



**HAL**  
open science

# Transparence, opacité, matité dans l'œuvre de Roland Barthes, du Degré zéro de l'écriture à L'Empire des signes

Marie-Jeanne Zenetti

► **To cite this version:**

Marie-Jeanne Zenetti. Transparence, opacité, matité dans l'œuvre de Roland Barthes, du Degré zéro de l'écriture à L'Empire des signes. *Appareil*, 2011, 7, 10.4000/appareil.1201 . halshs-01637870

**HAL Id: halshs-01637870**

**<https://shs.hal.science/halshs-01637870>**

Submitted on 18 Nov 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Transparence, opacité, matité dans l'œuvre de Roland Barthes, du *Degré zéro de l'écriture* à *L'Empire des signes*

Marie-Jeanne Zenetti

Université de Paris 8-Saint Denis

Dans la multiplicité des termes qui scandent l'œuvre de Roland Barthes, à partir desquels la pensée et l'écriture prennent forme et corps, celui de « transparence » pourrait aisément passer inaperçu. Présent dès l'introduction du *Degré zéro de l'écriture* (1953), il semble cependant s'effacer au profit des expressions plus saillantes que sont celles d'« écriture au degré zéro », de « neutralité » ou de « blancheur », autant de formulations à la fois parlantes et énigmatiques qui ont connu la fortune critique que l'on sait. Pourtant, lorsque, vingt ans plus tard, en 1973, Roland Barthes reçoit commande de ce qui deviendra le *Roland Barthes par Roland Barthes* et qu'il se penche sur son parcours intellectuel, annotant son œuvre, relisant ses fiches, il pose d'emblée la « transparence » comme un des pôles structurants de son travail. *R. B. Argument* se présente comme une esquisse de l'autoportrait atypique de 1975, sous la forme d'un premier glossaire, et s'ouvre en effet sur une entrée intitulée « Opacité et Transparence » :

Toute l'œuvre est comprise entre deux termes, au sens structural et/ou temporel du mot : l'OPACITE et la TRANSPARENCE des Rapports sociaux. Simultanéité des deux termes : chronologie et logique.<sup>1</sup>

Il semblerait donc qu'une dimension essentielle de l'œuvre de Barthes se joue dans ce rapport à la transparence et à son contraire, dimension qu'il s'agira d'éclairer à partir du *Degré zéro de l'écriture*, où le terme se manifeste de façon à la fois centrale et discrète. En effet, comme le poursuit l'*Argument*, dans un second paragraphe intitulé « le DZ » :

[c]es deux termes sont déjà représentés dans le *Degré zéro*, qui est un livre-mandala.

# toute « première fois » est un emblème, un résumé, une encyclopédie.<sup>2</sup>

On se propose ici de prendre Barthes au mot et de voir quelles ambiguïtés dissimule chez lui la notion de transparence : il l'utilise dans *Le Degré zéro* pour décrire une « nouvelle écriture » dont la neutralité semble tour à tour définir et menacer l'essence même de la littérature ; mais on verra également comment le désir qui s'esquisse à travers elle s'infléchit et joue de ses propres apories pour finalement s'affermir et se complexifier dans l'œuvre ultérieure.

## 1. La transparence dans *Le Degré zéro de l'écriture*

Publié en 1953 aux éditions du Seuil, *Le Degré zéro de l'écriture* est le premier livre de Roland Barthes. Celui-ci, dès l'introduction, le présente comme l'esquisse d'un projet ambitieux, visant à réécrire l'histoire de la littérature comme une histoire des « formes de l'écriture ». Le premier chapitre de l'ouvrage, « Qu'est-ce que l'écriture ? », s'attache à éclairer cette notion centrale, située entre deux déterminismes : d'une part la langue, collective et codifiée, de l'autre le style, individuel et quasi physiologique. Pour Roland Barthes, l'écrivain ne manifeste réellement de choix qu'en dehors d'eux, dans ce qu'il leur ajoute : c'est ce qu'il appelle l'« écriture », qui témoigne à la fois d'une liberté et d'une

---

<sup>1</sup> Ces manuscrits ont été reproduits sous forme de facsimilés dans *R/B, Roland Barthes, Catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou* (27 novembre 2002 – 10 mars 2003), sous la direction de Marianne Alphant et Nathalie Léger, Paris, Seuil/Centre Pompidou/Imec, 2002, pp. 188 sq.

L'entrée « opacité et transparence » se trouve également, reprise et amplifiée, dans la version finale du *Roland Barthes par Roland Barthes, in Œuvres Complètes, vol. IV*, Paris, Seuil, 2002, p. 712.

<sup>2</sup> *Ibid.*

insertion dans l'Histoire et dans la société. Par elle, l'écrivain s'engage ; elle constitue ainsi une « morale de la forme ».

Barthes propose alors de retracer l'histoire de l'écriture, en commençant par évoquer le triomphe du classicisme. C'est dans ce cadre qu'apparaît pour la première fois, dès l'introduction, le terme de transparence :

L'art classique ne pouvait se sentir comme un langage, il était langage, c'est-à-dire transparence, circulation sans dépôt, concours idéal d'un Esprit universel et d'un signe décoratif sans épaisseur et sans responsabilité ; la clôture de ce langage était sociale et non de nature.<sup>3</sup>

Mais, prise dans l'histoire de l'écriture, la transparence cède le pas à l'opacité, la forme littéraire prend de l'épaisseur et s'impose au regard de qui l'examine :

On sait que vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette transparence vient à se troubler ; la forme littéraire développe un pouvoir second, indépendant de son économie et de son euphémie ; elle fascine, elle dépayse, elle enchante, elle a un poids ; on ne sent plus la Littérature comme un mode de circulation socialement privilégié, mais comme un langage consistant, profond, plein de secrets, donné à la fois comme rêve et comme menace.<sup>4</sup>

Puis, à partir des années 1850, s'amorce un nouveau tournant de cette histoire : la littérature, désormais travaillée par sa propre perte, s'éloigne toujours plus de sa transparence initiale, associée à l'idéologie bourgeoise. Cette perte, dont Barthes observe les prémices chez Flaubert puis chez Mallarmé, culmine dans le chapitre intitulé « L'écriture et le silence », sous la forme de l'écriture « blanche » qu'emblématise *L'Étranger* de Camus, et qui réalise un « degré zéro de l'écriture » débarrassé de toute valeur et de toute profondeur. C'est alors que réapparaît la notion de transparence, sous la forme cette fois de l'adjectif :

Cette parole transparente, inaugurée par l'*Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style ; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme ; la pensée garde ainsi toute sa responsabilité, sans se recouvrir d'un engagement accessoire de la forme dans une Histoire qui ne lui appartient pas.<sup>5</sup>

Comme si l'histoire de l'écriture se refermait en une boucle parfaite sur ce terme initial, la transparence de l'écriture classique ferait donc retour dans la « neutralité » de l'écriture blanche. De l'une à l'autre, pourtant, elle semble s'être infléchie et étoffée. La métaphore de l'écriture transparente, qui semblait à première vue plus évidente et plus accessible à la compréhension que celle d'un « degré zéro », ainsi enrichie de connotations successives, devient elle-même fuyante et problématique.

La première difficulté tient au fait que la notion de transparence, loin d'être inhabituelle, relève d'un vocabulaire récurrent du discours sur la littérature. Évoquant d'emblée des vers célèbres (le « cœur transparent » de Verlaine) aussi bien que des travaux critiques (*Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, de Jean Starobinski) elle est généralement mobilisée en référence à l'expression d'une intériorité. Elle porte en elle le désir d'une écriture offrant un accès singulier à l'âme de l'auteur, livrée sans fards et sans masques au regard du lecteur parce qu'elle trouverait les mots justes, seuls capables de la rendre enfin lisible. Telle qu'elle apparaît dans *Le Degré zéro de l'écriture*, la « parole transparente » projetée par Roland Barthes et « inaugurée » par *L'Étranger* de Camus semble pourtant s'inscrire dans une toute autre perspective ; rien de plus éloigné de l'expression d'une âme, en effet, que ce roman au style volontairement « neutre ». Les connotations liées à la notion de transparence et la rhétorique qui lui est associée se voient ainsi entièrement retournées. Chez Rousseau, la transparence désignait l'utopie d'une âme mise à nue et devenue enfin lisible ;

---

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 60.

chez Barthes, elle pointe une autre utopie, celle d'un « état neutre et inerte de la forme ». Chez le premier, l'écriture accédait à la transparence à condition que l'individu trouve à s'exprimer dans les détours et les singularités d'un style ; chez le second, la transparence devient « façon d'exister d'un silence », à travers « un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style ».

Une seconde difficulté tient à la multiplicité des termes déployés par Roland Barthes dans « L'écriture et le silence » pour décrire ce qu'il appelle tantôt l'écriture « blanche », « neutre » ou « au degré zéro » et qu'il désigne également comme une « parole transparente ». La pluralité de ces expressions, qui se concurrencent et alternent au sein de son discours sans être réellement interchangeables, crée un réseau où la notion parfois semble s'égarer. Ce déploiement lexical invite en effet à une pluralité d'approches et de questionnements, couvrant différents champs d'investigation parallèles. Ainsi, la notion d'« écriture blanche », qui de toutes a connu la plus grande postérité, engage la réflexion sur la voie d'une parole « désaffectée ». Parce qu'elle entre en résonance avec la « voix blanche » que prennent ceux qui ne veulent ou ne peuvent exprimer la moindre émotion, elle suscite spontanément une interprétation d'ordre psychologique et pose la question d'un refus ou d'un abandon de l'affect et du principe d'expressivité. L'expression « degré zéro », empruntée pour sa part à la linguistique, appelle des réflexions d'un autre ordre. Elle tend en effet à définir cette écriture comme une « voie » « non marquée » ou « neutre » :

[...] on sait que certains linguistes établissent entre les deux termes d'une polarité (singulier-pluriel, prétérit-présent), l'existence d'un troisième terme, terme neutre ou terme-zéro ; ainsi entre les modes subjonctif et impératif, l'indicatif leur apparaît comme une forme amodale. Toutes proportions gardées, l'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut amodale [...]<sup>6</sup>

La notion de neutre, qui prendra par la suite chez Barthes une importance cruciale, trouve ainsi son origine dans une réflexion sur la langue comme système mais se voit appliquée, dans l'essai de 1953, à l'écriture comme parole singulière<sup>7</sup>. Pour comprendre ce qui légitime cette assimilation « toutes proportions gardées », il faut souligner que le neutre désigne pour Barthes une voie de traverse, une façon d'échapper aux oppositions et de ne pas choisir entre deux termes qui s'excluent. Ainsi du genre neutre, interdit en langue française, mais qui permet dans d'autres langues de ne pas choisir entre masculin et féminin, et donc de produire des énoncés « non marqués » du point de vue du genre. Une écriture « neutre » ou « au degré zéro » constitue de même un énoncé « non marqué », mais cette fois du point de vue de la forme :

[elle] accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style ; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme.<sup>8</sup>

À nouveau, il s'agit « en se confiant à une sorte de langue basique » de refuser le choix, lequel se manifeste de façon privilégiée en littérature dans la notion de style<sup>9</sup>. Une écriture « neutre » refuserait ainsi les « écarts » stylistiques, les « traits saillants » généralement interprétés comme autant de marques d'inscription d'une « voix » singulière, propre à l'écrivain. En cela, elle constitue bien évidemment un choix, mais un choix du retrait, de la suspension – du neutre – et non de l'affirmation positive.

---

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 59.

<sup>7</sup> À la suite de Saussure, Barthes distingue en effet la langue comme code mis à disposition des locuteurs de la parole comme mise en œuvre et utilisation effective de ce code par le sujet parlant. Mais il envisage également, comme on le verra par la suite, la parole dans son opposition à l'écriture.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 59.

<sup>9</sup> Le terme de style est ici employé dans un sens plus large que celui défini par Roland Barthes dans les premières pages du *Degré zéro de l'écriture* comme simple « produit d'une poussée, non d'une intention ». Il semble d'ailleurs que Barthes lui-même emploie parfois le terme dans son sens large de « manière ».

Le terme de transparence s'inscrit dans un autre champ disciplinaire et un autre réseau sémantique encore. Si un corps transparent laisse passer la lumière et paraître ainsi les objets qui se trouvent derrière lui, une « parole » est dite « transparente » à condition qu'elle soit facilement compréhensible, immédiatement déchiffrable, et que, comme l'eau pure ou le verre, elle ne dissimule rien mais « laisse » voir le sens sans obstacle ni obscurité aucune. Une écriture « transparente », nous dit Barthes, « n'implique aucun refuge, aucun secret ; on ne peut donc dire que c'est une écriture impassible ; c'est plutôt une écriture innocente »<sup>10</sup>. Derrière les connotations morales impliquées par le terme de transparence et que prolonge ici l'adjectif « innocente » se joue l'idée moins d'une absence de dissimulation que d'une absence de « secret », lequel renvoie en définitive au sens, plus ou moins « caché », de l'énoncé littéraire. Le terme de transparence engage en effet des questions d'interprétation ; il suppose d'envisager le rôle joué par le lecteur, celui-ci étant pris dans une situation de communication et dans un acte de déchiffrement. Ce déchiffrement, nous dit Barthes, ne donne lieu à aucune hésitation, aucune ambiguïté, aucune incertitude : la « parole transparente » implique en effet une lisibilité totale de l'énoncé, qui dans son « innocence » ne dissimule nulle intention, nul sens second, qui nécessiterait un travail plus attentif d'interprétation.

La « transparence » de l'écriture aurait ainsi deux conséquences. La première consiste en ce que Barthes nomme une « instrumentalité » du langage : parfaitement lisible, l'écriture transparente s'efface *en tant qu'écriture*. La seconde caractéristique de l'écriture transparente tient à sa manière d'interdire l'obscurité et l'équivoque, laquelle a pour effet de bloquer l'interprétation. En effet, une « parole transparente » implique une écriture qui ne ferait plus « écran » mais qui s'effacerait au profit du message. Comme l'écrit Barthes,

[L]e langage, au lieu d'être un acte encombrant et indomptable, parvient à l'état d'une équation pure, n'ayant pas plus d'épaisseur qu'une algèbre en face du creux de l'homme<sup>11</sup>

Cette métaphore de l'équation mathématique comme modèle de l'écriture « au degré zéro » est révélatrice de ce que Barthes entend par « transparence ». Dans l'équation mathématique, contrairement à l'énoncé littéraire, le signifiant dans sa matérialité ne s'impose ni ne résiste à la lecture : il s'efface au profit du signifié. Le langage mathématique est le modèle d'une écriture hyperlisible où la « formulation » de l'énoncé est transparente, c'est-à-dire qu'elle permet un accès non ambigu au contenu du message. Il n'y a pas lieu, face à une équation, d'analyser « comment c'est dit » mais uniquement « ce qui est dit ». Dans une écriture au degré zéro, de la même manière, le sens « trans-paraît » : il se donne à voir presque « directement » à *travers* la matérialité de l'énoncé. Tout comme le spectateur observe le paysage derrière la vitre et en oublie le verre, l'écriture transparente se fait oublier au profit de ce qu'elle cherche à dire. La transparence en ce sens ne serait qu'un nom donné à un effacement du langage au profit de la chose dite, qui aurait pour conséquence que le lecteur ne s'arrêterait plus aux mots – à la vitre – mais accéderait par-delà aux idées et aux objets dont ils sont le signe.

On rejoint ainsi un usage du langage que Barthes qualifie d'« instrumental » :

[...] l'écriture neutre retrouve réellement la condition première de l'art classique : l'instrumentalité. Mais cette fois, l'instrument formel n'est plus au service d'une idéologie triomphante ; il est le mode d'une situation nouvelle de l'écrivain, il est la façon d'exister d'un silence ; il perd volontairement tout recours à l'élégance ou à l'ornementation, car ces deux dimensions introduiraient à nouveau dans l'écriture, le Temps, c'est-à-dire une puissance dérivante, porteuse d'Histoire.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 60.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

En d'autres termes, cette écriture ne mérite pas qu'on s'arrête aux mots qui la composent, elle n'est que le moyen d'accéder à un sens « transparent » au profit duquel elle tend à s'effacer, selon un schéma que les théoriciens de la communication nomment « transitif ». Sa transparence elle-même ne doit pas être comprise comme un choix esthétique ; elle n'est ni « classique » (marquée historiquement et idéologiquement), ni « belle », ni « élégante », autant de caractéristiques qui ruineraient sa pure fonctionnalité pour lui conférer une valeur en elle-même<sup>13</sup>. En cela, la transparence de l'écriture neutre ne saurait être commentée, pas plus que celle de l'équation mathématique.

L'impossibilité de commenter la « forme » de l'écriture transparente se double par ailleurs d'une difficulté à interpréter plus avant l'énoncé qu'elle livre sans voiles. En effet, la métaphore de l'écriture comme équation mathématique est également révélatrice du risque d'univocité qui pèse sur une telle « parole transparente ». Le propre du signe mathématique, contrairement au signe linguistique, est d'ignorer la connotation. Le chiffre « 1 » désigne de façon unilatérale le plus petit nombre entier strictement positif, là où le mot appelle sans cesse toute une série d'associations qui viennent gonfler le sens de l'énoncé d'une « épaisseur » que l'algèbre ignore. Le langage mathématique apparaît ainsi comme le modèle d'un langage sans style ; parce qu'il est parfaitement codifié, il ne saurait porter la marque d'un sujet, la trace d'un choix. Par conséquent, l'équation mathématique n'est jamais ambiguë, la correspondance entre signifiant et signifié se fait sans encombre, sur le mode de la transparence, tout comme le lecteur d'une équation passe sans encombre d'un segment de l'équation à l'autre, par l'intermédiaire du signe « égal » qui les articule et marque entre eux une équivalence totale. Ainsi, la transparence supposerait également une impossibilité de l'équivoque ; si une parole est transparente, c'est qu'elle n'a qu'un seul sens, et qu'elle bloque par conséquent toute possibilité de commentaire. Dans cette écriture entièrement lisible, l'interprétation risque alors de se voir réduite à une paraphrase.

## 2. La transparence contre la littérature ?

Bien des objections ont été formulées à l'égard des théories proposées dans ce chapitre du *Degré zéro de l'écriture*, et à raison. La transparence de l'écriture, telle que nous avons essayé de la définir dans ses implications, semble en effet constituer un double leurre. Leurre d'un accès direct à l'énoncé, d'une « transitivité » de l'écriture, d'une « instrumentalité » pure du langage. Celui-ci, en effet, plus ambigu que le langage mathématique, tend toujours à se manifester dans sa polysémie et sa matérialité, à s'imposer à l'esprit comme si la vitre se voilait par instants et se rappelait à la vue pour dire que l'on ne voit jamais qu'à travers elle et qu'elle demeure, toujours présente, même si nous tendons parfois à l'oublier. Leurre également de l'impossibilité de l'équivoque et de l'interprétation. En effet, un énoncé verbal peut toujours donner lieu à plusieurs interprétations, tant au niveau du fond que de la forme. Il n'est pas de message verbal purement univoque, tout comme il n'est pas d'écriture « sans style ». Tout énoncé possède un style propre, l'apparente « absence de style » n'étant qu'un exemple particulier de style.

Barthes lui-même est d'ailleurs conscient que les propositions qu'il avance dans « L'écriture et le silence » dessinent plus un horizon qu'elles ne décrivent une réalité. Son propos est rythmé par les modalisateurs, parcouru de nuances (« toutes proportions gardées », « presque une absence de style »). Plus encore, le chapitre se clôt sur l'affirmation d'une impossibilité :

---

<sup>13</sup> L'écriture « au degré zéro » implique donc une communication transitive (sa forme s'efface au profit du contenu de l'énoncé), mais elle est « intransitive » en tant que forme, dans la mesure où cette forme n'est porteuse d'aucune signification, ne témoigne d'aucun choix ni d'aucune détermination, car elle n'est prise dans aucune idéologie.

Malheureusement, rien n'est plus infidèle qu'une écriture blanche ; les automatismes s'élaborent à l'endroit même où se trouvait d'abord une liberté, un réseau de formes durcies serre de plus en plus la fraîcheur première du discours, une écriture renaît à la place d'un langage indéfini.<sup>14</sup>

L'écriture comme « parole transparente » constitue donc bien pour lui une utopie. Cette utopie, cependant, ne se contente pas de dessiner un impossible, mais permet de penser ou de repenser la littérature à partir d'un ailleurs.

Afin de comprendre ce qui se joue dans cet horizon d'une écriture « transparente », il faut souligner qu'elle constitue moins une positivité qu'un envers et une résistance à une certaine conception de la littérature, que Barthes élabore en même temps qu'il la questionne, découvrant des œuvres, des écrivains ou des « écritures » qui y dérogent et contribuent ainsi à l'ébranler. La transparence, en effet, marquerait selon lui une victoire sur la littérature, victoire qui en signe la fin :

[...] Si l'écriture est vraiment neutre, si le langage, au lieu d'être un acte encombrant et indomptable, parvient à l'état d'une équation pure, n'ayant pas plus d'épaisseur qu'une algèbre en face du creux de l'homme, alors la Littérature est vaincue, la problématique humaine est découverte et livrée sans couleur, l'écrivain est sans retour un honnête homme.<sup>15</sup>

Si la transparence signe la mort de la littérature, c'est que cette dernière se définit précisément par le contraire de la transparence, une « opacité » et une « intransitivité » et qui la distinguent du langage ordinaire, utilisé essentiellement à des fins de communication directe. Cette opposition entre langage littéraire et non littéraire apparaît dès Aristote, qui propose de distinguer entre un usage communicationnel du langage (parler, *legein*) et un usage esthétique, lequel suppose pour se différencier l'intervention d'un faire (*poiein*). De là est née l'idée d'un partage entre deux fonctions du langage : d'une part parler pour informer, interroger, ordonner ; de l'autre une fonction artistique consistant à produire des œuvres. Dans cette optique, la littérature se définit dans sa différence par rapport aux usages ordinaires du langage. Alors que dans ceux-ci, l'énoncé n'est qu'un pur moyen, qui s'efface au profit de la transmission d'un message, la littérature joue avec le langage et signifie au-delà de ce qu'elle dit : elle en dit toujours plus, parce qu'elle est signifiante dans sa forme même et c'est cette signifiante de la forme que Barthes appelle précisément « écriture ». Cette idée d'une signification seconde liée à la forme même de l'énoncé littéraire et qui le distingue des paroles ordinaires doit beaucoup à la lecture des travaux de Roman Jakobson, qui définit la fonction poétique du langage comme « visée du message en tant que tel, accent mis sur le message pour son propre compte »<sup>16</sup>. Dans l'énoncé littéraire, la matérialité du signifiant ne saurait s'effacer, elle fait obstacle et interdit au lecteur de passer simplement outre. La définition du langage poétique (au sens large, où poétique est synonyme de littéraire) est donc contradictoire avec la notion de transitivité. Une écriture réellement « transparente » ne serait plus une écriture et il n'est pas innocent que Barthes désigne ce « degré zéro » comme une « parole ». Au début de son essai, il a en effet distingué écriture et parole :

Ce qui oppose l'écriture à la parole, c'est que la première paraît toujours symbolique, introversée, tournée ostensiblement du côté d'un versant secret du langage, tandis que la seconde n'est qu'une durée de signes vides dont le mouvement seul est significatif. Toute la parole se tient dans cette usure des mots, dans cette écume toujours emportée plus loin, et il n'y a de parole que là où le langage fonctionne avec évidence comme une vocation qui n'enlèverait que la pointe mobile des mots ; l'écriture, au contraire, est toujours enracinée dans un au-delà du langage, elle se développe comme un germe et non comme une ligne, elle manifeste une essence et menace d'un secret, elle est une contre-communication, elle intimide. On trouvera donc dans toute écriture l'ambiguïté d'un objet qui est à la fois langage

---

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 60-61.

<sup>16</sup> Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 218.

et coercition : il y a, au fond de l'écriture, une « circonstance » étrangère au langage, il y a comme le regard d'une intention qui n'est déjà plus celle du langage.<sup>17</sup>

Dans l'écriture, et donc dans le langage littéraire, se jouent ainsi à la fois une résistance au langage « transparent » et un dépassement de sa « transitivité » sous la forme d'une « contre-communication »<sup>18</sup>. C'est là tout l'enjeu de la littérature, qui ne dispose que du langage commun mais qui, en prise avec lui, cherche à le subvertir – comme le souligne Barthes, onze ans plus tard, dans ses *Essais critiques* :

Il y a un statut particulier de la littérature qui tient à ceci, qu'elle est faite avec du langage, c'est-à-dire avec une matière qui est déjà signifiante au moment où la littérature s'en empare : il faut que la littérature se glisse dans un système qui ne lui appartient pas mais qui fonctionne malgré tout aux mêmes fins qu'elle, à savoir : communiquer. Il s'ensuit que les démêlés du langage et de la littérature forment en quelque sorte l'être même de la littérature.<sup>19</sup>

Le propre d'une écriture transparente est qu'elle semble éluder ce combat, parce qu'elle donne l'impression d'obéir à un schéma communicationnel transitif et de céder la place au langage ordinaire sans chercher à le subvertir. Ce qui, évidemment, ne signifie pas que l'énoncé est absolument limpide, mais que, comme c'est le cas dans un usage non esthétique, communicationnel, il est davantage tourné vers son propre effacement au profit du message qu'il est supposé transmettre. En ce sens, le dépassement du langage comme obstacle (tel qu'il se manifeste dans une écriture devenue « transparente » et donc réduite à l'apparence d'une « parole ») est précisément une anti-littérature.

Par ailleurs, la transparence, parce qu'elle implique une univocité, s'oppose à une autre caractéristique essentielle de l'énoncé littéraire, à savoir sa polysémie. Si la littérature utilise toutes les possibilités du langage qu'interdit la communication ordinaire, c'est dans le but de s'ouvrir au pluriel du sens. Le texte littéraire, en effet, se définit de façon constitutive dans son rapport au pluriel, comme possibilité de prolifération du sens, de multiplication des interprétations. Au trajet direct de la « transitivité », il oppose à la fois une résistance de l'énoncé comme matérialité (la lettre du texte ne s'efface pas mais devient un objet à examiner) et une multiplicité des détours et parcours à suivre à partir de lui.

Depuis Homère et jusqu'aux récits polynésiens, personne n'a jamais transgressé la nature à la fois signifiante et déceptive de ce langage intransitif, qui « double » le réel (sans le rejoindre) et qu'on appelle « littérature ».<sup>20</sup>

Le sens du texte littéraire est donc toujours ambigu, teinté d'opacité. Pour reprendre la formule proposée par Vincent Jouve, Roland Barthes définit la littérature « comme système de position/déception du sens »<sup>21</sup>. Cette définition semble contredite par la notion de « transparence », et donc par la possibilité d'une « écriture au degré zéro » qui, en refusant l'opacité et l'intransitivité, semble en réalité esquiver la littérature, la « vaincre » ou la ruiner.

Pourtant, cette victoire n'est jamais que provisoire. En effet, précise Barthes, l'écriture blanche est « infidèle », et c'est pourquoi le « degré zéro » ne saurait constituer qu'un horizon inaccessible. Pour « vaincre » la littérature, la « parole transparente » doit faire face à une série de réflexes et de résistances qui ramènent sans cesse la transparence à l'opacité, et le neutre à la manifestation d'un choix.

---

<sup>17</sup> *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 21.

<sup>18</sup> Il s'agit là d'une idée récurrente chez les théoriciens qui tentent de définir la spécificité de l'énoncé littéraire. Pour Gérard Genette, par exemple, la littérarité tiendrait à un « trouble de la transparence » du discours, une « opacité relative » des énoncés littéraires, qui implique que le lecteur reste au plan de ce qui a été créé par et dans le langage. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 11.

<sup>19</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, p. 263.

<sup>20</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, op. cit., p. 266.

<sup>21</sup> Vincent Jouve, *La littérature selon Barthes*, Paris, Minitext, « Arguments », 1986, p. 30.

L'écrivain, accédant au classique, devient l'épigone de sa création primitive, la société fait de son écriture une manière et le renvoie prisonnier de ses propres mythes formels.<sup>22</sup>

La transparence est un leurre, car tout énoncé littéraire est toujours analysable sur le mode polysémique et toute forme, aussi « neutre » soit-elle, est toujours interprétable comme un choix pris dans une Histoire. Toujours contrecarrée, la transparence se voit rendue à l'opacité, qui est le propre du littéraire. Le statut littéraire de *l'Étranger* ou des autres œuvres à partir desquelles Barthes développe la notion d'« écriture blanche » ne fait ainsi pas de doute, ni pour le lecteur, ni pour le critique. Ceci tient au fait que l'écriture blanche, bien qu'elle efface les signes qui permettent de faire la distinction entre usage littéraire et usage commun du langage, reste une écriture. En d'autres termes, elle demeure attachée à un usage « intransitif » du langage, et ne peut donc que feindre la transitivité, la « transparence ». C'est ce que souligne Jean-Gérard Lapacherie, dans un ouvrage collectif sur *Les écritures blanches* :

[...] l'écriture blanche comme le degré zéro de l'écriture se caractérisent donc par l'absence, non pas d'écriture, mais de tous les signes obligés ou institués de l'écriture littéraire<sup>23</sup>

Comment expliquer cette résistance de l'« intransitivité » propre au langage littéraire quand tous ses signes se voient pourtant annihilés ? Comment ces « écritures » portées à leur degré zéro peuvent-elles demeurer des écritures ? Comment l'obstacle fait-il ainsi retour dans la transparence ?

La réponse à cette question semble inséparable d'une approche de la littérature en termes de réception et de pragmatique du texte littéraire. Un énoncé « transparent » comme ceux que constituent certaines phrases de *l'Étranger* de Camus pourrait être confondu avec une parole ordinaire s'inscrivant dans une communication « transitive ». Il n'existe pas de signes tangibles qui permettent de l'en différencier. Pourtant, aussi neutralisé soit-il, il n'est jamais lu et perçu qu'en contexte, c'est-à-dire dans l'espace de l'œuvre. Le contexte artistique suffit à en bloquer l'illusoire transparence, il signale le signifiant, rappelle la vitre, et fait résonner en nous la promesse propre au texte littéraire : celle d'une forme signifiante, d'un geste d'écriture et d'un « autre » sens, plus riche, plus fécond et plus trouble que celui que nous aurions perçu dans une conversation courante. Il revient ainsi au lecteur de reconstruire une intransitivité, d'inventer l'obstacle, de rendre à la littérature ce qu'en elle la transparence semblait avoir ruiné. La littérature n'est donc jamais pleinement « vaincue », mais déplacée, en même temps qu'elle déplace et invite à déplacer un énoncé à première vue ordinaire et transparent, que ce déplacement suffit à opacifier. L'« absence d'écriture » est ainsi réinterprétée en une « écriture de l'absence ». Sa forme, précisément parce qu'elle ne semble pas interprétable, se donne à lire comme un geste par lequel l'écrivain s'engage, sur le mode paradoxal du retrait.

Ces contradictions et ces retournements sont révélateurs du trouble qu'exerce sur Barthes cette double polarité de la transparence et de l'opacité. Tout en récusant un usage « instrumental » du langage, qui s'oppose à sa définition du langage littéraire, il invente à travers la notion d'écriture « au degré zéro » une possibilité de le subvertir en le mimant qui apparaît comme une quintessence du littéraire. Tout en dénonçant la transparence de l'écriture classique, entachée d'idéologie bourgeoise, il valorise une autre écriture transparente, qui échapperait à l'idéologie par la voie du neutre. L'utopie littéraire ultime de Roland Barthes pourrait ainsi se définir comme le désir fou de faire coïncider opacité et transparence, de déjouer l'opposition entre ces deux termes au moyen d'un subterfuge, d'une troisième voie

---

<sup>22</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Op. cit., p. 61.

<sup>23</sup> Jean-Gérard Lapacherie, « Changement de paradigme dans les études littéraires », in *Écritures blanches*, sous la direction de Dominique Rabaté et Dominique Viart, Saint-Etienne, publications de l'université de Saint-Etienne, 2009, p. 51.

que le critique en 1953 cherche encore, mais qu'il semble trouver plus tard, sous la forme d'une transparence opaque qu'il désignera par un nouveau terme, celui de « matité ».

### 3. La matité ou la transparence comme obstacle

Dix-sept ans après *Le Degré zéro de l'écriture* paraît *L'Empire des signes*. De l'un à l'autre, la pensée de Barthes a connu des infléchissements majeurs. Le ton, les références, le champ disciplinaire ont changé ; on pourrait cependant, en s'appuyant sur les premières phrases de l'*Argument* précédemment cité, retrouver dans *L'Empire des signes* le couple opacité-transparence que le « livre-mandala » du *Degré zéro* articulait déjà à une utopie de la littérature. Roland Barthes y évoque en effet la fascination qu'exerce sur lui le haïku. Dans le poème japonais, la brièveté et à la neutralité stylistique se combinent en une pratique textuelle qui « s'amincit jusqu'à la pure et seule désignation »<sup>24</sup> :

[II] reproduit le geste désignateur du petit enfant qui montre du doigt quoi que ce soit (le haïku ne fait pas acception du sujet), en disant seulement : *ça !*<sup>25</sup>

On aboutit ainsi au paradoxe d'une transparence opaque : l'énoncé parfaitement lisible – transparent – est si neutre qu'il n'autorise aucun commentaire, si bien qu'on ne peut charger le haïku d'aucune interprétation seconde, d'aucune glose :

[...] parler du haïku serait purement et simplement le répéter<sup>26</sup>

Le haïku, parfaitement transparent en tant qu'énoncé, est donc également parfaitement opaque en tant que poème, et cette transparence opaque a un nom : la matité.

[C]e qui est posé ne doit se développer ni dans le discours ni dans la fin du discours ; ce qui est posé est *mat*, et tout ce que l'on peut en faire, c'est le ressasser [...]<sup>27</sup>

Barthes a ainsi recours à un autre terme lié à la lumière et à l'optique pour désigner la capacité particulière qu'a le haïku d'engendrer un sens qui ne scintille pas, ne joue pas, ne donne pas lieu à d'infinis développements, mais se donne à lire simplement comme tel. Contrairement aux notions d'opacité et de transparence, qui relevaient d'une opposition entre surface et profondeur, caché et visible, la matité est pure surface : elle ne donne accès à rien d'autre qu'elle-même mais ne dissimule rien. À travers ce glissement sémantique s'opère également un changement de perspective : le terme de matité ne s'inscrit plus dans le domaine de la communication ni de la linguistique ; la question n'est plus posée du point de vue de l'écriture (pensée comme engagement d'un écrivain dans une Histoire et une idéologie) mais du point de vue de la réception, de la production du sens par un lecteur. Surtout, là où la transparence favorisait un mouvement que l'on a pu qualifier de « transitif », la matité au contraire engage une cessation du mouvement, une mise en arrêt de la lumière. Dans le cadre de la métaphore barthésienne, c'est ici le sens qui semble immobilisé, du moins à première lecture. Tout comme la « transparence » des écritures « au degré zéro », la « matité » du haïku s'oppose ainsi à toute une tradition littéraire occidentale, fondée sur la prolifération des significations secondes, autant de « sens spirituels » venant doubler un « sens littéral » qui n'en est que le masque :

L'Occident humecte toute chose de sens, à la manière d'une religion autoritaire qui impose le baptême par populations ; les objets de langage (faits avec de la parole) sont évidemment des convertis de droit : le sens premier de la langue appelle, métonymiquement, le sens second du discours.<sup>28</sup>

L'esprit oriental, et plus particulièrement le Zen, dont le haïku est l'expression littéraire, semblent lutter contre cette profusion des significations ; ainsi que l'illustre ce haïku du poète

<sup>24</sup> Roland Barthes, *L'Empire des signes*, in *Œuvres Complètes, III*, Paris, Seuil, 2002, p. 415.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 406.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 408.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 405.

Bashô, que Barthes aime à « ressasser », la compréhension de l'événement comme tel, et non comme signe d'autre chose, fait partie des visées de l'enseignement zen :

Comme il est admirable  
Celui qui ne pense pas : « La Vie est éphémère »  
En voyant un éclair !<sup>29</sup>

Le haïku apparaît alors comme l'opposé de la poésie occidentale, qui a le goût de la prolifération sémantique. Il est une « pratique destinée à arrêter le langage », à « arrêter cette toupie verbale, qui entraîne dans sa giration le jeu obsessionnel des substitutions symboliques. En somme, c'est le symbole comme opération sémantique qui est attaqué. » Il s'agit d'« agir sur la racine même du sens pour obtenir que ce sens ne fuse pas, ne s'intériorise pas, se s'implicite pas, ne se décroche pas, ne divague pas dans l'infini des métaphores, dans les sphères du symbole »<sup>30</sup>.

Dans le haïku, c'est précisément la transparence qui fait obstacle. L'hyperlisibilité de la désignation lance l'infinie ronde des interprétations, sans en autoriser ni en interdire aucune. La formulation élémentaire invite à faire retour sur cet énoncé limpide dont la matérialité s'affirme comme résistance à force d'invisibilité. Ainsi, l'« absence » du haïku appelle « la subornation, l'effraction, en un mot, la convoitise majeure, celle du sens »<sup>31</sup>. À travers cette « convoitise », ce « désir », la matité se voit réinvestie par les jeux de lumière, la rétention du sens étant finalement interprétée comme une promesse de sens :

Tout en étant intelligible, le haïku ne veut rien dire, et c'est par cette double condition qu'il semble offert au sens, d'une façon particulièrement disponible.<sup>32</sup>

La « matité », qui évoquait initialement l'immobilité, s'ouvre ainsi au « bruissement ». Le haïku réalise de cette manière l'échappée promise par l'écriture neutre, et se fait l'emblème de ce double geste consistant à « poser/décevoir » le sens, geste où réside pour Roland Barthes l'être même de la littérature.

Opacité, transparence, matité : à travers ces métaphores qui jouent des mouvements et des arrêts de la lumière se dessine, sous la forme d'une continuité parcourue de nuances, une quintessence de la littérature telle qu'elle apparaît et disparaît, se dissimule et se donne à voir de 1953 à 1970 aux yeux de Roland Barthes – toujours chatoyante, fuyante, moirée, toujours à la dérobee. Il semble ainsi que cette essence du littéraire ne trouve jamais à se réaliser que sous la forme de l'utopie : celle d'une écriture blanche dans le *Degré zéro*, celle d'un haïku fantasmé, emblème d'un Japon lu comme un « empire des signes », dont le regard amoureux de Barthes s'attarde à déchiffrer l'altérité idéale. Pourtant, les parallèles entre ces deux textes ne se résument pas à un horizon impossible. Dans le haïku, il semble bien que Barthes, comme en témoigneront dix ans plus tard les cours sur *La Préparation du Roman*, caresse un désir d'écriture, c'est-à-dire d'engagement dans une « morale de forme » marquée par la discrétion, la pudeur et le refus de l'hystérie. Plus encore qu'un même désir, c'est également une même crainte qui, d'un texte à l'autre, se dessine dans cette alliance impossible de la transparence et de l'opacité. Une peur de l'assignation et de l'affirmation, que Barthes n'a cessé de dénoncer – que ce soit celle de la langue « fasciste » qui oblige le locuteur à choisir et à se positionner, celle du langage classique « instrumental » qui ne s'interroge pas comme langage ou celle des écritures entachées d'idéologie exhibant et assenant le sens à travers la forme. À cette crainte de la fixité et de l'imposition du sens, la littérature seule, pour Roland Barthes, offre une échappatoire. Jouant de la transparence et de l'opacité, posant le sens pour mieux le « décevoir », elle réinvente sans cesse cet équilibre précaire, utopique, où il pourrait demeurer suspendu.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 407.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, pp. 408-409.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 405.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 403.

Résumé de l'article :

Le terme de transparence, qui apparaît dans l'œuvre de Roland Barthes dès le *Degré Zéro de l'écriture*, dissimule une complexité inhérente à sa pensée de l'œuvre littéraire. Séduit dès 1953 par l'idée d'une écriture « neutre », Barthes envisage la transparence de l'énoncé littéraire tantôt comme un leurre, tantôt comme une utopie. Elle comporte toujours à ses yeux une certaine part d'opacité et laisse ainsi entrevoir, derrière la surface des mots, un « bruissement » du sens qui constitue pour Roland Barthes l'essence même de la littérature.

Mots-clefs :

Roland Barthes, Degré zéro de l'écriture, Empire des Signes, transparence, opacité, neutre, écriture blanche