

« CETTE MODERNITÉ QUI COMMENCE AVEC LA BRUYÈRE »

Marc Escola

P.U.F. | *Dix-septième siècle*

**2004/2 - n° 223
pages 265 à 276**

ISSN 0012-4273

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2004-2-page-265.htm>

Pour citer cet article :

Escola Marc, « « Cette modernité qui commence avec La Bruyère » »,
Dix-septième siècle, 2004/2 n° 223, p. 265-276. DOI : 10.3917/dss.042.0265

Distribution électronique Cairn.info pour P.U.F..

© P.U.F.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

« Cette modernité qui commence avec La Bruyère »

Quel fut donc le premier en date des « écrivains modernes » ? Si c'est toute une époque qui doit ainsi accepter de se reconnaître dans une autre, l'assignation d'une origine à la « modernité » est lourde de conséquences ; et si l'on a encore à délibérer, c'est que, de cette modernité, il est sans doute plusieurs définitions. À invoquer les noms de « Mallarmé », « Rimbaud » ou « Kafka », longtemps en usage, l'origine serait sans originalité, et la définition redondante : il faut aller plus loin. Choisira-t-on alors « Pascal », et le texte fragmentaire sinon désœuvré ? S'arrêtera-t-on à « Montaigne » et à l'œuvre ouverte sur toutes les autres ? Ira-t-on jusqu'à « Rabelais », « Pétrone » ou « Héraclite » ?

On laissera logiquement ici à un théoricien de la modernité le soin de décider de cette origine : R. Barthes, dans une préface donnée en 1963 à une édition des *Caractères* et reprise dans les *Essais critiques* (1964). La Bruyère sera ainsi le premier des écrivains modernes.

Le choix, bien sûr, peut surprendre : *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* forment une œuvre à bien des égards conservatrice, très étroitement tributaire de la tradition morale sinon religieuse du XVII^e siècle et qui se prête apparemment mal à l'exercice. Mais justement : faire comparaître ce partisan des Anciens au tribunal des « modernes » pour obtenir sa réhabilitation, ce sera tout à la fois donner à l'œuvre de La Bruyère un jour nouveau, et éclairer en retour cette modernité qui commence avec elle.

Allons droit à la clause, soit au triple terme d'une unique démonstration :

Et c'est bien au niveau du langage (et non du style) que les *Caractères* peuvent peut-être le plus nous toucher. On y voit un homme y mener une certaine expérience de la littérature : l'objet peut nous en sembler anachronique, si le mot, lui, ne l'est nullement. Cette expérience se mène, si l'on peut dire, sur trois plans.

D'abord sur le plan de l'institution elle-même. Il semble que La Bruyère ait très consciemment mené une certaine réflexion sur l'être de cette parole singulière que nous appelons aujourd'hui littérature et qu'il nommait lui-même [...] les *ouvrages de*

l'esprit. [...] On ne pouvait certes alors imaginer qu' "écrire" fût un verbe intransitif, dépourvu de justification morale : La Bruyère écrit donc pour instruire. Cette finalité est cependant absorbée dans un ensemble de définitions beaucoup plus modernes : l'écriture est un métier, ce qui est une façon, à la fois, de la démoraliser et de lui donner le sérieux d'une technique [...] ; l'homme de lettres (notion alors nouvelle) est ouvert sur le monde et il y occupe une place cependant soustraite à la mondanité [...] ; on s'engage dans l'écriture, ou dans le non-écriture, ce qui signifie qu'écrire est un choix. Sans vouloir forcer la modernité de telles notations, il se dessine dans tout ceci le projet d'un langage singulier [...].

Ceci amène au second plan de l'expérience littéraire, qui est l'engagement de l'écrivain dans les mots. [...] Pour La Bruyère, être écrivain, c'est croire qu'en un certain sens le fond dépend de la forme, et qu'en travaillant et modifiant les structures de la forme, on finit par produire une intelligibilité particulière des choses, une découpe originale du réel, bref un sens nouveau : le langage est à lui tout seul une idéologie. [...]

Ainsi s'affirme une certaine responsabilité de l'écriture, qui est en somme très moderne. Et ceci amène une troisième détermination de l'expérience littéraire. Cette responsabilité de l'écriture ne se confond en effet nullement avec ce que nous appelons aujourd'hui l'engagement et qu'on appelait alors l'*instruction*. Certes les écrivains classiques pouvaient très bien croire qu'ils *instruisaient*, tout comme les nôtres s'imaginent témoigner. Mais tout en étant lié substantiellement au monde, la littérature est *ailleurs* ; sa fonction, du moins au sein de cette modernité qui commence avec La Bruyère, n'est pas de répondre directement aux questions que le monde se pose, mais, à la fois plus modestement et plus mystérieusement, d'amener la question au bord de sa réponse, de construire techniquement la signification sans cependant la remplir. [...]¹

Il n'est apparemment qu'une seule façon de lire aujourd'hui ces lignes : entrant dans la logique de la démonstration, on peut s'attacher à désigner les différents « coups de force » à la faveur desquels la « modernité » gagne cela même dont Barthes entend faire profiter l'œuvre de La Bruyère. La chose est presque trop facile – sauf à se demander ce que nous gagnons *de notre côté* à relever ainsi, quatre décennies plus tard, tout à la fois les « excès », les approximations et les inexactitudes de ce discours de la modernité : quelle autorité est donc la nôtre, si nous ne nous autorisons plus de la modernité, et qu'avons-nous donc mis à la place ? Soit cette première série de questions : quel éditeur de « classiques de poche » songerait aujourd'hui à confier la préface d'une édition des *Caractères* à un essayiste qui ne fût pas un historien de la littérature du XVII^e siècle, et mieux encore un exact spécialiste de la moralistique ? Quel préfacier contemporain voudrait affirmer, aussi crûment que le faisait R. Barthes en 1963, l'« actualité » de l'œuvre de La Bruyère ?

ÉLOIGNEMENT DE LA BRUYÈRE

Assez conscient de la distance qui sépare l'œuvre de La Bruyère des valeurs de la modernité, Barthes s'étend longuement sur ce qui, dans les *Caractères*, « résiste » à cette appropriation (« la modernité, toute prête cependant à s'approprier les auteurs

1. *Œuvres complètes*, éd. É. Marty, Paris, Le Seuil, 2002, t. II, p. 486-487.

anciens, semble avoir le plus grand mal à le récupérer »). On peut bien supposer que cette résistance est d'abord la sienne propre².

Une bonne moitié de l'essai sur La Bruyère se voue à dire l'inactualité des *Caractères*, à la faveur d'un paradoxe savamment cultivé, dont la valeur heuristique nous retiendra seule : « Discutons de [La Bruyère] tout ce qui nous concerne mal : nous recueillerons peut-être alors enfin le sens moderne de son œuvre » (p. 475). On verra que le paradoxe tient dans un chiasme, aux termes duquel la « modernité » est ce qui *doit* nous éloigner d'une lecture de La Bruyère pour que cette lecture *puisse* nous rendre (à) la modernité.

Se trouvent ainsi longuement détaillées les raisons pour lesquelles La Bruyère « se prête mal à des grands réveils », celles qui font encore que « son œuvre [n'a pu] se prêter à aucun des langages nouveaux de notre siècle » (p. 473). C'est d'abord la « sagesse mesurée de bon chrétien » d'un « moraliste tempéré » que Barthes peut opposer à la « radicalité » d'un La Rochefoucauld, différence sensible jusque dans la forme (« capable de fulgurances, [La Bruyère] préfère le fragment un peu long »). Mais la « place ambiguë » qu'occupe La Bruyère dans la culture française (reconnu à l'instar des plus grands, mais « cependant déshérité, on dirait presque *désaffecté* ») tient surtout, aux yeux de Barthes, à l'ambivalence du projet même des *Caractères* et au refus d'un *genre* défini.

Peintre déclaré d'une société, et dans cette société de la passion la plus mondaine qui soit, la mondanité, il ne se fait pourtant pas chroniqueur, comme Retz et Saint-Simon ; [...] moraliste, il renvoie sans cesse à une société réelle, saisie dans ses personnes et ses événements (le nombre des clefs de son livre l'atteste) ; et sociologue, il ne vit cependant cette société que sous sa substance morale [...] ; c'est peut-être pour cela que la modernité, qui cherche toujours dans la littérature du passé des aliments purs, a quelque mal à reconnaître La Bruyère : il lui échappe par la plus fine des résistances : elle ne peut le nommer. (p. 474)

On sait que Barthes fera sienne cette « résistance », dans le désir toujours réitéré d'échapper aux classements et aux genres institutionnalisés, mais le « refus des genres » sera par lui théorisé, dès la fin des années 1960, comme l'un des apanages de la modernité...

Le « malaise » de toute lecture « moderne » de La Bruyère est ensuite formulé en ces termes : « Le monde de La Bruyère est à la fois *nôtre* et *autre* ».

Nôtre, parce que la société qu'il nous peint est à ce point conforme à l'image mythique du XVII^e siècle que l'école a installé en nous, que nous circulons très à l'aise parmi ces vieilles figures de notre enfance [...] ; *autre*, parce que le sentiment immédiat de notre

2. Barthes avait-il seulement lu La Bruyère avant de se trouver ainsi en service commandé ? On peut en douter. Trois mentions seulement avant 1963 : dans « Plaisir aux classiques » (1944), mais la citation retenue est due à Proust, et moins à Proust qu'à Charlus... ; dans le texte sur « les Folies-Bergères » (1953 ; I, p. 238) et dans la première des *Mythologies* (« Le monde où l'on cache », 1954 ; I, p. 686), où La Bruyère est simplement allégué comme le représentant exemplaire de l'anthropologie « essentialiste » classique.

modernité nous dit que ces usages, ces caractères, ces passions même, ce n'est pas nous ; le paradoxe assez cruel : La Bruyère est nôtre par son anachronisme, et il nous est étranger par son projet même d'éternité [...] ; tout cela fait que La Bruyère nous transmet une image de l'homme classique qui n'est ni assez distante pour que nous puissions y goûter le plaisir de l'exotisme, ni assez proche pour que nous puissions nous y identifier : c'est une image familière et qui ne nous concerne pas. (p. 474)

L'objet de La Bruyère, « ce n'est pas nous », dans l'exacte mesure où le « sentiment immédiat de notre modernité » nous éloigne de lui – et c'est d'abord cela qu'une lecture des *Caractères* enseigne aux « modernes » : il faut lire La Bruyère « en marquant tout ce qui sépare son monde du nôtre et tout ce que cette distance nous apprend sur nous-mêmes » (p. 475).

On ne s'étonnera donc pas que la première question posée à l'œuvre de La Bruyère soit typiquement moderne : « Et d'abord, qu'est-ce que le monde pour quelqu'un qui parle ? » L'auteur des *Caractères* ne se fut certes pas posé la question, mais la table des matières de son livre donne à Barthes la réponse : décrire, c'est classer, et découper la société en grandes régions pour constituer en autant de chapitres les classes d'objets passibles d'une « science » spécifique (sociologie : la Cour, les Grands, la Ville ; anthropologie : les Femmes ; politique : la monarchie ; ethnologie : la Mode, les Usages). L'énumération ne prétend pas à l'exhaustivité, et ne se soucie guère d'exactitude : la monarchie n'est en rien pour le moraliste un objet autonome ; plusieurs chapitres sont négligés par Barthes (« Des Jugements », « Des Esprits forts »...) ; et ces « usages » qui, aux yeux de Barthes, forment une classe distincte pourraient bien constituer, pour qui a un peu fréquenté le livre, le seul objet des descriptions de La Bruyère qui s'attache presque uniquement aux comportements et usages linguistiques commandés par les différents « milieux », les phénomènes sociaux ou économiques, les modes mondaines ou spirituelles... La réflexion est d'emblée faussée de se formuler en quelque sorte à *livre fermé*, au nom de ce postulat de la modernité qui veut qu'« aujourd'hui on ne peut plus arrêter l'homme nulle part » – en vertu de quoi La Bruyère apparaît comme le dernier « à pouvoir parler de tout l'homme, enclure toutes les régions du monde humain dans un livre » (p. 476).

Ironisera-t-on alors sur ce que cette première description de l'ouvrage de La Bruyère a de superficiel, qui se dispense d'une analyse rigoureuse des titres des chapitres et de la façon, au demeurant problématique, dont ils subsument les différentes remarques recueillies en leur sein ? Mieux vaut se rendre sensible aux vertus critiques du préjugé, sinon d'un malentendu après tout volontaire ; car c'est là ce que la « nouvelle critique » a eu de meilleur, et que nous avons à peu près perdu : une façon de soumettre délibérément les textes classiques à des questions qu'ils n'admettent pas pour se laisser surprendre par leur réponse ; par un autre préjugé, nous sommes davantage, et presque uniquement, soucieux d'exactitude historique ; nous vivons dans l'illusion de pouvoir rejoindre une « vérité » du texte – mais comment la vérifiera-t-on, sinon dans son adéquation au contexte, en se vouant donc à ne trouver dans les textes que ce que nous savons déjà – à retrouver par exemple dans *Athalie* les raisons pour lesquelles « Racine est Racine » ?... Publiée sous ce titre, qui pourrait bien devoir quelque chose à La Bruyère (« Corneille est Corneille »), une

page trop oubliée des *Mythologies* dénonce le confort de la tautologie : « Nos tautologies sont comme des maîtres qui tirent brusquement sur la laisse du chien » – « Et si l'on se mettait à penser sur Racine ? » (I, 745).

Appréciations donc, d'un mot qui n'a plus guère cours, la *productivité* du préjugé « moderne », avec les deux « remarques » qu'appelle selon Barthes « la disparité des classes que [La Bruyère] a constituées en chapitres » : si est inexacte la proposition qui veut que « les *Caractères* [soient] en un certain sens un livre de savoir total » (bien des aspects de « l'homme » n'intéressent pas La Bruyère, à commencer par ce qui fut la grande affaire de l'anthropologie classique : les passions), elle autorise paradoxalement Barthes à reconnaître l'essentiel – « que l'homme [de La Bruyère] est en fait beaucoup plus social que psychologique », que les seules passions retenues sont des passions toutes sociales ; et s'il est en toute rigueur faux de soutenir que « tout "caractère" se défini[t] par une relation d'appartenance [à la classe logique du chapitre] », il est pertinent de relever qu'« un caractère est toujours au moins la rencontre de deux constantes », que l'*ethos* est donc de l'ordre non d'une nomenclature figée, mais d'une combinatoire de traits de comportement statistiquement solidaires.

Ainsi la distance de La Bruyère à nous est-elle affaire de langage : parler, c'est fragmenter le réel, et notre découpe du réel n'est plus la même (« ce qui a changé, du monde de La Bruyère au nôtre, c'est le *notable* : nous ne *notons* plus le monde comme La Bruyère », p. 477). Distance qui est aussi leçon d'histoire : « Le seul *pouvoir* de l'histoire sur le "cœur humain", c'est de varier le langage qui le parle. *Tout est dit depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent* : oui, sans doute ; mais on ne vient jamais trop tard pour inventer de nouveaux langages » (p. 477).

Irrémédiablement daté encore pour Barthes, cet « imaginaire de la clôture » qui autorise La Bruyère à traiter des comportements sociaux comme d'unités immédiates, « définies par [leur] place au milieu d'unités voisines », à réciter ses caractères « comme les cas successifs d'une même déclinaison mondaine » (p. 480). Mais est-ce là un trait de la société classique, ou une exigence de l'entreprise descriptive ? L'on pourrait soutenir que, aujourd'hui comme hier, le « monde », pour qui veut le décrire, est fait d'une « juxtaposition d'*isolats* », nullement constitués de façon substantielle mais définis par leur seule clôture, soit par un ensemble de codes et d'usages. En ce sens, le postulat qui « voue le renfermé à l'être » n'a rien de classique : loin de définir des « dimensions de la socialité que nous ne connaissons plus », il énonce peut-être l'une des grandes lois du monde social. Le jugement de Barthes souffre ici encore du préjugé initial, selon lequel La Bruyère s'attache à des essences quand les modernes sciences humaines enseignent que « l'homme » ne se laisse plus « arrêter » nulle part.

Il n'y a pour nous de caractères qu'en marge : ce n'est plus maintenant La Bruyère qui donne un nom aux hommes, c'est le psycho-pathologue ou le psycho-sociologue, tous ceux qui sont appelés à définir non des essences, mais bien au contraire des écarts. (p. 481)

C'est ne pas voir que les signes ou « caractères » ne s'attachent pour La Bruyère lui-même qu'à des écarts par rapport à une norme idéale (n'hésitons pas à la nommer une *sagesse*) envisagés comme autant de *ridicules* : la vertu est sans caractères, et la force du livre tient à ce qu'il ne peut l'indiquer qu'en creux.

Dernier écueil à une « identification » des modernes à La Bruyère : sa position politique. Compte tenu de la primauté de la « forme », c'est-à-dire du principe de clôture (« La Bruyère s'occupe des mondes pour autant qu'ils sont fermés »), les notations politiques ne peuvent être qu'indirectes, et l'on ne fera pas de l'auteur des *Caractères* un démocrate avant l'heure ; les classes pauvres sont pour lui « ce pur extérieur sans lequel la bourgeoisie et l'aristocratie ne pourraient sentir leur être propre » ; elles ne peuvent donc recevoir « aucun de ces caractères qui marquent d'une existence pleine les habitants de l'intérieur » (p. 479). Il y a plus regrettable encore : non pas tant « la soumission de La Bruyère aux formes les plus emphatiques (donc les plus plates) du culte royal » – Barthes rappelle que tous les écrivains du temps ont eu « ce style » – mais le fait que cette soumission « vient brusquement arrêter une attitude continûment démystificatrice ».

Le moralisme qui est, par définition, substitution des *ressorts* aux apparences et des mobiles aux vertus, opère ordinairement comme un vertige : appliquée au « cœur humain », la recherche de la vérité semble ne pouvoir s'arrêter nulle part ; cependant, chez La Bruyère, ce mouvement implacable, poursuivi à coups de menues notations pendant tout un livre (qui fut le livre d'une vie), s'arrête pour finir à la plus plate des déclarations : que les choses du monde restent finalement en l'état, sous le regard immobile du roi-dieu. (p. 482)

La Bruyère est ici jugé à l'aune de La Rochefoucauld, mais d'un La Rochefoucauld réinterprété par Nietzsche³ ; on compte pour rien l'autre forme d'immobilité – cette sagesse qui tient en quelques préceptes (« Sachons perdre dans l'occasion... »).

Dont acte : l'anthropologie de La Bruyère n'est plus la nôtre, son monde n'est pas le nôtre, et sa position politique est incompatible avec notre vision du progrès. Barthes aura donc fait par trois fois table rase : la « modernité » nous dispense triplement de lire les *Caractères*. La démarche est sévère, qui, au prix de quelques « coups de force », place l'auteur des *Caractères* « à l'extrême lointain de nous-mêmes », mais le mouvement visait moins à éloigner La Bruyère qu'à nous *dépendre* de la modernité elle-même. La proposition vient aussitôt après la dénonciation du « conservatisme » paradoxal de La Bruyère :

Ainsi apparaît entre le livre et l'auteur une sorte de distorsion, à la fois surprenante et exemplaire ; surprenante, parce que, quelque effort que l'auteur fasse pour se ranger, le livre continue de tout brûler sur son passage ; exemplaire, parce qu'en fondant un ordre de signes sur la distance du témoin et du témoignage, l'œuvre semble renvoyer à un accomplissement particulier de l'homme dans le monde, qu'on appelle précisément la *littérature*. C'est donc en définitive lorsque nous croyons avoir atteint en La Bruyère l'extrême lointain de nous-mêmes, qu'un personnage surgit brusquement en lui, qui nous concerne au plus proche et qui est tout simplement l'*écrivain*. (p. 482-483)

3. A. Brun a pu montrer que le dialogue avec La Rochefoucauld traverse toute l'œuvre de Barthes : « Ce que Barthes fait de La Rochefoucauld : le critique et son image ? », dans A. Gefen et M. Macé (éd.), *Barthes au lieu du roman*, Paris, Desjonquères, « Nota Bene », 2002, p. 85-110.

LE DISCOURS AMOUREUX DES FRAGMENTS

Barthes n'aura mal visé que pour toucher finalement juste ; le deuxième versant de l'essai condense en deux feuillets une somme impressionnante d'intuitions théoriques – le moment est venu pour moi de changer de ton pour dire tout ce que je leur dois.

Les *Caractères* sont une admirable collection de substances, de lieux, d'usages, d'attitudes ; l'homme y est presque constamment pris en charge par un objet ou un incident : vêtement, langage, démarche [...], etc. On le sait, le livre de La Bruyère n'a nullement la sécheresse algébrique des maximes de La Rochefoucauld, par exemple, tout entières fondées sur l'énoncé de pures essences humaines ; la technique de La Bruyère est différente : elle consiste à *mettre en acte*, et tend toujours à masquer le concept sous le percept [...]. Toute vérité commence ainsi comme une énigme, celle qui sépare la chose de sa signification ; l'art de La Bruyère (et l'on sait que l'art, c'est-à-dire la technique, coïncide avec l'être même de la littérature) consiste à établir la plus grande distance possible entre l'évidence des objets et des événements par laquelle l'auteur inaugure la plupart de ses notations et l'idée qui, en définitive, semble rétroactivement les choisir, les arranger, les mouvoir. La plupart des *caractères* sont ainsi construits comme une équation sémantique : au concret, la fonction du signifiant ; à l'abstrait, celle du signifié ; et de l'un à l'autre un *suspens*, car l'on ne sait jamais à l'avance le sens final que l'auteur va tirer des choses qu'il manie (483-484).

La parenthèse, au centre du passage, porte l'essentiel : **réaffirmer la primauté de la poétique** au lieu de postuler l'unité d'une « anthropologie » classique qui réunirait La Bruyère et La Rochefoucauld (ce que font à leur façon *et* le préjugé moderne *et* l'histoire littéraire), c'est se donner les moyens d'apercevoir des différences de « technique » du livre des *Maximes* à celui des *Caractères* – de concevoir le projet de La Bruyère comme entreprise pleinement sémiologique et, partant, le caractère comme objet seulement mimétique. En renonçant aux définitions pour attendre de la seule description la révélation dynamique d'une logique de comportement, La Bruyère amène son lecteur à parcourir un trajet proprement herméneutique. En mettant mes pas dans ceux de Barthes, j'ai pu poser de mon côté que le « caractère » ne préexistait pas à sa représentation – que La Bruyère était ainsi le premier à reconnaître que l'on ne peut atteindre la vérité des comportements en dehors de leur représentation.

Barthes, qui sait son Jakobson, rapporte élégamment ce trajet herméneutique à la logique d'une métaphore :

Un portrait de La Bruyère, en fait, a une structure éminemment métaphorique ; La Bruyère *choisit* des traits qui ont même signifié et il les accumule dans une métaphore continue, dont le signifié unique est donné à la fin ; voyez, par exemple, le portrait du riche et celui du pauvre à la fin du chapitre *Des Biens de fortune* (n° 83) : en *Giton* s'énumèrent, à un rythme serré, tous les signes qui font de lui un riche ; en *Phédon*, tous ceux du pauvre ; on voit ainsi que tout ce qui arrive à Giton et à Phédon, quoique apparemment *raconté*, ne relève pas à proprement parler de l'ordre du récit ; il s'agit seulement d'une métaphore *étendue*, dont La Bruyère a donné lui-même très per-

tinement la théorie, lorsqu'il dit de son Ménélaque que « *ceci est moins un caractère qu'un recueil de faits de distraction* » (*De l'Homme*, 7) ; entendez par là que toutes les distractions énumérées ne sont pas réellement celles d'un seul homme, fût-il fictivement nommé, comme cela se produirait dans un récit véritable (ordre métonymique) ; mais qu'il s'agit plutôt d'un *lexique* de la distraction dans lequel on peut choisir « selon son goût » le trait le plus significatif (ordre métaphorique). On approche ainsi, peut-être, de l'art de La Bruyère : le « caractère » est un *faux récit*, c'est une métaphore qui prend l'allure d'un récit sans le rejoindre vraiment (p. 484).

Le passage, qui fait jouer l'une contre l'autre ces « figures » que Genette nomme quelque part « les deux chiens de faïence de la modernité », a une postérité assez riche ; le diptyque formé par *Giton* et *Phédon* a régulièrement retenu les poéticiens de la description⁴ dont il valide admirablement le modèle théorique : les traits de comportement énumérés forment une déclinaison de qualités qui crée un « effet personnage », et si le nom propre fictionnel, sémantiquement vide, ne peut servir de dénominateur commun au système descriptif, un tour métalinguistique vient compenser l'absence de pantonyme explicatif sur le plan linguistique (« il est riche », « il est pauvre »).

Mais n'y a-t-il pas quelque facilité à retenir l'exemple de *Giton & Phédon*, l'un des rares *caractères* à offrir un tel tour métalinguistique, alors que la plupart des autres éthopées se dispensent de tout terme régulateur – et, chez Barthes, à se référer à la note inscrite en marge de *Ménélaque*, alors même qu'elle nous enseigne exactement que « ceci n'est pas un caractère » ? Partout ailleurs, La Bruyère ne nous dit pas ce qu'*est* le personnage décrit, qui ne se laisse jamais ramener à un type : il nous laisse nommer cette qualité, soit : produire la loi de comportement susceptible d'expliquer l'ensemble des traits de comportement relevés. Les rares tours métalinguistiques sont bien plutôt ironiques : Théodote ? « S'il est dévot ou courtisan, qui pourrait le décider sur le portrait que j'en viens de faire ? » ; Téléphe ? « On voit clairement ce qu'il n'est pas, et il faut deviner ce qu'il est en effet » ; Ménélaque tel qu'en lui-même la distraction le change ? « Vous le prendriez souvent pour tout ce qu'il n'est pas ». En valorisant ce que Barthes appelle le « suspens », j'ai voulu suggérer de mon côté que la structure d'une éthopée est moins métaphorique qu'*abductive* – en quoi elle délivre une leçon tout à la fois éthique (elle amène à formuler une loi de comportement) et herméneutique (elle apprend à interpréter tout comportement comme un texte).

L'intuition de Barthes sur le *caractère* comme métaphore masquée tire cependant une autre pertinence de ce qu'elle permet de rendre compte, avec le refus de la définition, de la « composition » discontinuée de l'ouvrage :

C'est un livre fait de fragments, parce que précisément le fragment occupe une place intermédiaire entre la maxime qui est une métaphore pure, puisqu'elle *définit* (voyez La Rochefoucauld : *l'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs*), et

4. Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981 ; J.-M. Adam et A. Petitjean, *Le Texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989 ; voir aussi S. Doubrovski, « Lecture de La Bruyère », *Poétique*, 2, 1970.

l'anecdote, qui n'est que récit : le discours s'étend un peu parce que La Bruyère ne saurait se contenter d'une simple équation [...] ; mais il cesse bientôt dès qu'il menace de tourner à la fable. (p. 485)

Se trouve ainsi posée la solidarité d'une poétique du *caractère* et d'une rhétorique du discontinu – solidarité qui a constitué le point de départ de mes propres travaux sur La Bruyère.

Se trouve aussi et surtout reconnue la singularité d'une parole « qui a peu d'équivalents dans notre littérature, très imbue des genres tranchés, parole éclatante (la maxime) ou parole continue (le roman) » – le dernier Barthes ne cessera de dire sa propre méfiance à l'égard de ces deux pôles de notre système des genres : des fragments du *Roland Barthes par lui-même* à la méditation sur la *notatio* et le *haïku* dans la *Préparation du roman*, la quête de Barthes peut se lire comme le désir d'une reconquête de cette parole discontinuée dont P. Quignard a su dire qu'elle était plus facile à « prendre » comme un tic qu'à égaler dans ce qu'elle permet – « de renouveler sans cesse 1 / la posture du narrateur, 2 / l'éclat bouleversant de l'attaque »⁵.

« UNE GÈNE TECHNIQUE À L'ÉGARD DES FRAGMENTS »

À en juger par l'index des *Œuvres complètes*, la lecture de La Bruyère resta pour Barthes sans lendemain ; les *Caractères* ne furent pas pour lui ce livre de chevet que recommandait pourtant l'ouvrage le plus assidûment fréquenté par le critique lors de ses années de formation ; dans la version du *Journal* connue en 1940, Gide faisait état de son admiration continue pour les *Caractères* :

Je relis les *Caractères* de La Bruyère. Si claire est l'eau de ces bassins, qu'il faut se pencher longtemps au-dessus pour en comprendre la profondeur.⁶

La formule semble avoir frappé Barthes au point de se trouver démarquée dans l'alinéa final de son premier texte critique (1942), consacré, sous une forme revendiquée comme « discontinuée » ou fragmentaire, au... *Journal* de Gide.

Coquetterie de l'uniforme. – [...] Pour Gide aussi il y a une certaine coquetterie du lieu commun, de l'uniforme. Avec la même idée et les mêmes mots que tout le monde, il parvient à dire quelque chose de valable. C'est la règle classique : avoir le courage de bien dire ce qui est évident, en sorte que ce n'est jamais à la première lecture qu'un auteur classique séduit ; il séduit plutôt par ce qu'il n'a pas dit, mais qu'on sera amené tout naturellement à découvrir, tant les lignes essentielles sont bien dessinées. Mais aussi les lignes accessoires sont supprimées. C'est le propre de l'art (voir à ce sujet certains dessins significatifs de Picasso). Montesquieu disait : « L'on n'écrit pas bien sans sauter les idées intermédiaires », et Gide ajoute : « Il n'y a pas d'œuvre d'art sans raccourcis. » Cela ne va pas sans une première obscurité, ou trop grande simpli-

5. *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 1986, p. 54.

6. *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 700 et 826.

cité [...]. En ce sens, les Classiques sont les grands maîtres de l'obscur, voire de l'équivoque, c'est-à-dire de la prétérition du superflu [...]. Obliger à penser tout seul, voilà une définition possible de la culture classique ; dès lors elle n'est plus le monopole d'un siècle, mais de tous les esprits droits, qu'ils s'appellent Racine, Stendhal, Baudelaire ou Gide. (I, 45)

Paradoxe d'une obscure clarté : netteté du dessin qui s'ordonne à une ligne de fuite où le lecteur se trouve comme appelé à poursuivre l'œuvre... Scriptible d'être trop lisible : cette première définition de l'œuvre « classique », à laquelle Barthes est au fond resté fidèle dans ses lectures comme dans sa pratique du fragment, en dépit de la trop fameuse opposition classique-lisible/moderne-scriptible proposée dans *S/Z* (1970 ; III, p. 122), c'est donc à la lecture de *La Bruyère* par Gide que le théoricien la doit ; si elle permet ici de tracer un trait d'union de Racine à Gide, c'est elle encore qui commande très logiquement le texte du « Plaisir aux classiques » :

Un lieu commun fréquent, c'est de dire que les Classiques sont éternels. Ils le sont, mais pas pour la raison que l'on suppose ; ce n'est pas tant d'avoir trouvé la vérité, mais beaucoup pour l'avoir bien dite, c'est-à-dire incomplètement ; car c'est un moyen de la respecter. Il ne faut pas confondre être clair et être complet. La force classique repose sur cette distinction ; les Classiques furent clairs, d'une clarté terrible, mais si clair[s] que l'on pressent dans cette transparence des vides inquiétants dont on ne sait, à cause de leur habileté, s'ils les y ont mis ou simplement laissés. (I, p. 59-60)

La clarté, moins comme valeur que comme stratégie, et indice d'incomplétude : c'est toute la conception (ambiguë) que Barthes se fait du *fragment* qui s'esquisse ici. Les réflexions ultérieures du *Roland Barthes par Roland Barthes* sont connues, où Barthes commente sa pratique et donne le fragment comme *genre*, soit tout à la fois comme idéal (« j'écris classique ») et comme illusion (moderne) :

Aimant à trouver, à écrire des *débuts*, il tend à multiplier ce plaisir : voilà pourquoi il écrit des fragments : autant de fragments, autant de débuts, autant de plaisirs (mais il n'aime pas les fins : le risque de clausule rhétorique est trop grand : crainte de ne savoir résister au *dernier mot*, à la dernière réplique).

J'ai l'illusion de croire qu'en brisant mon discours, je cesse de discourir imaginairement sur moi-même, j'atténue le risque de transcendance ; mais comme le fragment (le haïku, la maxime, la pensée, le bout de journal) est *finalement* un genre rhétorique et que la rhétorique est cette couche-là du langage qui s'offre le mieux à l'interprétation, en croyant me disperser, je ne fais que regagner sagement le lit de l'imaginaire. (IV, 670-672)

On le sait mieux aujourd'hui : la question du *notable* qui était au cœur de l'article sur *La Bruyère* (« nous ne *notons* plus le monde comme *La Bruyère* ») est de celles qui ont le plus préoccupé Barthes, jusqu'au dernier séminaire, *La Préparation du roman*. Au fond, le « double problème du roman » n'est pas celui de la fiction ; tel qu'exposé par Barthes, il reste un problème tout classique : c'est un peu celui de Marivaux avant *La Vie de Marianne* – Marivaux dont on regrette que Barthes n'ait pas

lu les *Journaux* comme atelier du roman : comment passer des « notations » morales discontinues à la façon d'un La Bruyère au *continu* du roman ?

Ainsi se découvre [...] le double problème, dont la clef commande la Préparation du Roman (de mon Roman) [...] :

— D'une part, la *Notation*, la pratique de « noter » : *notatio*. [...] La *Notatio* apparaît d'emblée à l'intersection problématique d'un fleuve de langage, langage ininterrompu : la vie – qui est texte à la fois enchaîné, filé, successif, et texte superposé, histologie de textes en coupe, palimpseste –, et d'un geste sacré : marquer (isoler [...]).

— D'autre part, comment passer de la *Notation*, donc de la *Note*, au Roman, du discontinu au flux (au nappé) ? Problème pour moi psycho-structurel, puisque cela veut dire passer du fragment au non-fragment, c'est-à-dire changer mon rapport à l'écriture, c'est-à-dire à l'énonciation, c'est-à-dire encore le sujet que je suis [...].⁷

REFAIRE LES *CARACTÈRES*

Barthes fut autrement tourmenté que Marivaux par le désir de « refaire les *Caractères* », et bien plus tôt qu'on pourrait le croire. À la suite de la première citation du *Journal* ci-dessus reproduite, Gide écrivait aussi ceci :

Je suis tourmenté par le désir de refaire les *Caractères*, il n'y aurait sans doute aucune immodestie à le tenter ; j'adopterais le plan du livre et chercherais à exprimer avec cette même simplicité les nouveaux aspects de notre époque, et tout ce qu'un « honnête homme » d'aujourd'hui peut penser raisonnablement sur les mœurs, sur la société et les éléments divers qui la composent, sur la littérature, sur la religion et sur les arts. J'y dirais d'aussi simples choses, et aussi simplement que ceci :

Il faut sans doute moins de patience et moins d'effort pour mûrir un art qu'il n'en faut ensuite pour l'empêcher de se corrompre.

Or l'article sur les *Caractères*, de quarante ans postérieur à ce vœu de Gide, est venu dire comme impossible ce projet de *Nouveaux Caractères*, en faisant tenir dans cette impossibilité l'irréductible « étrangeté » de La Bruyère à la modernité :

Aujourd'hui, il n'est plus un écrivain au monde qui puisse traiter par régions de l'homme en société : toutes les sciences humaines réunies n'y arrivent même pas. [...] Du siècle classique au nôtre, le *niveau de perception* a changé : nous ne voyons l'homme à une autre échelle et le sens même de ce que nous voyons en est bouleversé [...]. Les chapitres des *Caractères* sont autant de coups d'arrêt imposés naturellement à la vision de l'homme ; aujourd'hui on ne peut plus arrêter l'homme nulle part ; tout partage que nous lui imposons le renvoie à une science particulière, sa totalité nous échappe ; si je parle, *mutatis mutandis*, de la ville et de la cour, je suis un écrivain social ; si je parle de la monarchie, je suis un théoricien politique ; de la littérature, un critique ; des usages, un essayiste ; du cœur, un psychanalyste, etc. (I, p. 476)

7. Paris, Le Seuil, 2003, p. 45.

On aurait beau jeu de relever que Barthes, dès la fin de la décennie suivante, fut tout cela à la fois : il a bien traité du « cœur » dans les *Fragments de discours amoureux*, des usages dans les *Mythologies*, de la mode ou des soirées de Paris, de politique à ses heures, de la société et de littérature partout ailleurs. Et peut-être doit-on lire le projet des *Mythologies* (1954-1956), dans l'intervalle qui sépare l'article sur Gide de celui sur La Bruyère, au miroir de ce rêve gidien : le discours « raisonnable » de l'« honnête homme » contemporain y est traité comme un ensemble d'énoncés, et dénoncé comme *doxa*. Mais il suffit de relire ces « tableautins » – où Barthes « remarque » sous le nom de « norme bourgeoise » ce que La Bruyère eût nommé des *usages* – pour y observer le jeu de la métaphore continue telle qu'identifiée dans l'article sur les *Caractères*. Le catch ? Non pas un sport brutal, mais un théâtre intelligent. L'écrivain en vacances ? Il joue à l'être en montrant seulement qu'il ne saurait en prendre... Ces « figures du paradoxe », notait lucidement un fragment du *Roland Barthes*, sont innombrables ; « elles ont leur opérateur logique : c'est l'expression *en fait* : le strip-tease n'est pas une sollicitation érotique : *en fait* il déssexualise la Femme, etc. » (IV, p. 660). Mais l'efficacité de l'opérateur doit beaucoup à l'aptitude de Barthes à établir comme La Bruyère « la plus grande distance possible entre l'évidence des objets et des événements par laquelle l'auteur inaugure la plupart de ses notations et l'idée qui, en définitive [*i.e.* en fait] semble rétroactivement les mouvoir » (p. 483) – à cette différence près que les « nouveaux caractères » de Barthes ne désignent le monde comme un répertoire de signes que pour nommer leur sens dernier et non pour différer leur signification. De tout ce qui précède, on évitera cependant de conclure trop vite que le « suspens » de La Bruyère est plus moderne...

L'on ne serait finalement guère surpris de trouver une référence aux *Caractères* dans la préface donnée tardivement (1970) par Barthes à ses *Mythologies* ; ce sera cependant, en bonne orthodoxie, la dette à l'égard du seul Saussure qui se trouvera alors alléguée.

Je venais de lire Saussure et j'en retirai la conviction qu'en traitant les « représentations collectives » comme des systèmes de signes on pouvait espérer sortir de la dénonciation pieuse et rendre compte en détail de la mystification qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle. [...] Ce qui demeure, outre l'ennemi capital (la Norme bourgeoise), c'est la conjonction nécessaire de ces deux gestes : pas de dénonciation sans son instrument d'analyse fine, pas de sémiologie qui finalement ne s'assume comme une *sémioclastie*. (I, p. 673)

Ce dernier mot d'ordre est encore une maxime – la commune leçon des *Caractères* et des *Mythologies* : si le rêve gidien est anachronique, le geste classique d'exhibition des signes garde pour Barthes toute son actualité. On voudrait que cette modernité-là soit encore la nôtre.

Marc ESCOLA,
Université de Paris-Sorbonne - Paris IV.