

Această carte a fost editată cu sprijinul  
MINISTERULUI FRANCEZ AL AFACERILOR EXTERNE  
ȘI AL AMBASADEI FRANȚEI ÎN ROMÂNIA



Roland BARTHES

*Gradul zero al scriiturii*

urmat de

*Noi eseuri critice*

Traducere din franceză de Alex. Cistelican



CARTIER

## **CARTIER®**

*Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.*

Tel./fax: 24 05 87, tel.: 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

*Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.*

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Difuzare:

București: Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Chișinău: bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, sectorul Ciocana. Tel.: 34 64 61.

Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.

LIBRĂRIILE CARTIER

*Casa Cărții, bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chișinău. Tel.: 34 64 61.*

*Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel./fax: 24 10 00.*

*Librăria Vărul Shakespeare, str. Șciusev, nr. 113, Chișinău. Tel.: 23 21 22.*



*Colecția Biblioteca deschisă este coordonată de Gheorghe Erizanu*

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Inga Druță

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design: Vasile Țugui

Tehnoredactare: Vasile Țugui

Prepress: Editura Cartier

Țipar: Combinatul Poligrafic (nr. 61751)

Roland Barthes

LE PLAISIR DU TEXTE

© Éditions du Seuil, 1973

ROLAND BARTHES PAR ROLAND BARTHES

© Éditions du Seuil, 1975

LEÇON

© Éditions du Seuil, 1978

Roland Barthes

PLĂCEREA TEXTULUI

ROLAND BARTHES DESPRE ROLAND BARTHES

LECȚIA

Ediția I, septembrie 2006

© Cartier, 2006, pentru prezenta ediție.

Ediția I a cărții "Plăcerea textului" a apărut la Editura Echinox, Cluj, 1994.

Această ediție a apărut în 2006 la Editura Cartier. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

---

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Barthes, Roland

Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția: Eșeu / Roland Barthes;

cop. : Vitalie Coroban. – Ch.: Cartier, 2006 (Combinatul Poligr.).

– 228 p. – (*Biblioteca deschisă* / coord. col.: Gheorghe Erizanu).

ISBN 978-9975-79-400-8

1500 ex.

821.133.1-4

B 35

ISBN 978-9975-79-400-8

*Gradul zero al scriiturii*



## Introducere

Hébert nu începea niciodată un număr din *Père Duchêne* fără a adăuga câte un „drace!” sau câte un „idiot”. Aceste grosolănii nu semnificau nimic, dar ele semnalau. Ce anume? O întreață situație revoluționară. Iată, așadar, exemplul unei scriituri a cărei funcție nu mai e doar cea de a comunica sau exprima, ci de a impune un dincolo de limbaj care este, în același timp, Istoria și partea pe care o luăm în ea.

Nu există limbaj scris fără afiș iar ceea ce e valabil pentru *Père Duchêne*, este, în aceeași măsură, valabil și pentru Literatură. Și ea trebuie să semnaleze ceva diferit de conținutul său și de forma sa individuală – și anume propria ei închidere, acel ceva prin care ea se impune ca Literatură. De unde un ansamblu de semne oferite fără raport cu ideea, limba sau stilul, și destinate definirii, în densitatea tuturor modurilor de exprimare, unicității unui limbaj ritualic. Acest ordin sacral al Semnelor scrise întemeiază Literatura ca instituție și tinde inevitabil să o abstragă din Istorie, căci nici o închidere nu se realizează fără o idee de perenitate; or, tocmai acolo unde e refuzată, Istoria acționează în modul cel mai evident; devine, așadar, posibilă trasarea unei istorii a limbajului literar care să nu fie nici istoria limbii, nici cea a stilurilor, ci doar istoria Semnelor Literaturii; și putem sconta că această istorie formală își va revela, în felul ei, care nu e cel mai puțin clar, legătura sa cu Istoria profundă.

Este vorba, desigur, de o legătură a cărei formă poate varia odată cu Istoria însăși; nu e nevoie să recurgem la un

determinism direct pentru a resimți prezența Istoriei într-un destin al scriiturilor: acest tip de front funcțional, care poartă cu sine evenimentele, situațiile și ideile de-a lungul timpului istoric, propune aici nu atât niște efecte, cât limitele unei alegeri. Istoria stă, în acest caz, dinaintea scriitorului ca survenire a unei opțiuni necesare între mai multe morale ale limbajului; ea îl obligă să semnifice Literatura în conformitate cu niște posibilități al căror stăpân nu este. Vom vedea, de exemplu, că unitatea ideologică a burgheziei a produs o scriitură unică și că pe timpurile burgheziei (așadar, clasice și romantice) forma nu putea fi sfâșiată, deoarece conștiința însăși nu era sfâșiată; și că, dimpotrivă, din momentul în care scriitorul a încetat să mai fie un martor al universalului, pentru a deveni o conștiință nefericită (către 1850), primul său gest a fost cel de a opta pentru angajarea formei sale, fie asumând, fie refuzând scriitura trecutului său. Scriitura clasică a explodat astfel, și întreaga Literatură, de la Flaubert până în zilele noastre, a devenit o problematică de limbaj.

Abia în acest moment Literatura (cuvântul apăruse doar cu puțin timp înainte) a fost consacrată definitiv ca obiect. Arta clasică nu se putea considera pe sine un limbaj; ea era limbaj, adică transparență, circulație fără depuneri, concurs ideal al unui Spirit universal și al unui semn decorativ lipsit de densitate și responsabilitate; închiderea acestui limbaj era socială și nu de natură. Știm că spre sfârșitul secolului al XVIII-lea această transparență începe să se tulbure; forma literară dezvoltă o putere secundă, independentă de economia și eufemia sa; ea fascinează, depeizează, încântă, are o greutate; Literatura nu mai e considerată un mod de circulație privilegiat social, ci ca un limbaj consistent, profund, plin de secrete, oferit totodată ca vis și amenințare.

Ceea ce nu va fi lipsit de urmări: forma literară poate decum să provoace sentimentele existențiale ce izvorăsc din



adâncul oricărui obiect: senzația de insolit, familiaritatea, dezgustul, încântarea de sine, obiceiul, uciderea. De o sută de ani încoace, toată scriitura este, astfel, un exercițiu de domesticire a acestei forme-obiect (sau de repulsie față de ea) pe care scriitorul o întâlnește în drumul său, pe care trebuie să o privească, să o confrunte, să o asume și pe care nu o poate distruge fără a se distruge pe sine ca scriitor. Forma se suspendă în fața privirii asemeni unui obiect; orice am face, ea este un scandal: splendidă, ea apare demodată; anarhică, este asocială; deosebită în raport cu timpul și cu oamenii, de orice fel ar fi, este singurătate.

Întreg secolul al XIX-lea a văzut progresând acest fenomen de concrețiune. La Chateaubriand el nu este, deocamdată, decât o depunere subțire, greutatea ușoară a unei euforii a limbajului, un fel de narcisism în care scriitura abia se separă de funcția ei instrumentală și nu face decât să se privească pe sine. Flaubert – ca să nu marcăm aici decât momentele tipice ale acestui proces – a constituit definitiv Literatura într-un obiect, prin apariția unei valori-travaliu: forma a devenit rezultatul unei „fabricări”, asemeni unui vas ori unei bijuterii (a se citi: fabricarea era „semnificată”, cu alte cuvinte pentru prima dată oferită ca spectacol și impusă). În fine, Mallarmé a încoronat această construcție a Literaturii-Obiect prin actul final al tuturor obiectivărilor, uciderea: știm că întreg efortul lui Mallarmé a fost orientat către distrugerea limbajului, al cărui cadavru, într-un fel, nu e altcineva decât chiar Literatura.

Pornită dintr-un neant în care gândirea părea să se desprindă în mod fericit din decorul cuvintelor, scriitura a traversat, astfel, toate etapele unei solidificări progresive: mai întâi obiect al unei priviri, apoi al unei activități și, în fine, al unei ucideri, ea atinge astăzi un ultim avatar, absența: în aceste scriituri neutre, denumite aici „gradul zero al scriiturii”, putem discerne cu ușurință mișcarea însăși a unei negații și neputința de a o

împlini într-o durată, ca și cum Literatura, după ce a încercat timp de un secol să-și schimbe suprafața într-o formă fără ereditate, nu ar mai găsi puritate decât în absența oricărui semn, propunând, în sfârșit, împlinirea acestui vis orfic: un scriitor fără Literatură. Scriitura albă, cea a lui Camus, a lui Blanchot sau a lui Cayrol, de pildă, sau scriitura vorbită a lui Queneau reprezintă ultimul episod dintr-o Pasiune/Pătimire<sup>1</sup> a scriiturii care urmează pas cu pas sfâșierea conștiinței burgheze.

Ceea ce intenționăm aici este schițarea acestei legături; e afirmarea existenței unei realități formale independente de limbă și stil; este încercarea de a demonstra că această terță dimensiune a Formei leagă și ea, nu fără un tragic suplimentar, scriitorul de societate; vrem, în fine, să arătăm că nu există Literatură fără o morală a limbajului. Limitele materiale ale acestui eseu (din care câteva pagini au apărut în *Combat* în 1947 și 1950) arată îndeajuns că nu este vorba decât de o introducere la ceea ce ar putea fi o Istorie a Scriiturii.

---

<sup>1</sup> În limba franceză, termenul *passion* are atât sensul psihologic de „pasiune”, cât și cel religios de „pătimire” [n. tr].

## *Prima parte*

## *Ce este scriitura?*

Se știe că limba este un corp de prescripții și de obișnuințe, comun tuturor scriitorilor dintr-o epocă. Asta înseamnă că limba este aidoma unei Naturi care circulă în întregime prin vorbirea unui scriitor, fără a-i conferi, însă, o formă, fără chiar a o hrăni: ea este asemeni unui cerc abstract de adevăruri în afara căruia abia începe să se depună densitatea unui verb solitar. Ea închide întreaga creație literară, la fel cum cerul, pământul și joncțiunea lor trasează omului un habitat familiar. Ea este mai puțin o provizie de materiale cât un orizont, adică, în același timp, o limită și o stație - într-un cuvânt, întinderea liniștitoare a unei economii. Scriitorul nu extrage nimic din ea, literalmente: limba e mai degrabă pentru el asemeni unei linii a cărei transgresare va desemna, probabil, o supranatură a limbajului: ea este aria unei acțiuni, definiția și așteptarea unui posibil. Ea nu este locul unui angajament social, ci doar un reflex nedeliberat; e proprietatea indivizivă a oamenilor, și nu a scriitorilor; ea rămâne în afara ritualului Literelor; este un obiect social prin definiție, nu prin alegere. Nimeni nu poate, fără s-o afecteze, să-și insereze libertatea sa de scriitor în opacitatea limbii, pentru că, prin limbă, Istoria întreagă este cea care se ține, completă și unită în maniera unei Naturi. De asemenea, pentru scriitor, limba nu e decât un orizont uman care instalează în depărtare o anumită *familiaritate*, în întregime negativă, de altfel: a spune că, de pildă, Queneau și Camus vorbesc aceeași limbă nu înseamnă decât a prezuma, printr-o

operație diferențială, toate limbile, arhaice sau futuriste, pe care ei nu le vorbesc: suspendată între niște forme abolite și niște forme necunoscute, limba scriitorului este mai puțin un fond, cât o limită extremă; ea este locul geometric a tot ceea ce el n-ar putea să spună fără a pierde, precum Orpheu întorcându-și privirea, semnificația stabilă a demersului său și gestul esențial al sociabilității sale.

Limba este, așadar, dincoace de Literatură. Stilul e aproape dincolo: niște imagini, un debit, un lexic se nasc din corpul și din trecutul scriitorului și devin încet-încet automatismele înseși ale artei sale. Astfel, sub numele de stil se formează un limbaj autarhic ce nu se scufundă decât în mitologia personală și secretă a autorului, în această hipofizică a cuvântului în care se formează prima pereche de cuvinte și lucruri și în care se instalează, o dată pentru totdeauna, toate marile teme verbale ale existenței sale. Indiferent de rafinamentul său, stilul are întotdeauna ceva brut: el este o formă fără destinație, este produsul unui impuls, nu al unei intenții; este airdoma unei dimensiuni verticale și solitare a gândirii. Referințele sale sunt la nivelul unei biologii și ale unui trecut, nu ale unei Istorii: el este „chestia” scriitorului, splendoarea și închisoarea sa; singularitatea sa. Indiferent și transparent față de societate, demers închis al persoanei, el nu este deloc produsul unei alegeri, al unei reflecții asupra Literaturii. El este partea privată a ritualului, se înalță din profunzimele mitice ale scriitorului și se desfășoară dincolo de responsabilitatea lui. E vocea decorativă a unei cărni necunoscute și secrete; funcționează în maniera unei Necesități, ca și cum, în acest soi de impuls floral, stilul nu ar fi decât termenul final al unei metamorfoze oarbe și îndârjite, parte a unui infra-limbaj ce se elaborează la limita dintre carne și lume. Stilul este propriu-zis un fenomen de ordin germinativ, e transmutarea unei Umori. Aluziile stilistice își au, în acest chip, replica în profunzime; vorbirea are o structură

orizontală, secretele sale sunt pe același plan cu cuvintele, iar ceea ce ea ascunde este lămurit de către durata însăși a continuității sale; în vorbire totul este oferit, destinat unei uzuri imediate, iar verbul, tăcerea și mișcarea sunt precipitate către un sens abolit: e un transfer fără siaj și fără întârziere. Stilul, dimpotrivă, nu are decât o dimensiune verticală, se scufundă în amintirea închisă a persoanei, își compune opacitatea pornind de la o anumită experiență a materiei; stilul nu este niciodată decât metaforă, adică ecuație între intenția literară și structura carnală a autorului (să ne amintim că structura este depozitarul unei durate). În acest fel, stilul este întotdeauna un secret; dar versantul tăcut al referinței sale nu ține de natura mobilă care constă într-o amânare neîncetată a limbajului; secretul său e o amintire închisă în corpul scriitorului; virtutea aluzivă a stilului nu e un fenomen de viteză, precum în vorbire, unde ceea ce nu e spus rămâne, oricum, un interim al limbajului, ci un fenomen de densitate, căci ceea ce se menține drept și profund în stil, adunat cu asprime sau cu tandrețe în figurile sale, sunt fragmentele unei realități absolut străine de limbaj. Miracolul acestei transmutări face din stil un fel de operație supra-literară, care aduce omul pe pragul puterii și al magiei. Prin originea sa biologică, stilul se situează în afara artei, așadar în afara pactului care unește scriitorul de societate. Putem astfel să ne imaginăm niște scriitori care preferă siguranța artei singurătății stilului. Tipul însuși al scriitorului fără stil este Gide, a cărui manieră artizanală exploatează plăcerea modernă a unui anumit ethos clasic, în același fel în care Saint-Saëns l-a refăcut pe Bach sau Poulenc pe Schubert. La celălalt capăt, poezia modernă – cea a unui Hugo, a unui Rimbaud sau a unui Char – este saturată de stil și nu este *artă* decât prin referirea la o intenție de Poezie. Autoritatea stilului, adică legătura absolut liberă dintre limbaj și dublul său de carne, este cea care impune scriitorul ca o Prospețime de deasupra Istoriei.

Orizontul limbii și verticalitatea stilului trasează, așadar, pentru scriitor o natură, căci el nu le alege nici pe una, nici pe cealaltă. Limba funcționează ca o negativitate, e limita inițială a posibilului; stilul este o Necesitate care unește umoarea scriitorului cu limbajul său. Acolo el regăsește familiaritatea Istoriei, aici - pe cea a trecutului personal. Este vorba, în ambele cazuri, de o natură, adică de un gestuar familiar în care energia este doar de ordin operatoriu, destinată aici numărării, acolo transformării, însă niciodată judecării sau semnificării unei alegeri.

Or, fiecă Formă este, totodată, Valoare; din acest motiv, între limbă și stil e loc pentru încă o realitate formală: scriitura. În oricare formă literară există opțiunea generală pentru un ton, pentru un ethos, dacă vrem, și aici scriitorul se individualizează în mod clar, pentru că aici el se angajează. Limba și stilul sunt niște realități anterioare oricărei problematice de limbaj; limba și stilul sunt produsul natural al Timpului și al persoanei biologice; dar identitatea formală a scriitorului nu se stabilește cu adevărat decât în afara instituirii unor norme ale gramaticii și a unor constante ale stilului, acolo unde continuu-mul scris, adunat și închis mai întâi într-o natură lingvistică perfect inocentă, va deveni, în sfârșit, un semn total, alegerea unui comportament uman, afirmarea unui anumit Bine, care angajează, astfel, scriitorul în evidența și în comunicarea unei fericiri sau a unei neliniști și care unește forma normală și singulară totodată a vorbirii sale cu vasta Istorie a celuilalt. Limba și stilul sunt niște forțe oarbe; scriitura este un act de solidaritate istorică. Limba și stilul sunt niște obiecte; scriitura este o funcție: ea este raportul dintre creație și societate, este limbajul literar transformat prin destinația sa socială, este forma considerată în intenția ei umană și legată, în acest fel, de marile crize ale Istoriei. Mérimée și Fénelon, de exemplu, sunt separați de fenomene de limbă și de accidente de stil; și,

totuși, ei practică un limbaj încărcat de o aceeași intenționalitate, se referă la o aceeași idee a formei și a fondului, acceptă o aceeași ordine de convenții, sunt locul acelorași reflexe tehnice, folosesc, cu aceleași gesturi, la un secol și jumătate distanță, un instrument identic, fără îndoială puțin modificat în aspectul său, însă deloc în ceea ce privește situația sau utilizarea sa: pe scurt, au aceeași scriitură. Dimpotrivă, aproape contemporani, Mérimée și Lautréamont, Mallarmé și Celine, Gide și Queneau, Claudel și Camus, care au exprimat și exprimă aceeași stare istorică a limbii noastre, folosesc scriituri profund diferite; totul îi separă, tonul, debitul, scopul, morala, naturalul discursului lor, astfel încât comunitatea de epocă și de limbă reprezintă foarte puțin în raport cu niște scriituri atât de opuse și atât de clar definite prin chiar diferențele dintre ele.

Aceste scriituri sunt realmente diferite, însă comparabile, deoarece ele sunt produse printr-o mișcare identică, și anume prin reflecția scriitorului asupra utilizării sociale a formei sale și alegerea pe care și-o asumă pornind de-aici. Plasată în centrul problematicii literare, care nu începe decât cu ea, scriitura este, prin urmare, în mod esențial, morala formei; este alegerea ariei sociale în interiorul căreia scriitorul decide să-și plaseze Natura limbajului său. Dar această arie socială nu este nicidecum cea a unei consumări efective. Nu se pune problema, pentru scriitor, de a-și alege grupul social pentru care scrie: el știe foarte bine că – numai dacă nu cumva contează pe o Revoluție – nu poate fi vorba decât despre o aceeași societate. Alegerea sa este una de conștiință, nu de eficacitate. Scriitura sa este o manieră de a gândi Literatura, nu de a o lărgi. Sau, mai bine: tocmai pentru că scriitorul nu poate schimba nimic în datele obiective ale consumului de literatură (aceste date pur istorice îi scapă, chiar și când e conștient de ele), el transportă deliberat exigența unui limbaj liber către sursele acestui limbaj și nu către punctul final al acestui consum. Scriitura este, astfel, o realitate ambiguă: pe



de o parte, ea se naște, incontestabil, dintr-o confruntare între scriitor și societatea sa; pe de altă parte, de la această finalitate socială ea trimite scriitorul, printr-un fel de transfer tragic, la sursele instrumentale ale creației sale. Neputând să-i furnizeze un limbaj consumat în mod liber, Istoria îi propune exigența unui limbaj produs în mod liber.

În acest fel, alegerea și, apoi, responsabilitatea unei scriituri anumite desemnează o Libertate, însă această Libertate nu are aceleași limite în diferite momente ale Istoriei. Nu-i este dat scriitorului să-și aleagă scriitura dintr-un fel de arsenal atemporal de forme literare. Doar sub presiunea Istoriei și a Tradiției se stabilesc scriiturile posibile ale unui scriitor anume: există o Istorie a Scriiturii; dar această Istorie e dublă: în chiar momentul în care Istoria generală propune – sau impune – o nouă problematică de limbaj literar, scriitura rămâne încă impregnată cu amintirea utilizărilor sale anterioare, întrucât limbajul nu este niciodată inocent: cuvintele au o memorie secundă ce se prelungește în mod misterios în mijlocul noilor semnificații. Scriitura este chiar acest compromis între o libertate și o amintire; ea este această libertate ce își amintește; și care nu este libertate decât în gestul alegerii; și care, în plus, deja nu se mai află în durată sa. Eu pot, fără îndoială, să-mi aleg astăzi o scriitură sau alta, și, prin acest gest, să-mi afirm libertatea, să pretind la o proștețime sau la o tradiție; însă nu pot să o dezvolt într-o durată fără a deveni, încet-încet, prizonierul cuvintelor altuia și chiar al propriilor mele cuvinte. O remanență încăpățanată, venită din toate scriiturile precedente și din trecutul însuși al propriei mele scriituri, acoperă vocea prezentă a cuvintelor mele. Orice urmă scrisă se precipită precum un element chimic mai întâi transparent, inocent și neutru, în care simpla durată face să apară, puțin câte puțin, un întreg trecut suspendat, o întreagă criptografie din ce în ce mai densă.

Ca Libertate, scriitura nu e decât un moment. Însă acest moment este unul din cele mai explicite ale Istoriei, deoarece Istoria este întotdeauna și în primul rând o alegere și limitele acestei alegeri. Tocmai pentru că scriitura derivă dintr-un gest semnificativ al scriitorului, ea ajunge la nivelul Istoriei, mult mai sensibil decât oricare alt nivel al literaturii. Unitatea scriiturii clasice, omogenă timp de secole, pluralitatea scriiturilor moderne, multiplicată în ultima sută de ani până la limita însăși a faptului literar, această specie de explozie a scriiturii franceze corespunde, într-adevăr, unei mari crize a Istoriei totale, vizibilă de o manieră mult mai confuză în Istoria literară propriu-zisă. Ceea ce separă „gândirea” unui Balzac de cea a unui Flaubert este o diferență de școală; ceea ce opune scriiturile lor este o ruptură esențială, în chiar momentul în care două structuri economice se întâlnesc, antrenând în articularea lor schimbări decisive de mentalitate și de conștiință.

## *Scriituri politice*

Toate scriiturile prezintă un caracter de închidere străin limbajului vorbit. Scriitura nu este nicidecum un instrument de comunicare, nu este o cale deschisă prin care ar trece doar o intenție de limbaj. O întreagă dezordine se scurge prin vorbire și îi conferă un fel de mișcare devorată care o menține la stadiul de eternă amânare. Dimpotrivă, scriitura este un limbaj solidificat care trăiește din sine însuși și care nu are deloc sarcina de a încredința propriei sale durate o suită mobilă de aproximări, ci, din contră, de a impune, prin intermediul unității și umbrei semnelor sale, imaginea unei vorbiri construite cu mult înainte de a fi inventată. Ceea ce opune scriitura vorbirii este faptul că prima *pare* întotdeauna simbolică, introvertită, întoarsă în mod fățiș către un versant secret al limbajului, în vreme ce a doua nu e decât o durată de semne goale a căror mișcare e singura semnificativă. Toată vorbirea constă în această uzură a cuvintelor, în această spumă dusă mereu mai departe; nu există vorbire decât acolo unde limbajul funcționează în chip evident ca o devorare ce nu ar îndepărta decât vârfulurile mobile ale cuvintelor; scriitura, dimpotrivă, este întotdeauna înrădăcinată într-un dincolo de limbaj; ea se desfășoară ca un germen, nu ca o linie; manifestă o esență și amenință cu un secret; este o contra-comunicare, intimidează. Vom găsi, prin urmare, în orice scriitură, ambiguitatea unui obiect care este, în același timp, limbaj și constrângere: există, la baza scriitu-

rii, o „circumstanță” străină limbajului, ceva precum privirea unei intenții care nu mai e cea a limbajului. Această privire poate fi foarte bine o pasiune/pătimire a limbajului, precum în scriitura literară; sau poate fi amenințarea unei pedepse, precum în scriiturile politice: scriitura e atunci însărcinată să lege, dintr-o singură mișcare, realitatea actelor de idealitatea scopurilor. Din acest motiv puterea sau umbra puterii sfârșesc întotdeauna prin a institui o scriitură axiologică, în care traseul ce separă, de obicei, faptul de valoare este suprimat în chiar spațiul cuvântului, care e dat ca descriere și judecată totodată. Cuvântul devine un alibi (adică un altundeva și o justificare). Acest aspect – care e adevărat pentru scriiturile literare, în care unitatea semnelor este neîncetat fascinată de zone infra- sau ultra-lingvistice – este cu atât mai adevărat pentru scriiturile politice, în care alibiul limbajului e, în același timp, intimidare și gloriificare; într-adevăr, puterea sau opoziția sunt cele care furnizează cele mai pure tipuri de scriitură.

Vom vedea, ceva mai departe, că scriitura clasică manifesta în mod ceremonios implantarea scriitorului într-o anume societate politică și că a vorbi precum Vaugelas însemna, în primul rând, a te încorpora exercițiului puterii. Dacă Revoluția n-a schimbat normele acestei scriituri, deoarece personalul gânditor rămânea, în fond, același și doar trecea de la puterea intelectuală la puterea politică, condițiile excepționale ale luptei au produs, totuși, în chiar sânul mării Forme clasice, o scriitură cu adevărat revoluționară, nu însă prin structura sa – mai academică decât oricând –, ci prin închiderea și dublul său, exercițiul limbajului fiind atunci legat, ca nicicând altădată în Istorie, de Sângele vărsat. Revoluționarii nu aveau nici un motiv să modifice scriitura clasică, nu se gândeau deloc să pună în cauză natura omului și cu atât mai puțin limbajul lui, iar un „instrument” moștenit de la Voltaire, Rousseau și Vauvernaques nu avea cum să li se pară compromis. Singularitatea

situațiilor istorice este cea care a format identitatea scriiturii revoluționare. Baudelaire a vorbit cândva despre „adevărul emfatic al gestului în marile circumstanțe ale vieții”. Revoluția a fost prin excelență una din aceste mari circumstanțe în care adevărul, prin sângele cu care trebuie plătit, devine atât de apăsător încât are nevoie, pentru a se exprima, de formele înseși ale amplificării teatrale. Scriitura revoluționară a fost acest gest emfatic care, numai el, putea continua eșafodul cotidian. Ceea ce azi pare a fi emfază, nu era atunci decât măsura realității. Această scriitură, care conține toate semnele inflației, a fost o scriitură exactă: niciodată un limbaj n-a fost atât de neverosimil și atât de puțin impostor. Această emfază nu era doar forma mulată pe dramă; ea îi era și conștiința. Fără acest fald extravagant, caracteristic tuturor revoluționarilor (care îi permitea girondinului Gaudet, arestat la Saint-Émillion, să declare, fără ridicol, pentru că urma să moară: „Da, eu sunt Gaudet. Călău, fă-ți treaba. Du capul meu tiranilor patriei. I-a făcut întotdeauna să pălească: tăiat, îi va face să pălească încă și mai mult”), Revoluția n-ar fi putut fi evenimentul de proporții mitice care a fecundat Istoria și orice idee viitoare de Revoluție. Scriitura revoluționară a fost precum entelehia legendei revoluționare: ea intimida și impunea o consacrare civică a Sângelui.

Scriitura marxistă este cu totul altfel. Aici închiderea formei nu provine dintr-o amplificare retorică, nici dintr-o emfază a debitului, ci dintr-un lexic atât de specific și de funcțional încât seamănă cu un vocabular tehnic: metaforele însele sunt codificate cu severitate. Scriitura revoluționară franceză fonda întotdeauna un drept sângeros sau o justificare morală; la origine, scriitura marxistă este dată ca un limbaj al cunoașterii; aici scriitura este univocă, deoarece e destinată să mențină coeziunea unei Naturi; identitatea lexicală a acestei scriituri e

cea care îi permite să impună o stabilitate a explicațiilor și o permanență a metodei; abia la capătul limbajului său marxismul atinge comportamente pur politice. Pe cât de emfatică e scriitura revoluționară franceză, pe atât de litotică e scriitura marxistă, întrucât fiecare cuvânt nu mai e decât o referință îngustă la ansamblul principiilor care îl susțin într-o manieră nemărturisită. De exemplu, cuvântul „a implica”, frecvent în scriitura marxistă, nu are sensul neutru din dicționar, ci face întotdeauna aluzie la un proces istoric precis; este asemeni unui semn algebric care ar reprezenta o întreagă paranteză de postulate anterioare.

Legată de o acțiune, scriitura marxistă a devenit rapid, în fapt, un limbaj al valorii. Acest caracter, vizibil deja la Marx – a cărui scriitură rămâne, însă, în general explicativă –, a invadat complet scriitura stalinistă triumfătoare. Anumite noțiuni, formal identice și pe care vocabularul neutru nu le-ar desemna de două ori, sunt scindate prin această investire cu valoare, fiecare versant luând un nume diferit: de exemplu, „cosmopolitism” este numele negativ al „internaționalismului” (deja la Marx). În universul stalinist, în care *definiția*, adică separarea Binelui de Rău, ocupă de-acum întreg limbajul, nu mai există cuvânt fără valoare, iar scriitura are, în final, funcția de a face economia unui proces: nu mai există nici un răgaz între denominare și judecată, iar închiderea limbajului este perfectă, deoarece reprezintă, în fond, o valoare care e oferită ca explicație pentru o altă valoare; se va spune, de pildă, că un anume criminal a desfășurat o activitate dăunătoare intereselor statului; ceea ce e totuna cu a spune că este criminal cel care comite o crimă. După cum se vede, e vorba de o veritabilă tautologie, procedeu constant al scriiturii staliniste. Aceasta, de fapt, nu mai încearcă să întemeieze o explicație marxistă a faptelor sau o raționalitate revoluționară a actelor, ci să ofere realul sub forma sa judecată, impunând o lectură imediată a condamnărilor: conținutul

obiectiv al cuvântului „deviaționist” este de ordin penal. Dacă doi deviaționiști se reunesc, ei devin „fracționiști”, ceea ce nu corespunde unei infracțiuni obiectiv diferite, ci unei agravări a pedepsei. Putem deosebi o scriitură propriu-zis marxistă (cea a lui Marx și Lenin) de o scriitură a stalinismului biruitor (cea a democrațiilor populare); există, desigur, de asemenea, o scriitură trotskystă și o scriitură tactică, precum cea a comunismului francez (înlocuirea „clasei muncitoare” cu „poporul”, apoi cu „oamenii cumsecade”, ambiguitatea deliberată a termenilor „democrație”, „libertate”, „pace” etc.).

Fiecare regim își are, neîndoielnic, scriitura sa, iar istoria acestor scriituri rămâne încă de făcut. Scriitura, fiind forma angajată spectacular a vorbirii, conține, în același timp, printr-o ambiguitate prețioasă, ființa și aparența puterii, ceea ce ea este și ceea ce ar vrea să credem că este: o istorie a scriiturilor politice ar fi, așadar, cea mai bună fenomenologie socială. De pildă, Restaurația a elaborat o scriitură de clasă, grație căreia represiunea era livrată imediat ca o condamnare venită spontan de la „Natura” clasică: muncitorii revendicativi erau întotdeauna niște „indivizi”, spărgătorii de grevă – „muncitori liniștiți” – iar servilismul judecătorilor devenea „vigilența părintească a magistraților” (în zilele noastre, printr-un procedeu asemănător, gaullismul îi numește pe comuniști „separatiști”). Vedem, astfel, că scriitura funcționează ca o conștiință bună și că misiunea ei este cea de a face să coincidă fraudulos originea faptului și avatarul său cel mai îndepărtat, oferind, spre justificarea actului, garanția realității sale. Acest aspect al scriiturii este, de altfel, propriu tuturor regimurilor autoritare; e ceea ce am putea numi scriitura polițienească: conținutul veșnic represiv, de pildă, al cuvântului „Ordine” e prea bine cunoscut.

Expansiunea faptelor politice și sociale în câmpul conștiinței Literelor a produs un tip nou de scrib, situat la ju-

mătatea drumului între militant și scriitor, luând de la primul imaginea ideală a omului angajat, iar de la al doilea ideea că opera scrisă este un act. Concomitent cu momentul în care intelectualul se substituie scriitorului, ia naștere, în reviste și eseuri, o scriitură militantă în întregime eliberată de stil și care e aida unui limbaj profesional al „prezenței”. În această scriitură, nuanțele abundă. Nimeni nu poate nega că există, de exemplu, o scriitură „Esprit” sau o scriitură „Temps modernes”. Caracterul comun al acestor scriituri intelectuale constă în aceea că aici limbajul, din loc privilegiat, tinde să devină semnul suficient al angajării. A elabora, sub presiunea tuturor celor care nu-l vorbesc, un limbaj închis înseamnă a afișa mișcarea însăși a unei alegeri - sau cel puțin a susține această alegere; scriitura devine aici ceva asemănător unei semnături ce se adaugă dedesubtul unei proclamații colective (pe care, de altfel, n-am redactat-o noi). Astfel, a adopta o scriitură – sau, am putea spune mai bine: a asuma o scriitură – înseamnă a face economia tuturor premiselor unei alegeri, înseamnă a manifesta ca indiscutabile motivele acestei alegeri. Orice scriitură intelectuală este, prin urmare, primul din „salturile intelectului”. În locul unui limbaj ideal liber, care n-ar putea nicicând să semnaleze persoana mea și ar lăsa pradă uitării istoria și libertatea mea, scriitura căreia mă încredințez este deja o adevărată instituție; ea exhibă trecutul și alegerea mea; ea îmi dă o istorie; ea îmi expune propria situație; ea mă angajează fără ca eu să trebuiască să o spun. Forma devine, astfel, mai mult ca niciodată, un obiect autonom, destinat să semnifice o proprietate colectivă și ocrotită, iar acest obiect are o valoare de scutire, funcționează precum un semnal economic grație căruia scribul își impune neîncetat conversia sa, fără a-i retrasa vreodată istoria.

Această duplicitate a scriiturilor intelectuale de astăzi este accentuată de faptul că, în ciuda eforturilor epocii, Literatura



n-a putut fi lichidată în întregime: ea formează în continuare un orizont verbal prestigios. Intelectualul nu este, deocamdată, decât un scriitor rău transformat și, afară numai dacă nu vrea să se sabordeze și să devină pentru totdeauna un militant care nu mai scrie (unii, prin definiție uitați, au făcut asta), el nu poate decât să revină la fascinația scriiturilor anterioare, transmise, pornind de la Literatură, precum un instrument intact și demodat. Aceste scriituri intelectuale sunt, așadar, instabile; ele rămân literare în măsura în care sunt neputincioase și nu sunt politice decât prin obsesia angajării. Pe scurt, e vorba în continuare de scriituri etice, în care conștiința scribului (nu mai îndrăznim să-l numim scriitor) găsește imaginea liniștitoare a unei salvări colective.

Dar tot așa cum, în situația prezentă a Istoriei, orice scriitură politică nu poate decât să confirme un univers polițienesc, în același fel orice scriitură intelectuală nu poate decât să instituie o para-literatură, ce nu mai îndrăznește să-și spună numele. Impasul acestor scriituri este, prin urmare, total, ele neputând să trimită decât spre o complicitate sau spre o neputință; cu alte cuvinte, oricum ar fi, spre o alienare.