Les raisons d'un travestissement

Vivien Poltier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/2366>

DOI : 10.4000/edl.2366

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2020

Pagination : 95-98

ISBN : 978-2-940331-73-4

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Vivien Poltier, « Les raisons d'un travestissement », *Études de lettres* [En ligne], 312 | 2020, mis en ligne le 24 mars 2020, consulté le 17 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/2366> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.2366>

LES RAISONS D'UN TRAVESTISSEMENT

À considérer l'enquête de Sophie Létourneau sur *La Chambre claire* (1980) de Roland Barthes, aboutissant à la découverte paradoxale de « l'identité de la mère et de la photographie », une forme d'insatisfaction subsiste, qui nous mènerait, sur un mode quelque peu bayardien, à prolonger cette investigation par une contre-enquête se réclamant de la sociologie de Pierre Bourdieu. Cette nouvelle enquête ne se mettrait pas à la recherche d'un nouveau coupable, mais sa conclusion n'en surprendrait pas moins : l'essai inclassable de Roland Barthes sur la photographie se révèle, en dernière analyse, un album de famille.

Album de famille étrange, il est vrai, puisque la photo du Jardin d'Hiver, où Barthes découvre à la fois l'essence de sa mère et de la photographie, n'est jamais montrée, mais toujours indiquée en creux par des détails logés dans les recoins inattendus de photographies célèbres, poignant la subjectivité du narrateur. Bien sûr, pour défendre cette hypothèse, il ne faudra pas se laisser abuser par la réponse laconique que Barthes fait à cet inconnu, sans doute un peu railleur, évoquant le texte en préparation : « Non : ni album, ni familles »¹.

Contre l'auteur qui proclamait la mort de l'auteur, nous devons affirmer que *La Chambre claire* est un album de famille, renfermant la photographie tout à la fois impossible et idéale de la figure maternelle ; or, vu que cette photo est réduite à l'état de spectre, ou d'image fantôme, elle ne peut être évoquée que par un travail d'écriture. Allons même plus loin : l'écriture fait exister cette photographie fantasmatique et fonctionne comme substitut littéraire de la photographie, dont la fonction

1. R. Barthes, *La Chambre claire*, p. 116.

proprement sociale, d'après Pierre Bourdieu, correspond à « l'intention de fixer, c'est-à-dire de solenniser et d'éterniser » certains temps forts de la vie familiale ou collective. Qui pourrait nier que la photographie du Jardin d'Hiver, ubiquitaire et absente, prend en charge, sur un mode hautement sublimé, cette banale fonction intégratrice, ce rituel commun et largement répandu ? Qui pourrait nier encore que *La Chambre claire* est un album de famille ?

Notre enquête permet aussi de comprendre pourquoi Roland Barthes se crut obligé de faire un déguisement aussi hétérogène, aussi bigarré, pour travestir cet album en essai théorique de haute volée, pourquoi il crut devoir parler de la photographie – de son noème ou de son essence –, quand en réalité il ne parle que de la plus chère à son cœur. Comment comprendre cette volonté de nous dérouter, et pour tout dire, de nous égarer dans cette chambre claire ? Comment interpréter l'ambivalence posturale de l'auteur, tantôt philosophe et théoricien novateur, tantôt romancier rococo, dilettante distingué ou fiston sans sa maman ? C'est ce qu'il nous faut chercher à comprendre.

Dans les années 1960-1980, certains intellectuels – dont Barthes et Bourdieu – se mettent à étudier des objets socialement dévalorisés. Rétrospectivement, ce choix apparaît comme une stratégie de conquête par la nouveauté, caractéristique des luttes symboliques dans la modernité. Parmi ces objets mineurs se trouve la photographie, cet « art moyen » dont la nouvelle génération de chercheurs s'empara dès le milieu des années 1950. Or à mesure que les Barthes et les Bourdieu se hissent aux positions fortes du champ, à mesure que croît leur capital symbolique, se produit un renversement de paradigme : le pôle autonome du champ intellectuel rehausse le statut des objets a priori dévalorisés.

Mais en 1980, quand paraît *La Chambre claire*, Barthes enseigne déjà au Collège de France (institution que Bourdieu identifie, dans *Homo academicus*, comme le lieu de canonisation des hérétiques). Pour résumer, Barthes s'étant fait un nom et jouissant d'un certain renom, il peut se permettre des audaces auxquelles, plus tôt dans sa carrière, il aurait dû peut-être renoncer. En 1980, Barthes n'a plus besoin, par exemple, de se donner une garantie de scientificité, en apposant à ses travaux l'étiquette structurale. Sa position forte lui permet d'innover en cherchant de nouveaux angles d'attaque pour aborder la photographie.

À l'aune de ces remarques, *La Chambre claire* peut se comprendre comme la radicalisation d'une hérésie. En effet, si l'hérétique est celui

qui tord les règles du jeu en vigueur, prétend transformer les règles régissant le fonctionnement du champ, s'il est celui qui enfreint les principes de la *doxa* culturelle – cette dernière s'érigeant alors, de manière réactionnelle, en orthodoxie – Roland Barthes est un de ces hérétiques, car il bouleverse les principes de vision et division du travail intellectuel. La portée de son hérésie est polymorphe. On se borne à en souligner un aspect, particulièrement flagrant s'agissant du cas de *La Chambre claire*.

En effet, que signifie cette tendance déroutante aux travestissements en tout genre, sinon le désir d'annuler « l'opposition sociologiquement si puissante entre des traditions et des fonctions jusque-là incompatibles », sinon le désir de réconcilier « Sainte-Beuve et Marcel Proust, l'École normale et les salons » ? Même si l'enquête de *Homo academicus* date de 1967, il nous semble que son analyse reste, dans les grandes lignes, valide pour *La Chambre claire*. On pourrait même dire que dans son dernier texte, Barthes tend à radicaliser son refus d'une distinction nette entre *auctor* et *lector*.

C'est cette manière audacieuse de jouer sur plusieurs tableaux (philosophie, littérature, photographie, théorie, etc.) que Bourdieu qualifie de stratégie de la chauve-souris, faisant référence à la ruse de la créature tantôt aérienne, tantôt terrestre, d'une célèbre fable de La Fontaine (II, 5). Dans un langage plus conceptuel, jouer sur plusieurs tableaux comme le fait Barthes constitue une prise de position, dont la dimension avant-gardiste repose ici sur l'annulation des couples d'opposition qui structurent normalement l'entendement scolastique.

Donner ses lettres de noblesse à l'album de famille, objet en soi méprisable, en le transmuant en objet littéraire, c'était non seulement continuer la voie qui permettait à l'herméneute, non de s'effacer, mais d'officier en tant que créateur de l'œuvre ; donner ses lettres de noblesse à l'album de famille, c'était peut-être aussi rejouer le geste flaubertien, qui faisait montre de son pouvoir créateur en choisissant de « bien écrire le médiocre ». Ne pourrait-on pas dire que Barthes choisit bel et bien de mettre en littérature un art médiocre, un art moyen ?

Voici notre contre-enquête bouclée, mais il ne s'agit pas pour autant de traîner Roland Barthes sur le banc des accusés. Il nous fallait montrer que mère et photographie, c'est tout un dans *La Chambre claire* ; que la Photographie n'est qu'un prétexte, ou l'enluminure d'une photographie – celle dont Barthes peut dire ma photographie ; que la photographie contemplée n'est qu'un espoir, animé par un animisme naïf, ressassé par

le fils au fil des pages ; et qu'en vérité, il n'y a peut-être rien d'autre que ce fils qui redit encore : je t'aime.

On aura bien compris que démasquer c'était simultanément rendre justice, rendre au geste barthésien – à sa prise de position – toute l'ampleur de sa signification. Le travestissement renvoie alors à l'idée d'une subversion de catégories rigides que la pensée audacieuse d'un Barthes riant sous cape vient en réalité revivifier.

Vivien POLTIER

Section de français, Faculté des lettres, Université de Lausanne

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard/Seuil, 1980.

BOURDIEU, Pierre (dir.), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965.

—, *Homo academicus*, Paris, Minuit, 1984, p. 141-155.

—, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

LÉTOURNEAU, Sophie, « Roland Barthes enquête : *La Chambre claire* ou la mélancolie policière », *Études littéraires*, 42 (2011), p. 69-79.