

ROLAND BARTHES : TAAL, MACHT, TEKEN.

Roland Barthes (1915 - 1980) was een zeer produktieve en inventieve schrijver, over allerlei kulturele onderwerpen, en pakte daarbij steeds uit met vernieuwende benaderingen. Veel daarvan werkte als direkte, inspirerende impuls op de intellectuele bedrijvigheid rondom hem (Parijs) en vond vlug internationale weerklank. Zo zijn b.v. praktisch al zijn basiswerken beschikbaar in (doorgaans erg keurige) Engelse vertalingen. Van Barthes kan je niet echt beweren dat hij school gemaakt heeft ; daarvoor was zijn aanpak te eigenzinnig en bovendien zou een nieuw werk dikwijls methodische aspecten uit het vroegere oeuvre hernemen, transformeren, het daardoor in zekere zin opnieuw lanceren.

BARTHES ALS MYTOLOOG.

Vanaf 1952 gaat Barthes voor het eerst openbaar in de clinch met de "myte van de vanzelfsprekendheid". Weldra volgen een hele reeks korte studies over "mytes" gegrepen uit het dagelijkse bestaan van de Fransman. Ze werden achteraf gebundeld in zijn boek MYTHOLOGIES (1957). De behandelde onderwerpen of aanleidingen variëren nogal wat, maar het is steeds rond aspecten van onze konsumptiekultuur zoals die zich reflekteert in gangbare opinies, stereotiepen, dromen, idealen, vooroordelen. Hij ontmaskert hoe de "bourgeoisie" erin geslaagd is als NATUURLIJK en van ALLE TIJDEN voor te stellen wat in feite HISTORISCH (dus ook politiek, ideologische) bepaald wordt. Op een anonieme, kwasi onschuldige manier dringt die bourgeoisie zijn eigen wereldbeeld op door losjes om te springen met begrippen als de Mens, de Natuur, de Realiteit, de Moraal - begrippen die als dusdanig niet worden omschreven, laat staan geanalyseerd of ter discussie gesteld. De bourgeoisie zou, volgens Barthes, een sociale klasse zijn die niet wil dat ze een naam krijgt, dat ze als klasse wordt gezien. Ze streeft na wat men een "ex-nominatie" zou kunnen noemen. "Het is op het ogenblik dat een daktylo met 25.000 F in de maand ZICH HERKENT in

het grote burgerlijke huwelijk dat de burgerlijke ex-nominatie zijn volle effect heeft bereikt" (MYTHOLOGIES, p. 250).

Barthes vond dat de intellectueel efficiënt militant kon optreden door het functioneren van het mytische taalgebruik te analyseren. In zijn eigen studies werkte hij een verfijnd analyse-apparaat uit waarmee hij vat kreeg op de dubbelzinnige mystifikatiemechanismen van de myte. Het mytische taalgebruik gedraagt zich namelijk als een parasiet. Het toont zich niet rechtstreeks maar vegeteert op een ander systeem. Ik zal even het principe illustreren aan de hand van voorbeelden van Barthes zonder in te gaan op het uitgewerkte jargon.

Ik ben een leerling in het vijfde van een Frans lyceum, ik sla mijn Latijnse schoolgrammatika open en ik zie het zinnetje staan (dat ontleend is aan Aesopus of Phaedrus): "quia ego nominor leo". Aan de ene kant kan ik hier meteen een direkte, letterlijke betekenis aan toekennen, nl. "want ik heet leeuw". Maar eigenlijk staat het zinnetje daar om nog iets anders mee te delen. Zoals het daar staat voor mij, leerling van het vijfde, wil het niet zoveel zeggen over de leeuw en hoe die dan wel mag heten, maar is het eerder een illustratie van een regel uit de grammatika (de overeenkomst van het predikaat). Deze andere, eigenlijke betekenis wordt als het ware door de eerste gedragen, wordt slechts mogelijk doordat de eerste er ook is. Tot zover een vrij onschuldig voorbeeld.

Het volgende is al wat minder doorzichtig: op het omslagkast van PARIS-MATCH staat een foto van een zwarte soldaat die de Franse vlag groet. De eerste betekenis is weer de letterlijke, "een zwarte soldaat groet de Franse vlag", maar uiteraard kan dit niet de enige, uiteindelijke, echte suggestie van het kast zijn. Waarom werd juist deze foto geselecteerd? Omdat zo (hier zitten we wel met een stuk interpretatie) de (onuitgesproken) idee kan worden opgeroepen van een kolonialistisch en militaristisch nationalisme met een suggestie van broederschap in het Franse imperium.

Tegenover de consumptie, in het dagelijkse leven, van de PARIS-MATCH foto, d.w.z. dat men terzelfdertijd het beeld leest en de (KONNOTATIEVE) boodschap ontvangt, plaatst de mytoloog zijn antimytische LEKTUUR. Wat Barthes hier wil, loopt parallel met de teaterpraktijk van Brecht. Het is dan ook helemaal niet te verwonderen dat Barthes in deze periode waarin hij de mytes rondom hem doorprijkt met een schok Brecht als bondgenoot herkent en zijn teaterpraktijk verdedigt in het tijdschrift THÉÂTRE POPULAIRE. Brecht wil geen consumerende, ontvangende toeschouwer maar iemand die nadenkt, oordeelt. Brecht zet geen karakters op scène die psychologische "essenties" vertegenwoordigen, maar bedenkt teatrale tekens die een sociaal-politieke lektuur van een dramatische situatie provoceren. Barthes en Brecht demonteren, plaatsen vraagtekens achter evidenties.

36

van concepten en modellen op verschillende objecten om het systematische karakter ervan op het spoor te komen. Naast een aantal opstellen over de hedendaagse voeding, het beeld in de publiciteit, de betekenis in de film, de fotografie, is er het groots opgezette onderzoek naar het systeem van de mode (SYTÈME DE LA MODE, 1967).

De mode is een sociaal systeem dat berust op konventies en bewust gekreëerd wordt door een drukkingsgroep. Als kleren geen sociale betekenis zouden hebben dan zou men datgene dragen wat goed zit en enkel iets nieuws kopen als het oude versleten is. Maar de mode zorgt ervoor dat men zich veel vlugger nieuwigheden aanschafft door bepaalde betekenissen aan details te gaan toekennen - men noemt iets "modieus" of geschikt voor bepaalde gelegenheden. De semiologische analyse bestaat erin de mechanismen bloot te leggen waardoor deze betekenissen worden geproduceerd.

Barthes besloot zich te concentreren op de onderschriften van de foto's in modetijdschriften ("de geschreven mode") omdat de taal van onderschriften die kenmerken isoleert waardoor een bepaald kledingstuk "in de mode" raakt. Als onderzoekskorpus nam hij één enkele, synchronische toestand van het modesysteem (de tijdschriften ELLE en JARDIN DES MODES) en de mode leent zich daar heel goed toe aangezien ze eens om het jaar abrupt verandert, nl. wanneer de nieuwe kollekties uitkomen. Boeiend is dat Barthes niet alleen in de detail een "vestimentaire kode" weet op te stellen maar dat hij ook het "retorische systeem" onderzoekt, d.w.z. de wereldvisie die vertegenwoordigd wordt door de onderschriften. Het opvallendst hierbij is de brede waaier van procedures die als bedoeling hebben te "motiveren": "het is klaarblijkelijk omdat de Mode tyranniek is en zijn teken arbitrair dat ze het moet herleiden tot natuurlijk feit of rationele wet." (p.265).

Zo zal het retorische systeem vooral functies toekennen aan kledingstukken waardoor hun praktische bruikbaarheid wordt geaccentueerd (b.v. "een katoenen mantel voor de koele zomeravonden") zonder daarbij uit te leggen waarom deze nu meer geschikt zouden zijn dan niet-modieuze kleren. Een andere techniek is die van de heel specifieke beschrijving: b.v. wanneer men beweert dat een rok bestemd is voor een "jonge vrouw die op 20 km van een grote stad woont, elke dag de trein neemt en dikwijls met vrienden eet". Hierbij wordt de stijl van de realistische roman gebruikt waar een opeenhoping van kleine en precieze details de waarheid moet ondersteunen van hetgeen men afschildert. Het retorische systeem maakt ook gebruik van verscheidene syntaktische vormen om zijn tekens te "naturalizeren". Tegenwoordige en toekomstige tijden herleiden arbitraire beslissingen over wat modieus zal zijn tot feiten die op zichzelf bestaan of het resultaat zijn van een ondoorgrondelijk proces: "deze zomer zullen de kleedjes van zijde zijn", "de gedrukte katoentjes winnen bij de wedrennen". Wederkerige

werkwoorden doen alsof het de kleren zelf zijn die hun stijl bepalen : "les robes se font longues" (de rokken worden lang), "le vison noir s'affirme" (zwarte mink handhaaft zich). De retoriek verhuult hier het feit dat er wel degelijk krachten zijn (de modehuizen en de kapitalistische belangen ervan) die aan de touwtjes trekken. Het is echter alsof de modebladen bepaalde feiten hebben geobserveerd, fenomenen die zich ontwikkelen volgens een onafhankelijk, autonoom systeem. Tegelijkertijd produceert de mode ook verschillen waarvoor zelfs haar retoriek geen utilitaire functie weet te bedenken. Opdat er aanpassingen zouden zijn van de mode van dit jaar met die van vorig jaar moet men betekenis verlenen aan de meest triviale wijzigingen : "cette année les étoffes velues succèdent aux étoffes poilues" (dit jaar volgen de ruige stoffen de harige stoffen op). Het speelt hier zelfs geen rol meer dat een "ruig" weefsel dezelfde eigenschappen bezit als een "harig". Deze lege onderscheidingen houden helemaal geen rekening meer met de intrinsieke waarde van de kleren ; het modieuze ligt hem eerder in de beschrijving dan in het opjekt zelf en dit is meteen een aspekt van onze maatschappij : objekten worden tekens.

BARTHES EN LITERATUUR.

Juist zoals Barthes zich als mytoloog en semioloog begon bezig te houden met de analyse van ideologische VORMEN, zo maakt hij (cf. b.v. CRITIQUE ET VÉRITÉ, 1966) een duidelijk onderscheid tussen "kritiek", wat voor hem een persoonlijke interpretatie is van individuele werken en "wetenschap van (de) literatuur", wat (als ze ooit zou bestaan) geen wetenschap zou zijn van inhouden, maar van de kondities, voorwaarden van de inhouden, d.w.z. van VORMEN. Hij verweet de literaire critici van zijn tijd (geldt nog altijd) dat ze onder de slogan "alleen de tekst en niets anders dan de tekst" een pseudobeeld van vrijheid ophingen. In feite staken er heel wat impliciete, maar erg solide, burgerlijke waarden onder hun uitspraken die als vanzelfsprekend werden aangenomen (b.v. "stijl", "smaak", "helderheid"). Barthes verlangt van de kritiek dat ze met een open vizier werkt, dat ze duidelijk aankondigt welke de eigen tekens zijn waarvan ze zich wil bedienen. De taal van de kritiek moet homogeen zijn, een structurele coherentie vertonen en in staat zijn om zo volledig mogelijk het behandelde objekt te bestrijken, op te vullen. In plaats van "waarheid" als criterium te gebruiken, opteert hij voor "validiteit" : in principe is men gerechtigd vanuit gelijk welke kode een werk te benaderen, als men maar rigoureuus is in de toepassing ervan. De kritiek moet ook niet de pretentie hebben een werk te "vertalen" in de zin van te proberen een werk helderder te maken dan het is. Een kritikus kan wel experimenteren op werken, ze systematisch benaderen, een werk openbreken zodat het een relatie kan aangaan met de benaderingen in kwestie. Zo heeft hij zelf b.v. in SUR RACINE (1963) een psychoanalytische taal uitgetoet, gaf hij een strukturalistische lektuur van de maxime bij La

Rochefoucauld, pakte hij Michelet thematisch aan. Waarom zou hij Michelet aan een ideologische lektuur onderwerpen, vroeg hij zich af, aangezien de ideologie van Michelet zonneklaar is.

Barthes droomde dikwijls van een vreedzame koëxistentie van de talen van de kritiek. Elke vorm van kritiek zou als het ware een eigen taal kunnen spreken die zich zou aanpassen in functie van het werk dat behandeld wordt. Op één zelfde werk zouden zelfs heel wat verschillende talen kunnen worden uitgetoond. Niet alle talen natuurlijk want er zijn wel een aantal beperkingen denkbaar. Barthes dacht ook niet dat de verzameling van die talen uiteindelijk de waarheid van het behandelde werk zou uitputten, maar hoopte wel dat vanuit die talen, in hun gevarieerdheid, een algemene vorm zou ontstaan. Zo zou onze tijd een zekere verstaanbaarheid aan de dingen geven en de activiteit van de kritiek zou er precies in bestaan om, dialektisch, te helpen met het ontcijferen en vormen van die verstaanbaarheid (cf. *ESSAIS CRITIQUES*, 1964, p. 272). Barthes is niet geïnteresseerd in de academische liefhebberij van het opsporen van "bronnen" of "invloeden". Dikwijls komt dit er immers op neer dat men in het bezit wil komen van een soort determinerende betekenis (de oorsprong, de auteur als bezitter van zijn tekst) terwijl Barthes het INTERTEKSTUELE wilt vatten. De term en het begrip "intertekstualiteit" komt eigenlijk van Julia Kristeva die dit voor het eerst gebruikte in het kader van een seminarie van Barthes. De tekst wordt hierbij bekeken als een soort ruimte waarin heel veel verschillende stemmen (andere teksten, andere kulturen, de media, enz.) met elkaar een dialoog voeren. Het komt er niet op aan deze meerstemmigheid te gaan reduceren tot een opsomming van al de beïnvloedingen, of door te proberen er één enkele dominante structuur in te ontdekken. Nee, we moeten accepteren dat de tekst meervoudig IS en een analyse ervan kan ertoe bijdragen dat die meervoudigheid als het ware explodeert, openbloeit. Barthes zelf zal dit voor het eerst laten gebeuren in zijn boek *S/Z*.

Om Barthes' positie en praktijk t.o.v. de literatuur nu wat scherper te stellen, wil ik wat nader ingaan, in chronologische volgorde, op vier van zijn werken.

LE DEGRE ZERO DE L'ECRITURE

Zoals we in *MYTHOLOGIES* een algemene semiologie vinden van onze burgerlijke wereld zo krijgen we daarvan de literaire versie in *LE DEGRÉ ZÉRO DE L'ÉCRITURE* (1953), een manifest, een mytologie van de literatuur. De literatuur als institutie kan ook bekeken worden als een mytisch systeem, als een parasiet op het systeem van de taal. Een manier van schrijven impliceert, of de schrijver zich daar nu bewust van is of niet, het aannemen van een wereldbeeld, een ideologie. *LE DEGRÉ ZÉRO* wil een soort bewustzijn provoceren dat men verantwoordelijk is voor de vorm die men kiest, dat elke keuze een socio-his-

torische akt van solidariteit is. Hier voelt men verwantschap met het agerende denken van Sartre, een van Barthes' eerste mentoren (aan wie hij zijn laatste boek, *LA CHAMBRE CLAIRE*, 1980, zou opdragen). Barthes introduceert het concept "ekrituur". Dit is niet hetzelfde als "taal" en "stijl". De schrijver kan niet kiezen t.o.v. de taal: het is een gegevenheid voor hem. Om het negatief uit te drukken: het is een horizon, de limiet van wat mogelijk is. Taal beperkt de literaire creatie "ongeveer zoals de hemel, de aarde en hun verbinding een bekende habitat voor de mens aflijnen" (p. 17). Naast taal en EKRITUUR is er ook STIJL. Stijl definieert Barthes ook als iets waar niet direkt een keuze aan verbonden is. Terwijl de taal zich voordoet als een soort horizon, vertegenwoordigt STIJL een vertikale dimensie. Het is als het ware diep geworteld in de biologie van de auteur: "beelden, een debiet, een lexikon groeien vanuit het lichaam en het verleden van de schrijver en worden langzamerhand de automatisen van zijn kunst" (p. 19). In *MICHELET PAR LUI-MÊME* (1954) onderneemt Barthes zo'n "biologische" studie. De EKRITUUR daarentegen is noch een horizon, noch een vertikale dimensie, maar een functie, het verband van de creatie met de maatschappij, de (meestal impliciete) keuze van de schrijver t.o.v. de vorm die hij aan zijn project zal geven. (Opgelet: later zou Barthes de noties "stijl" en "ekrituur" op een andere manier gaan gebruiken). *LE DEGRÉ ZÉRO* wil een inleiding zijn tot de geschiedenis van de ekrituur. Barthes beschrijft hoe de literatuur tot institutie wordt, hoe de klassieke EKRITUUR zich ontwikkelt. De klassieke roman, de zgn. "realistische" roman karakteriseert hij door de min of meer onbewuste relatie die hij onderhoudt met zijn EKRITUUR. Een relatie die in feite niets anders is dan een herhaling, een overnemen van alle stereotiepe elementen van de gangbare vorm, maar die zich wel voordoet als een "trouwe", direkte transkriptie van de werkelijkheid. In dit zich-voordoen-als schuilt als het ware de TAKTIEK van het onbewuste. Rond 1850 situeert Barthes een crisis in deze manier van schrijven. De nieuwe historische conjunctuur van die tijd brengt de Franse bourgeoisie ertoe zichzelf als klasse te herkennen. D.w.z. dat ze een bewustzijn verwerft over het specifieke van haar ideologie. De cohesie van de klassieke literatuur explodeert - het oeuvre van Flaubert is hier exemplarisch. Met Flaubert krijgen we de auteur als ambachtsman. De schrijver wordt een thuiswerker die zich afzondert, zijn vorm schaaft, polijst en bijlijpt. In de hoogtijdagen van de burgerlijke schriftuur bediende een schrijver zich van een pasklaar instrument waarvan men elkaar de werking doorgaf zonder dat men gekweld werd door de behoefte aan iets nieuws. Met Flaubert krijgen we literaire handwerken. Zij kunst verschijnt gemaskerd, en wijst tegelijk haar masker aan. Voor Flaubert is de burgerlijke staat een ongeneeslijke kwaal waarmee de schrijver besmet is en waartegen maar één remedie bestaat: haar welbewust aanvaren.

Verwant met de concepten taal, stijl en ekrituur is de tweedeling LISIBLE (leesbaar) en SCRIPTIBLE (schrijfbaar). Ze komt in praktisch heel zijn oeuvre voor en verbindt ogenschijnlijk zo diverse werken als LE DEGRÉ ZÉRO, MYTHOLOGIES, L'EMPIRE DES SIGNES (1970), een verslag over Barthes' verblijf in Japan, en zijn "autobiografie" ROLAND BARTHES (1975). De duidelijkste uitwerking echter vinden we in S/Z (1970). Deze tweedeling heeft te maken met de manier waarop taal kan creëren eerder dan wat we de "realiteit" noemen, weerspiegelen. En zo is S/Z niet alleen een analyse van de novelle SARRASINE van Balzac, maar ook een theorie van zowel de "klassieke" als de "moderne" tekst. Ook de klassieke tekst is meervoudig (plurieel), polyfonisch, maar binnen bepaalde limieten, nl. die van zijn "leesbaarheid". In S/Z wil Barthes niet zomaar een lektuur van SARRASINE bezorgen, hij wil er DE lektuur van geven. Hij volgt de tekst ervan op de voet. We krijgen een lineaire transkriptie die de novelle opsplijt in 561 mootjes die hij LEXIES noemt of eenheden van lektuur. Het is een arbitraire opdeling van de SIGNIFIANT: soms bestaan de lexies uit enkele woorden, soms uit een aantal zinnen. Zodoende zou de betekenis moeten kunnen worden gevat; een poging greep te krijgen op de kodes, de structurering van de lektuur. Zoals reeds hoger vermeld wil Barthes enkel pleiten voor zijn lektuur in termen van de kwaliteit en de houdbaarheid van het systematische ervan.

Hij onderscheidt vijf kodes in deze tekst van Balzac. Deze vijf kodes vormen een soort raster waardoorheen de hele tekst passeert.

1) **DE KODE VAN DE AKTIES.** Hier wordt onderzocht op welke manier de lezer de onderdelen van het verhaal, de opeenvolging van de acties kan volgen. Deze kode stelt grafieken op waarop de logika van de verhaalstructuur uitgetekend staat. Het verhaal van SARRASINE begint vanuit een toestand van diepe dromerij en gaat pas in de volgende paragraaf (lexie 14) over in een conversatie. Dat is dus de eerste te onderzoeken aktiesekwentie. In deze kode zet Barthes een onderneming verder die hij in 1966 begonnen was met een belangwekkende bijdrage in het tijdschrift COMMUNICATIONS: "Introduction à l'analyse structurale des récits" (Inleiding tot de structurele verhaalsanalyse). De verfijning en kritiek zit hem hierin dat hij deze problematiek verbindt met de behandeling van de vier andere kodes.

2) **DE HERMENEUTISCHE KODE,** of de kode van de puzzels. We hebben een element van de hermeneutische kode telkens er vragen worden opgeroepen (wie is dat? wat betekent dit?) die het verhaal uiteindelijk zal beantwoorden. Zo roept de titel van de novelle "Sarrasine" al een vraag op bij de lezer: "Sarrasine, wat is dat?". Een soortnaam? Een eigennaam? Een zaak? Een man? Een vrouw? Op die vraag zal slechts veel later een antwoord komen, door de biografie van de beeldhouwer die Sarrasine heet.

Vragen en antwoorden, puzzels en oplossingen, verrassingen en vertragingen, bewijzen en illusies, verduisteringen en verhelderingen, verdubbelingen, misver-

standen, enz. - dit zijn allemaal elementen van de hermeneutische kode. In SARRASINE draait deze kode rondom de "waarheid" dat Zambinella (een opera soprano) een kastaat is.

3) **DE SEMISCHE KODE.** In de linguïstiek duidt men met "seem" een eenheid van de SIGNIFIÉ aan. Zo zal b.v. het lexem "vrijgezel" de semen "man" en "niet getrouwd" bevatten. De semische kode behandelt de signifiés die te maken hebben met het karakter, de psychologie van de personages, de atmosfeer enz. Die worden dan ondergebracht in grotere thematische gehelen.

4) **DE KULTURELE KODES.** Uiteraard zijn alle kodes cultureel bepaald maar hier gaat het om specifieke referenties van de tekst naar een soort algemeen encyclopedische kennis (fysiologisch, historisch, medisch, politiek, literair, enz.). Hier keert de problematiek van de mytebehandeling terug. Het geheel van de culturele referentie aan te bieden als een soort "natuur", een "realiteit".

5) **DE SYMBOLISCHE KODE.** Dit is het gebied dat in de traditionele literatuurkritiek meestal "thematiek" wordt genoemd : de idee of ideeën waarrond een werk gekonstrueerd is. In SARRASINE is de symbolische kode gebaseerd op het menselijke lichaam als een bron van betekenis, sex, en geld. Zo is een retorische figuur als de tegenstelling een aspekt van de kode en ook het concept van kastratie. Allebei zijn ze symbolisch met elkaar verbonden.

LE PLAISIR DU TEXTE

Met dit werk (1973) injecteerde Barthes in de teksttheorie een concept dat veel van de vroegere formuleringen en perspectieven, en motiveringen om zich überhaupt met teksttheorie bezig te houden, een nieuwe draai zou geven : dat van de concepten plezier (plaisir) en genot (jouissance). Plezier is een concept dat in feite altijd al in de aanpak en schrijftuur van Barthes te bespeuren viel (de notie komt al ter sprake in 1944), ook al had hij zelf geen systematische aandacht aan geschonken of analyse van gemaakt.

Gedaan nu met de dubbele illusie van een exakte wetenschap van de literatuur en een DIREKTE politieke aktie van deze wetenschap. De theorie van LE PLAISIR DU TEXTE is rechtstreeks - hoewel, wat is rechtstreeks bij Barthes ? - afgeleid van Freud (dikwijls ook via Lacan of Melanie Klein) voor wie de literatuur deel uitmaakt van een reeks konstrukties die tegenover het realiteits-principe staan : kunst, spel, dagdroom, fantasme. De vorm die Barthes aanneemt is die van het FRAGMENT : opmerkingen in de marge, aforismen, geen lineaire logika, arbitraire gedachtensprongen die zich echter zelf als arbitrair afficheren. Nog moeilijker dus dan de rest van het oeuvre van Barthes om het samen te vatten zonder het niet te trivialisieren, de finesses zitten dikwijls in het opnieuw hernemen, met andere nuances, van een uitspraak. Maar LE PLAISIR DU TEXTE biedt wel een uitstekende gelegenheid om bepaalde impulsen van Barthes, nog eens, naar voren te halen.

De verwantschap weer met Brecht b.v. die opkwam voor het "Genuß am Denken" (plezier beleven aan het denken). Beiden reageren ze vanuit een levenspraktijk, vanuit een concrete en diepgaande betrokkenheid met bepaalde kwesties direct rondom hen - niet vanuit een of ander steriel academisch plichtsbesef. Tegelijk en altijd zijn ze ook erg creatief aanwezig - Barthes als schrijver die er plezier aan beleeft alsmäär nieuwe woorden te bedenken, te spelen met de etymologieën van de woorden, bestaande theorieën of uitspraken, ook die van hemzelf, een duwtje te geven, op de helling te zetten, soms ondersteboven te halen. Wat opvalt bij Barthes is zijn originaliteit - hij werd beïnvloed door de stromingen rondom hem, heel expliciet zelfs : existentialisme, psychoanalyse, marxisme, strukturalisme ; maar binnen in deze systemen is hij een vrije vogel, speelt hij, badincert hij - op erg hoog niveau, met de begrippen ervan. Zijn basishouding, zoals Stephen Heath die uitstekend nagaat in zijn lektuur van Barthes (VERTIGE DU DÉPLACEMENT, 1974) bestaat in het VERPLAATSEN. Het verplaatsen van de objekten die hij analyseert (literatuur, mode, beeld, stad, verhaal, enz.), het verplaatsen van de aanpak zelf (veel van zijn werken zijn verrassend, "grensverleggend"), het verplaatsen van benaderingen uit zijn oeuvre (afstand nemen, parodiëren, citeren, gewoon ermee spelen).

FRAGMENTS D'UN DISCOURS AMOUREUX

In dit boek (1977) heeft Barthes een persoonlijke en rijk gevarieerde "intertekst" geschapen rond de stem, de taal, de wereld van de minnaar. Ik vind het zelf een heerlijk boek, waarin je echt met plezier kunt genieten van een willekeurig gekozen fragmentje eruit en je hoeft er het vorige werk van Barthes niet voor te kennen om het direct te kunnen benaderen. Het spreekt heel rechtstreeks aan - wie voelt zich niet verwant met bepaalde gevoelens, problemen van de minnaar ? Het aangename is ook dat het boek niet pretentief is. De referenties zijn veelvuldig maar niet opdringerig, ze blijven in de marge, zelden wordt er letterlijk geciteerd. Het "bronnenmateriaal" is divers : Goethes WERTHER, Plato's SYMPOSIUM, Tristan, Zen, Gide, de psychoanalytici, mystici Nietzsche, Duitse lieder, soms meer toevallige lektuur. Ook verwijzingen naar brieven of gesprekken met vrienden - aangeduid in de marge met hun initialen. Sommige passages in het boek zijn ronduit autobiografisch. Dit alles niet om autoriteiten op te roepen maar als een vriendschappelijk saluut, een soort erkenning van de vreugde van het begrijpen (of van het begrepen worden ?). Ook geen systematisch-wetenschappelijke pretentie : de onderwerpen worden willekeurig alfabetisch geordend : de inkoherentie als keuze boven de vervormende orde. De toon of aanpak is niet dogmatisch in de zin dat Barthes geen visie opdringt of waardeoordelen uitsprekt. Hij stelt heel nuchter feiten aan de orde door ze onder rubriekjes te groeperen en in die rubriekjes grijpen merkwaardige ontmoetingen plaats. Het vermindert je eenzaamheid vast te stellen dat je eigen, specifiek ge-

waande gevoelens blijkbaar verwant zijn met die van mensen uit vroegere eeuwen en andere culturen. Barthes heeft ze ons samengebracht.

DE AKTIVITEIT(EN) VAN ROLAND BARTHES.

Barthes werd in 1915 geboren in Cherbourg en zijn vader stierf toen hij nog geen jaar oud was. Zijn middelbaar onderwijs kreeg hij in het gekende "lycée Louis-le-Grand" te Parijs en zijn universitaire studies (Klassieke Letteren) aan de Sorbonne waar hij de "Groupe de théâtre antique" stichtte. Hij moest dikwijls in sanatoria verblijven omdat hij last had van tuberculose ; een long werd weggenomen. Zoals zijn vriend en auteur Philippe Sollers het uitdrukte : "Het sanatorium is het lekenklooster van Barthes geweest. Hij heeft er zichzelf gekonstrueerd." (LE MONDE, 14 febr. 1975). Hij werd lector Frans te Boekarest en daarna aan de universiteit van Alexandrië (Egypte). Terug in Parijs werd hij aangesteld navorser bij het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek (C.N.R.S.), vervolgens directeur van de belangrijke Ecole Pratique des Hautes Etudes en tenslotte, in 1977, op voorstel van Michel Foucault, titularis van een leerstoel "littéraire semiologie" aan het Collège de France. Op 25 februari werd hij in het Parijse "Quartier latin" door een auto (de myte afgebeeld op het kaft van MYTHOLOGIES) overreden en stierf een maand later.

Barthes, dat is onderhand in de vorige bladzijden duidelijk geworden, was geen wereldvreemde, academische, hermetische figuur zoals die wel eens plegen te floreren in de Parijse intelektualistische kringen. Zijn schrijven is overal doordrongen van een savoueren, een soort genotsrelatie met zijn onderwerp, zelfs wanneer hij in de aanval is. Hij bleef altijd ook in de eerste plaats een SCHRIJVER. Dit merk je misschien nog het best in zo'n systematisch opgevat boek als SYSTÈME DE LA MODE waar het er toch wel dik in zat dat het een droog traktaat zou worden. Niets daarvan. Naast de spitse schrijftuur is er zulk een delirium van klassifikaties en modellen doorspekt met modecitaten dat het volgens sommigen, zoals de auteur Michel Butor, een klaarblijkelijke pastiche is van universitair werk.

Bij Barthes is de methode ondergeschikt gebleven aan wat hij te vertellen heeft. SYSTÈME DE LA MODE en LA CHAMBRE CLAIRE zijn allebei semiologisch van opzet. In het eerste past hij ijzingwekkend linguïstische modellen toe op een uitgebreid en representatief korpus. In het laatste vertrekt zijn gedachten-gang van zijn pas overleden moeder en meer bepaald van één enkele jeugdfoto van haar in het bos. De foto is voor Barthes zelf, om redenen die hij aangeeft, erg belangrijk en dus een goede gids, de lezer krijgt die foto niet te zien.

Barthes was, uiteraard, een kind van zijn tijd. Toch nam hij een wel erg bijzon-

dere, zelden te voorspellen plaats in en is het ontoelaatbaar zijn werk te klassificeren of samen te vatten. Hoogstens vallen er een aantal momenten te onderscheiden. In zo'n eerste moment was hij een pionier etnoloog van de hedendaagse Franse maatschappij met zijn scherpe analyses van de kleinburgerlijke cultuur en het natrekken van de subtiele invloeden van de "machten" (les pouvoirs) tot in de banaliteiten van het alledaagse. Brecht was hier de geestesverwant. In het vlak van de literaire kritiek zou Barthes toen de voorstander worden van interpretaties en evaluaties vanuit een openlijk uitgesproken politiek en filosofisch gezichtspunt. In zijn eigen praktijk liet hij zich hier graag beïnvloeden door Sartre en Freud. Er ontstond een discussie die veel deining verwekte toen de hoogleraar Raymond Picard, als woordvoerder van het academisch establishment, in 1965 met NOUVELLE CRITIQUE OU NOUVELLE IMPOSTURE ? vooral Barthes viseerde. Barthes antwoordde in CRITIQUE ET VÉRITÉ (1966) en niet zo veel later won zijn benadering talrijke aanhangers in de literaire departementen van de Franse universiteiten.

Een duidelijk ander moment bij Barthes was zijn semiologische kritiek waardoor hij als "strukuralist" werd geëtiketteerd en in één naam werd genoemd met Claude Lévi-Strauss en Jacques Lacan. Hij begon met semiologische analyses van de mode, de cinema, de voeding, de auto en men kreeg wel eens de indruk dat hij van plan was later het complexe fenomeen van de literatuur ook zo aan te pakken eens hij de rigoureuze, structurele analyse met enige soepelheid zou weten toe te passen.

Ondertussen waren kollega-onderzoekers zoals de Italiaanse semioloog Umberto Eco en de jongere vrienden van het tijdschrift TEL QUEL (Kristeva, Philippe Sollers) volop bezig te waarschuwen voor de gevaren van beperking als men enkel vanuit een taalkundig-semiologisch model vertrekt. Na mei 68 tekende zich een nieuw moment af in het oeuvre van Barthes. Zodra er weer les werd gegeven in Parijs, zette hij zijn seminarie over SARRASINE van Balzac verder waar hij het had afgebroken. Hij deed niet mee aan de toen modieuze ideologiekritiek maar ijverde voor de (h)erkenning van de meervoudige tekst, de meervoudige lektuur, de meervoudige verbeelding.

Zijn uitverkoren werkvorm, of vorm van kommunikatie, was het seminarie, een zoektocht, een avontuur rond een zelfde objekt dat een tijdlang voortduurt. Veel van zijn boeken zijn een neerslag ervan, en S/Z b.v. is opgedragen aan de participanten van het betreffende seminarie. De tekst van S/Z is geschreven "selon leur écoute" (naar hun gehoor). De schrijfvorm die hem het beste lag was het essay ("ambigu genre waar de ekrituur de analyse betwist", LEÇON, p. 7) en het fragment, een begin, een kiem, en meteen ook een einde, een eenheid van ritme. Maar ook was opvallend dat Barthes zijn eigen persoon niet langer verborg, een langzaam naar voren schuiven van de autobiograaf en de romancier in hem. In zijn boekje ROLAND BARTHES krijg je b.v. een zelfrevelatie vanuit verschillende perspectieven, zoals in de hedendaagse roman : "Ik", "Hij", of

”R.B.”. Ook zijn ideologische positie is erg duidelijk in dit werk. We leren hem in de eerste plaats kennen als een vijand van de bourgeoisie. Hij vindt het de historische taak van de intellectueel of de schrijver de ONTBINDING van het burgerlijk bewustzijn te accentueren (cf. de paragraaf ”Barthes als mytoloog”). D.w.z. dat men vrijwillig voorwendt om binnenin dit bewustzijn te blijven en dat men probeert het bouwvallig te maken, te doen ineensinken zoals men dat met een klontje suiker kan doen door het te doordrenken met water. De ONTBINDING (décomposition) staat hier tegenover de VERNIETIGING (destruction) : om het burgerlijk bewustzijn te vernietigen moet men er zich van verwijderen en die exterioriteit is slechts mogelijk in een revolutionaire situatie. Om te vernietigen moet men ergens kunnen naartoe springen. Als Barthes kiest voor de ontbinding dan is het ook een aanvaarden deze ontbinding te begeleiden, en ook zichzelf te ontbinden.

Voor Barthes is de ideale maatschappij er een waar de mensen zoveel mogelijk van elkaar verschillen maar niet verdeeld zijn in antagonistische sociale klassen. Een van zijn dromen bestond erin een aantal van de charmes (niet van de waarden !) van de burgerlijke levenskunst te transporteren in een socialistische maatschappij. Hij zelf was trouwens een bijzonder charmante, innemende man, die er ook kon van genieten een echte ”liefhebber” te zijn, piano speelde (Schumann), schilderde (gouaches). Wie hem als speelse, vinnige en diepzinnige mens en woordvoerder wil leren kennen, kan dat in de verslagen van een kollokwium rond en met hem georganiseerd (PRÉTEXTE : ROLAND BARTHES, 1978, KOLLEKTIE 10/18).

Barthes’ maatschappelijk-ideologische ideeën en idealen vonden altijd hun weerslag in bedenkingen rond de taal. Hij geloofde niet dat een of andere taal het recht had te pretenderen een plaats te hebben boven de andere talen, te geloven dat in haar een aantal universele uitspraken konden worden gedaan. Vandaar dat hij, ondanks zijn sympathie voor links en hechte kollaboratie met de TEL QUEL groep (ook met de maoïstische tendenzen erin), vooral afstand nam van de neiging van de ideologische taal alle andere uitingsvormen te willen vatten en zodoende ook domineren. Hij had er al last genoeg mee dat taal op zichzelf noch reaktionair, noch progressief is maar ronduit fascistisch : ”want het fascisme is niet verhinderen te zeggen, maar verplichten te zeggen” (LEÇON, p. 14). Taal-macht-teken, een triade waarover Barthes nog lang niet was uitgepraat.

FRANK COPPIETERS
AUGUSTUS 1980

Bibliografie van de boeken van Barthes :

- Le Degré zéro de l'écriture (1953)
- Michelet par lui-même (1954)
- Mythologies (1957)
- Sur Racine (1963)
- Essais critiques (1964)
- Eléments de sémiologie (1964)
- Critique et Vérité (1966)
- Système de la Mode (1967)
- S/Z (1970)
- L'Empire des signes (1970)
- Sade, Fourier, Loyola (1971)
- Nouveaux Essais critiques (1972)
- Le Plaisir du texte (1973)
- Roland Barthes (1975)
- Fragments d'un discours amoureux (1977)
- Leçon (1978)
- Sollers écrivain (1979)
- La chambre claire (1980)