

**Célia Nunes Carvalho**

CEC - Universidade de Lisboa

**Roland Barthes: *L'Empire des signes*  
L'invention du Japon ou le non-lieu du langage**

Aboutissement textuel d'un voyage au Japon effectué en 1970, *L'Empire des signes*, de Roland Barthes, s'affirme d'emblée comme la problématisation de l'écriture du voyage en tant que postulation référentielle, dans la mesure où le texte ébranle le statut ontologique du Japon. D'une part, par la fictionnalisation de la référence, qui, procédant à une utopisation du lieu, le dé-réalise. "Imaginer un peuple fictif, lui donner un nom inventé, le traiter déclarativement comme objet romanesque" peut, selon Barthes, tout aussi bien "fonder une nouvelle Garabagne"<sup>1</sup> comme instituer "ce système que j'appellerai : le Japon"<sup>2</sup>. D'autre part, par la mutilation de la portée référentielle du toponyme qui, métaphorisé en traits d'écriture, dépouille le référent de sa territorialité. Le Japon de Barthes est donc un *empire des signes*, une réserve de traits graphiques et non une réalité, il est un "système symbolique inouï, délibérément formé,"<sup>3</sup> dont la dépuration compromet le réel. C'est justement cette démarche fictionnelle ou fictive qui, centrée sur une déstabilisation du signe, déjoue la référentialité. Ainsi, à la fantaisie littéraire du mot Garabagne, l'auteur oppose la dé-spatialisation du Japon, ce "là-bas quelque part dans le monde"<sup>4</sup>, dont l'utopie et l'a-topie sont l'empreinte de la fiction comme dérouté ou brouillage de la référence. La modalisation du discours vise précisément à désinvestir le

---

<sup>1</sup> L'allusion à l'oeuvre de Michaux confirme l'ancrage du Japon barthésien dans le champ de la fiction et de l'utopie.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *L'Empire des signes* (Paris : Seuil, 2007), p. 11.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Japon de sa territorialité. Que ce soit par le recours aux parenthèses ou par le biais d'une subordination syntaxique ("Dans ce pays que j'appelle le Japon"<sup>5</sup>), c'est la réalité culturelle, historique, philosophique ou politique japonaise qui est évacuée – car in-signifiante, donc indifférente. Le Japon est ainsi signe – et signe réinventé –, dénué de cette extériorité qui fonde le voyage. Mais, paradoxalement, c'est cette même précision nominative, que le discours secondarise mais n'efface pas, qui confère à ce non-lieu utopique du langage la densité topographique du réel – comme l'envers idéalisé du système verbal occidental et non sa fiction romanesque. Ce qui restitue au Japon son statut ontologique et, de ce fait, récupère le pacte référentiel des écrits de voyage.

Si la construction fictive de *L'Empire des signes* compromet indéniablement la portée extratextuelle du référent, l'approche dialectique au Japon problématise cette déterritorialisation même, dans la mesure où la fiction "élabore un *ailleurs* fantasmatique visant non pas tant à découvrir une réalité autre qu'à fissurer le système symbolique occidental"<sup>6</sup>. Le Japon n'est à aucun moment considéré dans son intégrité territoriale. D'une part, "la fissure ne pouvant apparaître au niveau des produits culturels c'est le Japon capitaliste, l'acculturation américaine, le développement technique"<sup>7</sup> qui sont maintenus dans l'ombre. D'autre part, comme "empire des signes", il est cette forme sans contenu sur laquelle peut se greffer tout autre territoire. Ce qui permet au voyageur de projeter, réfléchi sur le référent dé-spatialisé du Japon, le langage verbal occidental comme pure signifiante: ce lieu dont Barthes provient et dont il ne sort jamais. C'est justement par le biais de la métaphorisation du Japon en traits d'écriture que la fiction devient friction intertextuelle entre deux systèmes signifiants. Et si le Japon semble ainsi désapproprié de son altérité, évincé par "cet autre paysage que notre parole ne pouvait ni deviner ni découvrir"<sup>8</sup>, il n'en est pas moins l'espace factuel où cette approche utopique est possible,

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>6</sup> Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre* (Paris: Christian Bourgeois Editeur, 2002), p. 68.

<sup>7</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 12.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 16.

objet qui réalise un fantasme, lieu d'une épiphanie et d'un ravissement, ceux "de défaire notre réel, de déplacer sa topologie"<sup>9</sup>, d'éprouver "à l'étranger le repos de vivre dans l'interstice, débarrassé de tout sens plein"<sup>10</sup>. Ce qui problématise une fois de plus l'écriture du voyage puisque l'interstice est la catégorie spatiale de la fissure, qui situe a-topiquement le voyageur hors de toute référence stable. Flottement de l'espace, donc, mais non perte du lieu. Car, si le Japon est "le cadre idéal d'un occident renversé,"<sup>11</sup> comme "secousse de notre logique des enchaînements"<sup>12</sup>, il fonde ce miroir fuyant où le voyageur se découvre "autre en lui-même"<sup>13</sup>, où il "renonce à son repli identitaire pour s'ouvrir au monde"<sup>14</sup>, en un dépaysement de soi qui confirme l'écriture du voyage.

Si le brouillage de la réalité compromet une catégorisation de *L'Empire des signes* comme écrit de voyage, il n'en est pas moins vrai que c'est ce vacillement du réel qui constitue, pour Barthes, l'attrait du Japon, en ce qu'il illumine le développement du signe "jusqu'à son vide insubstituable"<sup>15</sup>. Dans ce sens, la réalité ne s'impose aux yeux du voyageur que pour être détournée de sa littéralité, puisqu'elle n'importe que comme illustration du fonctionnement a-topique du signe, dont le vide et le décentrement s'avèrent indispensables à la signifiante. Ce qui implique un effondrement du réel, englouti par "ce système que j'appellerai le Japon," désamorcé en traits d'écriture, comme ces rues sans adresses de Tokyo dont la réalité s'estompe sous une lecture qui perçoit l'oblitération domiciliaire comme l'espace vide du signe, qu'aucun parcours ou sens logique préalablement tracé ne vient infléchir. Ou bien, c'est la référentialité de la gare qui se trouble, opacifiée par un dédoublement du regard qui lit l'antithèse d'un espace "voué au passage, au départ et cependant tenu dans un bâtiment unique"<sup>16</sup> comme le revers

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>11</sup> Bernard Comment, *op. cit.*, p. 70.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>15</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 14.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 56.

stable du signifiant toutefois ouvert et offert à tous les dévoiements du sens. Absorbée par cet interminable texte qu'est le Japon – bien plus allégorie d'une théorie du signe qu'espace référentiel –, c'est toute la réalité qui vacille. Mais, paradoxalement, en inscrivant le signifiant au sein du réel, dont il se dévie mais où il se fonde, Barthes récupère une fois de plus le pacte référentiel des écrits de voyage, même s'il institue le signe vide comme la seule réalité (significative) du Japon – "l'ailleurs fondant bel et bien un paradigme, second et comme décroché, puisqu'il ne sert qu'à dessiner le dehors du langage"<sup>17</sup>. Ce qui, par un admirable tour de force, signale comme catégorie vide l'écriture même du voyage, dans la mesure où le texte remanie, déjoue, exténue le genre jusqu'aux limites mêmes de son épuisement. Car, comme la ville de Tokyo, dont le centre est "la forme visible de l'invisibilité"<sup>18</sup>, *L'Empire des signes* métaphorise cette construction décentrée du sens qui permet à "l'imaginaire [du voyage de se déployer] circulairement, par détours et retours le long d'un sujet vide."<sup>19</sup>

Si le Japon allégorise le signifiant, écrire le voyage implique allégoriser le Japon, c'est-à-dire, textualiser le signe vide, inscrire la déstabilisation du sens au sein même du langage verbal, quand "la langue ne permet pas de véritable extériorité"<sup>20</sup>. "Absenter le langage dans et par le langage"<sup>21</sup> exige donc une opération discursive capable de "retourner le signe, [de manière à ce que] le signifiant puisse se ressourcer et la langue se dégrégariser"<sup>22</sup>. La métaphore est justement le procédé rhétorique qui, par un détournement de la référentialité comme renversement (ou "spiralisation"<sup>23</sup>) du réel, échafauda cette première déterritorialisation du sens. Ainsi, le plateau de repas japonais, parsemé de "bols, boîtes, soucoupes, baguettes, menus tas d'aliments, un peu de gingembre gris, quelques brins de légumes orange, un fond de sauce

---

<sup>17</sup> Bernard Comment, *op. cit.*, p. 67.

<sup>18</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 50.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Bernard Comment, *op. cit.*, p. 234.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>23</sup> Cf. Philippe Roger, *Roland Barthes, roman* (Paris: Grasset, 1986), pp. 63-66.

brune”<sup>24</sup>, compose un tableau qui décline librement, selon le rythme de l’alimentation, les traits graphiques d’une nourriture écrite par un écrivain cuisinier qui, alternant sur sa table de calligraphe “godets, pinceaux, pierre à encre, eau, papier”<sup>25</sup>, récite une grammaire de l’alimentation, “dont le sens n’est pas final mais progressif, épuisé, pour ainsi dire, quand la production [du repas] est terminée”<sup>26</sup>. Découlant de cette inversion topologique du discours, qui littéralise la métaphore au fur et à mesure que le Japon se métaphorise, le signe se profile comme le seul horizon référentiel du texte, dont le plateau de repas ou le cuisinier ne sont que le versant figuratif. Or, cette transposition métaphorique du réel problématise d’autant plus l’écriture du voyage qu’elle échappe elle-aussi à une clôture de la signification, puisque le discours déstabilise la métaphore même par un pernicieux glissement de l’image, dont l’assise référentielle est décentrée jusqu’au vide. C’est justement cette reterritorialisation du sens qui débarrasse, par exemple, le “corps gras”<sup>27</sup> de la friture japonaise de sa compacité lubrifiante pour lui apposer le corolaire antithétique d’une fraîcheur anti-friture; ou qui, par une courbure verbale, synesthésie l’élément visuel des crudités en une “tactilité de la matière, moins couleurs que résistances”<sup>28</sup>. Écrire le Japon implique donc une rhétorique de la dissolution et de la mouvance<sup>29</sup>, comme opération soustractive de “l’espace dans lequel le signe est toujours situé.”<sup>30</sup>

Mais, curieusement, c’est par le biais d’une rhétorique de l’emphase, comme saturation du langage, que *L’Empire des signes* livre une image du Japon condamné à la perte et au vide. La structure fragmentaire de l’œuvre désagrège les frontières territoriales de la référentialité, dans la mesure où chaque fragment du réel est une réécriture en abîme de tous

---

<sup>24</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 23.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>29</sup> De noter que la ponctuation ainsi comme le privilège donné aux phrases négatives, restrictives et à des verbes sémantisant la perte ou la dissolution du sens contribuent à étoffer cette rhétorique.

<sup>30</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 62.

les autres découpages, miroirs ne réfléchissant que d'autres miroirs, puisque "le signe est une fracture qui ne s'ouvre jamais que sur le visage d'un autre signe"<sup>31</sup>. Dans ce sens, lire le fragment intitulé "Les Paquets", c'est déplier leur enveloppe jusqu'à la paupière impassible et sans profondeur du visage (écrit) asiatique, ainsi comme la politesse orientale, "triomphe, non du sens, mais du graphisme"<sup>32</sup>, édifie les parois réversibles d'une idéale maison japonaise ou du corridor de Shikidai. La specularité textuelle procède ainsi, au fur et à mesure que le texte se déploie, à une soustraction du sens en profondeur qui, comme ce "jeu connu des boîtes japonaises, l'une logée dans l'autre"<sup>33</sup>, désenveloppe le Japon jusqu'au vide. Le miroitement à outrance de la réalité, réfractée en une succession (apparemment) aléatoire de fragments, compromet donc la densité topographique de la référence, dans la mesure où la fragmentation du réel l'aplatit en une surface lisse, celle du signifiant, ce "gant astucieusement retourné sur lui-même"<sup>34</sup>, sans envers ou revers, comme le paquet japonais qui "n'est plus l'accessoire passager de l'objet transporté [le signifié], mais l'objet lui-même."<sup>35</sup> Or, cet éclatement de la réalité problématise d'autant plus l'écriture du voyage que l'atopie du signe s'institue comme une catégorie non topologique, court-circuitant une quelconque typologie du réel. Par ailleurs, en morcelant l'espace, en pulvérisant le temps, c'est la notion même de voyage qui s'effrite, fragmentée par cette immobilité vive du voyageur qui cerne les contours du réel du même trait graphique par lequel il dilue l'écriture de sa configuration. Conséquemment, "le sillage du signe [Japon] qui semblait avoir été tracé s'efface: rien n'a été acquis, la pierre du mot a été jetée pour rien: ni vague ni coulée du sens".<sup>36</sup> Mais, paradoxalement, c'est parce que le signifié constitue, pour Barthes, un écran idéologique qui interdit l'accès au réel que l'écriture de la signifiante est en fait assumption de la réalité et, de par là, récupération du pacte référentiel des écrits de voyage.

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 116.

Car le revers du signe n'est, en effet, rien d'autre que cette extériorité de la langue qui, tautologie du réel, s'affirme comme "pure contingence ou donnée factuelle"<sup>37</sup>. En établissant "un rapport direct, immédiat et analogique entre la réalité et le signifiant, en développant le langage de son opacité significative pour l'ouvrir à une transparence du monde comme saisie instantanée du réel"<sup>38</sup>, Barthes aplatit le langage à la surface même de la réalité, en un geste suicidaire qui anéantit le signe verbal comme l'expression médiatisée de la référence. Ainsi, en absentant le signifié, en disloquant le sens, en déterritorialisant la signification, le discours cherche à matérialiser cette réversibilité du signe comme fabrication ou production factuelle d'un territoire qui, finalement restitué, confère au Japon la densité mouvante d'un réel capté à la surface, doublé d'une concrétude et d'une masse qui l'impose comme référence, fondée sur cette extériorité et antériorité du langage qui l'affiche comme pure visibilité. De ce fait, textualiser le signe vide ne procède pas d'une démarche fictionnelle ou fictive, c'est au contraire un retour à la référence, puisque la métaphore du monde en langage n'est rien d'autre que la métaphore du langage du monde, en une specularité du sens qui, annulant toutes les dichotomies liées au signe verbal, exhibe l'indécidabilité de la fiction et du réel, du texte et du Japon, de la lecture et du voyage. Car, en tant que signe déictique, le signifiant n'exprime pas, il désigne; comme image, il ne représente pas, il présentifie; la fragmentation du réel pouvant alors se lire non plus comme l'expression d'un morcellement de l'écriture mais comme le polyèdre kaléidoscopique d'une réalité reconstituée à partir du regard de ce voyageur qui "marche dans la rue sans d'autre horizon que celui du spectacle, sans d'autre pouvoir que celui de ses yeux."<sup>39</sup>

*L'Empire des signes* réalise donc ce fantasme lointain des écrits de voyage, où la référentialité s'érige par le biais du langage et où lire devient l'acte même de voyager. En abolissant la distinction entre signifié et signifiant, entre signe et réalité, entre langage et référence, c'est la dichotomie voyageur/lecteur qui devient elle-même inopérante,

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>38</sup> Bernard Comment, *op. cit.*, p. 116.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 152.

dans la mesure où le réel s'impose sans médiation ni médiateur. En déterritorialisant le langage verbal par un glissement systématique du sens, le discours institue un vide de parole qui, suppléé par la dimension signifiante de la réalité, ouvre l'accès au Japon, "saisi comme événement et non substance"<sup>40</sup>. Écrire le voyage ou lire le voyage s'avère ainsi une seule et même expérience, celle qui commute la communication fonctionnelle du langage en communion ou jouissance sur le même territoire textualisé du Japon où voyageur et lecteur finalement se rencontrent<sup>41</sup> et se confondent, happés par cette fragmentation dynamique des images qui spatialisent et temporalisent leur déplacement. L'intransitivité du langage est donc ce qui fonde l'accès au réel, en une écriture performative qui est le voyage et non plus sa représentation.

Sauf que pour donner à lire la réalité, pour parcourir textuellement ses rues et ses jardins, ses villes et ses théâtres, pour transformer en somme le langage du monde en écriture verbale, *L'Empire des signes* doit fatalement se rallier à ses ennemis "en se logeant confortablement dans la gueule du loup"<sup>42</sup> du symbole et du mythe. Car le Japon de Barthes, cette signifiante pure, aboutit paradoxalement à l'image d'un référent comme signe plein ou arrêt du sens. En effet, si la fragmentation de l'œuvre découpe le réel jusqu'au vide, les fragments qui la composent obéissent à un itinéraire non seulement thématique mais tropologique, qui vient clôturer la métaphore dans le cabinet des signes ou la papèterie japonaise, rangeant cette figure de la déstabilisation du sens du côté rangé du symbole. Par ailleurs, en illustrant le fonctionnement atopique du langage, le signifiant s'érige comme le paradigme du signe littéraire, dont l'horizon axiologique se confond avec la forme vide et

---

<sup>40</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 105.

<sup>41</sup> À ce propos, il est intéressant de voir comment Barthes définit l'essence même du voyage, en un clair déni du mercantilisme touristique généralement associé au genre: "Ouvrez un guide de voyage : vous y trouverez d'ordinaire un petit lexique, mais ce lexique portera bizarrement sur les choses ennuyeuses et inutiles : la douane, la poste, l'hôtel, le coiffeur, le médecin, les prix. Cependant, qu'est ce que voyager ? Rencontrer. Le seul lexique important est celui du rendez-vous." *Ibidem*, p. 27.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 17.



brève d'un Haïku japonais, cette écriture spontanée de l'instant comme saisie immédiate du réel et comme vide de parole, que Barthes fige en l'éternel présent de la mythification. Car, ce que *L'Empire des signes* préconise, c'est justement le mythe d'une littérature littérale, d'une langue sans supplément, d'une fusion entre le monde et le langage, "où il ne serait plus question ni de signifié, ni de signe, ni de signification, mais de référence, laquelle connaîtrait une assomption absolue."<sup>43</sup>

C'est précisément parce que le texte se veut non plus signe mais réalité que le Japon de Barthes territorialise cette utopie du langage qui, "renvoyé à sa part de silence"<sup>44</sup>, inscrit son achèvement sur les cendres mêmes de sa propre mort. L'œuvre cherche ainsi à atteindre une pureté du sens ou une innocence du signe, capable de concentrer "l'homme, la langue et le monde dans le seul espace plat de la représentation"<sup>45</sup>, l'écriture étant cet espace du langage, hors du langage et de la langue, à même d'être le réel et non son écran représentatif. *L'Empire des signes* est donc bien l'aboutissement textuel d'un voyage au Japon, à un Japon déterritorialisé par le signe, à un signe territorialisé en Japon, comme le lieu utopique d'un suicide, d'un sacrifice ou d'une rédemption: celui d'amener le langage et "la littérature aux portes d'une Terre Promise, c'est-à-dire [aux confins d'un Japon] sans langage ni littérature, dont ce serait pourtant aux écrivains [ou aux critiques] à porter témoignage."<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Bernard Comment, *op. cit.*, p. 119.

<sup>44</sup> Gérard Genette, "L'envers des signes", *Figures I* (Paris: Seuil, 1966), p. 204.

<sup>45</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 26.

<sup>46</sup> *Idem*, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques* (Paris: Seuil, 1972), p. 55.