

M. ROLAND BARTHES OCCUPERA LA CHAIRE DE SÉMIOLOGIE LITTÉRAIRE

Le Monde, 12 mai 1976

M. Roland Barthes occupera, à la fin de l'année 1976, la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, créée par arrêté, publié au Journal officiel du 3 février 1976.

L'assemblée des professeurs du Collège de France s'est en effet prononcée, le 14 mars, en faveur de M. Roland Barthes, et sa candidature a été transmise au secrétariat d'État aux universités. Celui-ci a consulté l'académie des sciences morales et politiques, qui vient à son tour de se déclarer favorable à l'écrivain et critique. Un décret doit officialiser cette nomination.

[Né à Cherbourg en 1915, M. Roland Barthes a été professeur de lettres à Biarritz et à Paris. À partir de 1947, il a publié des chroniques littéraires dans le journal Combat. En 1960, il est entré à l'École pratique des hautes études. Avec son premier essai, le Degré zéro de l'écriture (1953), il allait s'affirmer comme le champion de la nouvelle critique littéraire, qui prenait appui sur diverses sciences, notamment la psychanalyse et la linguistique. Après un Michelet par lui-même (1954), Barthes publiait Mythologies en 1957 et atteignait, avec ce livre portant sur les mythes de la modernité, un public plus vaste que celui des spécialistes de littérature. Allaient suivre un essai Sur Racine (1963), des Essais critiques (1964). Éléments de sémiologie (1965), Critique et Vérité (1966), Système de la mode (1967), S/Z (1970), le Plaisir du texte (1973) et un Barthes, par Roland Barthes (1975).]

Roland Barthes est mort

Roland Barthes, écrivain et professeur au Collège de France, est mort, le 26 mars à l'hôpital parisien, de la Pitié-Salpêtrière, des suites d'un accident de la circulation. Le 25 février, il avait été renversé par une automobile alors qu'il traversait, dans les clous, la rue des Écoles et avait subi des traumatismes crâniens. Il était âgé de soixante-quatre ans.

Le Monde, 27 mars 1980

Professeur au Collège de France, depuis 1977, où il avait été élu à la chaire de sémiologie littéraire, Roland Barthes, qui avait acquis sa célébrité, dès 1953, avec le Degré zéro de l'écriture, avait exercé depuis lors une grande influence sur l'intelligentsia parisienne, dont il fut l'un des maîtres à penser.

Écrivain de race, et d'une grande subtilité, il marqua surtout la critique et la philosophie du langage. Ses positions novatrices exposées notamment dans son recueil Essais critiques provoquèrent dans les années 1965 la fameuse " querelle de la Nouvelle Critique " où il se mesura avec le professeur de la Sorbonne,

Raymond Picard, Au pamphlet de celui-ci Nouvelle critique, nouvelle imposture, Barthes avait répliqué par Critique et vérité.

Après des études assez retentissantes sur Michelet sur Sarrazine de Balzac (S/Z, 1970), il s'était éloigné de ce domaine pour donner à son œuvre le tour plus personnel qui marque ses dernières œuvres : l'Empire des signes, essai de représentation du Japon, le Plaisir du texte, un Barthes par lui-même, dans " Les Écrivains de toujours ", Fragments d'un discours amoureux, et tout récemment la Chambre claire où il faisait une incursion dans le domaine de la photographie.

Roland Barthes ou la délicatesse

Par JEAN-MARIE BENOIST (*), 5 avril 1980

ROLAND BARTHES n'est plus. Le nom propre, manipulé souvent entre nous ses lecteurs attentifs et ses amis, circulant dans l'écrit, avait fini par faire écran à cette réalité de la fragilité d'un corps, d'une vie. La notoriété avait donné à Roland Barthes ce talisman ambigu : l'illusion partagée par ses contemporains, et même ses proches, qu'il était inaltérable.

C'est qu'il nous était nécessaire, non de ces nécessités trop présentes et impérieuses qui pèsent sur les travaux et les recherches et leur commandent trop ; mais au contraire dans l'amitié discrète, attentive, délicate, en tout cas respectueuse de l'autre, infiniment. Car dans l'œuvre et dans la vie de Roland Barthes, nulle ombre de terrorisme, mais un sujet, un je, plus qu'un moi, tout entier capable de persuader par séduction et non par conquête violente.

Cette œuvre que nous avons rencontrée dans les années 60, que nous avons entendu et vu s'élaborer devant nous, aux Hautes Études d'abord, au Collège de France ensuite, est d'emblée marquée de la discrétion et de la séduction. Le Degré zéro de l'écriture, les Éléments de sémiologie, ne forment pas, malgré les grimaces de leurs détracteurs, ce corpus de doctrine tyrannique et systématique ; au contraire, dans l'énoncé de ces grilles et de ces outils de lecture, il y a à la fois le reflet d'une méditation, et la légèreté d'un jeu ironique, comme si au moment où Roland Barthes nous propose de jouer nous-mêmes avec sa méthode structurale il nous demandait, par amitié pour lui, de ne pas la prendre exagérément au sérieux. Elle ne sera féconde que si nous en savons garder la part de rêve et de jeu inventif.

Fuyant le terrorisme de la " vérité ", Barthes répond à ses détracteurs dans Critique et Vérité, et cette œuvre de polémique, loin de se cantonner à donner des arguments et des munitions pour une querelle de critique, constitue le manifeste léger, et non pompeux, d'une méthode, d'une " activité " structuraliste, comme il aimait à dire : activité de déchiffrement amical et amoureux des textes, capable d'en respecter les facettes multiples, la pluralité de sens, et de faire travailler cette " productivité du signifiant " qui donne à l'œuvre de Barthes cette fonction assez unique d'être riieuse et joueuse sans sacrifier la rigueur. Le beau livre à facettes qu'est S/Z, proche toujours d'un inconscient qu'il laisse parler dans le texte de Balzac, illustre la fécondité de la méthode structurale. Approfondissement nécessaire et changement de terrain par rapport à ce Système de la mode, où tous les énoncés de mode, visuels et verbaux, se trouvaient déchiffrés dans leur grammaire profonde.

La fidélité à soi

Jamais Roland Barthes ne se laissait enchaîner par la répétition d'une méthode, et pourtant sa fidélité à soi était manifeste, en dépit des changements de sujets qui engendraient des modifications subtiles des outils et de la méthode. La rencontre avec le Japon, qui nous donne ce beau poème calligraphié de l'Empire des signes (1), c'est la découverte de l'importance du fragment, du discontinu. Cet amour de Roland Barthes pour la forme inachevée, pour le minimal, on le retrouve dans cette propension qu'il avait à goûter le haïku, qui, dans la discontinuité de ses phrases concises, laisse rêver celui qui le reçoit : les confidences autobiographiques de Barthes par lui-même, l'apologie du discontinu dans l'acte de lecture tel que le met en scène le Plaisir du texte, les rendez-vous proustiens et les caresses allusives ou intensément brèves de Fragments d'un discours amoureux, tout menait Roland Barthes vers cette culture du haïku, du poème aéré et discontinu qu'était sa vie, vouée à la musique, au piano : mélodie plus secrète, plus goûtée d'être interrompue. Contrairement à ce qui fut parfois écrit, il n'y a pas deux Barthes, celui du système structural, de la méthode, et celui du plaisir du texte, qui permettait à je ne sais quel hédonisme longtemps brimé de retrouver ses droits.

La saveur des textes, leur " sapience ", leur sève aussi, goûtée dès le début par le sémiologue, ne trouve sa rigueur subtile de déchiffrement que parce qu'elle est portée par un épicurisme égotiste. Comme lui-même l'écrit dans son dernier ouvrage, la Chambre claire, note sur la photographie. " Mieux valait, une bonne fois pour toutes, retourner ma protestation de singularité en raison, et tenter de faire de l'"antique souveraineté du moi " (Nietzsche) un principe heuristique. Je résolus donc de prendre pour départ de ma recherche à peine quelques photos, celles dont j'étais sûr qu'elles existaient pour moi. " Ce texte dit tout du goût de Roland Barthes pour l'intime, le proche, le singulier. Non pour se rassurer grâce à un paysage familier dont on ne voudrait pas sortir de peur d'être exilé - cette dimension comptait, certes, et je me souviens de détresses affectives dans l'exotisme d'Oxford un jour brumeux, - mais c'était bien plus le souci exquis, épicurien encore, de laisser toute sa force et toute son intensité à la surprise, au choc du détail inattendu. Il y a de l'ascèse orientale dans cette modestie apparente et dans cette culture de l'apparemment banal. Ce qu'il appelle ici, dans son commentaire des photographies, le punctum, le détail qui fait basculer, chavirer, qui crée le trouble ou le mouvement dans les apparences calmes et familières.

Préserver l'Occasion

Ce que Roland Barthes entendait préserver, en son éthique comme en son œuvre, c'est en effet la joie subtile de la rencontre non programmée, l'Occasion, la tyché, " dans son expression infatigable ". Face aux terroristes de la norme, aux maniaques classificateurs de la Vérité et aux discoureurs logiciens du Bien et du Mal. Barthes fut toujours le défenseur discret et fort du singulier de l'aléatoire, l'hérétique, porteur du goût et du choix. Pourtant, nulle frivolité, nulle superficialité. La figure qui se dessine en cette méditation ultime sur la photographie, c'est celle de la mère, aimée, chérie, présente sans importuner dès le Barthes par lui-même. Ici, dans la Chambre claire, l'acte d'amour revêt une pudeur toute musicale : " Quoique issu d'une religion sans images où la Mère n'est pas adorée (le protestantisme), mais sans doute formé culturellement par l'art catholique, devant la photo du Jardin d'hiver,

je m'abandonnais à l'Image, à l'Imaginaire. Je pouvais donc comprendre ma généralité ; mais l'ayant comprise, invinciblement, je m'en échappais. Dans la Mère, il y a un noyau rayonnant, irréductible : ma mère. On veut toujours que j'aie davantage de peine parce que j'ai vécu toute ma vie avec elle ; mais ma peine vient de qui elle était ; et c'est parce qu'elle était qui elle était que j'ai vécu avec elle. À la Mère comme Bien, elle avait ajouté cette grâce d'être une âme particulière. ". Mme Barthes était morte il y a un peu plus d'un an. Comment lire, aujourd'hui, cette citation de la voie tibétaine que Roland Barthes a apposée, comme un salut souriant, sur le dos de son livre la Chambre claire ? " Marpa lut très remué lorsque son fils fut tué ", et l'un de ses disciples dit : " Vous nous disiez toujours que tout est illusion. Qu'en est-il de la mort de votre fils, n'est-ce pas une illusion ? " Et Marpa répondit : " Certes, mais la mort de mon fils est une super-illusion. "Cette " âme particulière " nous manque affreusement.

(1) Skira, " Les sentiers de la création ".

(*) Philosophe et écrivain.

JEAN-MARIE BENOIST (*)

" Affaire Barthes ", suites Deux revues reviennent longuement sur les aléas de l'" existence posthume " des auteurs

Le Monde, 7 février 1992

L'affaire Barthes n'est pas finie. La revue la Règle du jeu et son directeur Bernard-Henri Lévy ont interjeté appel du jugement de la première chambre du tribunal de grande instance de Paris qui les a condamnés, le 20 novembre 1991, à payer cinquante mille francs de dommages et intérêts à Michel Salzedo, héritier de Roland Barthes, pour " avoir porté atteinte au droit de divulgation qu'il possède sur l'oeuvre " de ce dernier (mort en mars 1980). Rappelons qu'" affaire Barthes " il y a depuis la publication, dans le n 5 de la Règle du jeu, sans l'accord de Michel Salzedo, d'un extrait d'un cours (" Le Neutre ") prononcé en 1977-1978 au Collège de France (1).

Deux revues reviennent longuement dans leur dernière livraison sur différents aspects de ce contentieux et sur les problèmes plus généraux dont il est une illustration : difficultés de la gestion posthume de tout ou partie de certaines oeuvres littéraires ou intellectuelles ; rôle complexe _ et souvent controversé _ des héritiers des penseurs ou écrivains disparus.

L'objet, le support en tout cas, du délit, la Règle du jeu, fait plus que persister et signer, dans son n 6 (janvier 1992) (2). La revue de Bernard-Henri Lévy a constitué un véritable dossier consacré aux " héritiers infidèles " _ avec un point d'interrogation, il est vrai _ et aux aléas de

l'existence posthume " des auteurs. " N'y a-t-il décidément pas d'autre actualité possible que les procès pour les penseurs qui ont agité, ébranlé les fondements du savoir et du discours jusqu'à l'aube des années 80 ? ", se demande Bernard Comment, romancier et auteur d'un essai consacré à " Roland Barthes, vers le Neutre ". " Comment accepter, demande-t-il encore, qu'à ce jour aucun dépôt n'ait été effectué des documents sonores relatifs à cet enseignement du Collège de France ? Dix ans, et rien, simplement des rumeurs, des rancunes. Volens nolens, effet de confiscation il y a, que seul peut-être un coup de force était à même de désigner et d'ébranler. "

Au nombre des multiples avis et témoignages collectés d'autre part par la revue, on retiendra le projet de Pierre Bergé, qui s'exprime en tant que président de l'association Les amis de Cocteau : " Pour protéger (...) cette oeuvre, nous sommes en train de mettre au point les statuts d'une fondation. La plus grande partie des droits d'auteur ira aux enfants (NDLR : des ayants droit), ce qui les mettra à l'abri du besoin. Une très petite partie ira à la fondation. Pour financer les frais de fonctionnement, les achats éventuels de manuscrits, etc. Mais le " droit moral ", de l'oeuvre restera à la fondation qui gèrera ainsi tous les problèmes inhérents au destin posthume d'un écrivain. Vous voyez : il s'agit dans notre esprit d'empêcher que des gens, même de bonne foi ou de bonne volonté, mais n'ayant pas la connaissance nécessaire d'une oeuvre et de son auteur, puissent légalement avoir le droit de refuser, d'accorder, d'interdire, bref de gérer la circulation des textes, leur inscription dans le corpus. "

Le cas d'école Brod-Kafka (Max Brod, ami de Kafka, rendit possible après la mort de ce dernier, et en dépit de son ordre de détruire ses manuscrits inédits, la publication de la plupart des oeuvres de l'auteur du Château) fournit matière à de nombreuses considérations pour et contre. L'écrivain-peintre Pierre Klossowski rapporte que Gide, à qui il avait jadis demandé son avis, " avait alors répondu : tout doit être publié, absolument tout ! " Il ajoute avec humour : " Et je me range finalement à cet avis que, comme le dit saint Paul, c'est la volonté de Dieu que tout paraisse à la lumière. " " Quant au Collège de France, écrit à propos de Barthes Bernard Comment, le destin de cet enseignement repose en partie sur la bonne volonté ou non de ces personnes qui, sous le simple prétexte d'avoir été là et que leurs enregistrements furent alors gentiment tolérés, confisquent aujourd'hui ces documents et s'arrogent de fait un pouvoir sur des cours qui ne leur appartiennent pas en propre. " Une pierre dans le jardin de Thierry Leguay, qui est l'une de ces " personnes " ? Après avoir défendu son point de vue dans nos colonnes, ce fidèle, détenteur d'enregistrements de tous les cours de Roland Barthes au Collège de France, revient longuement, dans la prochaine livraison de l'Infini (3), sur l'impasse où le conduirait l'attitude de François Wahl (4). Petite mais troublante curiosité rapportée par l'Infini : Roland Barthes lui-même avait publié, dans son livre Sollers écrivain (1979), un passage du cours sur " Le Neutre ".

Dans l'article-manifeste qu'il co-signe dans l'Infini avec Alain Duchesne _ " Roland Barthes et le capitaine Nemo ", _ Thierry Leguay revient avec force sur l'idée d'une " confiscation " et d'une " censure " de fait de la dernière partie de l'oeuvre de Barthes, risquant pour finir cette hypothèse : " En fait, le désaccord se situe du côté de l'imaginaire. François Wahl veut imposer son image de Barthes : celle d'un théoricien rigoureux, producteur rigide de concepts. Ce qui cadre mal avec de nombreux textes de Roland Barthes et surtout avec ses derniers travaux. " Bonne ou mauvaise, cette clef interprétative n'ouvre en tout cas... rien du

tout : les cours de Barthes au Collège de France doivent jusqu'à nouvel ordre demeurer sous le boisseau ou circuler sous le manteau.

" Affaire Barthes ", suites de suites

Le Monde, 28 février 1992

Nous avons reçu de M. Michel Salzedo la lettre suivante : " Investi de la tâche délicate de gérer l'oeuvre de mon frère Roland Barthes, qui avait pris soin de rédiger un testament, je suis contraint, à la suite de l'article que vous avez publié le 7 février 1992, sous la signature de Michel Kajman, d'effectuer une mise au point. " Cet article fait la part belle aux accusations d'une prétendue censure concernant les cours de Barthes. C'est méconnaître le sens de ma démarche et la réalité du différend qui m'oppose à M. Bernard-Henry Lévy. Celui-ci, sans s'interroger sur la volonté de Roland Barthes, a publié une transcription, au demeurant critiquable, d'un de ses cours, s'abstenant de demander l'autorisation de quiconque, pas même celle du Collège de France, dont il a fait plaider que cette institution serait seule détentrice des droits d'exploitation. " Le brouhaha sur les familles abusives et les amalgames qui en découlent ne sauraient légitimer ce qui constitue à mes yeux et aurait constitué aux yeux de mon frère une voie de fait. " Par ailleurs, le souci de ne pas offrir au public une oeuvre orale qui ne tiendrait pas compte des impératifs de l'écrit a été clairement exprimé par Roland Barthes et s'inscrit dans la logique de son oeuvre. Je ne vois pas en quoi respecter cette exigence mériterait les sarcasmes. " Bien avant qu'on me fasse la leçon, les éditions du Seuil, avec mon accord, avaient entrepris un travail important visant à préparer la diffusion des cours sous forme de cassettes ou de disques compact. Je suis aujourd'hui en mesure d'annoncer que le projet est sur le point d'aboutir. Il ne devra rien à la Règle du Jeu.

Vérité de Barthes

Pas de grands mots, pas d'anathème : toute la force de la démonstration est dans la description apparemment neutre de la comédie sociale et du fascisme toujours menaçant

Le Monde, 16 juillet 1993

Treize ans après la mort de Roland Barthes, son éditeur nous annonce enfin le début de parution de ses OEuvres complètes (1). Comme il ne s'agit pas, nous dit-on, d'une édition critique, mais d'un simple rassemblement chronologique de livres et de textes, le travail, pendant tout ce temps, n'a pas dû être accablant. Quoi qu'il en soit, réjouissons-nous : il y aura des surprises. En 1974, Barthes écrivait dans le Monde ce point de vue qui était aussi une confidence biographique : " Le procès que l'on fait périodiquement aux intellectuels est un procès de magie : l'intellectuel est traité comme un sorcier pourrait l'être par une peuplade de marchands, d'hommes d'affaires et de légistes ; il est celui qui dérange des intérêts idéologiques... Un tel procès peut exciter périodiquement la galerie comme tout procès de sorcier ; son risque politique ne doit cependant pas être méconnu : c'est tout simplement le fascisme, qui se donne toujours et partout pour premier objectif de liquider la classe intellectuelle. "

Le fascisme, qu'il soit gris, noir, marron, brun ou rouge, a donc périodiquement la même couleur blanche de purification psychique. On peut d'ailleurs lui ajouter, pour faire bonne mesure, le vert islamique, comme le prouvent les intellectuels arabes et musulmans condamnés à mort ou assassinés un peu partout dans le monde. Mais s'y ajoute aussi, nous le savons bien, un para-fascisme sournois, tourbillonnant et multicolore de la marchandise (liquidation en douceur par la loi du marché, le Spectacle, la dégradation de l'enseignement). La fin de ce siècle est sévère, mais elle n'a rien d'étonnant pour celui qui, comme Barthes, pense que le fascisme, loin d'être une éruption exceptionnelle, est une maladie endémique. Or l'intellectuel, par expérience, pense ainsi ; et déjà, il choque.

Repartons donc de plus loin. En 1957, un auteur à peine connu publie un petit livre drôle et froid, insolite, insolent, corrosif, *Mythologies* (2). Son but est de décrire à distance, pour mieux la neutraliser, la comédie sociale. La méthode n'est pas très différente d'un voyage de Gulliver, sauf que les Lilliputiens, ici, sont prisonniers de croyances spontanées et de superstitions qui sont, peut-être, toujours les nôtres. Quoi, pensera-t-on, tout cela est loin, nous avons vécu tant de transformations et de mutations, il est impossible que nous n'ayons pas changé ! Voyons donc quelques exemples concrets. L'opinion dominante (notamment dans la critique littéraire) : " On connaît la scie : trop d'intelligence nuit, la philosophie est un jargon inutile, il faut réserver la place du sentiment, de l'intuition, de l'innocence, de la simplicité, l'art meurt de trop d'intellectualité, l'intelligence n'est pas une qualité d'artiste, les créateurs puissants sont des empiriques, l'oeuvre d'art échappe au système, en bref la cérébralité est stérile. "

Le magazine *Elle* (" véritable trésor mythologique ") : " A en croire *Elle*, qui rassemblait naguère sur une même photographie soixante-dix romancières, la femme de lettres constitue une espèce zoologique remarquable : elle accouche pêle-mêle de romans et d'enfants. On annonce, par exemple : Jacqueline Lenoir (deux filles, un roman) ; Marina Grey (un fils, un roman) ; Nicole Dutreil (deux fils, quatre romans), etc. "

L'abbé Pierre : " Le mythe de l'abbé Pierre dispose d'un atout précieux : la tête de l'abbé. C'est une belle tête, qui présente tous les signes de l'apostolat : le regard bon, la coupe franciscaine, la barbe missionnaire, tout cela complété par la canadienne du prêtre-ouvrier et la canne du pèlerin. Ainsi sont réunis les chiffres de la légende et ceux de la modernité. "

Le mariage à grand spectacle : " Un grand mariage ", il ne faut pas l'oublier, est une opération fructueuse de comptabilité... L'ordre se nourrit sur l'amour, le mensonge, l'exploitation, la cupidité, tout le mal social bourgeois est renfloué par la vérité du couple. "

Et ainsi de suite, ce qui, on le reconnaîtra, pourrait être daté d'aujourd'hui. Il est question aussi bien du style photographique du studio Harcourt ; de la technique publicitaire de Paris-Match ou de *l'Express* ; de la sottise de Dieu quand il parle à travers l'évangéliste Billy Graham ; de l'astrologie (qui est " la littérature du monde petit-bourgeois ") ; d'une grimace permanente, spécifiquement française, qu'on appelle le poujadisme ; de la représentation idéalisée des hommes politiques. Tout se tient, et nous découvrons que nous vivons dans un ordre qui se dit naturel mais qui, dans chacune de ses parties, est puissamment voulu.

Pas de grands mots, cependant, chez Barthes ; pas d'anathème, de prédication, de dénonciation : toute la force de la démonstration est dans la description apparemment

neutre. Il est humiliant, pour une société, d'être ainsi révélée à elle-même, le plus grand affront qu'on puisse lui faire étant de lui communiquer qu'on ne la croit pas. Barthes aura donc, d'emblée, mauvaise réputation, ce que n'arrangera même pas, tardivement, son élection au Collège de France (la contestation de 68 avait fait très peur).

Le Mythe et le Marché

Il faut dire qu'à la fin des années 70, le Marché, impatient de s'étendre, en avait plus qu'assez de ce Sartre hyper-encombrant, de ce Lacan incompréhensible et perturbant, de ce Barthes raisonneur et caustique. Il a donc été soulagé de leur disparition, en même temps qu'il se racontait peu à peu, son vieil ennemi complice stalinien se trouvant de plus en plus jugulé, qu'il était l'incarnation de la fin de l'Histoire. Nous y sommes (mais Mythologies l'annonçait clairement) : " L'Histoire s'évapore ; c'est une sorte de domestique idéale : elle apprête, apporte, dispose ; le maître arrive, elle disparaît silencieusement ; il n'y a plus qu'à jouir sans se demander d'où vient ce bel objet. Ou mieux : il ne peut venir que de l'éternité ; de tout temps, il était fait pour l'homme bourgeois ; de tout temps, l'Espagne du Guide bleu était faite pour le touriste ; de tout temps les " primitifs " ont préparé leurs danses en vue d'une réjouissance exotique. "

Barthes expliquait déjà que le mythe de gauche, vaincu d'avance, était pauvre, raide, sans invention, littéral, sec ; que la vie quotidienne lui était inaccessible (" quoi de plus maigre que le mythe stalinien ? ") En revanche, disait-il, le Mythe est essentiellement de droite. Il est " bien nourri, luisant, expansif, bavard " (allumez votre télévision). Comme le Marché, le Mythe est partout, il irradie tout, il se parle, à la limite, tout seul dans les têtes. Sa nature est de secroire insituable dans le temps comme dans le discours. C'est donc en toute sincérité qu'il congédie l'Histoire à son profit et qu'il s'imagine être au-dessus des idéologies.

Il est là, maintenant, pour toujours. Son narcissisme est aussi inébranlable qu'exclusif. Il réalise l'apothéose du petit-bourgeois planétaire, dont il ne faudra pas être surpris qu'il soit à nouveau rongé par le racisme : " Le petit-bourgeois est un homme impuissant à imaginer l'autre. Si l'autre se produit à sa vue, le petit-bourgeois s'aveugle, l'ignore ou le transforme en lui-même. " Le petit-bourgeois, et la petite-bourgeoise donc : nous y voici.

Barthes aurait-il eu envie, pour finir, de reprendre ses analyses mythologiques ? Plusieurs indices le laissent penser. Mais en réalité, après le rêve d'une science générale des signes (notamment l'essai très important sur la mode), on sait qu'il délégua de plus en plus à la littérature le rôle d'une résistance active au mythologique, un pouvoir de contre-pouvoir quasi religieux. En 1979, un an avant sa mort : " Faire un dictionnaire contemporain des intolérances (la littérature, en l'occurrence Voltaire, ne peut être abandonnée tant que subsiste le mal dont elle a porté témoignage). "

Et la même année : " La littérature a sur moi un effet de vérité autrement plus violent que la religion. Je veux dire simplement par là qu'elle est comme la religion. " Il faudra donc relire cet immense travail diagonal pour affirmer et faire vivre l'épaisseur et la complexité littéraires. Racine, d'abord (avec comme conséquence une tempête à la Sorbonne). Balzac, plus tard (au grand émoi des paléo-marxistes ou des attardés du Nouveau roman). Mais aussi La Rochefoucauld, La Bruyère, Chateaubriand, Fourier, Michelet, Stendhal, Flaubert, Proust (la fin de sa vie est tournée de plus en plus vers Proust).

C'est là, répète-t-il sans cesse et non sans une angoisse émouvante, c'est là que se joue la vraie partie de la vérité et de la liberté humaine ; oui, là, dans cette mémoire singulière, imprimée, généreuse, multiple ; là et pas ailleurs.

D'où cet avertissement, dans un de ses plus beaux livres Sade, Fourier, Loyola (1971) (3) : " La vraie censure, la censure profonde, ne consiste pas à interdire (à couper, à retrancher, à affamer), mais à nourrir indûment, à maintenir, à retenir, à étouffer, à engluer. " Cette proposition, plus que jamais, est carrément subversive car elle déplace, stratégiquement, les enjeux d'un combat séculaire à propos duquel nous répétons trop souvent des clichés prévus par les formes nouvelles de domination.

Ainsi, dans cette magistrale appréciation de Sade : " La subversion la plus profonde (la contre-censure) ne consiste pas forcément à dire ce qui choque l'opinion, la morale, la loi, la police, mais à inventer un discours paradoxal. L'invention (et non la provocation) est un acte révolutionnaire : celui-ci ne peut s'accomplir que dans la fondation d'une nouvelle langue. La grandeur de Sade n'est pas d'avoir célébré le crime, la perversion, ni d'avoir employé pour cette célébration un langage radical ; c'est d'avoir inventé un discours immense, fondé sur ses propres répétitions (et non sur celles des autres), monnayé en détails, surprises, voyages, mesures, portraits, configurations, noms propres, etc., bref, la contre-censure, ce fut, à partir de l'interdit, de faire du romanesque. "

Sade, Proust : deux continents qui échappent à l'aménagement de la surveillance. Sade : " Le couple qu'il forme avec ses persécuteurs est esthétique : c'est le spectacle malicieux d'un animal vif, élégant, à la fois obsédé et inventif, mobile et tenace, qui s'évade sans cesse et sans cesse revient au même point de son espace, cependant que de grands mannequins raides, peureux, pompeux, essayent tout simplement de le contenir. "

Le sage M. Claude Mauriac, dans son précieux Journal le Temps immobile (4), nous raconte qu'en 1972 il se trouve quelque part en Angleterre, pour un colloque, avec Mme Hélène Cixous. Celle-ci qui, à l'époque, s'occupe activement de la normalisation de l'Université, exprime devant lui des jugements abrupts sur les uns et les autres. M. Claude Mauriac lui fait remarquer (peut-être avec gourmandise ?) qu'on " ne parle plus beaucoup de Barthes. "

A quoi Mme Hélène Cixous répond doctement : " Il a été important comme médiateur. Il n'a jamais rien inventé, il a fait connaître les théories des philosophes d'aujourd'hui. On n'a plus besoin de sa médiation. " Ce " on " est superbe, et mériterait une mythologie. Mais ce " on " n'est pas le nôtre, on s'en doute. Pour nous, Barthes est celui qui a écrit : " La littérature est devenue un état difficile, étroit, mortel. Ce ne sont plus ses ornements qu'elle défend, c'est sa peau. "

Notre Roland Barthes

Ses OEuvres complètes, en donnant la mesure de son absence, invitent à rappeler ce que fut sa présence pour ceux qui vécurent, au jour le jour, chacun de ses livres, chacun de ses articles comme un événement

Le Monde, 16 octobre 1993

Un écrivain, qui servit à Roland Barthes de second modèle après Gide, affirmait qu'un livre a sa vérité absolue dans l'époque, qu'il est vécu " comme une émeute, comme une famine ", qu'il est " un lien vivant de rage, de haine, ou d'amour entre ceux qui l'ont produit et ceux qui le reçoivent ". On sortait de la guerre, c'était Sartre qui lançait ainsi le mot d'ordre " Ecrire pour son époque ". Rien n'était plus antipathique à Barthes qu'une émeute (l'hystérie), et, s'il n'avait pas non plus une âme d'affameur, il ne s'identifiait jamais aux victimes ; la rage, la haine, il ne semblait pas les connaître ; l'amour si, plus douloureux que joyeux.

Pourtant il a entendu peut-être mieux que personne dans sa génération l'injonction sartrienne. La fameuse écriture intransitive qui produit le texte, il n'y est pas venu tout de suite. Il avait quelque chose à dire sur ce qui se passait dans le monde, il écrivait pour des destinataires vivants, passionnés, afin de mettre au jour des significations. Il ne croyait pas au mythe de l'écrivain, lié à la notion d'oeuvre et à celle d'auteur, il doutait lui-même d'être un écrivain, c'est-à-dire de durer, même si c'était son désir.

Il a commencé par penser chacun de ses articles, de ses livres, chacune de ses chroniques et plus tard ses entretiens, comme une intervention, hic et nunc, à cette date, dans ce lieu, à telle occasion. Il était au sens le plus élevé de ce terme, un intellectuel. Un intellectuel français. Et c'est ainsi que nous l'avons aimé, c'est-à-dire lu et attendu. Ce " nous " collectivise beaucoup de sujets dans le monde, il sera employé ici, comme les " je me souviens " de Perec, pour Barthes, notre contemporain.

Il fut d'abord le chroniqueur-critique des Mythologies. Les plus âgés d'entre nous les lurent dans des revues, les cadets attendirent leur sortie en volume (1957). Effet jubilatoire. Nous étions des intellectuels, Barthes écrivait pour nous, à demi-mot, mais à plein régime (de sens), comme un moteur d'intelligence, et nous aimions les voitures rapides, même si nous n'en possédions pas. Son ennemie intime était la nôtre, l'inépuisable bêtise petite-bourgeoise. Il lisait les mêmes journaux que nous chez nos parents (le Figaro, Elle, Paris-Match, Marie-Claire, Jardin des modes), il voyait les mêmes films, écoutait la radio, mais sans mauvaise conscience, avec le plaisir d'y lever les mythes comme des lièvres.

Le mythe c'était, épinglé, un tic de la culture de masse ; sa mythologie par Barthes, narquoise et classificatrice, répondait bien à l'intention de " faire d'un sarcasme la condition de la vérité ". Nous nous sentions savants sociologues de la bêtise des autres, ce qui vaut mieux que de la vitupérer. En Barthes ressuscitait l'ébahissement de Flaubert, sans les coups de gueule, allié à l'intelligence critique de Sartre sans la morale des grandes circonstances, sans la véhémence politique, qui nous fatiguait un peu, du moment que nous nous étions engagés et que cela ne faisait plus un pli. Intellectuel sans culpabilité, il ne s'excusait de rien et remplissait son office : décrire le monde sous une incidence d'étrangeté. La leçon de Brecht sans mise en scène, sans grandiloquence. Un modèle d'intellectuel selon notre coeur : délivré de la haine de soi. Ses souffrances intimes et ses plaisirs, nous les découvrîmes plus tard ; son mode de vie nous était discrètement indiqué par ses tweeds et son air british, une façon de se garder de l'excentricité, de rester neutre, le contraire d'hystérique. Il était pourtant capable d'une étonnante violence (contre le Sacha Guitry de Si Versailles m'était conté, par exemple, où il voyait une souillure). Ainsi, posant valeurs (Jean Vilar, Visconti, Adamov, Cy Twombly) et antivaleurs (la Comédie-Française, Claude Chabrol, Graham

Greene, Bernard Buffet), il dessinait avec netteté les contours d'une culture de gauche. Et une double exigence critique, celle d'explorer l'Histoire et la Structure.

Tel fut pour nous le Barthes des années 50 : un composé de Gide, de Sartre et de Brecht, à température modérée. (C'est ainsi d'ailleurs que Sartre le perçut sa vie durant ; en plein tumulte maoïste parisien _ toujours l'hystérie, _ je lui vantai la modération de Barthes, il me répondit gentiment cette vacherie : " Nous le ferons Suisse d'honneur. ") Mais c'est que Barthes ne se tourmentait ni de son homosexualité, comme Gide, ni de son origine bourgeoise et des contradictions de son statut d'intellectuel, comme Sartre, ni du régime qu'il avait contribué à mettre au pouvoir, comme Brecht. Somme toute, il n'avait pas d'états d'âme, et nous avions grand besoin de cette agressivité paisible.

Vint la fièvre scientifique qui prit les littéraires dans les années 60. Nous étions encore tous plus ou moins des étudiants, en grand besoin de maîtres, dont l'université était chiche. En sciences dites humaines, les candidats sont avides de jargons parce qu'il leur faut une technique. Tout le monde ne peut pas être écrivain (c'est-à-dire, à l'époque, pour nous, Proust, Joyce _ Artaud, Bataille viendraient plus tard). Il y a des examens à passer, des textes à expliquer, des articles à publier si l'on veut exister. A ceux d'entre nous qui n'étaient pas linguistes, Barthes vint proposer, avec beaucoup d'élégance, un jargon emprunté à la linguistique (Saussure, Benveniste, Hjelmslev) et à la psychanalyse.

Umberto Eco l'a bien dit à son propos, il y a deux types de maîtres : ceux qui offrent leur vie et leur activité en modèle et ceux qui construisent des modèles théoriques ou expérimentaux à appliquer. Beaucoup d'entre nous prirent Barthes, qui était un maître du premier type, pour modèle du second et se firent maladroits épigones, s'engouffrant dans la Structure en oubliant l'Histoire. Les professeurs, atterrés, virent déferler dans les copies des signifiants, des shifters, des topiques à ras bord, que les revues savantes se mirent en revanche à accueillir avec faveur. Cette invasion d'insectes obscurs et malsonnants fut à l'origine de notre querelle des Anciens et des Modernes, la querelle de la Nouvelle critique. Agacé du sabir bredouillé par ses candidats à la licence en Sorbonne, Raymond Picard, excellent esprit au demeurant, passa à l'attaque contre le fauteur de signifiants troubles, le Barthes de Sur Racine, et il fut relayé dans le Monde par Jacqueline Piatier. Barthes répondit par Critique et Vérité, Picard répliqua, d'autres s'en mêlèrent, chacun finit par dire son mot et prendre parti, le Monde fit écho à tous, ce fut un grand moment de la vie intellectuelle. S'y jouait notre conception de la littérature, totalité signifiante pour les nouveaux critiques, expression d'une biographie (l'homme) et chantier d'érudition (l'oeuvre) pour les anciens.

Cette querelle, où beaucoup d'entre nous emboîtèrent le pas à Barthes pour déclarer " la mort de l'auteur " et la déroute du sujet, engageait pourtant aussi un rapport affectueux avec un homme à la présence chaleureuse, calme, stimulante. Le séminaire tendait entre sa voix sensuelle, au débit confortable, au " grain " caressant, et nous, attentifs et complices, un fin réseau d'émotions intellectuelles. Tel développement construit sur " le discours de l'Histoire " s'ouvrait sur la surprise d'une digression dont le dernier article de Michel Cournot dans le Nouvel Observateur fournissait le tremplin, et nous étions reconnaissants à l'homme de rester ainsi parmi nous, comme au bistrot, tout en nous incitant à des lectures méthodiques et savantes. Qui n'a pas vécu le séminaire de Roland Barthes n'a pas connu une certaine douceur de l'intelligence. Elle apparaissait comme la revanche prise contre l'aridité

structuraliste du Système de la mode, travail que, je crois bien, aucun d'entre nous ne lut jusqu'au bout, mais qui avait été pour Barthes le prix à payer pour consolider sa position aux Hautes Etudes, grâce à laquelle nous pouvions fréquenter, place Saint-Germain-des-Prés, ce salon de messages plaisamment décodés. Pendant mai 68, nous l'oublîâmes, tout occupés que nous étions à jeter de la peinture rouge sur la vieille Sorbonne qui l'avait si hautainement tenu à l'écart.

Vinrent les années 70, et leur bouillonnement théorico-politique. Aux yeux de ceux qui résistaient le mieux au matérialisme dialectique galopant, " diamat " à la française, Roland Barthes légítima la revue *Tel Quel* _ prise de fièvre maoïste après avoir engagé un dialogue avec les communistes, tendance PCF _, et *Tel Quel* légítima Roland Barthes aux yeux des plus atteints. Philippe Sollers et Roland Barthes se faisaient des grâces, et nous discussions ferme, oubliant le texte au profit de ses effets politiques. Façon très chatte de prendre congé de ces fastidieuses mais âpres disputes, le Plaisir du texte nous prit à contre-pied et nous rendit à la littérature. En fait, Barthes échappait une nouvelle fois à la glu d'un discours figé, il continuait comme par devant " l'aventure d'un homme face au texte " (Eco, encore) qu'il avait commencée sur les traces de Gide et poursuivie avec l'aide de Saussure. Mais, de plus en plus, le texte visé était le sien propre : il se dirigeait vers sa littérature, celle qu'il avait à écrire. Nous l'avions tenu pour le représentant même de la modernité : le critique-créateur, notre semblable, notre frère ; il avait en vue quelque chose d'autre, le roman autobiographique critique.

Cet aîné fraternel

Il en donna une réduction ironique et coquette, Roland Barthes par Roland Barthes, à lire comme si le texte avait été écrit par un personnage de roman qui s'apprêtait à l'écrire, ce roman neuf et classique. C'est là qu'il nous déçut un peu, quand il en produisit les ébauches : les Fragments d'un discours amoureux, c'était Proust récrit sur le seul thème de la dépossession, et nous connaissions cette psychologie de l'absence, nous demandions davantage. Le Collège de France délivra l'écrivain. Il commença par une bourde mémorable, l'affirmation pétulante que toute langue est fasciste (en quoi il voulait dire simplement qu'elle est un code autoritaire, un système de contraintes) ; nous l'encaissâmes en souriant, un peu gênés quand même. Puis il donna le roman attendu, c'était un essai sur la photographie, la Chambre claire, où cette fois il jouait des variations sur un thème de Proust (l'absence de la mère aimée) avec les savoirs de la modernité, et dans son style à lui, celui de l'intelligence la plus vive et la plus sensible. Nous sûmes alors pouvoir attendre encore beaucoup de Roland Barthes écrivain.

Mais il mourut, s'éclipsa en une ultime fuite, pendant que nous étions occupés à manifester contre la mort de Sartre, qui avait pourtant fait son temps, à tous les sens du verbe. Notre deuil se perdit ensuite dans la tristesse causée par cette sorte de catastrophe écologique qui frappa coup sur coup les intellectuels français (après Sartre et Barthes, Lacan, Foucault, Certeau, plus récemment Serge Daney qui devait tant à Barthes). Aujourd'hui, en parcourant le premier volume de ses OEuvres complètes que nous avons lues au jour le jour (qu'il était donc productif, cet homme d'un petit nombre de livres, et de livres si brefs !), nous nous étonnons de voir statufié en géant cet aîné fraternel ; ce serait donc que nous étions nains et

que le présent s'est aligné sur nous ? Ceux qui vont lire Barthes en classique couché sur papier bible, comment ressentiront-ils ce tranquille état d'insurrection intellectuelle ?

Signalons aussi le numéro 314, octobre 1993, du Magazine littéraire, consacré à Roland Barthes, dans lequel se trouve l'article d'Eco et l'ouvrage collectif Barthes après Barthes : Une actualité en questions, textes réunis par Catherine Coqui et Régis Salado, PUP, 245 p., 180 F (Publications de l'Université de Pau, BU Sciences, av. de l'Université, 64000 Pau). Et un débat-rencontre-projection avec Eric Marty et Philippe Roger, jeudi 4 novembre, à 18 heures, à la FNAC-Etoile (26, avenue des Ternes, 75017 Paris).

Roland Barthes, le grand malentendu

Par ERIC MARTY, 24 mars 2000

Pour les écrivains, la mort n'est peut-être pas un séjour aussi lugubre, stérile et glacé que pour nous autres. Condamnés depuis Orphée au jeu du « qui perd gagne », ils trouvent parfois dans la vie posthume le truchement grâce auquel surmonter les petites totalisations éphémères auxquelles la société cyclopéenne aime à les réduire. Ainsi Barthes fut-il, tour à tour ou simultanément, intellectuel, essayiste, sémiologue, dilettante, sociologue, terroriste, dandy, homosexuel mélancolique, imposteur, structuraliste, mondain, professeur au Collège de France.

De ce grand malentendu, Barthes en est lui-même responsable puisque ces masques, ces pseudonymes, cet incognito, ces doubles, ces triples vies, ce rapport ironique et indirect à soi, il en a fait, sinon une stratégie, du moins un projet. Dès l'origine, l'entrée de Barthes dans l'univers de l'écriture s'opère sous le signe d'une profanation majeure de la littérature : celle-ci, selon le diagnostic du Degré zéro de l'écriture (1953), a définitivement perdu son innocence, elle est devenue un mythe que l'écrivain reconduit comme un rituel poussiéreux, vain et aliéné, et les perspectives de salut - avec les figures d'Orphée ou de Moïse - sont celles d'une forme de suicide ou de sacrifice : « C'est Orphée qui ne peut sauver ce qu'il aime qu'en y renonçant, et qui se retourne tout de même un peu ; c'est la Littérature amenée aux portes de la Terre promise, c'est-à-dire aux portes d'un monde sans littérature, dont ce serait pourtant aux écrivains à porter témoignage. »

Cette négativité n'est pas un simple constat historique même si elle participe aux déchirures extrêmes de l'histoire. Sa portée est profondément subjective. Il y a dans ce grand refus de la littérature telle qu'elle se fait, quelque chose d'une profanation nécessaire - initiatique -, condition de possibilité même de se constituer comme écrivain. Ce projet destructeur ira fort loin : violence, malignité, terrorisme, désinvolture, mauvaise foi. L'emblème pourrait en être les premières lignes d' Introduction à l'analyse structurale des récits (1966), ce faux manuel de sémiologie - « Le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature : international, transhistorique, transculturel, le récit est là comme la vie » - où les exemples de récit sont empruntés tantôt à James Bond tantôt à Flaubert. Opération proustienne par excellence, celle du narrateur-enfant se surprenant à tirer plus de plaisir à l'odeur du petit pavillon qui sert de toilettes aux jardins des Champs-Élysées que du spectacle de la Berma déclamant les vers de Phèdre.

La profanation est l'acte majeur par lequel tout écrivain nettoie en quelque sorte le terrain pour y faire croître sa propre parole. Mais il y a plus là-dedans qu'une opération de terre brûlée : au coeur de cette démarche se dissimule un diagnostic aux enjeux essentiels que Barthes a formulé à la suite des Mythologies dans *Le Mythe aujourd'hui* (1957) : « Aujourd'hui, pour le moment encore, il n'y a qu'un choix possible, et ce choix ne peut porter que sur deux méthodes également excessives : ou bien poser un réel entièrement perméable à l'histoire, et idéologiser ; ou bien, à l'inverse, poser un réel finalement impénétrable, irréductible, et en ce cas poétiser. En un mot, je ne vois pas encore de synthèse entre l'idéologie et la poésie (j'entends pas poésie, d'une façon très générale, la recherche du sens inaliénable des choses). »

Faisons l'hypothèse que cette alternative, Barthes l'a intériorisée comme un enjeu profondément personnel, faisons l'hypothèse que Barthes, sous couvert d'idéologiser et de démystifier, a finalement poétisé. Ces « mythologies » que les manuels scolaires assèment aux lycéens comme un catéchisme progressiste, ne sont-elles pas, à la manière de certains poèmes de Ponge sur le « savon » ou la « lessiveuse », une tentative de saisir - au revers de la critique idéologique - le « sens inaliénable des choses » : du vin, du catch, de la lessive Omo, de l'abbé Pierre, de l'art vocal bourgeois, de la DS ? Barthes, au lieu de dévoiler le « semblant » de quoi se constituerait la réalité sociale, aurait, au contraire, fait du réel, du réel seul, l'objet de son oeuvre. Cette entreprise - qui souvent a pris la forme d'une antipoésie - s'est peu à peu déployée en une fragmentation sémiotique du monde : exprimée autant dans la fascination pour le « chat jaune » évoqué par Chateaubriand que dans le Japon entièrement réinventé de *L'Empire des signes* : « Les yeux, et non pas le regard, la fente, et non pas l'âme. »

Si le langage a été apparemment investi comme l'objet central de la quête intellectuelle et comme l'instrument de cette quête, cela a été alors moins dans le fantasme d'une maîtrise démiurgique, scientifique et théorique du monde que dans le souci patient d'épuiser le langage, de l'épurer à l'extrême, de le purifier. De cela témoigne le dernier livre - *La Chambre claire* -, épilogue de cette alchimie du Verbe, où, à l'approche de la mort, Barthes accomplit un acte de poétisation extrême - acte orphique par excellence -, descendre au royaume des Ombres, au travers de la plaque photographique, étreindre l'inaliénable essence de la mère : « ça a été », formule talismanique d'une rencontre, inaugurée de longue date, avec le réel.

Au-delà même de cette entreprise oblique, il y eut cette relation indirecte et cryptée à soi-même et à sa propre image. Tout récemment encore, deux universitaires (Pavel et Brémond) tentaient de démontrer que *S/Z* (analyse de *Sarrasine* de Balzac) ne conduisait pas au savoir absolu sur la littérature. Mais en réalité, il en a été de Balzac comme de Racine, de Sollers, de Proust, de Sarduy, d'Eisenstein, ou de Schumann : non pas des objets de savoir mais autant de pseudonymes par où l'écrivain a avancé masqué. Si, par exemple, les lettres S et Z, que Barthes a emphatiquement érigées en un vis-à-vis obsédant et fascinant, sont absentes simultanément dans le nom des personnages balzaciens - *Sarrasine* d'un côté, *Zambinella* de l'autre -, c'est peut-être en revanche qu'elles déploient le mythogramme de sa propre biographie. Comme dans un récit crypté de Borges ou de Georges Perec, elles sont les deux consonnes d'appui du nom propre de l'homme qui fut, après la mort du père, le compagnon de sa mère : Salzedo. Cette mère dont il parle dans tous ses livres.

Barthes avait une conscience aiguë de ces malentendus. Il voyait bien, par exemple, tout le risque de complaisance égotiste auquel avait pu l'amener - malgré une rhétorique délibérément distanciée - une forme d'écriture autobiographique avec le Roland Barthes par Roland Barthes (1974) ; c'est pourquoi, dans les dernières années, revient sans cesse, comme un impératif éthique, l'aspiration à la forme la plus pure de littérature selon lui : la compassion dont le modèle obsédant est le dialogue de Bolkonski avec sa fille Marie dans Guerre et Paix.

Parfois, au contraire, il a pu exaspérer le malentendu comme ce fut le cas dans la lente mais systématique entreprise de déconstruction qu'il opéra à l'égard des deux figures les plus mystificatrices de son époque : celle du Maître, qu'il abjura par l'éloignement de plus en plus sensible de tout rôle dogmatique ; celle de l'intellectuel, qu'il déserta à l'occasion notamment de la publication en 1974, à son retour de voyage en Chine avec ses amis de Tel Quel, de Alors, la Chine ? où, à la question pressante de l'opinion sur le royaume du communisme, il répond : « Rien. » Proposant en fait et lieu d'opinion ce qu'il nomma lui-même, avec une sorte de cynisme au sens grec du terme : une « hallucination négative » de la Chine dont les termes déroutants étaient : la délicatesse, l'assentiment, la pâleur, le « non-colorié », le paisible, la fadeur, la prose des gestes... Le Neutre qui aspire alors la Chine dans un antiportrait déconcertant, c'est le « dégageant rêvé », plus violent encore que le dégageant proustien dans La Recherche du temps perdu à propos de l'affaire Dreyfus. Violence du dégageant, violence de l'écart qui signifiait peut-être avant tout, pour lui, la fin de la mission idéologique et historique de l'« intellectuel ». Renouant - quoique de manière presque inverse - avec la liberté d'un Michaux, le « barbare en Asie », il provoqua un tollé général tant il était alors incompréhensible de ne pas prendre parti : soit pour la dictature du prolétariat, soit pour les droits de l'homme. Le paradoxe, dont la rationalité est purement subjective, voulait qu'il retrouve dans le Neutre, dans cette suspension des signes, dans cette insoumission, dans ce refus de céder aux huées et aux invectives, la même démarche qui l'avait naguère amené à défendre le théâtre de Brecht, à écrire sur Sade, à combattre le poujadisme, à saluer l'écriture « lazaréenne » de son ami Jean Cayrol de retour des camps de la mort, à célébrer l'art du chant de son maître de jeunesse Charles Panzéra.

Barthes appartient à cette catégorie des écrivains inclassables qui, de Montaigne à Sartre en passant par Diderot, suscitent autant l'admiration que le scepticisme : traversant les genres, les opinions, les préjugés de leur époque, leur écriture est leur seule qualité. On comprend alors que le malentendu soit interminable.

ERIC MARTY

Figures de Roland Barthes

Par ARMELLE CRESSARD, 26 mars 2000

Il y a vingt ans, au Quartier latin, une camionnette de blanchisserie renversait Roland Barthes, écrivain et professeur au Collège de France. Il décédait après un mois d'hospitalisation, le 26 mars 1980. Du 20 mars au 1er avril, France-Culture rend hommage à cet « éveilleur », en proposant de réentendre ses écrits, sa voix « calme, basse et monocorde

» et en s'interrogeant sur l'actualité de son héritage. Souvenez-vous, Roland Barthes, ce fut la querelle « Nouvelle critique, nouvelle imposture » qui le mettait en cause, ce fut également cette phrase fameuse ouvrant son cours au Collège de France et qui fit scandale : « Toute langue est fasciste. » Ce fut aussi les Mythologies, proposées sous forme de feuilleton (diffusé du lundi 20 au vendredi 31 mars, à 11 heures).

Dans l'émission « Surpris par la nuit », Geneviève Ladouès, Chantal Thomas, Françoise Gaillard et Didier Pinaud évoqueront ses différentes facettes (du lundi 27 au vendredi 31 mars, 22 h 30). Colette Fellous avec « Carnet nomade » demandera aux étudiants de Barthes, ceux qui participèrent à son séminaire, d'évoquer leurs souvenirs (vendredi 31 mars, à 15 heures). Enfin, « Les Nuits de France-Culture » rediffuseront « Un homme, une ville, Marcel Proust à Paris et à Combray », série phare imaginée par Jean Montalbetti, qui voulait évoquer une grande figure historique - Proust en l'occurrence -, sur ses lieux de vie, grâce à un médiateur, Roland Barthes (samedi 1er avril de 1 heure à 4 heures).

ARMELLE CRESSARD

Julia Kristeva annonce la création de l'Institut Roland-Barthes

Par PATRICK KECHICHIAN, 10 novembre 2000

UN INSTITUT Roland-Barthes vient d'être créé au sein de l'université Paris-VII, à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort de l'auteur du Degré zéro de l'écriture. C'est Julia Kristeva qui a annoncé, mardi 7 novembre, cette création ; elle coïncide avec son élection à la chaire de théorie de la littérature de l'Institut universitaire de France. Fondée il y a dix ans, cette institution rassemble, à l'image du Collège de France, un certain nombre d'universitaires, les libérant d'une part de leurs obligations d'enseignement afin qu'ils puissent mieux se consacrer à leurs recherches. Au cours d'une réception dans les locaux de Jussieu, l'écrivain, psychanalyste et sémiologue a mis en parallèle ces deux circonstances : « C'est tout naturellement que j'ai souhaité associer cette chaire de théorie littéraire au nom de Roland Barthes et à l'Institut Roland-Barthes que nous créons à l'université Paris-VII - Denis-Diderot, à partir de l'équipe de recherche «théorie de la littérature et sciences humaines» que je dirige avec Evelyne Grossman. »

Cet institut, qui sera accueilli à Paris, sur le site des Grands Moulins, près de la Bibliothèque nationale de France, développera, au niveau national et européen, « l'esprit de décloisonnement des pratiques et des disciplines, ainsi que leur ouverture à l'histoire, à la cité, à l'inconscient, au corps, au plaisir et à la vérité - autant de perspectives qui ont guidé l'oeuvre de Roland Barthes et qui restent à repenser à l'heure actuelle ». Julia Kristeva a annoncé que des « Conférences Roland Barthes », qui réuniront des écrivains mais aussi des artistes, des psychanalystes et des universitaires, traduiront, dès 2001, ces intentions. Par ailleurs, un colloque Roland Barthes est organisé vendredi 1er décembre au Collège de France, à l'initiative du Collège et de l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), où sont déposées, depuis 1996, les archives de Barthes. A cette occasion, sera présentée la

maquette du CD-ROM réalisé par l'IMEC sur le premier cours de Roland Barthes, en 1977, au Collège de France. Enfin, une grande exposition consacrée à l'écrivain est en préparation au Centre Pompidou. Organisée par le Centre et l'IMEC, elle est prévue pour novembre 2002.

PATRICK KECHICHIAN

Roland Barthes, leçons de la « Leçon », par Carlo Ossola

Par Carlo Ossola, 5 décembre 2000

Roland Barthes, leçons de la « Leçon »

LA *Leçon inaugurale* de Roland Barthes au Collège de France (7 janvier 1977) est un texte connu, mais ce qui l'est moins (...) est le travail préparatoire, travail difficile, car toute leçon inaugurale est un bilan, un adieu et un recommencement. Pour Barthes, nous disposons – aux archives conservées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) – de deux brouillons très travaillés, tourmentés, et d'un texte dactylographié préparatoire, que Barthes a continué de corriger. (...) Venons, avant d'aborder la *Leçon inaugurale* de Barthes, au portrait que trace de lui Michel Foucault, lorsqu'il présente à l'assemblée des professeurs le candidat ; je ne retiendrai ici, de cet admirable profil inédit, que la partie qui peut éclairer la position de Barthes, l'hésitation même entre méthode et création, que nous retrouverons dans ses brouillons. Cette double facette est déjà dans le passage central, et si généreux, de la présentation de Foucault : « *Barthes appartient à la littérature de ces vingt dernières années. Il en fait la louange ou en rend possible la lecture. Oui, mais surtout ce qu'il a dit sur elle a pris effet en elle. Comme tous les critiques, il a parlé sur ce qu'on dirait ; mais comme bien peu de critiques, il a permis de dire, il a donné à dire. Ce qu'a été le roman des deux dernières décennies, ses formes, ses développements, ses recherches, ses exaspérations, ses butées, ne peut être dissocié du regard que Barthes a porté sur lui et du discours dont il l'a traversé.* »

Ce double désir (ces deux rôles, de critique et d'écrivain) se fait jour dans les ébauches de la *Leçon inaugurale* : car le premier paragraphe du premier brouillon (qui sera ensuite supprimé) se concluait sur le bonheur stendhalien de pouvoir enfin unir « *un métier et une passion* » : « *...un métier, celui d'enseigner, et une passion, celle de chercher cad [c'est-à-dire] se déplacer.* » Dans la *Leçon*, Roland Barthes précise : « *Se déplacer peut donc vouloir dire : se porter là où l'on ne vous attend pas, ou encore et plus radicalement abjurer ce qu'on a écrit...* » (...) *Abjurer* le pouvoir : tel est le premier « acte de conscience » de la *Leçon*, un acte politique exprimé avec un vocabulaire religieux. Si j'ai cité dans le carton qui annonce notre séminaire le passage si beau de Barthes : « *Une autre joie me vient aujourd'hui, plus grave, parce que plus responsable : celle d'entrer dans un lieu que l'on peut dire rigoureusement : hors-pouvoir. Car s'il m'est permis d'interpréter à mon tour le Collège, je dirai que, dans l'ordre des institutions, il est comme l'une des dernières ruses de l'Histoire ; l'honneur est d'ordinaire un déchet du pouvoir ; ici, il en est la soustraction, la part intouchée* », je l'ai fait moins pour rendre hommage à l'histoire de notre Collège que pour souligner que cette formule si marquée : *hors-pouvoir* et cette définition si nette (« *la*

soustraction, la part intouchée») sont le résultat final d'un processus de définition religieuse, j'oserais dire presque *cathare*, de l'enseignement que Barthes se proposait de donner au Collège de France.

La 2e partie de son exposé commençait en effet ainsi dans le 1er brouillon de la *Leçon* : « *C'est (...) de pouvoir – de Tout-Pouvoir qu'il s'agira ici, indirectement mais obstinément : je vous prie de mettre mentalement des majuscules à cette expression et d'entendre Tout-Pouvoir à la façon d'une figure allégorique de l'ancienne poésie. Nous avons cru longtemps que Tout-Pouvoir était un objet exemplairement politique ; nous avons cru ensuite (on nous en a rebattu les oreilles) que Tout-Pouvoir était aussi un objet idéologique, qu'il se glissait là où on ne l'entend pas du premier coup, dans le discours des sciences, des institutions, des enseignements ; nous devinons maintenant que Tout-Pouvoir est présent dans les mécanismes les plus fins de la mentalité sociale : jusque dans les mécanismes libérateurs ou même contestataires de la société. Tout-Pouvoir ne vient pas des structures profondes de la société : c'est une plante sans racine, qui s'éploie en l'air à la surface du social ; cette plante est persistante, elle ne dépérit jamais : faites une révolution pour la détruire, elle va aussitôt revivre, rebourgeonner dans le nouvel état de choses. La raison de cette endurance et de cette ubiquité c'est que Tout-Pouvoir est le parasite d'un organisme trans-social, lié à l'histoire entière de l'homme, et non seulement à son histoire politique. Cet objet-tuteur, en quoi s'inscrit le pouvoir, de toute éternité humaine, c'est tout simplement : le langage, ou pour être plus précis, son expression obligée : la langue [1er brouillon, p. 3].* » (...)

Tout le travail de décantation, du passage des brouillons à la *Leçon* est un travail douloureux, avec des repentirs, des ajouts, des retours, d'effacement de noms, de compagnons de route : un travail de retraite. Tout ce qui reste est le nom de quelques maîtres : Michelet, Jean Baruzi et Paul Valéry, Maurice Merleau-Ponty et Emile Benveniste ; enfin, bien sûr, Michel Foucault. Après ces maîtres du Collège, plus aucun nom contemporain de tous ceux qu'il avait rangés dans les brouillons, sauf Deleuze, Lacan, Klossowski : plus aucune référence, non plus, aux citations qui pouvaient être à la page. (...) Cette « *méthode de déprise* » du présent correspond bien à une note de l'été de la même année [13 août 1977], dans laquelle Barthes avoue : « *Tout d'un coup, il m'est devenu indifférent de ne pas être moderne* » (Délibération, III, 1011), et surtout prépare déjà la note finale de sa *Vita nova* (1979) où, *Lisant Pascal*, il note : « *Plus de Je. En tout cas, pas plus que Pascal. Ce sera difficile : lui pouvait dire : [les] l'homme, les hommes.* »

Dès la *Leçon inaugurale*, la seule loi qui reste est la plus pure *Gelassenheit*, abandon et « excursion » de l'enfant vers sa mère (« *Quelle loi ? Celle, absolue, de mam.* », *Vita Nova*, 1979, III, 1306), le seul trait biographique qui survit à la déprise, et qui devient le modèle même de la méthode de travail : « *J'aimerais donc que la parole et l'écoute qui se tresseront ici soient semblables aux allées et venues d'un enfant qui joue autour de sa mère, qui s'en éloigne, puis retourne vers elle pour lui rapporter un caillou, un brin de laine, dessinant de la sorte autour d'un centre paisible toute une aire de jeu, à l'intérieur de laquelle le caillou, la laine importent finalement moins que le don plein de zèle qui en est fait.* »

Et dans le 1er brouillon, après cette pause, il ajoutait : « *Je crois sincèrement qu'à l'origine de tout enseignement il faut accepter de placer un affect.* » C'est, déjà, « *l'affect léger* » du dernier Cours et sa forme poétique la plus impalpable, la plus proche de ce « *brin de laine* » :

l'*haïku*. Cette « *aire* » recueillie, réduite à l'essentiel, aura – à la fin de la *Leçon* – un nom ancien, celui de « *Sapientia : nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible* » ; mais cette conclusion célèbre correspond parfaitement aux derniers traits du profil que Foucault avait tracé lors de l'Assemblée du Collège : « *Puisque il a eu l'occasion de vous présenter personnellement le programme qu'il a élaboré, je pense qu'on a pu découvrir ce qui se reconnaît volontiers dans ses œuvres – à savoir qu'il est homme de goût. Et par goût je n'entends pas l'acceptation immédiate des conformismes et des règles, mais la perception à la fois intuitive, articulée et claire, de la limite.* »

Sapientia, sagesse, saveur, goût : arts « *de la limite* » ; à ce paradigme très classique du moraliste et de l'« *homme du monde* », il ne faut jamais oublier d'ajouter le trait plus spécifique de Roland Barthes, ce « *brin de laine* », ce fil d'affect qui lie si profondément le discernement de sagesse à la vérité. Ce sont les mots mêmes de Roland Barthes, dans l'un de ses derniers écrits, qu'il offre à Michelangelo Antonioni le 28 janvier 1980 : « *J'appelle sagesse de l'artiste, non une vertu antique, encore moins un discours médiocre, mais au contraire ce savoir moral, cette acuité de discernement qui lui permet de ne jamais confondre le sens et la vérité. (...) Ce savoir est une sagesse, une folle sagesse, pourrait-on dire, puisqu'elle le retire de la communauté, du troupeau des fanatiques et des arrogants.* » Barthes, dans cette dernière méditation, revient, encore une fois, à sa *Leçon inaugurale*, élevant la voix contre « *le discours de tout pouvoir : le discours de l'arrogance* » ; mais c'est désormais une voix qui émane d'une aire de retraite, de ce « *brin de laine* », fragile, qui tisse l'art et l'affect comme une seule vérité : « *Je voudrais (...) fixer les trois forces, ou, si vous préférez, les trois vertus, qui constituent à mes yeux l'artiste. Je les nomme tout de suite : la vigilance, la sagesse et la plus paradoxale de toutes, la fragilité.* »

Au nom de ces vertus, nous pouvons recommencer notre lecture de Barthes, fidèles à son « *style d'être* », à la manière même par laquelle il accédait, à son tour, à un legs, à la leçon de l'un de ses maîtres, Emile Benveniste : « *Il y avait en lui, chose exorbitante pour un savant : de l'implicite. Cela explique, je crois, qu'on pouvait véritablement (c'est du moins mon cas) aimer son œuvre.* ».

Carlo Ossola est professeur au Collège de France (chaire littératures modernes de l'Europe néolatine). Ce texte reprend les principaux extraits d'une intervention prononcée lors d'un colloque (Collège de France/IMEC) consacré le 1er décembre à Roland Barthes. Les citations des brouillons de la « *Leçon inaugurale* » de Roland Barthes sont reproduites avec l'autorisation de ses ayants droit, celles de Michel Foucault avec l'accord du Collège de France.

Carlo Ossola

Roland Barthes dans le brasier du sens

Par JEAN BIRNBAUM, 8 décembre 2000

VINGT ANS après la mort de Roland Barthes, alors que ses œuvres complètes sont désormais disponibles au Seuil et que vient de se créer un institut portant son nom (Le Monde du 10 novembre), s'achemine-t-on vers l'embaumement tranquille de ce penseur lucide et rebelle,

qui savait mieux que personne à quel risque de vitrification s'expose d'emblée toute parole révolutionnaire ? Telle fut la question posée, à une semaine d'intervalle, par les hommages rendus à Barthes au sein de deux institutions prestigieuses : le Collège de France, où il enseigna de 1976 à 1980, et le Collège international de philosophie.

Ce dernier tenait, les 23 et 24 novembre, un colloque « Roland Barthes après Roland Barthes », inauguré dans un sourire par le philosophe François Noudelmann, qui railla toute velléité commémorative à propos de l'auteur des *Mythologies* : « Il s'agit moins d'une commémoration que d'un salut aux textes. Nous ne sommes pas ici dans la petite mythologie de l'anniversaire », a-t-il prévenu, avant de dire combien la diversité du corpus barthésien rend problématique la question de l'héritage : faut-il privilégier le brechtien, le marxiste, le sémiologue ? Barthes lui-même n'a cessé de dissoudre les principes de la transmission, et, pour se référer à lui, mieux vaut donc éviter le terme de « courant » et parler prudemment d'une « familiarité sans lignage ».

Ce qui n'interdit nullement de déceler une continuité et d'affirmer la formidable actualité d'une « voix qui nous manque, et qui, encore aujourd'hui, dérange », comme l'a marqué Françoise Gaillard avec force, pour proclamer la portée subversive d'une oeuvre qui nous invite encore à dynamiter tous les conformismes, toutes les fausses évidences : « désaliéner le sens », déchiffrer le monde en rendant aux signes leur valeur sociale, leur historicité, tel est le geste primordial.

« D'OÙ TU PARLES ? »

La philosophe, qui cita de larges extraits des *Mythologies*, finit par mettre en garde contre la tentation facile de jouer l'écrivain contre l'essayiste : « Certains, parmi les anciens du séminaire, voudraient sauver Barthes en le reléguant dans le paradis des littérateurs. Mais il y a des sauvetages qui sont pires que des enterrements ! »

Refusant aussi de « figer Barthes dans une image de doux dandy hédoniste », l'écrivain Guy Scarpetta insista à son tour sur la fécondité d'une pensée qui n'a cessé de poser le problème du lieu de l'énonciation (le fameux « d'où tu parles ? »), et qui garde toute sa puissance de démystification : « Cette vigilance critique, cette intolérance au discours des bons sentiments, voilà ce qu'il faut réactiver dans la guerre des langages que nous vivons aujourd'hui », a-t-il lancé, impatient de fustiger tous ceux (tel Renaud Camus) qui ne se réclament de Barthes que pour mieux fouler aux pieds cette « responsabilité de la forme » qui fut son souci permanent. Enfin, Guy Scarpetta rappela que, même élu au Collège de France, Roland Barthes fut tout sauf un maître : « Il a toujours fonctionné comme un surmoi léger, non autoritaire, présent, oui, mais léger, juste derrière l'oreille. »

L'ambiance était plus académique, le ton plus posé, le 1er décembre, dans l'après-midi, pour un « Roland Barthes au Collège de France » où l'on hésita sans cesse entre, d'une part, l'hommage solennel du Collège à son ancien professeur, et, d'autre part, la simple présentation au public de la « terra incognita des manuscrits et des inédits », selon la formule de Christian Bourgois, président de l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

Sur ce dernier point, rien à dire : Carlo Ossola se livra à une belle lecture comparée des versions successives de la célèbre Leçon inaugurale (voir les extraits publiés par Le Monde du 5 décembre), avant que ne soit décortiquée la structure des différents cours donnés par Barthes entre 1977 et 1980. Non sans brio, Thomas Clerc, maître de conférences à l'université de Paris-X - Nanterre, explora « l'obsession du neutre » chez cet enseignant singulier qui organisait savamment l'oscillation du sens et tirait au hasard son sujet du jour ; à partir du cours sur « la préparation du roman », Nathalie Léger, responsable du fonds Roland Barthes à l'IMEC, analysa quant à elle l'originalité d'une « transmission du savoir qui passe par le fantasme et la mise à nu de celui qui le délivre », rejoignant Thomas Clerc dans l'idée qu'au bout du compte, l'utopie barthésienne du neutre était « pleinement accomplie par le vivre-ensemble du cours lui-même ». Puis, par la magie d'un CD-ROM réalisé sous la houlette de l'IMEC, elle fit surgir dans la salle non seulement l'image vivante des manuscrits de Barthes, mais aussi le grain tout particulier de sa voix. « LEÇON INAUGURALE »

Or, à mesure que cette présence physique réinvestissait le lieu de façon presque palpable, une question cruciale (et pourtant jusqu'ici esquivée) s'imposait à l'esprit : comment diable un tel trublion, honni de l'université et marginal parmi les marginaux, avait-il pu se frayer un chemin jusqu'au saint des saints de l'institution ? Elu de justesse au Collège de France, Barthes ne s'était-il pas autodésigné comme « sujet impur » parmi ses propres collègues ? C'est l'énigme de cette intrusion que l'on aurait voulu voir, sinon percée, du moins posée. Car bien plutôt qu'un « cher professeur » passionné de sémiologie, ou qu'un « maître » féru de linguistique, l'auteur du Degré zéro de l'écriture reste d'abord un révolté qui se fixait pour but d' « activer la critique sociale » pour tendre perpétuellement vers « l'horizon impossible de l'anarchie langagière ». Méconnaître cette grande dispute avec le pouvoir de la langue, avec les pouvoirs dans la langue, c'est refuser à Barthes « l'écoute politique » qu'il réclamait lui-même, précisément le jour où il faisait son entrée au Collège, pour le « nouveau prophétisme » de l'écriture.

JEAN BIRNBAUM

Barthes dans l'oeil du disciple

Eric Marty restitue dans un livre émouvant et personnel la figure de son mentor, figure vénérée de la vie intellectuelle parisienne des années 1970.

Par Michel Contat, 11 mai 2006

Etonnant livre, très inattendu, à vrai dire. Sauf peut-être pour ceux qui ont approché le premier cercle autour de Roland Barthes et s'interrogeaient sur le lien - mystérieux ? - qui pouvait exister entre lui et le tout jeune Eric Marty. Il participait, dans les années 1970, à son séminaire, comme Antoine Compagnon, Jean-Claude Milner, Patrick Mauriès, Renaud Camus, notamment. Eric Marty a dirigé, au Seuil, les *Œuvres complètes* de Roland Barthes (1994, réédition en cinq volumes, 2002) et aussi les quatre volumes de ses *Cours et séminaires au Collège de France* (coédition IMEC, quatre volumes, 2002-2003). C'est dire sa familiarité avec l'oeuvre, sur laquelle il peut offrir une vue d'ensemble aussi bien que des analyses détaillées. Pourtant, auteur également de deux essais remarquables, parce que

discutables (1), il n'avait pas consacré de livre personnel à Roland Barthes. Paraissant dans la collection "Fiction & Cie", son entreprise d'aujourd'hui s'annonce plus littéraire qu'essayiste. Mais le livre est constitué de trois parties distinctes, aux statuts très différents. Il commence par le "Mémoire d'une amitié", essai de "*portrait autobiographique*" qui donne une description quasi phénoménologique, pudique et sincère, d'une relation, celle du disciple et du maître. Sa portée excède ainsi le témoignage sur Barthes en mettant au jour une sorte de structure de cette relation, forcément fictionnelle, puisque toute écriture littéraire relève de la fiction. Vient ensuite un recueil des préfaces qu'Eric Marty a écrites pour les cinq volumes des *Œuvres complètes*. La troisième partie fournit une transcription du séminaire qu'il a donné, en 2002, à Paris-VII.

Les préfaces problématisent intelligemment l'oeuvre en la périodisant comme elle y appelait elle-même puisqu'elle dialogue avec le temps, l'air du temps, la mode, intellectuelle, vestimentaire, culturelle, morale (au sens des moeurs), sous les tutelles successives de Gide, Sartre, Marx, la linguistique, la psychanalyse, jamais reniées, jamais non plus constituées en dogmes, mais utilisées comme incitation à une pensée décalée par rapport à ce qui pourrait les constituer en écoles, en *theoria*, en autorité. Le vrai modèle de Barthes est Proust, pour la vision ironique du monde social, pour la finesse de l'analyse, pour l'humour qui doit garder de l'effusion sans congédier les sentiments. Derrière Proust se profile aussi Flaubert, bien sûr, pour la chasse à la bêtise, aux discours stéréotypés (les sujets des *Mythologies* sont autant d'Homais démontés par un polémiste gardant ses distances).

Le séminaire de Marty sur les *Fragments d'un discours amoureux*, seul livre de Barthes qui connut un succès au-delà de l'intelligentsia, porte justement, avec subtilité, sur la résistance ambivalente de son auteur à la *theoria*, en pleine période de triomphe de la théorie. Dans une époque intellectuellement aride et conflictuelle, ce livre ressuscitait les battements de coeur d'une figure pathétique, ridiculisée par l'air du temps : l'amoureux. Il rencontra le silence embarrassé des intellectuels : le coeur n'appartenait-il pas à un vocabulaire sentimental complètement démonétisé ? Barthes prétendait "*neutraliser*" la théorie par la distance du Neutre, catégorie intellectuelle autant qu'existentielle et même politique, opposée à l'hystérie qui brandit la vérité comme affirmation de soi et condamnation de l'autre. Le "*non-vouloir-saisir*" devenait pour lui la vérité ultime de la passion amoureuse, une sorte de générosité dans le renoncement à soi comme prise sur l'autre, sur l'aimé.

EMPEREUR ROMAIN SOLITAIRE

Comment s'établissait alors, dans la réalité quotidienne, le rapport entre un disciple - dont la position même implique soumission déférente au discours et aux idiosyncrasies du maître - et un maître qui résistait à toute demande poisseuse, collante par excès d'admiration, et donc toujours prête à se muer en frustration, en récrimination, et pour finir en meurtre ?

Le récit de Marty répond à ces questions de façon captivante, émouvante aussi. Il a 20 ans quand il le rencontre, en 1976. Il est timide jusqu'à l'aphasie en public. Barthes le remarque, s'intéresse à lui, étudiant en lettres, lui donne rendez-vous à Saint-Germain-des-Prés. Le jeune homme est pétrifié d'admiration pour ce "*prince de la jeunesse*" dont il a lu les livres, professeur au Collège de France et qui poursuit à l'Ecole des hautes études son séminaire restreint. Barthes l'y invite. Il découvre le réseau plus ou moins homosexuel qui s'étend dans Paris à partir du salon d'un riche Tunisien, hôte parfait qui reçoit l'intelligentsia dont Barthes

est le maître vénéré comme une sorte d'empereur romain solitaire, mélancolique. Barthes a alors un ami, "*figure idéale du disciple*", Jean-Louis Bouttes, ténébreux, vénéneux aussi, follement talentueux, et paresseux. Les portraits que trace Eric Marty de cet entourage, de François Wahl, de Severo Sarduy, notamment, sont dignes de Proust, dans la méchanceté comme dans l'émerveillement. Il sera "mon petit Eric", lié à Barthes par l'amour de l'opéra et la délicatesse des sentiments, la littérature aussi, bien évidemment.

Roland lui présente sa mère, qui l'apprécie, son demi-frère ; ils passent des vacances à Urt, le jeune homme devient le secrétaire chargé du courrier, dans une grandissante intimité que Marty, aujourd'hui, excelle à garder discrète tout en l'exposant. Ce "Mémoire d'une amitié" devient ainsi le portrait saint-simonien d'un homme et d'un réseau d'intellectuels, de leurs moeurs dans les folles années 1970 et aussi de la relation d'amour véritable qui existait entre Barthes et sa mère. En son centre s'ouvre un point focal proprement vertigineux et littérairement très fort parce que énigmatique : l'aveu, au détour d'une phrase, et sans commentaire, qu'il a détruit quelque temps après la mort de Barthes les lettres qu'il avait reçues de lui et les exemplaires dédicacés de ses livres. Pourquoi ? Découverte tardive d'une trahison ? Meurtre à retardement ? Façon définitive de tourner une page de sa vie ? Il est bon que les textes, comme les êtres, gardent leur secret en l'indiquant dans un éclair.

ROLAND BARTHES. Le métier d'écrire d'Eric Marty. Seuil, "Fiction & Cie", 342 p., 23 €.

(1) *Louis Althusser, un sujet sans procès* (Gallimard, 1999) et *Bref séjour à Jérusalem* (Gallimard, 2003). La deuxième partie de ce livre, "Jean Genet à Chatila", est complétée par un bref ouvrage, qui vient de paraître : *Jean Genet post-scriptum* (Verdier, 122 p. 11,50 €).

Michel Contat

Le doux phrasé de Roland Barthes

Le maître de Roland Barthes n'était ni philosophe ni linguiste, mais chanteur. Il s'appelait Charles Panzéra et il marqua la mélodie française pendant l'entre-deux-guerres.

Par Jean Birnbaum, 20 décembre 2007

Le maître de Roland Barthes n'était ni philosophe ni linguiste, mais chanteur. Il s'appelait Charles Panzéra et il marqua la mélodie française pendant l'entre-deux-guerres. Barthes n'a jamais cessé de lui rendre grâce comme on honore une première passion : "*Tout rapport à une voix est forcément amoureux (...). J'ai moi-même un rapport amoureux à la voix de Panzéra : non pas sa voix brute, physique, mais en tant qu'elle passe sur la langue, sur notre langue française, comme un désir. J'aime cette voix - je l'ai aimée toute ma vie*", confiait-il en 1977, trois ans avant sa mort.

Cette même année, le professeur au Collège de France publiait *Fragments d'un discours amoureux*, son livre le plus fameux. Or, avant d'être un authentique best-seller (100 000

exemplaires vendus en quelques mois), cet ouvrage tendre et sublime, qui brosse le portrait du sujet amoureux "*en proie à ses figures*" ("Attente", "Démon", "Lettre", "Potin" ou encore "Rencontre"), fut d'abord élaboré à haute voix, dans le cadre d'un séminaire à l'Ecole pratique des hautes études.

De ce geste d'écriture et d'oralité, les éditions du Seuil publient aujourd'hui les notes préparatoires, telles que Barthes les a lui-même rédigées puis proférées, de 1974 à 1976, devant un auditoire où se mêlaient fidèles disciples et étudiants occasionnels. Ceux qui ont déjà lu et relu *Fragments d'un discours amoureux*, ceux aussi qui s'appêtent à le dévorer, y trouveront le matériau verbal d'un texte palpitant, dont on sait qu'il se déploie par "*bouffées de langage*" : non seulement la transcription des deux années de cours (à commencer par le commentaire du *Werther* de Goethe), mais aussi une longue postface et vingt "figures" inédites ("Age", "Autrefois", "Enfance", "Sexe"...) que Barthes avait préféré ne pas intégrer au manuscrit, et enfin plusieurs fiches extraites d'un journal intime, glissé au milieu des notes ("*Téléphone de X : il est libre ce soir, alors que je suis pris...*").

Va-et-vient entre maîtrise professorale et improvisation collective, glissement de l'oral à l'écrit, cheminement de la voix : séance après séance, entre abréviations et ellipses, les *Fragments* s'élaborent sous nos yeux comme oeuvre, comme chant. Au coeur du soliloque amoureux émerge d'ailleurs la volonté de "*dynamiser le ressassement*", de libérer "*la rage de la répétition*", selon les formules de Claude Coste, qui a établi ce volume avec une impeccable érudition. "*La musique est là, d'emblée. L'examen des manuscrits révèle combien le rapport que Roland Barthes entretient avec elle est un rapport d'immédiateté et de consubstantialité*", note encore Claude Coste dans sa préface.

Mais l'enjeu, ici, n'est pas que littéraire. Il y va aussi d'un certain rapport à la théorie. Avec les *Fragments d'un discours amoureux*, en effet, Barthes a tenté l'expérience d'un discours qui viendrait se soustraire à la toute-puissance du concept, à l'hégémonie des grandes abstractions. Afin de rendre possible cette échappée belle, il s'est lancé dans l'aventure d'une parole déclamée : "*Je crois en un Barthes poétique, un Barthes dont le lyrisme n'est ni spectaculaire ni emphatique*, explique Eric Marty, responsable de la publication des oeuvres et des cours de Barthes. *Le mode même de sa prise de parole, le timbre de sa voix, remarquablement présente et forte, donnaient une dimension mélodique à sa parole. Le vrai lieu où la pensée vibre, pour lui, ce n'est pas le concept, mais la phrase rythmée. Il s'agit ainsi de "déthéoriser" en douceur le discours intellectuel, et de lui faire perdre sa puissance d'intimidation pour l'ouvrir à une intensité de sens encore supérieure.*"

Voici donc le grand paradoxe des *Fragments*, dont le volume qui paraît aujourd'hui permet de percevoir les multiples échos : au moment précis où Roland Barthes connaissait une réelle célébrité, il faisait le choix d'une double marginalité. Celle du sujet amoureux, d'abord, dont il soulignait combien le destin est d'endurer "*la dernière des solitudes*"; celle du chanteur-sémiologue, ensuite, qui décidait de fausser compagnie, sans jamais rompre, à une époque et à des institutions, bref à toute une génération. En préférant miser sur le *lied* schubertien ou schumannien, par exemple, plutôt que sur tel langage psychanalytique, tel vocabulaire philosophique.

LE DISCOURS AMOUREUX. Séminaire à l'Ecole pratique des hautes études (1974-1976), suivi de *Fragments d'un discours amoureux : inédits de Roland Barthes*. Présentation et édition de Claude Coste, avant-propos d'Eric Marty. Seuil, "Traces écrites", 752 p., 29 €.

Jean Birnbaum

La publication d'inédits de Barthes embrase le cercle de ses disciples

Pour Wahl, l'éditeur de Barthes mais aussi de Lacan, il y a là une haute trahison.

Par Jean Birnbaum, 21 janvier 2009

Dans *Soirées de Paris*, texte posthume publié en 1987, Roland Barthes (1915-1980) raconte ses errances au coeur de la capitale : les doux hasards et les rendez-vous manqués, l'audace des garçons de café et l'insouciance des gigolos. Il y évoque son éditeur, François Wahl, et ses *"accès de solennité et d'affection"*, qui lui donnent envie de fuir comme un enfant : *"Je les redoute toujours, sachant qu'il va parler de moi avec l'intérêt d'un Juge aimant"*, notait l'auteur des *Fragments d'un discours amoureux*. Près de trois décennies après la mort de l'écrivain, François Wahl n'a pas bougé : il aime Barthes et il prétend lui rendre justice. Aussi vient-il d'interrompre sa retraite campagnarde pour fustiger Michel Salzedo, demi-frère et ayant droit de Barthes. Le crime de Salzedo ? Avoir autorisé la publication de deux textes inédits : d'une part, les notes prises par Barthes durant son voyage à travers la Chine, en 1974 (à paraître le 5 février aux éditions Christian Bourgois/IMEC) ; d'autre part, le journal de deuil que Barthes rédigea après la mort de sa mère, entre 1977 et 1979 (à paraître le 5 février aux éditions du Seuil/IMEC).

"ÇA DEVIENT GRAVE..."

Pour Wahl, longtemps responsable des sciences humaines au Seuil, où il fut l'éditeur de Barthes mais aussi de Lacan, il y a là une haute trahison. S'autorisant des confidences que l'écrivain lui auraient faites avant sa mort, il affirme que celui-ci ne voulait absolument pas voir ces textes publiés : *"J'étais le premier lecteur de ses manuscrits, il me faisait confiance pour décider ce qui devait être publié, je m'en tiens à ses instructions, confie Wahl. La publication du Journal de deuil l'aurait positivement révolté, en tant qu'elle viole son intimité. Quant aux carnets chinois, il s'agit du type même du texte non écrit, qui était à ses yeux un véritable tabou. Il y avait chez lui un respect absolu de l'écriture et de sa logique propre."*

Ce n'est pas la première fois que Wahl part en croisade pour protéger la mémoire du Maître disparu. En 1991, à l'époque où il était encore l'ami de Michel Salzedo, il avait poussé celui-ci à traîner Bernard-Henri Lévy devant les tribunaux. En effet, dans sa revue *La Règle du jeu*, le philosophe avait publié les extraits d'un cours de Barthes au Collège de France. A la suite de ce procès retentissant, les archives de l'écrivain avaient été confiées à l'institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), sous l'égide duquel débuta la publication des séminaires.

Jusque-là, pour Wahl, tout allait bien - ou presque : *"J'étais déjà réticent pour les séminaires, mais je faisais confiance à Salzedo et à l'IMEC. Après, ça a dérapé, et là, ça devient grave..."*, souffle-t-il dans une allusion aux prochaines parutions.

Crise d'autorité ? Dépit amoureux ? Dans la communauté des disciples, où chaque texte de Barthes fait l'objet d'une fidélité charnelle, on raille le *"culot"* de François Wahl. Ainsi d'Eric Marty, qui a désormais en charge toute la publication de l'oeuvre au Seuil : *"Wahl est très mal placé pour donner des leçons, assure-t-il. Peu après la mort de Barthes, c'est lui qui a publié Soirées de Paris, un texte autrement plus intime que le journal de deuil et les carnets de Chine. Quoi qu'il en soit, trente ans après la mort d'un écrivain, les cartes sont rebattues. On ne peut plus jouer aux relations de pouvoir sur le mode du "Roland m'a dit que..." C'est une totale usurpation, typique des rapports de domination qui prévalaient dans le milieu intellectuel à une certaine époque."*

Des rapports de domination, certes. Mais surtout un terrible noeud de passions. A la fin de sa vie, Barthes était entouré d'admirateurs. Tous ont eu à coeur de recueillir son héritage : une morale de la forme, d'abord, c'est-à-dire une certaine responsabilité à l'égard du langage ; et puis le plaisir du texte, cette jouissance des signes qu'il incarnait avec tant de délicatesse. Jusqu'à aujourd'hui, à travers l'archive, cet amour est demeuré incandescent. D'où la spirale des jalousies, l'intensité des émotions : *"La part de l'affectif est grande, confie Nathalie Léger, directrice adjointe de l'IMEC. Mais il faut résister à la tentation de faire de chaque publication d'un inédit une "affaire". Seul compte le statut du texte. Parmi les 13 000 fiches accumulées par Barthes, les 330 qui forment le Journal de deuil constituaient un paquet séparé, avec sa chronologie propre. C'est un ensemble cohérent, qui relève plus de l'intériorité que de l'intimité, et qui permet d'éclairer le reste de l'oeuvre. A partir de là, le problème se pose : quand publier ? Et ce problème, un ayant droit a toute légitimité pour le prendre au sérieux. Surtout quand le deuil en question est aussi le sien..."*

Jean Birnbaum

"Une écriture à même la vie"

Chercheuse au CNRS et auteure du *"Temps de l'essai"* (Belin, 2006), Marielle Macé fait aboutir toute l'histoire de ce genre à Roland Barthes. Entretien.

Propos recueillis par Propos recueillis par Jean-Louis Jeannelle, 5 février 2009

Chercheuse au CNRS et auteure du *Temps de l'essai* (Belin, 2006), Marielle Macé fait aboutir toute l'histoire de ce genre à Roland Barthes. Entretien.

Une série de remarques sans recul dans les "Carnets du voyage en Chine", des notes brisées et répétitives dans le "Journal de deuil" : Barthes succombe-t-il ici aux charmes de l'écriture personnelle ?

C'est vrai, il n'y a pas de surplomb dans ces notes elliptiques. Mais c'est justement là le grand art de la notation : minimal, réduit à l'acuité d'un regard, et pour les lecteurs véritablement enivrant. Il nous situe *au ras* d'un individu et dévoile tout un rapport aux choses. Car Barthes

a une curiosité aiguë : le monde sensible est pour lui une mine à ciel ouvert, il suffit de se baisser pour ramasser une pépite. En Chine on lui sert de longs topos, qu'il copie distraitemment comme un écolier ; mais en contrepoint il observe des événements ténus, troublants : un accord de couleurs dans le paysage, une blouse trop longue, toute une résistance de la vie à la chape idéologique... Dans le *Journal de deuil*, on suit un tempo beaucoup plus déchiré, celui d'un être dévasté par la perte de sa mère, "en proie" à une force d'introspection et de nuance permanente.

J'y vois tout un rythme intérieur, qui se prolonge en une manière d'écrire. Cela nous rend à notre tour très attentifs à la qualité sensible de ces expériences, ou à leur ratage. En Chine, on sent le règne du "fade" : le voyage est décevant, Barthes ne trouve aucun dépaysement, aucune surprise qui viendrait imprimer un "pli" au tissu des jours. Dans le deuil en revanche, c'est le gouffre du "mat", la solitude opaque, lancinante et sans progrès.

Aucun "aveu" n'est donc à attendre de ces deux livres ?

Pas de scoop, en effet, ce n'était pas son genre ! Barthes disait qu'il faut donner l'*intime* et non le *privé*. L'intime, c'est le rapport à soi, et souvent à sa propre banalité, alors que le privé c'est ce qu'on cache. Le privé s'avoue dans un récit ; l'intime lui se dit par fragments. Les notes ne composent pas de récit : dans le deuil, Barthes ne se sent promis à aucune consolation, le temps n'y changera rien, il n'y aura pas d'histoire, la douleur ne s'use pas et revient par bouffées : *"Tout m'écorche. Un rien soulève en moi l'abandon"...*

Au "deuil", Barthes oppose d'ailleurs le "chagrin".

Oui, il veut habiter son chagrin, s'y tenir immobile. Alors que le deuil supposerait un "travail", et peut-être un progrès. Barthes se sépare ici violemment de la psychanalyse. C'est Proust qui lui souffle ce beau mot de "chagrin" dans lequel il se reconnaît entièrement. Barthes ne peut pas lire Proust sans être emporté par cette vérité du style littéraire, par cette façon de *bien dire* l'évidence.

Mais alors ces carnets sont aussi une préparation à l'écriture ?

Oui, à l'écriture de tout ce qui l'occupe au même moment. Barthes écrit à même la vie, il a hâte d'intégrer son chagrin à un texte. C'est l'une des beautés de ce journal de deuil : il pèse affreusement, comme une pierre à son cou, mais il soulève aussi en lui des possibilités de livres, des projets, des désirs. Beaucoup de notes passeront dans ses travaux : un cours au Collège de France, un projet de roman qu'il aurait intitulé, comme Dante, *Vita Nova*, et un essai sur la photographie, *La Chambre claire*. Cet essai est né d'un cliché de sa mère enfant que Barthes a retrouvé en classant ses souvenirs ; elle s'y tient, *"douce, discrète"*, au fond d'un jardin d'hiver. L'image le bouleverse au point de guider toute son analyse de la photographie ; mais elle n'est pas publiée dans le livre, elle reste à l'abri des regards.

Proust, Sartre, Perec : Barthes serait donc le plus lucide de toute une lignée d'écrivains marqués par leur mère.

C'est surtout avec Proust que Barthes partage l'épreuve de la séparation, du "plus jamais". Mais il a prolongé autrement la filiation ; il se surprend dans ses gestes les plus minimes à

répéter sa mère, à la continuer : l'être aimé, dit-il, est "*un relais*", qui "*fonde en affect les grandes options*" d'une vie. Ce que j'appelais tout à l'heure un rythme intérieur, il l'a manifestement reçu de cet amour. Il y avait en elle une délicatesse, une attention, un goût de la nuance qui ont indiqué à Barthes une manière d'être, et donc d'écrire. Ses notes relancent ce style vers nous, à nous d'en prendre le relais.

Propos recueillis par Jean-Louis Jeannelle