

Article

« Roland Barthes et son Journal : de l'inclination à la délibération »

Valérie Stiénon

Études françaises, vol. 45, n° 3, 2009, p. 129-150.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/038862ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Roland Barthes et son Journal : de l'inclination à la délibération

VALÉRIE STIÉNON

«Je n'ai jamais tenu de journal — ou plutôt je n'ai jamais su si je devais en tenir un.» Telle est, mi-solennelle, mi-embarrassée, la déclaration faite par Roland Barthes en 1979, en ouverture de son article «Délibération» paru dans le numéro 82 de *Tel Quel*¹. Le critique-écrivain y livre les fragments de deux tentatives successives de journal personnel encadrés d'un discours non d'escorte mais de rejet, employé à en suspecter la valeur. Car tout se passe comme s'il s'agissait de trouver de nouvelles raisons de douter, quitte à invoquer les références du comique burlesque² ou à relancer le doute par trois fois, en le déplaçant d'une suspicion initiale sur le bien-fondé d'une pratique vers la mise en cause de sa valeur littéraire puis vers celle de sa «publiabilité». Quant au résultat légitimement attendu de ce jeu délibératif peu conventionnel, il ne viendra pas : l'auteur ne fera part d'aucune décision concernant un objet qui semble n'exister que dans l'entre-deux d'une envie tempérée par la défiance. Entre inclination et délibération, il se pourrait que ces circonlocutions dubitatives constituent un principe fondamental d'intellection des écrits du dernier Barthes.

1. Cet article est repris dans les *Œuvres complètes* (nouv. éd. en cinq volumes, revue, corrigée et présentée par Éric Marty), t. V, Paris, Seuil, 2002, p. 668-681.

2. Celui des Marx Brothers : «[...] relisant mon journal, je puis barrer une note après l'autre, jusqu'à l'anéantissement complet de l'Album, sous prétexte que "cela ne me plaît pas" : ainsi font, à deux, Groucho et Chico Marx, en lisant et déchirant au fur et à mesure chaque clause du contrat qui doit les lier» («Délibération», art. cit., p. 679).

Dans le sillage de la polémique

« Délibération » vient s'inscrire dans la continuité des polémiques sur le journal personnel qui, depuis un siècle et demi déjà, croule sous les épithètes diffamatoires, traité tour à tour de malsain, d'hypocrite, de nul, d'artificiel, de stérile, de féminin, de puéril, d'ennuyeux, d'onaniste, de paresseux, de névrotique, de bavard, de narcissique, de raté, etc.³ La critique ayant longtemps oscillé entre la moralisation et la médicalisation⁴, seuls deux types de discours semblent avoir pris en charge l'objet diariste : le procès et le débat⁵. Si la « Délibération » récupère à son compte la maladie autrefois diagnostiquée, les symptômes du journal ont cependant évolué, passant des griefs du discours répressif à un défaut de littérarité qui rendrait vaine ou imméritée toute publication.

Jalon posé dans cette évolution, la déclaration barthésienne présente cependant plus d'une étrangeté. Il y a d'abord la duplicité qui consiste à longuement interroger la légitimité et l'intérêt de faire paraître un Journal, dans le moment même où quelques extraits en sont publiés *de facto* (et dans une revue d'avant-garde), acculant ainsi le lecteur au fait accompli. Il y a également l'incipit (« Je n'ai jamais tenu de journal — ou plutôt je n'ai jamais su si je devais en tenir un »), affichant une particularité discursive à peine perceptible, remarquée et commentée par Gérard Genette dans son article « Le journal, l'antijournal⁶ » : le correctif « ou plutôt » unit deux propositions dont le rapport logique n'est pas de l'ordre de la correction et entre lesquelles on attendrait davantage un « car » explicatif, un « et même » de renforcement, voire la liaison adversative « et pourtant ». Ainsi, « le *ou plutôt* rétracte la première proposition non comme insuffisante, mais comme inexacte⁷ », laissant entendre, par le détour d'une fausse épanorthose, que Roland Barthes aurait peut-être bien, tout compte fait, déjà tenu un journal antérieurement. Il y a, enfin, ce choix de donner à lire un journal personnel réduit à l'état dérisoire d'une poignée de fragments minimaux — à peine un échantillon de journal.

3. Pour une énumération plus complète (encore que non exhaustive...), lire Philippe Lejeune, « Le journal en procès », dans Philippe Lejeune (dir.), *L'autobiographie en procès. Actes du colloque de Nanterre, 18-19 octobre 1996*, Nanterre, Université de Paris X – Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes, coll. « RITM », 1997, p. 67.

4. *Ibid.*, p. 62.

5. *Ibid.*, p. 66.

6. Gérard Genette, « Le journal, l'antijournal », *Poétique*, n° 47, Paris, Seuil, septembre 1981, p. 315-322.

7. *Ibid.*, p. 315.

Par ailleurs, l'article se singularise dans l'ensemble des écrits de Barthes par la complexité de son dispositif rhétorique et pragmatique, situé entre délibération, démonstration et texte manifestaire. Conformément aux caractéristiques du *genre délibératif* que Roland Barthes a lui-même consigné dans « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire »⁸, le critique-écrivain attend effectivement de sa délibération qu'elle le conseille quant à l'utilité de tenir un Journal : « Je n'esquisse pas ici une analyse du genre "journal" (il y a des livres là-dessus), mais seulement une délibération personnelle, destinée à permettre une décision pratique : dois-je tenir un journal *en vue de le publier* ? » Bien que finalement déclarés insatisfaisants, les fragments de journal insérés dans l'article pourraient dès lors jouer le rôle d'*exempla*, de modèles destinés à persuader, par analogie, du bien-fondé de l'écriture du Journal, ce qui explique tout à la fois leur nombre restreint, leur provenance diverse¹⁰ et leur exhibition comme spécimens expérimentaux illustratifs d'une écriture. Cette délibération est cependant étonnante en ceci qu'elle est *personnelle*, déviant le dialogue délibératif inhérent au genre originel vers un monologue appuyé par une mise en scène de soi explicite et insistante, d'une humilité quelquefois désarmante : « Me voici en face d'un problème qui me dépasse¹¹ ». Contre toute attente, Roland Barthes retrouve le Journal au moment même où il en fait le procès, puisque le texte qui encadre les bribes de journal se rend mimétique de l'écriture du journal personnel, tant par son régime énonciatif monologique que par sa réflexivité.

Affinités et réticences

Ainsi avouée, cette réticence n'est-elle pas pour le moins incongrue chez le critique-écrivain ? Ce dernier ne semblait-il pas, au contraire, disposé à pratiquer l'écriture diariste ? En témoignent notamment l'inclination à l'anecdote personnelle émaillant jusqu'à ses écrits les plus théoriques, ainsi que l'attention prêtée à l'« erratique de la vie

8. En 1970, à la suite d'un séminaire à l'École pratique des hautes études (*Œuvres complètes, op. cit.*, t. III, p. 527-601). Avec le judiciaire (qui vise l'action et la défense et s'applique aux actes passés) et l'épictictique (concernant l'éloge et la critique et se rapportant au présent), le délibératif est un des trois genres oratoires dont la théorisation remonte à l'Antiquité.

9. « Délibération », art. cit., p. 669.

10. Ils sont extraits de deux écrits distincts : le journal écrit à Urt en juillet et août 1977, pendant la maladie de la mère de Roland Barthes, et le journal tenu à Paris en 1979.

11. « Délibération », art. cit., p. 678.

quotidienne¹²» et au détail saisi individuellement dans le réel. On se souvient du *punctum* théorisé dans *La chambre claire* en tant que détail de l'image photographique qui interpelle chacun selon sa perception singulière. Et il n'y aurait pas à chercher longtemps pour trouver dans ses œuvres deux principes inhérents au modèle diariste que sont l'écriture fragmentaire et le discours introspectif : que l'on pense, entre autres fameux exemples, au *Plaisir du texte*, au *Roland Barthes par Roland Barthes*, aux *Fragments d'un discours amoureux* et à *La chambre claire*. Non seulement Roland Barthes présente assurément certaine prédisposition à l'écriture du Journal, qu'il thématise d'ailleurs volontiers¹³, mais de surcroît il rédige, à la suite de l'article « Délibération », un écrit qui sera identifié comme journal intime après sa publication posthume sous le titre « Soirées de Paris¹⁴ » dans le très polémique recueil *Incidents*.

Cette hésitation à propos du journal, entre discours alambiqué et pratique effective, a quelquefois été constatée. Philippe Amen pose le problème en sept pages d'article¹⁵, Bernard Comment y consacre brièvement une section de son brillant essai *Roland Barthes, vers le neutre*¹⁶, Claude Coste l'intègre partiellement dans une étude d'ensemble sur la moralité¹⁷, Éric Marty, en double spécialiste du genre diariste et de l'œuvre barthésienne, en dresse un éclairant bilan¹⁸. Si elle peut *a priori*

12. « Texte à deux (parties) » (entretien de 1977), dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. V, p. 385.

13. Que ce soit dès 1942 à propos du *Journal* gidien ou en 1966 dans un compte-rendu de l'ouvrage d'Alain Girard consacré au sujet.

14. *Œuvres complètes, op. cit.*, t. V, p. 977-993.

15. Philippe Amen, « Roland Barthes diariste », *Littératures*, n° 20, Toulouse, printemps 1989, p. 107-114. Ces pages sont essentiellement consacrées à l'étude de l'originalité des « Soirées de Paris ».

16. Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre : essai*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 193-206. L'auteur est amené à considérer le statut du journal en tant qu'il a pu alimenter le fantasme d'une écriture de la transparence, du Neutre, en raison du lien privilégié qu'instaure l'écriture diariste entre le sujet et le monde.

17. Claude Coste, *Roland Barthes moraliste*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 1998. Si le lien à la morale apparaît furtivement et tend à être remplacé par un commentaire, d'ailleurs éclairant, des textes du critique-écrivain, cette étude se devait néanmoins d'aborder le cas du Journal, qui interroge la place de l'Autre dans une écriture supposée solipsiste.

18. Éric Marty, « Roland Barthes et la question du genre. Le Journal », dans Raphaël Baroni et Marielle Macé (dir.), *Le savoir des genres*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, coll. « La licorne », p. 85-95. L'article souligne la nuance fondamentale qui distingue l'*écrire* du *tenir* concernant une pratique impliquant des contraintes de régularité, de durée, d'ampleur et de contingence. À cette nuance s'ajoute la mise en évidence de la dichotomie journal-genre / journal-texte inscrivant la réflexion barthésienne dans la tradition antigénérique initiée par la modernité.

paraître un élément mineur au regard de l'ensemble de l'œuvre, cette problématique ne constitue pas moins une voie d'accès privilégiée à l'étude de la production de celui que, dans le souci d'une périodisation largement artificielle, on a voulu nommer le « dernier Barthes », c'est-à-dire essentiellement le Roland Barthes des dix dernières années, le « romancier » en quête d'un roman à venir, peut-être inconcevable, peut-être utopique, peut-être déjà là. L'écriture diariste pourrait ainsi marquer une étape essentielle dans ce projet barthésien d'une transition de la Notation au Roman, du discontinu au continu, clairement énoncé lors des derniers cours au Collège de France¹⁹. Les feuillets posthumes de l'ébauche manuscrite de *Vita Nova*, le *Roman* tant de fois annoncé qui devait immortaliser l'entrée de Roland Barthes dans sa nouvelle et dernière vie de professeur au Collège de France, comportent d'ailleurs cette mention au référent énigmatique : « Le Journal ».

Le terme ne pouvait manquer chez Barthes d'arborer une majuscule, qui ne relève pas (uniquement) de la coquetterie graphique ou du tic d'écrivain et offre l'avantage de désigner comme tel un hapax : le mot « Journal » se singularise et affiche sa différence avec toute conception préconçue de ce que serait le journal (intime, personnel, autobiographique). À partir de cette indétermination initiale permettant d'éviter tout à la fois l'axiomatisation et la caractérisation essentialiste, le terme est donc posé, avec sa majuscule conceptualisante. Il rejoint également un idéal barthésien du Non-Vouloir-Saisir : de la même manière que l'écrivain de *L'empire des signes* construisait « son » Japon, il faut postuler qu'il s'agira ici de « son » Journal. Mais, si toute définition *a priori* ne peut que manquer son objet, est-il toutefois possible de discerner globalement les affinités et difficultés barthésiennes avec cette écriture ?

r° Le Journal délimite un lieu de la parole sur soi ancrée dans une proximité particulière avec le quotidien, constituant de la sorte un moyen privilégié d'exploration de l'ordinaire à travers la subjectivité assumée de l'intime et du personnel, ce qui n'est pas pour déplaire à un Roland Barthes n'ayant cessé d'un bout à l'autre de sa production de rendre compte d'un aspect de la culture de son temps considérée à travers le prisme sa propre expérience.

19. *La préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France : 1978-1979 et 1979-1980* (texte établi et annoté par Nathalie Léger), Paris, Seuil-Imec, coll. « Traces écrites », 2003, p. 46.

2° Le Journal peut être le prétexte idéal à semer dans l'écriture quotidienne les détails d'une existence, à livrer du sujet quelques-uns des *biographèmes* auxquels Barthes semble mélancoliquement attaché, comme l'exprime un passage bien connu de *Sade, Fourier, Loyola*²⁰.

3° Étant en son principe même une forme ouverte et inachevée, qui accepte l'intermittence de l'arrêt et de la reprise incessants de l'écriture, le Journal se conforme au souhait qu'a toujours exprimé Roland Barthes de ne pas céder au dernier mot, d'éviter la clôture, de conserver au Texte sa suspension²¹. Cette même revendication des commentaires non achevés, cette prédilection euphorique pour l'inchoatif justifie chez Roland Barthes le choix d'une écriture fragmentaire²².

4° Au nombre des inconvénients présumés du Journal se compte prioritairement la répétition : forme inachevée, le journal personnel est aussi mécanique de ressassement du quotidien, dont la répétition est inévitablement génératrice de figements et de stéréotypes, d'autant plus graves qu'ils s'appliquent au sujet lui-même. Toute écriture du journal autre qu'intermittente ferait tomber le sujet dans le piège, tant redouté, de la consistance.

5° Par ailleurs, le Journal ne relève-t-il pas de la pratique bourgeoise, dont Barthes n'a eu de cesse de dénoncer la *doxa* ? La naissance historique du journal personnel à la fin du XVIII^e siècle correspond en effet à l'avènement de la société bourgeoise capitaliste, dont il reproduit le

20. « [...] si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des « biographèmes », *Œuvres complètes, op. cit.*, t. III, p. 706.

21. Certes, le journal personnel a une fin, mais comme le remarque Philippe Lejeune, cette fin, matérielle, est rarement textuelle (programmée par le texte lui-même), sauf dans le cas de journaux « spécialisés », tel le journal de voyage, qui trouve son terme avec celui du périple qu'il relate. C'est pourtant sur le décès de leur scripteur que s'achèvent la plupart des journaux, chaque jour noté devenant dès lors, rétrospectivement, ce qui a différé l'échéance mortelle (Philippe Lejeune, « Comment finissent les journaux », dans Philippe Lejeune et Catherine Viollet [dir.], *Genèses du « Je »*. *Manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Textes et Manuscrits », 2000, p. 209-229). De ce fait, la tenue d'un journal n'est qu'illusoirement vécue comme une écriture sans fin, chaque entrée semblant appeler la suivante, dans l'enchaînement infini des débuts qui substitue à l'idée d'achèvement celle, dilatoire, de suite.

22. « Aimant à trouver, à écrire des débuts, il tend à multiplier ce plaisir, voilà pourquoi il écrit des fragments : autant de fragments, autant de débuts, autant de plaisirs (mais il n'aime pas les fins : le risque de clause rhétorique est trop grand : crainte de ne savoir résister au dernier mot, à la dernière réplique) », *Roland Barthes par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. IV, p. 671.

principe économique de comptabilisation de l'existence. Tenir un journal, n'est-ce pas dès lors une occupation petite-bourgeoise à bannir ?

6° C'est un fait éditorial qui se présente comme troisième entrave éventuelle à la pratique du Journal par Roland Barthes. La plupart des écrits du critique-écrivain ont répondu à des commandes préalables. Ainsi, *Le degré zéro de l'écriture* réunit une série d'articles publiés dans la revue *Combat*, *Michelet* a été composé pour la collection « Écrivains de toujours » dans laquelle s'inscrira par la suite *Roland Barthes par Roland Barthes*, les *Mythologies* sont la compilation d'écrits composant initialement une chronique des *Lettres nouvelles*, les *Essais critiques* rassemblent plusieurs articles des années 1950, *Sur Racine* s'est ajouté aux préfaces du « Club français du livre », *Le plaisir du texte* n'est autre qu'un long article, *La chambre claire* a fait l'objet d'une commande de la part des *Cahiers du cinéma*, etc.²³ Dès lors, comment le Journal, dont la publication ne relève pas de la commande éditoriale, viendrait-il s'insérer dans une économie de la production barthésienne au sein de laquelle chaque texte dépend d'une nécessité antérieure et extérieure à l'écriture ? Ne pouvant résulter d'une commande, le Journal demeurerait dans la gratuité de l'offre sans la demande.

Une littérarité suspecte

Roland Barthes ne se contente pas de tenir un journal pour lui seul, c'est à une reconnaissance littéraire de celui-ci qu'il aspire. Afin de sonder le potentiel de littérarité de l'objet de ses tourments, il en isole quatre « motifs » littéraires que le tableau suivant récapitule :

motif littéraire	qualité correspondante	explication donnée
poétique	individuation	idiolecte de l'auteur
historique	information	traces et détails d'une époque
utopique	séduction	constitution de l'auteur en objet de désir pour le lecteur
amoureux	fétichisme	idolâtrie de la phrase juste

23. À propos des livres de Roland Barthes résultant d'une demande commerciale préalable, consulter Antoine Compagnon, « Le Roman de Roland Barthes », *Revue des sciences humaines*, n^{os} 266-267, 2002, p. 204.

Sous des désignations toutes personnelles, Barthes retrouve, traduites dans des rapports de séduction et de présence symbolique, les grandes références de tout discours sur la littérature : l'Auteur (dont la trace est repérable dans l'œuvre par des spécificités langagières idiolectales), le Monde (le journal conçu comme reflet mimétique d'une époque), le Lecteur (qui cherche dans sa lecture une image de l'auteur à laquelle s'identifier) et le Style (le travail sur la forme, sur la « phrase »). N'est finalement littéraire dans le Journal barthésien que ce qui est assimilable aux grands invariants de la littérature. Et l'on mesure l'ampleur de la tautologie : le journal est littéraire si on parvient à le penser selon les grandes catégories du discours tenu sur le fait littéraire. En somme, dans sa laborieuse délibération, le critique-écrivain ne pointe du doigt que l'immense pléonasme d'une littérarité par défaut.

La quête d'une justification littéraire au Journal se vérifie jusque dans la typologie implicite dissimulée derrière les modèles diaristes que se donne Barthes lorsqu'il constate que « Kafka a tenu un journal pour *extirper son anxiété*, ou, si l'on préfère, *trouver son salut*²⁴ » et quand il reconnaît éprouver « un vif plaisir à lire dans le Journal de Tolstoï la vie d'un seigneur russe au xix^e siècle²⁵ ». Comme l'a remarqué Gérard Genette, le Journal de Barthes ne se conçoit « ni comme document (Tolstoï) ni comme instrument (Kafka), mais bien comme "œuvre", c'est-à-dire comme *monument* [...] »²⁶. En s'identifiant de la sorte, comme à l'accoutumée, à divers modèles prestigieux qu'il érige en figures tutélaires, Roland Barthes s'inscrit dans une tradition d'inter-textualité qui fonctionne d'autant plus efficacement entre les journaux personnels que les diaristes éprouvent le besoin d'invoquer des archétypes aptes à légitimer une écriture discréditée. Le rapport identificatoire ainsi instauré peut être admiratif ou judicatif. Que l'on pense, notamment, à Amiel lisant et commentant les journaux de Vigny, de Maine de Biran et de Maurice de Guérin, ou à André Gide s'inspirant des journaux d'Amiel et de Stendhal et critiquant celui des Goncourt, ou encore à Paul Léautaud jugeant le journal de Jules Renard.

On remarquera cependant que dans l'échelle des valeurs barthésiennes assignées au Journal, il reste un modèle non exprimé, celui du Journal conçu comme monument littéraire :

24. « Délibération », art. cit., p. 669.

25. *Idem*.

26. Gérard Genette, « Le journal, l'antijournal », art. cit., p. 320.

modèle	fonction	valeur
Tolstoï	document	témoignage
Kafka	instrument	<i>catharsis</i>
?	monument	littérature

Loin d'être le *Journal* des Goncourt, pourtant resté le prototype du genre diariste depuis le succès de sa parution dans *Le Figaro* à partir de 1885, le modèle littéraire de Roland Barthes pourrait bien être le *Journal* d'André Gide. À plusieurs reprises, le critique-écrivain a reconnu la portée significative des écrits gidien sur sa propre production. Présent avec une discrète insistance, comme en filigrane, Gide n'est jamais omis lorsque Barthes fait mention de ses lectures de jeunesse. Plus qu'un nom à citer, il est amicalement posé en modèle désirable et en référence tout à la fois identitaire, confessionnelle et artistique :

[...] croisé d'Alsace et de Gascogne, en diagonale, comme l'autre [Barthes] le fut de Normandie et de Languedoc, protestant, ayant le goût des « lettres » et jouant du piano, sans compter le reste, comment ne se serait-il pas reconnu, désiré dans cet écrivain²⁷ ?

Plus spécifiquement encore, c'est en tant que « langue originelle²⁸ » et modèle ayant inspiré « l'envie d'écrire²⁹ » que Gide est placé à la genèse de la production barthésienne tout entière. Origine de l'œuvre, il en serait également l'horizon :

Ne suis-je pas fondé à considérer tout ce que j'ai écrit comme un effort clandestin et opiniâtre pour faire réapparaître un jour, librement, le thème du « journal » gidien ? À l'horizon terminal de l'œuvre, peut-être tout simplement le texte initial (son tout premier texte a eu pour objet le *Journal* de Gide)³⁰.

Si l'article de 1942 intitulé « Notes sur André Gide et son *Journal* » n'est pas exactement le tout premier texte de Barthes³¹, c'est bien sous

27. « Abgrund », *Roland Barthes par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. IV, p. 677.

28. *Idem*.

29. Voir (ou revoir) à ce propos le célèbre tableau en phases du *Roland Barthes par Roland Barthes*.

30. « Abgrund », op. cit., p. 672.

31. Car il est précédé, en cette même année 1942, d'un article consacré à la tragédie. De plus, le véritable « tout premier » texte de Barthes, intitulé « En marge du *Criton* » et conçu comme un pastiche de l'œuvre de Platon, a été rétrospectivement publié avec cérémonie dans un numéro spécial de *L'Arc* de 1974. Ce texte de jeunesse est présenté comme ayant été écrit à ses dix-huit ans, pendant l'été 1933.

l'ascendant gidien que celui-ci situe sa venue (tardive) à l'écriture et, de surcroît, avec une réflexion sur celui des textes de Gide qui intéresse le plus la présente étude, le *Journal*, dont l'importance pour le critique-écrivain est confirmée dans un entretien, en 1975 :

[...] le *Journal*, que j'ai toujours beaucoup aimé, en liaison avec les thèmes qui me préoccupent : celui de l'authenticité qui se déjoue elle-même, de l'authenticité retorse, qui n'est plus l'authenticité. La thématique du *Journal* est très proche de celle des fragments du *R.B. par lui-même*³².

Derrière l'insistance du « thème » du journal gidien, ce n'est donc pas uniquement l'admiration de Roland Barthes pour l'archétype d'une homosexualité enfin exprimée et fictionnalisée qu'il faut discerner, mais plus largement le problème de l'*authenticité*. Mentionnée en 1975, cette dernière n'est pas encore celle que Barthes différencie de la *sincérité* dans sa « Délibération », quatre ans plus tard, lorsqu'il distingue l'idéal d'une expression du Moi (que le critique identifie comme l'utopie de la sincérité, le Moi demeurant hors d'atteinte) de l'emprunt des codes d'une écriture préexistante, ce que la pensée barthésienne conçoit comme le gage de l'inauthenticité résultant d'un inévitable histrionisme. Pour rendre compte de la part de fiction assumée par le journal personnel dans l'expression d'une « sincérité », Barthes recourt donc à ce leitmotiv bien connu du *gidisme* :

Dans le *Journal* de Gide, tout y passe, toutes les irisations de la subjectivité : les lectures, les rencontres, les réflexions et même les bêtises. [...] Pourquoi, me direz-vous [...], je n'écris pas un journal ? C'est une tentation que beaucoup d'entre nous ont, et pas seulement les écrivains. Mais cela pose le problème du « je » et de la sincérité qui était peut-être plus facile à résoudre du temps de Gide [...]³³.

Par les difficultés qu'éprouve Barthes à lui découvrir d'éventuelles vertus littéraires, le journal personnel est ramené à la cause de tous ses maux : la publication. Le genre diariste s'est en effet constitué à partir du phénomène éditorial, qui a contribué à révéler l'existence de cette configuration textuelle tout en lui conférant une littérarité problématique, car il n'a pas suffi au journal de faire son entrée dans la littérature pour être littéraire. Lui qui avait à ses débuts bénéficié d'une

32. « Le jeu du kaléidoscope » (entretien avec Jean-Jacques Brochier), dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. IV, p. 869.

33. « Roland Barthes s'explique » (entretien de 1979 avec Pierre Boncenne), dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. V, p. 750.

légitimité presque usurpée, acquise par son auteur dans une œuvre dont il n'était que le méprisable rogaton, se trouve progressivement transformé, comme malgré lui, en objet de communication et de consommation collectives, par un effet de récupération institutionnelle auquel il n'était pas initialement destiné. Mais la délibération barthésienne inverse ce rapport du journal à la publication. S'il s'agissait auparavant de tenir son journal à condition qu'il ne soit pas publié, il est maintenant question d'en écrire un s'il se montre digne d'être publiable. De là la nécessité de le soumettre à un procès en bonne et due forme. Il y aurait d'ailleurs lieu de distinguer littérarité et généricité : si le journal se trouve en passe d'être un genre reconnu, il demeure cependant sur le seuil de la légitimité esthétique, non pas dans une paralittérature mais dans l'infra-littéraire, celui de la littérarité conditionnelle, cet en deçà insatisfaisant qui pour certains auteurs constituerait une manière de « faire de la littérature contre la littérature³⁴ ». Quand peut-on, du reste, qualifier un journal de *littéraire* ? Lorsqu'il se consacre à la vie littéraire (le *Journal* des Goncourt), lorsque son titre le désigne comme tel (le *Journal littéraire* de Paul Léautaud), lorsqu'il est l'œuvre d'un écrivain reconnu, voire consacré ? La réponse de Barthes semble bien être la suivante : si le journal devait être littéraire, il appartiendrait à une littérature sans preuves. Pour le comprendre, il faut avoir remarqué que la « Délibération » est tout entière bâtie sur un présupposé tenace, celui de l'effroi d'une imminente disparition de la littérature : « la justification d'un Journal intime [...] ne pourrait être que *littéraire*, au sens absolu, même si **nostalgique**, du mot³⁵ », « [e]n pratiquant à outrance une forme désuète d'écriture, est-ce que je ne dis pas que j'aime la littérature [...] **au moment même où elle dépérit**³⁶ ? » Cette même idée se manifeste également dans la clause de l'article, au ton apocalyptique, exprimant toute l'urgence qu'il y aurait à « sauver » le Journal. Le doute exacerbé concernant la valeur du Journal pourrait dès lors n'être que l'écho assourdi d'un autre, fondamental, celui de l'existence d'une littérature (post)moderne. Le problème est bien connu. Il réactualise, notamment, l'ancien mythe blanchotien d'une Littérature-Orphée se retournant sur une disparition

34. Catherine Rannoux, *Les fictions du journal littéraire. Paul Léautaud, Jean Malaquais, Renaud Camus*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2004, p. 9.

35. « Délibération », art. cit., p. 669 (je souligne).

36. *Ibid.*, p. 680 (je souligne à nouveau).

et se pose, comme l'a montré Antoine Compagnon³⁷, chez un Roland Barthes campant la posture de l'antimoderne et envisageant comme salut à cette proche agonie de la littérature le remède de la poésie du haïku, dont il a donné de récurrents développements au Collège de France, lors de ses dernières leçons. Le Journal est ainsi pris dans le vaste problème — qu'il emblématise — de la fin ultime d'une littérature qui doute d'elle-même sans parvenir à prouver sa légitimité :

Ce tourment [du Journal], je crois, tient à ceci : que la littérature est *sans preuve*. Il faut entendre par là qu'elle ne peut prouver, non seulement ce qu'elle dit, mais encore qu'il vaut la peine de le dire. Cette dure condition (Jeu et Désespoir, dit Kafka) atteint précisément son paroxysme dans le Journal³⁸.

Par ailleurs, le teneur de Journal n'est-il pas, au dire de Barthes, un « comique » désorienté dans ses fondements existentiels, ignorant non *ce qu'il est*, mais *si il est*³⁹ ? Le Journal est donc sans preuves, impuissant à poser les fondements de sa propre validité, et le mot d'ordre du diariste pourrait être « j'écris pour savoir si je dois écrire ». C'est un constat similaire qu'avait déjà dressé Barthes en 1966, dans son compte-rendu de l'ouvrage d'Alain Girard consacré au journal intime : « En somme, journaux intimes et textes actuels pourraient également prendre pour devise ce mot de Pascal (je cite de mémoire) : “J'avais une pensée ; je l'ai oubliée ; j'écris, au lieu, que je l'ai oubliée.”⁴⁰ »

La littérature écrit qu'elle écrit. Mais peut-elle persévérer dans cette écriture du rien ? Barthes répond par la négative lorsqu'il propose, comme solution à la condition aporétique du Journal et en compensation à la facilité de la note quotidienne et à la médiocrité du spontané qui en font le lit, de racheter le déficit du contenu par la surenchère de

37. Antoine Compagnon, « Roland Barthes en saint Polycarpe », dans *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard-NRF, coll. « Bibliothèque des Idées », 2005, p. 404-440 (section II, chapitre 7). Dans les leçons au Collège de France, Antoine Compagnon entend la voix réprobatrice de Roland Barthes, soudainement réactionnaire, déplorant les conditions de la littérature jusqu'à se lamenter sur la négligence de la facture matérielle du livre actuel. Compagnon montre comment cette position antimoderne, loin d'être neuve, peut se lire dès les premiers écrits du critique-écrivain s'étant toujours déclaré « à l'arrière-garde de l'avant-garde ».

38. « Délibération », art. cit., p. 681.

39. « Ce que le Journal pose, ce n'est pas la question tragique, la question du Fou : “Qui suis-je ?”, mais la question comique, la question de l'Ahuri : “Suis-je ?”. Un comique, voilà ce qu'est le teneur de Journal » (« Délibération », art. cit., p. 680).

40. « Alain Girard : “Le Journal intime” », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 810 (l'éditeur souligne).

la forme, travaillée « jusqu'au bout de l'extrême fatigue⁴¹ ». Réintégrer le travail dans la rédaction du Journal, c'est nier le principe même de liberté et de spontanéité du genre. C'est aussi revenir à la création comme ascèse, comme *inventio*, aux antipodes du génie réceptif. Dans cette revendication du labeur formel, on aura reconnu une nouvelle formulation de la « flaubertisation » de l'écriture à laquelle le critique identifiait, dans *Le degré zéro de l'écriture*, la naissance de la valeur-travail de la littérature⁴². Roland Barthes prône ainsi un retour au travail de l'écriture en remède à un Journal jugé défaillant en raison de la facilité de son matériau et du doute insoluble dont il est frappé, comme, avec lui, toute la littérature, depuis la modernité et son principe de déceptivité.

Autre formulation de cette littérarité déficiente : celle du Texte, que le Journal devrait s'efforcer d'atteindre. Car celui-ci n'en est que « la forme inconstituée, inévoluée et immature⁴³ ». À la mode dans les années 1970 et fétiche de l'avant-garde telquélienne, ce concept volontiers mouvant et incommensurable, théorisé en 1973⁴⁴ dans le sillage des recherches menées par Julia Kristeva, ouvre un vaste chapitre de la pensée barthésienne. Toute définition relèverait du défi, et le recours commode à l'étymologie latine échoue à cerner ce qui est bien plus qu'un tissu de langages et de codes. Roland Barthes n'en concevait lui-même qu'une approche métaphorique. Les fantasques métaphores sont d'ailleurs demeurées célèbres, qui vont de l'abricot (le noyau de sens) à l'oignon (l'effeuillement du sens) en passant par la banquette, le cube à facettes, la toile d'araignée, la tresse ou la pâte feuilletée⁴⁵. Si l'on éprouve des difficultés à cerner conceptuellement ce qu'il est, le Texte se laisse cependant partiellement caractériser par la négative. Il n'est pas nombrable ni quantifiable : se manifeste toujours *du* texte,

41. « Délibération », art. cit., p. 681.

42. « [...] vers 1850, il commence à se poser à la Littérature un problème de justification : l'écriture va se chercher des alibis ; et précisément parce qu'une ombre de doute commence à se lever sur son usage, toute une classe d'écrivains soucieux d'assumer à fond la responsabilité de la tradition va substituer à la valeur-usage de l'écriture, une valeur-travail. L'écriture sera sauvée non pas en vertu de sa destination, mais grâce au travail qu'elle aura coûté. Alors commence à s'élaborer une imagerie de l'écrivain-artisan qui s'enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille, polit et sertit sa forme [...]. Cette valeur-travail remplace un peu la valeur-génie [...] » (« L'artisanat du style », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 209).

43. « Délibération », art. cit., p. 681.

44. « Texte (théorie du) », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. IV, p. 443-459.

45. Une énumération récapitulative en est proposée dans le *Roland Barthes par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. IV, p. 652.

non *un* texte. Il n'est pas non plus saisissable, au mieux peut-on le traverser, car il se disperse dans l'étoilement intertextuel. Étant toujours paradoxal (terme emprunté au lexique barthésien, qu'il convient de lire comme *para-doxa*[1], à la limite du discours doxique), il se veut hors pouvoir. Décentré et sans clôture, le sens n'y est pas fixé mais infiniment reporté en un pluriel de sens. Enfin, le Texte n'est pas un produit, il est une production qui s'éprouve dans le travail de la signifiante, celui des modalités sans cesse changeantes de l'énonciation, à ne pas confondre avec la signification œuvrant, elle, dans l'énoncé définitivement établi.

Que manque-t-il donc au Journal pour devenir Texte? Sa faiblesse serait de ne pas être une *écriture* («Mais précisément: le Journal, si "bien écrit" soit-il, est-ce de l'écriture⁴⁶?»), cette autre notion difficilement saisissable dont une définition est élaborée dès *Le degré zéro de l'écriture*, qui l'envisage comme une *fonction* consistant à instaurer un rapport entre la création et la société, ce qui fait d'elle l'usage social du langage et engendre une morale de la forme. Mais qu'en est-il de cette notion évolutive en 1979, lors de la rédaction de «Délibération»? Elle semble n'avoir été conservée que comme premier terme de l'ancien couple *écriture-écrivance*, recouvrant la dichotomie écriture intransitive-écriture transitive, vestige d'une désormais lointaine théorie sartrienne de l'engagement littéraire. Plutôt qu'une *écriture*, ce que manifesterait exemplairement le Journal est un *style*, avec tout ce qu'il comprend de personnel, d'organique et d'humoral. Au nombre des «motifs» littéraires isolés dans la «Délibération» se compte d'ailleurs le motif *poétique*, qui concède au Journal l'avantage de restituer l'individualité de son auteur à travers ses accidents idiolectaux. Style sans écriture, dénué de toute visée d'inscription dans le social, le Journal est le spécimen identitaire, organique et langagier, de son scripteur. Non-écriture, il n'est guère que *scription*, acte musculaire du tracé matériel de la note quotidienne sur la page. Le problème ultime du Journal est donc d'évoluer entre *scription* et *écriture*, dans la distance qui sépare le scripteur de l'écrivain, le copiste de l'artiste.

46. «Délibération», art. cit., p. 680.

Valeurs de la note quotidienne

Roland Barthes assimile le Journal à une parole « writée selon un code particulier⁴⁷ », à une parole écrite qui est encore *parole* et pourtant déjà *écriture*. C'est de cette composante-parole que naît la suspicion à l'égard du Journal et c'est à elle que sont attribués les aléas d'une rédaction non apprêtée, médiocre, elliptique, agaçante dans ses redondances. Le Journal est donc une parole qui veut s'écrire. Or, comme le dira Barthes au Collège de France cette même année 1979, le grand problème de la parole est que « sa valeur est fragile, elle se dévalorise au fur et à mesure qu'elle s'actualise⁴⁸ ». Dès lors, la notation du quotidien, exercée comme une pratique active — la *notatio* est un acte, précise encore le professeur au Collège de France —, s'avère frappée d'une incertitude dont Barthes s'alarme en recourant tantôt à la métaphore culinaire, tantôt à la figure de l'artisan : « [d]ans le Journal [...] l'absence de valeur d'une notation est toujours reconnue trop tard. Comment faire de ce qui est écrit à chaud (et s'en glorifie) un bon mets froid ? C'est cette déperdition qui fait le malaise du Journal⁴⁹ » et « il n'est pas sûr que le Journal récupère la parole et lui donne la résistance d'un nouveau métal⁵⁰ ». Lieu incertain d'une éventuelle récupération de la parole par l'écriture, le Journal se situe dans un entre-deux régi par un processus de perte ou de « déflation » qui n'est pas sans évoquer l'*utsuroi* japonais, le moment où la fleur va faner⁵¹. La note quotidienne composant le matériau du Journal implique donc deux types de valeurs : la ténuité sublimée par l'écriture et la futilité échouant hors l'écriture, ne dépassant pas sa transcription matérielle sur la page⁵².

Exposant au Collège de France sa propre pratique de la notation par l'utilisation d'un carnet qu'il ne manquait d'emporter à aucune de ses sorties, Roland Barthes affine le processus de l'infra-notation par le recours à une troisième notion, comme il aime en convoquer et en

47. *Ibid.*, p. 678.

48. *La préparation du roman*, *op. cit.*, p. 252-253.

49. « Délibération », *art. cit.*, p. 680.

50. *Idem.*

51. « L'intervalle », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. V, p. 475-477.

52. Cette appréciation du rôle récupérateur de l'écriture au sein du Journal apparaît comme l'inversion de la pensée blanchotienne exprimée vingt ans plus tôt dans une autre polémique sur le journal, qui concède à celui-ci le rôle de « garde-fou contre le danger de l'écriture », cette dernière n'étant pas ce qui récupère la note quotidienne mais ce qui « altère le jour » (Maurice Blanchot, « Le journal intime et le récit », *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1959, p. 271-279 [chapitre 8]).

refaçonner. Il s'agit de la *notula* : un mot est d'abord noté dans le carnet puis recopié sur une fiche à domicile, ce qui subdivise la *notatio* en deux moments, celui de la *notula* (le mot précipitamment tracé dans le carnet en vue d'une remémoration ultérieure de l'idée qui vient de surgir et qu'il n'exprime que laconiquement) et celui de la *nota* (le mot méticuleusement recopié sur une des nombreuses fiches de travail et dès lors destiné à intégrer un article ou un livre). La *notule* n'est pas encore l'écriture, contrairement à la note recopiée, qui, elle, peut y prétendre. Ainsi considéré à la lumière de la *notatio*, le Journal de Barthes apparaît comme un relais dans la filiation des supports d'une pratique de la notation qui passe successivement par le carnet, la fiche, le journal personnel et, comme l'ont annoncé ses derniers écrits, le roman.

Ce processus de récupération de la note quotidienne renoue avec la forme de capitalisation⁵³ qui s'est observée dans la genèse du genre diariste. À son origine, le journal intime est une forme d'épargne de soi qui se présente sous les atours du bilan, enregistrant les menus faits de la quotidienneté en termes de gains et de pertes⁵⁴, inventoriant le nombre de visites et de lettres reçues. Le geste d'une fructification de la note par l'écriture apparente ainsi le journal personnel à son ancêtre, le livre de comptes, mais le dépasse : tandis que le livre de comptes consigne presque exclusivement des déficits, le journal offre l'espoir d'une double plus-value, celle d'une valorisation de l'insignifiance par l'écriture et celle d'une récupération du matériau-journal pour une œuvre à venir dont il ne serait originellement qu'un complément de moindre intérêt. Ce cas du Journal capitalisé par l'Œuvre trouve sa meilleure illustration chez André Gide, ayant inséré des fragments de son célèbre *Journal* dans la majorité de ses œuvres fictionnelles.

Les estimations de la valeur de la note quotidienne mènent à deux conclusions. D'une part, le genre diariste apparaît comme doublement inféodé au temps, celui du calendrier qui lui confère sa structure globale et celui de la note périssable dont la valeur fluctue temporellement. D'autre part, le Journal selon Roland Barthes n'est pas seulement un écrit, il est aussi un acte, lié à un mode d'existence réglé sur la *notatio*

53. Sur les parentés du journal intime et du capitalisme bourgeois, consulter Béatrice Didier, « Essai de socio-critique », dans *Le journal intime*, Paris, PUF, coll. « Sup », 1976, p. 47-84 (chapitre 2).

54. Une illustration fictionnelle de cette forme de capitalisation est offerte par ce que le narrateur gidien de *Paludes* nomme « l'imprévu négatif », obtenu comme résultat d'une singulière opération de soustraction entre ce qui est à faire et ce qui a été fait, donnant « ce qui aurait dû être fait ».

conçue comme une activité extérieure, un reportage de la petite actualité personnelle, une prospection attentive dans le quotidien.

Les artifices de la sincérité

La *sincérité* n'apparaît chez Roland Barthes qu'escortée de guillemets précautionneux, car elle est illusoire, et ce depuis bien longtemps : « la sincérité n'est qu'un imaginaire au second degré⁵⁵ », le premier étant la croyance en une expression vraie du Moi. Qui est « je », depuis qu'il est un autre ? Et quel écrivain d'avant-garde aurait souhaité répondre à cette question ? Dans le progrès vers les désillusions concernant le paradigme de la sincérité, Roland Barthes reconnaît trois moments fondateurs : la psychanalyse, la critique marxiste des idéologies et la critique sartrienne de la mauvaise foi⁵⁶, selon le concept philosophique élaboré en 1943 dans *L'être et le néant*. Dans le déploiement de sa pensée ontologique, Sartre en arrivait à affirmer que « la structure essentielle de la sincérité ne diffère pas de celle de la mauvaise foi⁵⁷ ». Qu'est-ce à dire ? L'affirmation est étonnante, lorsqu'on serait plutôt tenté de concevoir la sincérité et la mauvaise foi comme relevant d'un fonctionnement antagoniste. Selon Sartre, la sincérité relève d'un principe d'identité selon lequel l'homme ne serait pour lui-même que ce qu'il est. Or, contraint de *faire être* ce qu'il est, l'homme n'est jamais ce qu'il est mais ce qu'il *devient*. Et Sartre de recourir alors à l'exemple bien connu du garçon de café jouant à être garçon de café afin de réaliser sa condition, ce qui vaut pour démonstration de l'impossibilité dont est frappé l'idéal d'*être en soi* de la sincérité. Ainsi, un des enseignements de la pensée sartrienne de *L'être et le néant* est que l'effort de sincérité qui anime tout examen de conscience et tout acte de confession (que ce soit ou non dans un journal intime) est par essence destiné à échouer⁵⁸. Progressant dans sa démonstration philosophique, Sartre en

55. « Délibération », art. cit., p. 669. Roland Barthes concevait l'imaginaire par degrés successifs, que seule une idéale *bathmologie*, ou science des degrés, aurait pu prendre en charge, telle une exploration spéléologique de strates successives.

56. Il ne faut pas se méprendre sur le terme « critique » employé par Barthes, qui ne renvoie pas à un jugement de valeur : à aucun moment, Sartre ne réprovoce ce qu'il distingue comme étant la mauvaise foi. Elle est, sinon nécessaire, du moins inévitable.

57. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai de phénoménologie ontologique*, Paris, Gallimard-NRF, coll. « Bibliothèque des Idées », 1943, p. 105.

58. On reproduit ici l'extrait significatif qui concerne directement l'écriture du journal intime : « Comment pouvons-nous amorcer même, dans le discours, dans la confession, dans l'examen de conscience, un effort de sincérité, puisque cet effort sera voué par

arrive à montrer que loin d'être l'antithèse de la mauvaise foi, la sincérité est précisément un phénomène de mauvaise foi : s'efforçant aveuglément d'être ce qu'il est, l'homme sincère se constitue comme chose, puis se désolidarise de celle-ci au moment où il la contemple. De sorte que sincérité et mauvaise foi se trouvent toutes deux captives d'une même alternance entre l'être et le « n'être-pas ».

Le Journal idéal

Le Journal qui aurait dépassé ces désagréments concernant tout à la fois une littérature incertaine, une pratique éphémère de la note quotidienne et un agrégat d'illusions sur la sincérité, se trouve réduit par la « Délibération » de 1979 à deux caractéristiques minimalistes *a priori* surprenantes : le rythme et le leurre. Le rythme est le retour à intervalles réguliers, ce mouvement de « chute et montée⁵⁹ » du Journal, celui de la cadence des jours qui convertit la durée temporelle en période et fait de l'écriture journalière une forme mouvante relevant non de la structure mais de la *méthode*, qu'il faut entendre en son sens étymologique de « chemin » : le Journal est tout entier cheminement incertain d'un jour à l'autre. Le rythme du Journal est aussi la fréquence à laquelle il est tenu : « [p]arfois, je commence, et puis, très vite, je lâche — et cependant, plus tard, je recommence⁶⁰ », avoue, dans sa délibération avec lui-même, un Barthes embarrassé d'une petite manie d'écriture dont il peine à se défaire. Dans l'un et l'autre cas, c'est d'une pulsation individuelle qu'il s'agit, Roland Barthes retrouvant une nouvelle fois, dans le Journal comme ailleurs, l'inscription textuelle du corps biologique qui possède lui aussi son propre rythme, pulmonaire et cardiaque. Mais le rythme intervient ailleurs dans la pensée barthésienne et sous une forme non dépourvue d'intérêt pour l'étude du Journal.

En 1977, dans son premier cours au Collège de France, la critique élabore la notion d'*idiorrythmie* (étymologiquement : *idios rhuthmos*, le rythme particulier, propre à chacun). Elle désigne un modèle de vie s'observant dans certaines communautés monastiques, résultant

essence à l'échec [...]. Il s'agit en effet pour moi, lorsque je m'examine, de déterminer exactement ce que je suis, pour me résoudre à l'être sans détours [...]. Mais qu'est-ce à dire, sinon qu'il s'agit pour moi de me constituer comme une chose ? » (*L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 102-103).

59. « Délibération », art. cit., p. 681.

60. *Ibid.*, p. 668.

d'un compromis entre érémitisme et cénobitisme⁶¹, d'un équilibre entre existence individuelle et vie collective, entre solitude autarique et rencontre sociale. Formulée par Barthes sur le mode du fantasme avoué — qui n'en est donc plus un, paradoxe récurrent chez l'auteur —, elle serait la possibilité d'évoluer parmi les autres sans rien sacrifier de son rythme personnel. Les diverses actualisations du Vivre-Ensemble, parmi lesquelles le modèle idiorrythmique serait le plus abouti, peuvent se trouver inscrites dans la trame de la fiction romanesque : tout roman intégrerait dans sa structure et dans son économie textuelle la représentation d'une modalité du Vivre-Ensemble. Considérant les rapports entre conduite de vie et fiction, Barthes examine plusieurs exemples⁶² en admettant n'avoir pas connaissance d'un modèle fictionnel idiorrythmique. Donnant à lire à une communauté l'expression d'un rythme personnel, le journal intime publié pourrait précisément apparaître comme une fiction de l'idiorrythmie. Rapportée au *style* du Journal, cette dernière opérerait ainsi la réconciliation du corps personnel et du corps social. Voici qui conférerait au Journal idéal la dimension éthique d'une conduite de vie réfléchie, déjà communément assumée dans le journal personnel sous les aspects du journal-délibération écrit pour guider des choix existentiels. La question du Journal chez Barthes rejoint dès lors inévitablement celle de la moralité, qui a animé sa production des dix dernières années, distinctement placée sous l'ascendant nietzschéen. La *moralité* de Roland Barthes peut s'entendre dans trois sens au moins, distincts sans être exclusifs l'un de l'autre : générique, thématique et éthique. En tant que genre, puisque c'est ainsi que la classe le tableau des phases successives de l'œuvre que Barthes s'est plu à retracer dans son essai doublement éponyme, la *moralité* barthésienne est moins la perpétuation de l'ancien genre qu'une désignation de la stratégie discursive d'écriture fragmentaire à laquelle œuvre le dernier Barthes depuis *Le plaisir du texte*. En tant que thème, ainsi que le signifie un extrait du *Roland Barthes*⁶³, la *moralité* désigne la lutte du critique-écrivain contre la *doxa* petite-bourgeoise, le figement du sens et l'illusion du *cela-va-de-soi*. Enfin, en tant qu'éthique, la *moralité* n'est pas la

61. L'érémitisme est l'isolement radical, la négation ; le cénobitisme, en tant que vie communautaire, est intégration.

62. *La séquestrée de Poitiers* d'André Gide, le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, *Histoire lausique* de Palladius, *La montagne magique* de Thomas Mann et *Pot-Bouille* d'Émile Zola.

63. « Le frisson du sens », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. VI, p. 674.

morale mais son contraire, comme le précisent les remarques faisant suite au tableau en phases du *Roland Barthes*. Alors que la morale serait dictée par l'hétéronomie d'une loi extérieure contraignante, la moralité résulterait d'une attitude actualisant ce Neutre idéal auquel Barthes va longuement réfléchir par la suite. C'est la *moralité* dans son acception éthique qui concerne l'idiorythmie du Journal.

Que recouvre, quant à elle, la désignation de « leurre » que devrait constituer le journal idéal ? La délibération barthésienne ayant déplacé le doute concernant le Journal de sa littéarité à sa « publiabilité », le problème qui se pose avec la publication n'est dès lors pas une simple affaire d'éditeur : c'est celui de l'intrusion du regard de l'Autre, de *tel qui me lira*. Le Journal devient suspect du point de vue de l'Image que livre de lui-même son scripteur dès lors qu'il est placé devant l'Autre. Et ces tyrannies de l'emprise exercée par le regard d'autrui apparaissent de façon exemplaire dans l'évolution éditoriale du Journal, écrit initialement « intime » non destiné à être lu, pour lequel tout regard extérieur n'était qu'une intolérable effraction. Mais l'Autre exerce son emprise sur tout écrit, du plus intime au plus lu, car il n'est pas seulement regard inquisiteur, il est aussi acteur charismatique sur les planches d'un théâtre du Texte qui réclame son entière collaboration pour un bon fonctionnement pragmatique. Plus que scénique, sa présence est même corporelle depuis la péremption des « attitudes grammaticales » décrétée par *Le plaisir du texte*. Dans le cas du Journal comme leurre, le problème de l'Autre est celui de l'Imago. Le leurre, cette illusion spéculaire dont est victime le Moi devant l'image trompeuse que réfléchit le miroir, résulte du travail pernicieux de *L'imaginaire*, notion qu'il faut entendre, chez Barthes empruntant à Freud revu par Lacan, mais aussi à Sartre (dont *L'imaginaire* constitue l'intertexte de *La chambre claire*), comme ce qui fait consister l'image. La défiance qu'inspire à Barthes la fixation de son image en Imago est telle que l'on peut en observer la gradation, depuis la sobre et poignante confidence « Il supporte mal toute *image* de lui-même, souffre d'être nommé⁶⁴ » jusqu'à cette vision culinaire dantesque, non dénuée d'humour :

Comment une image de moi « prend »-elle au point que j'en sois blessé ? Voici une nouvelle métaphore : « Dans la poêle, l'huile est étalée, plane, lisse, insonore (à peine quelques vapeurs) : sorte de *materia prima*. Jetez-y un bout de pomme de terre : c'est comme un appât lancé à des bêtes qui

64. Roland Barthes par Roland Barthes, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. IV, p. 623.

dormaient d'un œil, guettaient. Toutes se précipitent, entourent, attaquent en bruissant ; c'est un banquet vorace. La parcelle de pomme de terre est cernée — non détruite, mais durcie, rissolée, caramélisée ; cela devient un objet : une frite⁶⁵. »

Il est impossible de se dire sans affronter le piège de l'Imago, dont on ne vient jamais à bout, tant il est vrai qu'on est toujours récupéré par l'image : refuser l'image, n'est-ce pas encore produire l'image de celui-qui-refuse-les-images⁶⁶ ? Comme le remarque Barthes très tôt et à propos du *Journal*, Gide a lui aussi souffert de cette dictature :

[...] le *Journal* est bien souvent écrit pour redresser l'idée qu'on a pu se faire de Gide, par des citations, des rapports, des mots inexacts. C'est une perpétuelle remise au point de lui-même ; comme un opérateur scrupuleux, il accommode sans cesse l'image à la vision paresseuse ou malveillante du public. « Ils veulent faire de moi un être affreusement inquiet. Je n'ai d'autre inquiétude que celle de voir mésinterpréter ma pensée » (*Journal*, p. 864, an 1927⁶⁷).

Ailleurs⁶⁸, Barthes explique que l'attitude défensive de Gide devant le figement de l'image a été l'hésitation, la production d'une image stable de l'indécision, qui trouve sa figure antagoniste dans un autre modèle, Philippe Sollers, qui lui, par ses « oscillations » et la réitération du scandale, n'a cessé de troubler la consistance de l'image.

Le travail pernicieux de l'imaginaire dissocie le « moi » du « soi »⁶⁹, et le leurre réside dans le fait que le « moi » n'est jamais atteint qu'à travers son substitut imaginaire. Ce leurre est bien sûr le lot de toute velléité (auto)biographique. Mais la particularité du *Journal* est sa capacité à afficher la vérité du leurre en exhibant un « je » caricatural exagérément poseur, qui ne peut être qu'un imposteur puisque sa sincérité n'est plus crédible. La meilleure façon de déjouer l'imaginaire est de le mettre en scène pour le désigner comme tel. Cette mise en scène d'un imaginaire, c'était déjà l'ambition du *Roland Barthes par Roland Barthes*, c'est également le réflexe d'une littérature qui, renouant

65. « L'image » (Colloque de Cerisy), dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. V, p. 516-517.

66. Refuser le colloque de Cerisy, n'est-ce pas encore faire consister l'image de celui qui refuse les colloques en son nom ? Roland Barthes aurait-il pu décliner l'invitation ?

67. « Notes sur André Gide et son *Journal* », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 36.

68. Lors du second cours au Collège de France : *Le neutre, notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1977-1978* (éd. Thomas Clerc), Paris, Seuil-Imec, coll. « Traces écrites », 2002, p. 172-174.

69. « [...] pourquoi ne parlerais-je pas de "moi", puisque "moi" n'est plus "soi" ? » (*Roland Barthes par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. IV, p. 740).

avec le *larvatus prodeo* cartésien, s'avance masquée tout en désignant du doigt son masque. Le *rythme* et le *leurre* du Journal idéal le font donc sortir de la stricte sphère du littéraire pour lui conférer la dimension éthique d'un Journal exemplaire qui présenterait dans l'idiorrythmie de sa structure l'inscription d'un mode de vie idéal et mettrait en scène un « je » parodique, habile à dénoncer l'incessante et pernicieuse transformation de l'image du moi sous le regard de l'Autre.

Venu tard à l'écriture, avec des articles, des essais et des écrits théoriques de plus en plus fragmentaires dans les dernières années de sa carrière, Roland Barthes n'avait rien d'un intarissable diariste-fleuve à la Amiel. Pourtant, digressive et intermittente, souple et expérimentale, l'écriture du Journal semblait parfaitement convenir à la « papillonne » d'un observateur-commentateur du quotidien à qui elle offrait les avantages d'une pratique personnalisée et cumulative de la *notatio*, à condition toutefois d'affranchir cette dernière des outrances de l'infatuation et des pesanteurs d'un narcissisme trop complaisant, non assimilable à la véritable subjectivité. C'est à l'occasion d'une circonstance malheureuse, celle de la maladie de sa mère bientôt mourante, que Roland Barthes s'essaie à l'écriture diariste, à Urt, en 1977. Cette initiation à l'écriture journalière lui donne matière à réflexion : pourquoi n'a-t-il jamais tenu de Journal auparavant ? La question requérait pour le moins une « Délibération ». À court d'arguments destinés à sauver le Journal d'une littérature sans preuves où le confinent sa valeur incertaine et sa médiocrité elliptique et redondante, la sinieuse délibération personnelle de 1979 ne parvient au mieux qu'à lui découvrir une littérature douteuse, avant d'éluder la question de l'écriture diariste en la renvoyant dans les limbes d'un Journal idéal qui serait *rythme* et *leurre*, qui inscrirait dans l'idiorrythmie de sa structure une conduite de vie idéale et déjouerait, en les dénonçant, les pièges de l'Imago.