

Roland Barthes ethnographe de lui-même. Fiches, carnets et notes inédites

Presque trente ans après sa disparition, le critique-écrivain suscite toujours autant la lecture et le commentaire. Cette fois, il « refait signe », comme le déclare le titre d'un numéro récent du *Magazine littéraire*¹, à travers deux publications posthumes, les *Carnets du voyage en Chine* et le *Journal de deuil*, dont la parution concomitante en février 2009 n'a pas manqué de faire événement.

Retrouver Barthes

Ces notes récemment livrées à la lecture sont l'occasion de retrouver avec bonheur l'intellectuel émouvant, fragilisé par le deuil, reclus dans sa solitude méditative, en éternel décrochage des effets de mode et des discours trop répétés. C'est en effet la connaissance de ce Barthes-là, touchant et personnel, superposant les figures du romancier sans œuvre, de l'esthète et du mystique, que ces deux parutions viennent alimenter en « biographèmes » – pour reprendre ce terme barthésien désignant les bribes de discours personnel livrées sous une forme fragmentaire et dispersée.

La tentation est grande de lire le *Journal de deuil* à la lumière de *La Chambre claire* (1980) qui traite également du décès de la mère, et d'aborder les *Carnets du voyage en Chine* en parallèle de *l'Empire des signes* (1970) qui en constituerait l'équivalent japonais. Procéder ainsi permet de réinscrire ces textes dans une genèse intellectuelle tout en se laissant guider par la quête du familier dans l'inédit.

La notation en acte(s)

La compilation posthume de petites fiches annotées (cas du *Journal de deuil*) et le regroupement de carnets noircis sur le vif (cas des *Carnets du voyage en Chine*) ne sont pas assimilables à l'« effet de journal » que manifestent les subtils *Fragments d'un discours amoureux*. Alors que ceux-ci procèdent à une mise en scène de l'intime à partir des retentissements intérieurs du sujet amoureux, le *Journal de deuil* se présente comme une pure pratique de la notation sur une série de fiches datées. Quant aux *Carnets*, ils juxtaposent pêle-mêle réflexions théoriques, remarques prosaïques, discours politiques et considérations atmosphériques. Tous deux exhibent volontiers le caractère « premier jet » de l'écriture. En témoignent les répétitions, les non-dits, la disposition fragmentaire.

Ce n'est là ni un hasard ni une négligence : la notation comme pratique et le journal comme genre posent abondamment question dans les textes du dernier Barthes. Lorsqu'il expose au Collège de France sa pratique de la notation, le critique-écrivain la conçoit comme un reportage de la petite actualité personnelle et une prospection attentive dans le quotidien. Un mot est d'abord noté dans le carnet puis recopié sur une fiche à domicile. À travers une telle filiation des supports – ceux du carnet, de la fiche, du journal personnel –, la notation permet de valoriser l'anecdote et prépare son éventuelle intégration à une œuvre plus importante.

Le journal fantasmé

Le journal n'est timidement pratiqué par Barthes que dans les ultimes années de sa carrière. Il constitue alors un genre hybride et « fantasmé », au sein d'une écriture nécessitant

¹ « Barthes refait signe », dossier coordonné par Aliocha WALD LASOWSKI, dans *Le Magazine littéraire*, n°482, janvier 2009, pp. 56-89.

l'identification à des figures tutélaires. Parmi celles-ci se comptent Gide et Proust. Le premier est reconnu comme l'instigateur des grandes questions de la sincérité et de l'authenticité dans l'écriture de son célèbre *Journal*. Le second est admiré pour le chef-d'œuvre accompli après le décès de la mère, un chef-d'œuvre auquel aspire un Barthes plongé dans les mêmes circonstances endeuillées.

Si le journal personnel apparaît aussi problématique, c'est parce qu'il concerne l'épineuse question du retour théorique de l'Auteur et la renégociation du rapport de la subjectivité à l'objectivité. Déclaré mort dans un célèbre article de 1968, l'Auteur, qui exerçait son règne tyrannique sur une histoire littéraire expliquant l'œuvre par l'homme, fait son retour dès *Sade, Fourier, Loyola* (soit trois ans plus tard), sous une forme nouvelle, corporelle et dispersée. Certes, Barthes retrouve l'Auteur. Mais il ne s'agit ni de la personne biographique ni de l'autorité institutionnelle. Ce qu'il réclame, c'est une figure fantasmatique nécessaire au travail d'un Texte (respectons la majuscule conceptuelle) qui exige l'étroite collaboration de ses deux pôles producteurs, l'auteur et le lecteur.

Un autre jalon théorique significatif est celui de la réfutation de l'opposition objectivité/subjectivité. Ainsi que Barthes l'explique dans *S/Z* en commentaire d'une nouvelle de Balzac, la subjectivité présente le même degré de généralité que les stéréotypes en tout genre qui constituent le sujet. Quant à l'objectivité, elle n'est qu'une modalité particulière de la subjectivité, celle qui consiste à nier l'expression du sujet. La solution à cette fausse opposition réside dans une « écriture de l'Imaginaire » capable de réorganiser les rapports entre théorie et fiction, entre essai et roman, sous la forme d'une fiction intellectuelle que le critique-écrivain a parfois nommée le « romanesque ».

Le regard de l'Autre

Le genre du journal personnel s'est historiquement constitué à partir du phénomène éditorial, qui a révélé l'existence de cette configuration textuelle tout en lui donnant un statut littéraire problématique. Roland Barthes 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'une publication. Et ce qui se pose n'est pas un simple problème de transaction éditoriale, mais plutôt celui de l'intrusion du regard du lecteur. Ce phénomène donne prise à ce que Barthes nomme, en référence à la psychanalyse de C. G. Jung, les pièges de l'« Imago ». Impossible d'échapper au figement de l'image se soi. Refuser l'image, n'est-ce pas encore produire l'image de celui-qui-refuse-les-images ?

Ces considérations rappellent les enjeux éthiques de la publication d'écrits intimes. Elles suscitent aussi la prudence dans la manipulation éditoriale de notes au statut indécidable, qui intègrent d'ailleurs volontiers des réflexions sur leur préparation en vue d'une diffusion publique. On se souvient de la polémique provoquée par la parution en 1987 du recueil *Incidents*, dans lequel figurent « Au Maroc » et « Soirées de Paris ». Vraisemblablement écrit entre 1968 et 1970, durant le séjour marocain d'un Barthes professeur à l'université de Rabat, « Au Maroc » restitue par fragments une ambiance marocaine avec son fond de pauvreté et de proxénétisme essentiellement homosexuel. Sous leur titre baudelairien, les « Soirées de Paris » écrites en 1979 miment l'esthétique du journal pour exprimer le renoncement à « l'amour d'un garçon ».

Deuil intime ou deuil public ?

La question de « l'intrusion du regard du lecteur » et de l'« Imago » se pose avec une acuité particulière à qui ouvre le *Journal de deuil*, journal écrit par Barthes à la mort de sa mère sur des fiches qui n'étaient, *a priori*, pas destinées à la publication. Pour peu qu'il ait

parcouru *La Chambre claire*, le lecteur sait déjà à quel point Barthes a souffert du décès de sa mère. Et assez vite, en tournant les courtes pages du *Journal de deuil*, il a la sensation, quelque peu désagréable, d'être dans une position de voyeur : non seulement ces notes datées, prises au jour le jour, ne lui sont peut-être pas adressées, mais en plus, il ne s'agit pas d'un journal de deuil banal, auquel il pourrait s'identifier, qu'il ait perdu sa mère ou qu'il sache qu'il la perdra nécessairement un jour. Car Barthes, qui a vécu avec sa mère jusqu'au dernier jour de celle-ci, entretenait avec elle une relation inhabituelle. Faut-il qualifier cette relation ? S'y risquer équivaut à s'installer profondément dans la position voyeuriste. Tant pis : qualifions-là de psychologiquement incestueuse. Si, ensuite, nous étayons cette qualification hasardeuse par quelques citations, nous forçons les lecteurs de cette chronique à partager notre inconfort. Vous voilà voyeurs à votre tour, vous qui apprenez ici que Barthes compare la nuit de deuil à la nuit de noces (*JdD*, p. 13), évoque sans cesse une « relation d'amour » (*JdD*, p. 47), ou une « relation aimante » (*JdD*, p. 49), emploie pour désigner sa mère des expressions généralement réservées à l'épouse ou à l'époux comme « l'être aimé » (*JdD*, p. 191). Barthes ne cache pas que la perte de la mère est aussi, pour lui, la perte de la compagne, dans le sens de « celle avec laquelle je vis » et qu'il s'ensuit une « solitude définitive » (*JdD*, p. 45) inhabituelle. Plusieurs passages montrent à quel point cet amour entre la mère et le fils était fusionnel : Barthes avoue que ses valeurs intimes sont celles de « mam » (*JdD*, p. 240) et s'étonne de lui survivre : « Je n'étais pas *comme* elle, puisque je ne suis pas mort avec (en même temps qu')elle. » (*JdD*, p. 246) Enfin, comme si soudain il avait à répondre à ceux qui lui reprocheraient son homosexualité, Barthes note sans le commenter le dialogue suivant :

« – Vous n'avez pas connu le corps de la Femme !

– J'ai connu le corps de ma mère malade, puis mourante. » (*JdD*, p. 14)

La mère malade et mourante remplaçant la Femme : voilà sans doute un trait intime de Barthes, qui n'appartient qu'à lui, qui fait partie de sa vie privée, voire de sa vie secrète. Cependant, il serait tout à fait injuste de limiter ce beau livre à ce seul aspect. Aux passages impudiques suscitant le malaise succèdent des notations qui, contradictoirement, laissent à penser que Barthes songeait à un lecteur en écrivant ces fiches et n'y cherchait pas nécessairement un refuge solitaire. Ainsi, par exemple, s'inquiète-t-il du caractère banal de ses propos (*JdD*, p. 27) ou espère-t-il, dès les premières pages, qu'ils auront de la valeur : « Qui sait ? Peut-être un peu d'or dans ces notes ? » (*JdD*, p. 17) Plus loin, Barthes s'extrait de son cas personnel pour établir à plusieurs reprises un lien entre son deuil et celui de Proust, comme s'il s'agissait de considérer ces notes comme le matériau d'une nouvelle *Recherche du temps perdu*. Enfin, il arrive également que, le temps passant, les fiches semblent accompagner le livre que Barthes a bel et bien écrit sur sa mère, en le déguisant toutefois sous la forme d'un essai sur la photographie : *La Chambre claire*, ici appelée sans détour « le livre *Photo-Mam* » (*JdD*, p. 148).

Le texte tel qu'il est publié a donc un statut extrêmement ambigu. Et la question de savoir si Barthes aurait été satisfait par sa divulgation est impossible à trancher. Mieux vaut sans doute s'en tenir à la position du lecteur, qui ne peut que se réjouir de cette publication. Car, malgré le caractère très personnel de son rapport à la mère, Barthes parvient à y partager sa douleur, soit que celle-ci rejoigne celle de tout individu qui affronte la même perte, soit que le critique-écrivain-sémioticien nous livre une de ces remarques saisissantes d'intelligence et d'honnêteté dont il avait le secret.

Ainsi, du côté de l'affect que chacun ressent en pareille circonstance mais qu'il est toujours bon de lire sous la plume d'autrui : « La vérité du deuil est toute simple : maintenant que mam. est morte, je suis acculé à la mort (rien ne m'en sépare plus que le temps). » (*JdD*, p. 141) Et, du côté de la réflexion plus inattendue qui aide à penser l'impensable du deuil : « Il y a un temps où la mort est un *événement*, une ad-venture, et à ce titre mobilise, intéresse,

tend, active, tétanise. Et puis un jour, ce n'est plus un événement, c'est une autre durée, tassée, insignifiante, non narrée, morne, sans recours : vrai deuil insusceptible d'aucune dialectique narrative. » (*JdD*, p. 60) De telles notes s'additionnent au fil des pages avec tant de richesses que le volume achevé demande à être relu. Et il n'est sans doute pas exagéré de dire que, malgré les réserves émises ci-dessus, le *Journal de deuil* de Barthes peut être salubre pour qui doit affronter la disparition de sa mère, tant et si bien que ce livre intime, secret, dérangeant, est aussi un livre utile, une œuvre de salubrité publique, aurait-on envie d'écrire si cette expression n'était pas toujours employée de façon ironique.

L'intellectuel au travail

Les *Carnets du voyage en Chine* consignent des notes prises en cours de déplacement, contrairement à l'*Empire des signes*, récit de voyage reconstruit de mémoire deux ans plus tard. En effet, Barthes déclarait dans un entretien de 1972 : « Quand je suis allé au Japon, je ne pensais pas du tout écrire sur le Japon. Je n'ai pris absolument aucune note, ni rien. Plusieurs années après, quand j'ai fait ce petit livre, il a fallu que je reconstitue dans mon esprit [*sic*]. »² On mesure dès lors la différence avec les *Carnets*, dont la rédaction est prévue avant le départ, Barthes emportant deux carnets de France, auxquels s'ajoutera le troisième acheté sur le territoire chinois. Se fait sentir l'enjeu d'un commentaire sous la forme d'un article, d'un livre ou d'un exposé au séminaire de l'École Pratique des Hautes Études. Et ses notes ne manquent pas de le montrer en intellectuel au travail, projetant études et travaux ambitieux : « Il faudra faire une étude de la *Rhétorique* de ces séances, en reprenant toutes ces notes : Plan des laïus, Stéréotypes (Briques), Comparaisons, Diagrammes, Figures, etc. » (*CVC*, p. 69) De ces notes, il résultera pourtant peu de choses : un article dans *Le Monde* du 24 mai 1974, « Alors, la Chine ? », au titre signifiant la réponse navrée qui déjoue les attentes d'un engagement politique et culturel de l'intellectuel français. Car cet utilitarisme politique de la note pose question dans la mesure où, comme pour Gide, « [i]ls attendent un "Retour de Chine" et "Retouches à mon retour de Chine". Et s'ils avaient surtout : Retouches à mon retour en France ? » (*CVC*, p. 19).

Dans la Chine de 1974, Barthes observe le vêtement local, détaille les services à thé, accumule les données chiffrées, consigne les bribes de discours politique, décrit une gastrectomie sous acupuncture, commente des spectacles d'enfants. Le carnet se convertit de la sorte en laboratoire du penseur, consolidant une posture intellectuelle d'observation critique et recueillant les réflexions à développer. Le penseur débusque le stéréotype sous la forme métaphorique récurrente de « brique » de la Doxa, poursuit l'habituel décryptage sémiologique (« Ils ont les joues rouges comme sur les affiches de propagande : santé, entrain, courage, etc. », *CVC*, p. 93), dénonce les manifestations de dogmatisme (« Professeur de Philosophie : excellente connaissance du marxisme, réponse à tout venue du Corpus, de la Vulgate : excellent prêtre. Digne d'enseigner le catéchisme ! », *CVC*, p. 205).

Au fil de ces pages consignant à l'occasion récits de rêve et lectures du moment, on retrouve Barthes en penseur légèrement boudeur, en flâneur contrarié, un peu à la traîne de la délégation française composée de Philippe Sollers, Julia Kristeva, Marcelin Pleynet et François Wahl. Barthes irrité par l'organisation du séjour qui élimine tout imprévu. Barthes agacé par les « exposés » et les « démonstrations » trop nombreux auxquels il est contraint d'assister. Barthes se riant du carnaval des panneaux « Bienvenue à *Tel Quel* » qui n'en finissent pas de surgir de toutes parts. Barthes, enfin, affirmant, soulagé : « J'aime bien, parfois, ne pas m'intéresser. » (*CVC*, p. 140) On y redécouvre aussi l'épicurien amateur de

² « Pour la libération d'une pensée pluraliste », dans *Œuvres complètes*, édition en cinq volumes revue et présentée par Éric MARTY, Paris, Seuil, 2002, t. IV, p. 476.

bons mets qu'il prend plaisir à décrire et l'esthète admiratif de la calligraphie, « Vraiment la seule forme d'art et combien supérieure. » (CVC, p. 78).

C'est dire que ces considérations ethnographiques n'excluent pas le ton humoristique, qu'il s'agisse de se livrer à une typologie des coiffures féminines ou des têtes de philosophes, de repérer systématiquement les portraits de « Mao vieux à la verrue », de s'indigner ponctuellement de la « visite » d'une pissotière ou de thésauriser l'anecdote savoureuse à replacer : « Histoire du Bic usé dont j'essaie de me débarrasser, que je planque au fin fond d'un tiroir et qui me revient trois fois. » (CVC, p. 135) Phénoménologique, ce regard mi-sérieux mi-amusé porté sur l'ailleurs renseigne finalement davantage sur le sujet observateur que sur la chose observée : « Je sens que je ne pourrai les éclairer en rien – mais seulement nous éclairer à partir d'eux. Donc, ce qui est à écrire, ce n'est pas *Alors, la Chine ?* mais *Alors, la France ?* » (CVC, p. 22) Les humeurs et les perceptions sensorielles deviennent prépondérants. Humoral, le scripteur se libère volontiers de ses affects, avec une déconcertante honnêteté.

Clausule

Au-delà des nombreuses pirouettes conceptuelles qu'on n'a pas manqué de reprocher au critique-écrivain, constatons la grande cohérence et l'interconnexion de ses écrits de fin de vie. Les cours au Collège de France, la chronique du *Nouvel Observateur*, les « Soirées de Paris », *La Chambre claire*, le projet de roman intitulé *Vita Nova* : autant de textes au sein desquels ces deux publications posthumes viennent se loger sans discordance. L'écriture du deuil et l'écriture du voyage manifestent en commun les ambiguïtés de l'image de soi, la prédilection pour le fragmentaire, l'expression de la solitude et la lutte de la nuance contre le conformisme. Mais, pour Barthes, secrètement, le véritable enjeu était peut-être ailleurs. Le récent numéro du *Magazine littéraire* qui lui est consacré rappelle la confession dans laquelle le critique-écrivain avoue sa propension à écrire pour être aimé. Bien entendu, il affirme aussitôt qu'il s'agit d'un leurre : il est impossible d'être aimé pour son écriture³. Impossible ? Peut-être pas. Car, en définitive, c'est peut-être bien une forme d'amour pour l'auteur mort – attachement affectif qu'il resterait à définir –, qu'éprouvent les lecteurs des *Carnets du voyage en Chine* et du *Journal de deuil*⁴.

Valérie Stiénon et Laurent Demoulin

³ Introduction au dossier « Barthes refait signe », dans *Magazine littéraire*, n°482, *op. cit.*, p. 57.

⁴ Afin de compléter l'inventaire des parutions récentes consacrées à Barthes, ajoutons, à ces deux publications posthumes et au numéro du *Magazine littéraire*, le petit volume d'Alain ROBBE-GRILLET, *Pourquoi j'aime Barthes* (Paris, Christian Bourgois, 2009). Il s'agit de textes figurant presque tous (à une page près !) dans le recueil d'essais de Robbe-Grillet intitulé *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens* (Paris, Christian Bourgois, collection « Points », 2001). Le texte le plus intéressant de ce petit recueil est sans doute la transcription d'une discussion entre Robbe-Grillet, Barthes et quelques autres en 1977 lors du colloque de Cerisy consacré à l'auteur des *Mythologies*. Robbe-Grillet y considère que ce dernier est un « romancier moderne » du fait qu'il n'écrit pas de roman. Signalons encore un CD récent, BARTHES Roland, *Sémiologie littéraire*, Houilles, Le Livre qui parle. Il s'agit de la fameuse leçon inaugurale de Barthes au Collège de France, le 7 janvier 1977, durant laquelle le conférencier fit sensation en déclarant que la langue est « fasciste ».