AGNÈS GODÈS
La Citadelle ouverte

Toute l'œuvre de Roland Barthes se nourrit, se féconde, se déploie à partir d'une nécessité d'amour — d'une urgence savamment dissimulée — longuement retenue sous la fermeté souvent raide et froide d'une syntaxe implacable.

Paradoxalement cette disposition d'être immobile et anxieuse est prise en charge par un langage où la saveur des mots le dispute à la volonté aride et sévère de l'extrême précision.

De cette précision s'élève le déni entier et total d'un langage dont la quotidienneté usée jusqu'à la trame laisse voir, transparaître l'infatigable répétition du signe — en un mot la mort sèche du désir.

L'intransigeance de ce refus semble être l'écart péniblement arpenté entre l'idiolecte de l'enfance et l'état du monde. L'enfance. C'est peut-être tout d'abord la solidarité muette et heureuse avec la mère — la lumière de Bayonne — l'observation involontaire mais décisive d'un certain rituel mondain — et puis les longues heures d'ennui assis sur un rocher, les jambes pendantes, tel qu'il nous le fait découvrir sur une photo de *Barthes par lui-même* mais où se joue peut-être au-delà de l'insupportable insistance d'un temps nu — la lente imprégnation d'un sentiment précoce de soi qu'il ne pourra plus désormais contourner — et qui le voue, déjà, sûrement à l'écriture.

L'état du monde maintenant. Le minéral, le froid, l'indifférence plate d'un regard sans mémoire, sans retour, sans profondeur; juste un point qui se déplace, se déroule, se dévide le long d'une linéarité temporelle, fausse, mensongère parce qu'événementielle — affreusement étrangère à soi mais qui s'expose autoritaire et triomphante dans l'évidence d'un sens plein hors de question, hors de portée.

Ne rien dire de cette parole-là. Depuis l'enfance l'entendre et ne jamais s'y reconnaître. Jamais.

Quelle est donc la nature de cette parole qui fait de Roland Barthes à la fois un exilé du langage et un résistant averti du consensus étroitement serré, indéfectible du signe? Sa familiarité même — son inlassable prévisibilité.

Dans un tel étau — rien ne peut être dit, ouvert, offert. Ici encore nul don mais le lourd héritage d'un présent langagier toujours insatiable de redites, de réponses fermées, obtuses — le mouvement insidieux, retors dans l'épaisseur des mots qui prennent avantageusement la pose d'une pensée aussitôt refermée sur elle-même, sur le définitif. Le code social et syntaxique adhèrent frileusement l'un à l'autre, vont ainsi de pair dans une étouffante étreinte. Coulé à ces parois lisses et robustes tout ensemble, le monde parle une langue depuis toujours immuable. Qu'importe l'évolution historique ou culturelle des langages. Leur défaut majeur restera toujours le même, celui d'asseoir la valeur standard d'une société.

Dès l'enfance la même épreuve — le même dressage: apprendre à parler droit, une sollicitation incessante, affairiste et aguicheuse et tout au bout comme cadeau en retour l'acquiescement, le sourire enfin conquis par ce travail bien fait, bien rendu. Dépôt, fossilisation des structures langagières et mentales qui dès lors tout au long d'une vie accompagneront l'expérience de chacun. Que dire à cela? Si l'expérience s'apparente par quelque façon au mot ouverture, on peut dire alors que c'est cela précisément qui n'a jamais lieu. Le mot devance, annonce infatigablement l'apparition du fait. Autrement dit, le fait n'est pas vécu, personne n'y est entré. Il reste seul, en arrière de ce qui le nomme, intouché — perdu. Serait-ce cette perte, ce déchet que recueille précieusement l'artiste? Là où personne ne voit ni n'entend ce que le temps laisse à dire, lui seul dans une solitude concrète, difficile, s'arrache à l'inflexion convenue qu'une pression anonyme et bavarde lui impose et à revers, dans un mouvement d'une extrême fermeté, arrête pour le moins le processus et attend, cherche ce qui profondément lui manque et qui là, s'il avait cédé à l'intime connivence du sens, aurait été comblé sans qu'il eût jamais connu ce qui faisait vraiment défaut, où était la mesure stricte de son dire.

Ce qui semble devoir être rigoureusement respecté, c'est bien cela, la mesure. Ce n'est pas une simple limitation ou si c'en est une, elle est à comprendre comme le dessin, le contour, le défini suggéré de quelque chose de plus grand que soi qui oriente, exerce une sorte de poussée de langage vers le lointain d'une vie — du sens qu'elle pourrait prendre — mais qui se trouve pourtant lové, dès l'enfance, au plus proche de soi, ne demandant jamais qu'à être pris, compris, dans le territoire vrai et exigeant d'une parole enfin libérée de l'illusion d'un sens total.

Roland Barthes sait cela. Toute sa parole se construit autour d'un point d'incision qui engage gravement le futur, l'avenir de ce qu'il porte déjà en lui — mais dont il ne connaît pas encore la forme —, la découvrant pas à pas, terme à terme dans la patience renouvelée vigilante à ne pas se perdre ailleurs que dans un rapport où se jouera toujours l'enjeu d'un côtoiement possible entre soi et le monde.

La gravité n'est pas le sérieux: nulle adhérence à celui qui parle, mais au contraire un déboîtement certain qui laisse du jeu, de l'air dans les mots pareil au silence du choix — où se fait jour alors la perspective étroite mais féconde de ce qui peut être dit pour convenir enfin à soi, et se reconnaître. La gravité, c'est l'au-delà du vraisemblable d'une vie. Ce serait peut-être pour mieux s'en approcher un espace immense, totalement ouvert, intact dans lequel le moindre pas déciderait d'un sens qui dès lors irait se perdre suivant sa logique propre dans l'infini des virtualités à ce moment-là toutes exclues — laissant apparaître désormais l'importance du geste accompli — une totale responsabilité. La gravité serait donc ce poids, ce fardeau immatériel qui pèserait de toute sa force maligne sur le sens que l'on peut donner aux choses et dont on peut sentir pourtant la trahison rien qu'à l'écoute.

Il y a en Roland Barthes cette écoute des mots dans l'écriture même. C'est elle toute seule qui l'autorise. C'est elle en fait qui écrit.

Si l'écoute est l'écriture elle-même en train de s'entendre dire ce qu'elle ne maîtrise peut-être pas encore mais fait appel impérieusement du plus loin de l'enfance jusqu'à la main qui ramasse, trace ses propres signes, on pourrait dire que le dire de Roland Barthes est purement musical.

La justesse du ton définit la ligne de partage entre le vrai et le faux. Le faux n'est pas mensonge, pas plus que le vrai n'est vérité. Le faux ce serait une manière de ne pas se tenir à la hauteur jugée digne d'amorcer la prise de parole, d'écriture. Parler à côté de soi. Trahir dans l'ignorance la plus complète l'enfance et l'imaginaire de ce temps-là qui perdure, innerve, insiste toute une vie durant sous le voile obscurci, grossier et laid de l'adulte: l'homme fait. Le vrai serait, dans une parfaite symétrie, le respect de l'enfance pour ce qu'elle libère à ce moment-là de mystère, d'incertitude, de solitude aussi — tout cela sans mots autour — et qui forme comme le noyau durable d'une vie dont la seule tâche peut-être est de tenter de l'accomplir de proche en proche sans le heurter — sans le fausser de telle sorte qu'il s'ouvre peu à peu au don d'une possible appartenance — d'une possible ressemblance.

Il ne s'agit pas ici d'édulcorer l'enfance et les lourds fantasmes qui d'ordinaire l'accompagnent: le seul privilège qu'on peut peut-être lui laisser c'est celui d'un temps élargi à la totalité de tout l'être et qui le fait baigner dans de multiples eaux dont il ressort à chaque fois silencieux mais de plus en plus précis. Cette précision est le point nodal d'une résistance qui à être entrevue, tout juste devinée — s'ouvre sur un vide dont la modalité d'être s'assimile étrangement à une présence singulière irréductible.

Serait-ce ainsi que l'on pourrait comprendre la passion de Roland Barthes pour le Japon? Par-delà la mise à mal enthousiaste et jubilatoire des signes occidentaux, Roland Barthes se déplace, s'écarte sans trêve.

En Asie il voyage longuement sans se lasser dans une langue inconnue. C'est une respiration profonde et heureuse hors du territoire tristement référentiel, mondain et fétichiste du signe. Il s'allège dans le bonheur nouveau d'entendre des mots qui lui sont, bien qu'étrangers, comme destinés personnellement — qui lui parlent le même désir d'une langue inépuisable, mais légère, ludique, fondée sur un graphisme variable, réversible exprimant ainsi un tremblement possible du sens, une pause dans la syntaxe et au-delà la quintessence d'un art de vivre libéré, enfin, de la seule transitivité, de la seule rentabilité du langage.

Dire le Japon est peut-être aussi et déjà essentiellement dire la mère. Parler de nos jours en Occident de l'arbitraire du signe consiste à opérer le prélèvement d'un rien de culture qui ne coûte plus grand chose à la conscience que l'on peut avoir du phénomène. C'est devenu une sorte de vulgate, de stéréotypie, un effet de nature, c'est-à-dire exactement le contraire de ce qu'engageait un tel propos.

Roland Barthes, on le sait, haïssait le langage donné comme naturel. Il n'a eu de cesse d'ouvrir, de fendre des nœuds de discours, d'idéologies pour mieux en désigner la texture, l'ordre souterrain auxquels ils se soumettaient, obéissaient. Il y a eu coïncidence historique et heureuse avec d'autres qui comme lui trouvaient que le langage n'allait pas de soi. Pourtant aucun d'eux n'a jamais parlé affectivement de ce problème-là. Et c'est de cette différence que se fonde la nouveauté du langage barthésien. L'origine de son écriture, aussi pudique s'est-elle voulue, est née d'une souffrance — d'une exclusion.

Il voyait, disait-il, le langage du dehors. Ce n'est pas rien. Lui aussi était au-dehors et cela tout enfant. Rappelons-nous les visiteuses de l'après-midi à Bayonne, le silence des deux grands-pères, l'ennui atroce de l'un d'eux — le sien propre projeté sur toute chose creusant en lui la nécessité d'une parole qui contiendrait le tout de ces marques, en arrêtant l'écheveau monotone des jours.

L'arbitraire du signe n'est donc pas pour lui une simple convenance théorique, mais l'expression inlassablement insistante d'un blanc, d'une matité entre le signe et la chose.

Avec le Japon semble cesser l'oppression massive — irrespirable d'un tel état de fait. Que se passe-t-il? Le signe là-bas ne renvoie à aucun arrière-monde. Il est ce qu'il donne à voir dans l'immédiateté de la connaissance qu'on en prend. Bien sûr le référent est présent dans le signe mais l'originalité de ce rapport tient au fait qu'il est constamment dénoncé comme tel. Disons que l'arbitraire du signe est vu, pris en charge par le signe lui-même: il n'adhère, ne colle jamais à la chose qu'il énonce — l'un l'autre séparés créant ainsi une perspective d'où regarder leur commune élaboration, leur commune construction.

C'est une langue ventilée, aérienne qui s'oppose à l'engluement, à l'empoissement aurait dit Roland Barthes de la nôtre qui se veut, avec un brin de vanité, profonde.

La profondeur de la langue japonaise est peut-être ce travail, cette composition du signe à la surface même du dessin, du graphisme. À ciel ouvert, l'expression ascétique d'une fondamentale honnêteté. Parler le Japon, c'est peut-être aussi manifester une certaine aptitude à entendre le silence comme la force du non-dit. Les rites y suppléent. Nombreux, ils en ont le doigté, l'élégance. En eux peut se lire la moindre nuance, la plus légère inflexion, le plus petit fléchissement d'une situation. Le silence du rite est si grand, si puissant, qu'il peut à lui seul lever, porter jusqu'à l'incandescence — l'insoutenable beauté d'une émotion. La langue japonaise s'incarne dans le regard, sur les paupières mi-closes, sur la tranquillité d'une main; tout le corps y participe. En lui peut être lu le transport, le débordement de l'acte de parole lui-même. Autrement dit, il devance les mots — mieux: il les assujettit.

Parfois même on peut entendre la rupture d'harmonie, la discordance entre le corps et les mots. Ceux-ci se font alors bruyants, excentrés; ils témoignent de la vanité flagrante du langage posé en pure perte sur l'état des choses: un fond sonore, inaudible et bavard qu'accentue par exemple l'immobilité poétique de celui qui écoute.

On voit là très exactement le parcours, le voyage des mots — ce dont ils sont porteurs, ce qu'ils infligent souvent: une très grande blessure. L'art japonais parle, indique très physiquement du doigt cette possible blessure.

En Occident, elle est tue. Se taire n'est pas à entendre comme une dissimulation: il vaudrait mieux dire qu'elle n'existe pas, tout simplement, parce que dans l'ignorance profonde où elle se tient. Elle ne connaît pas même le besoin de son expression. Roland Barthes est le seul à lui en avoir donné une. Sans délai il a affirmé à plusieurs reprises la mésentente cruciale entre l'esprit du corps et celui des mots. Il en a fait la mise en scène, la genèse même de son écriture.

Mais bien au-delà de la nécessaire apparition de l'écriture dont on a entrevu le fond de souffrance d'où elle jaillissait, il y a la mère. Elle a l'étoffe, la texture d'une écriture sans condition: c'est un être profondément poétique. Guidé par sa présence, par sa main toute proche, il y apprendra la saveur intime des mots — l'art de les ajuster de telle sorte qu'en eux puisse s'y lire la composition exacte et puissamment vraie d'une pensée déjà par trop solitaire.

Cette solitude leur ressemble à tous deux. Comment le dire? Leur lien circonscrit un espace tout à la fois familier et obscur d'où ils se regardent l'un l'autre étonnés — frappés d'une telle ressemblance. L'étrangeté du lien deviendra, au fur et à mesure de son dévoilement, le questionnement grave mais jamais lourd sur une pareille parenté — sur sa possibilité même.

Cette interrogation ne portera jamais directement sur la mère. Pourtant, en filigrane, c'est le dessin de son visage qui imprègne les mots, et parfois jusqu'au silence qui les recouvre.

Si l'origine de l'écriture de Roland Barthes est bien cette insupportable coalescence du signe et de son référent, on peut ajouter que cette sensibilité à un tel nœud vient, provient étrangement de la distance avec la mère à partir de laquelle ils échangent tous deux leur commune bonté.

On peut dire que l'affectivité d'un enfant est comme une tête chercheuse qui prolonge le corps propre et qui s'en va dans la mouvance de son identité en avant de soi dans un songe précis toucher à l'être même des choses. Involontairement il absorbe, recueille tout ce qui traîne. Et le sillage des choses, leurs traces ne sont-elles pas à chaque fois mystérieusement une vérité qui tombe?

Ainsi s'élabore, petit à petit, par de légères poussées d'atmosphère — de multiples déplacements — l'allure, le mouvement infiniment singulier d'un être; une sensibilité, l'amorce d'un destin.

La mère est là, puis la famille au sens du lignage et enfin ces demi-mondaines d'un jour, à l'heure du thé. Plus loin les promeneurs du bord de l'Adour: un long désœuvrement dans ces allées longeant le fleuve qu'on imagine volontiers bien entretenues parce que toute société pourvoit, supplée à son propre vide en créant des lieux ritualisés où le pas cesse enfin de mourir à lui-même, dans l'évidence trop grande d'une déambulation sans suite ni raison pour au contraire se charger, se lester d'une finalité salvatrice.

L'enfant entend les deux temps: d'abord l'opacité des corps, leur sérieux et puis peut-être grâce au pas ralenti d'un vieillard qui ne joue plus, la totale vacuité de tout cela.

Tout compte, le cérémonial de la salutation: celle élégante et quelque peu minaudière des femmes, appuyée d'un sourire contrit mais prolongé, jusqu'à l'inclinaison de la tête des hommes, le chapeau à la main. Chacun dans son camp protégé là pour toujours du désir. Cette mort-là résumée sur chaque visage dira la teneur intenable et lancinante de l'ennui qui portera encore l'enfant à l'écriture, en déterminera l'art du dégagement, de l'esquive.

Ne rien faire de longs après-midi de vacances, porté par la seule scansion d'un temps mondain, adulte et stérile, c'est s'éprouver soi-même dans le temps, en mesurer l'ampleur, y sentir, rêveur, sa différence: le point d'ouverture de toute intelligence.

L'ennui est formateur. En lui, s'élabore, se fonde décisivement la portée intérieure d'un regard. Une fois éveillé, ce regard-là ne vous quitte plus. Il est tour à tour votre geste et votre voix, le mouvement de votre pensée, votre démesure — votre limite. Tout. Il est le témoin involontaire, le contemporain de tout ce qui arrive ou n'arrive pas, ou plutôt de la manière dont les choses ou les événements ont l'air d'apparaître, ou de se faire absents.

C'est en lui encore que repose le secret d'une vie inabordable,

intouchable durablement. Sa modalité d'être est curieuse: sur fond d'absence il est présent; sur fond de présence il est absent.

Dans ce chassé-croisé, au passage, un peu de lui se dégage, mais s'en va bien vite retrouver le silence premier d'où il est né. Roland Barthes a ce regard-là. Têtu, il circule, sillonne toute son écriture. Il la hante, il lui en donne le doigté, la rigueur sensible. Ce regard est sans conteste celui qu'il porte sur Bayonne, et l'ethnologie bienveillante qu'il en fait. Mais avant et au-delà de tout, c'est un regard sur et pour la mère.

Solaire, elle seule résiste à l'enfouissement au sein du tableau d'une certaine bourgeoisie provinciale, un peu ridicule tant elle fait montre de ses formes avantageuses et replètes, remplissant ses devoirs avec un rien de coquetterie surfaite, quelque peu déplacée.

La mère dessertie de cet écrin terni — vieillot et étouffant — est, là, debout solitaire, soutenue par aucun langage, aucun discours: seule en plein milieu de son histoire, infiniment différente de toute approche, aussi calme et profonde que le temps lui-même, de son devenir mystérieux — impensable.

Voilà, la mère est exactement l'impensé, mieux, ce qui laisse à penser. C'est ce en quoi elle est profondément poétique. Elle est l'imprévu même, ce qui arrête, surprend. Prise dans aucun piège narcissique, au-delà de toute volonté de séduction, ne reste qu'un visage à nu sur lequel aucune adjectivation ne peut avoir de prise, ne peut mordre, ne peut dire. Inqualifiable. Elle est la résultante silencieuse et heureuse d'un très long chemin lui-même muet qui ne l'a jamais égarée, perdue dans une tout autre histoire que la sienne propre. Un être dont la vigilance et l'écoute sont exemplaires. L'écoute là veut dire un suspens du sens, une réserve d'imaginaire capable de suivre mentalement le tracé nouveau qu'il faut alors vivre sans pourtant jamais se dessaisir de soi. Une constante, et, tout en même temps, une possibilité d'écart et de dérive peu ordinaire.

L'étendue entre Roland Barthes et sa mère n'est peut-être jamais que le nœud poétique dont elle porte la marque sur son visage d'enfant et dont il dit qu'ainsi il l'a lue continûment à travers les âges — dans sa vieillesse même. S'approcher d'elle c'est peut-être accepter qu'on se situe là dans l'impossible — que rien jamais ne peut l'ouvrir à la vérité nue et dernière où elle se tient étrangère elle-même, à un tel don. Et pourtant ce don a lieu chaque jour. Il a construit, travaillé son visage, son regard, ses gestes, ses mains — sa voix. Jour après jour, il se renouvelle, ayant puisé, dans on ne sait quel secret du fond des nuits, la force de son étrangeté — de sa singularité hors d'atteinte.

Sa présence au monde fuit inlassablement l'image. Là est sa force, son seul savoir. Et cela est un savoir très grand, plus immense, plus vaste que tous les savoirs mis bout à bout dont la fermeture ou même l'élan fatiguent. Ici il s'agit de tout autre chose. C'est un savoir qui ne s'acquiert pas, il se forme dès le plus jeune âge ou n'est pas. Jamais.

Modeste, on peut le croiser sans même s'y arrêter ni le reconnaître. Avec la désinvolture de ceux qui savent comme on posséderait un bien, on le blesse souvent et pour longtemps. Et cependant au-delà de ce mal, de cette cruauté, peut-être même par chance quelquefois nourri par elle, il se fortifie, perdure, garde, tient à son humilité qui recèle précisément ce qui est su durablement et ne peut être dépassé.

Quel est le propos de ce savoir? Justement il n'en a pas. Il ne représente, ne recouvre rien; il est dans une dépossession parfaite — le vide et le silence lui conviennent. Hors de l'image il a une présence, une intensité inouïes. Mobile, en fuite, il porte une vérité mortelle mais non dramatique dans l'émotion aiguë du sentiment que l'on peut avoir d'une vie.

Les mains nues, sans preuve, la mère a le regard clair de cette vérité droite, béante.

Dans *La Chambre claire*, Roland Barthes parle d'elle et d'une façon telle que tout le livre en son entier n'est peut-être conçu que pour en dire toute l'absence, le poids insoutenable, son lancinant prolongement reconduit temps sur temps, nuit après nuit. L'ampleur stricte, noyée de la perte.

Ce qui point ici et malgré les images magistralement argumentées, c'est Elle. Le *punctum* de sa vie ne peut être qu'elle dans tout son absolu et personne d'autre — cela depuis toujours. Malheureusement. Alerte, une vie attendait...

L'intensité poétique de sa présence habite, emplit, hante la valeur strictement humaine et rare du mot. Mais beaucoup plus. Lever le voile un peu, légèrement comme emporté par l'extrême attention d'un regard tout intérieur dont la fixité puissante et songeuse enclenche, engendre des mots qui dans leur perfection vont jusqu'à toucher sensiblement le tuf, l'esprit même d'une âme — c'est répondre assurément par le recours vrai et sans reste à une légende.

Il y a légende parce que nous sommes dans une poésie où ruisselle la quintessence du don. Le fait poétique est tout à la fois inhumain et profondément généreux: il donne abondamment, sans réserve aucune, mais reste cependant à l'écart par la nature même de sa composition. L'origine de ses mots s'enracine quelque part où l'on n'habite jamais — d'où l'on ne peut parler. Lui seul parvient à dire ce que l'on ne connaît pas mais que l'on reconnaît aussitôt. De cette méconnaissance à cette reconnaissance se dit toute la force de séparation qui le constitue, résiste — de par l'alchimie secrète d'où il tire des profondeurs du langage le geste mental des mots — à la translation, à l'autrement dit.

Ainsi le poétique est-il l'écartement, le trajet mesuré et jugé du dit au non-dit. Ce qui sépare Roland Barthes de sa mère est cet écartement même — la bonne distance. Le point de focalisation d'où la regarder afin de l'accomplir en soi dans le mouvement idéal d'une vision pure. Là réside la fusion — une faim à jamais inassouvie.

Si l'on met bord à bord le Japon et la mère, on est sous l'évidence d'une telle parenté: la mère comme référent à la fonction maternelle ne sature pas, n'excède pas l'identité de sa personne. Mère oui mais poétique surtout. Alliance rare dont la qualité essentielle est un respect infiniment offert à l'enfant et à soi-même, ce qu'on pourrait appeler le bon usage d'une liberté.

Comment entendre autrement «l'affirmation d'une douceur»? Il semblerait que Roland Barthes ait voulu par ces deux mots créer une très vague dissemblance, un léger accroc à l'opinion commune — au moins marquer une pause pour que nous partagions à notre tour et avec lui le rêve essentiel et profond d'où jaillit le dessin ferme et soutenu de sa mère. L'affirmation d'une douceur n'est pas l'effet d'un heureux tempérament, bien moins encore d'une pathologie mais un acte en soi, volontaire, exigeant et incessamment créateur: une morale.

Une telle démarche laisse affleurer à la surface du monde le délicat d'une pensée qui tourne autour de cette vérité fuyante, insaisissable, qui troue le temps — travaille sans repos la portée de ce qui peut être dit.

Tout ces mots ne sont là que pour tenter d'approcher l'affectivité de Roland Barthes, le sensible de son âme et en cela amorcer l'épreuve au monde — les moyens qu'il se donnera pour y vivre tout simplement, au-delà d'une inadéquation criante — d'une violence.

Ne dit-il pas encore dans *La Chambre claire*, à propos de la maladie de sa mère que là il ne sortait plus, empêché qu'il était «de participer à ce monde de force»? Ici, il libère l'oppression anonyme et vorace de la seule bonne tenue langagière pour l'expression et d'un refus et d'une différence majeurs. Cependant ce refus et cette différence, ni l'un ni l'autre ne l'ont jamais enfermé dans une identité stable, triomphante. Modeste et rigoureux, au fait même de la création avec l'élégance morale qui le caractérise, il n'a jamais haussé le ton.

Dans l'écriture comme dans la parole, un invariant: la dignité. Il ne fera jamais du lieu poétique où il respire librement, un lieu de pouvoir.

Le pouvoir est une parole fermée. Son assise, son fondement se constitue le plus souvent d'un savoir faire, d'une technique. Le poétique en revanche est une parole infiniment ouverte sur la mouvance d'une pensée qui ne se connaît aucune représentation — qui va chercher la hauteur ou la profondeur de ses mots dans l'entrebaîllement du tout.

Il est peut-être curieux de faire de Roland Barthes un poète alors que la totalité de son œuvre en apparence propose — pointe un certain savoir. On retient ce paradoxe, cette contradiction qui trouvera son heure de dénouement plus tard. Pour le moment, il faut le maintenir, parce que c'est résolument vrai, dans le poétique — dans une altérité difficile donc, peut-être relevée d'une légère hésitation d'être.

Roland Barthes nous parle à la fois du droit à la bêtise et de l'écriture comme demande d'amour. N'y a-t-il pas là et cela pour lui seul, un rapprochement à faire, mieux encore, n'est-ce pas là dire la même chose?

Entendre de sa part une protestation au droit à la bêtise n'énonce en rien ce que ce vocable entraîne à penser habituellement.

La bêtise n'est pas ici comme le définit Sartre «une opacité du sens», sa matérialisation aveugle, intransitive, mais le désir su et volontaire de lâcher prise, d'abandonner la loi quotidienne du bien penser pour une chute libre dans l'affectif pur. Cette tentation est d'autant plus grande que l'enfance a marqué, a fixé pour toujours une modalité d'être indépassable, impérieuse — profondément exigeante.

Le droit à la bêtise est l'utopie qu'on puisse exister au monde — y être aimé — sans preuves.

Le contrepoint à cela sera la connaissance soufferte de cette impossibilité. Ce sera donc très tôt l'effort, l'épreuve, l'acharnement du vouloir être intelligent sous peine, sous menace d'exclusion — de non appartenance.

L'extrême intelligence de Roland Barthes n'est que le revers impératif de «sa bêtise» virtuelle qui n'est jamais que son besoin d'amour — que sa «demande d'amour». Le poids de sa sensibilité est si lourd, si intense qu'on peut dire que ce fut sa chance et tout à la fois sa malchance: sa chance parce que cela l'a mené à la création, sa malchance parce qu'il est devenu ainsi et à jamais, sous l'enjeu vital et permanent, un être inféodé à la loi du seul mérite.

Si l'écriture s'origine de la distance-fusion avec la mère, elle lui tourne tout en même temps le dos par la tentative empressée d'être viable au monde. L'écriture s'écrit au féminin mais s'inscrit au masculin. Cela ne veut pas dire que l'écriture soit nécessairement virile. Mais chez Roland Barthes, on peut imaginer qu'elle est la conquête difficile d'une identité sexuelle et sociale.

La mère est légende. Le rapport avec son fils est une lente élaboration peu à peu reconnue comme l'effet d'une sublimation optimale. La mère, et de là le féminin ou peut-être pas en entier, le féminin qui par quelque façon ressemblerait à l'attitude morale et poétique de sa propre mère serait un point d'ulcération où se dirait toute l'étendue de son empêchement et aussi toute l'étendue d'un danger. Le danger c'est l'attardement prolongé et risqué parce que possiblement définitif dans l'enfance — dans le territoire maternel: une retombée brutale, massive et sans délai dans l'affectif à nu — inconsolable; à sa suite l'indicateur de baisse de la sournoise et virulente «bêtise». L'empêchement sexuel envers la femme est platement depuis la mère, ce phénomène inévitable de sublimation.

Elle n'est pas oppressive, en aucune façon elle n'opère un rapt sur l'enfant. Parce que poétique, elle est juste. Et encore la résistance consiste toujours à affirmer entre eux deux une similitude — une même fascination l'un pour l'autre: le lien précieux entre le maternel et le poétique désigne, pointe idéalement l'identité de chacun. Peut-être est-ce cette similitude prise en son entier — cette superposition exacte qui dit le non désir de l'inceste. Leur rapport ne serait pas de désir — mais

de partage d'une même esthétique, d'une même morale. Roland Barthes est donc féminin résolument du côté de la mère. Maternel lui aussi. Le goût du professorat ne viendrait-il pas souligner cette fonction? La poéticité de la mère nous renvoie à l'histoire personnelle de cette femme à jamais inconnue — perdue. La sublimation ne serait plus à entendre comme le seul déplacement d'un interdit — mais à entendre comme l'ultime hauteur du sublime. Une création. Un art.

Là où se cherchera toujours une certaine qualité du rapport — l'espoir fou du renouveau d'un double poétique mais cette fois dans son identité sexuelle propre.

Ici se fera un brassage multiple et grossier, sans regard, dans une espèce de jubilation, de triomphalisme, d'une liberté conquise — d'une identité à jamais acquise, fixée.

Là une fidélité et un excentrement nécessaire — une composition fine et délicate.

Ici l'excentrement seul: «je suis homosexuel» tout court. Comme la mère ne saturait pas son identité du seul fait de la maternité, — Roland Barthes n'épuisera pas tout autant son identité dans le seul fait homosexuel.

L'écriture même de Roland Barthes parlera l'excentrement mais affirmera toujours en ses mots sans la nommer la présence de la mère qui aura permis doublement la possibilité de son existence: le sublime dont il héritera directement décidant ainsi de son identité sexuelle et le témoignage heureux d'une intimité qu'il se plaira à déployer — à explorer — à transposer dans son œuvre même développant avec un plaisir certain, souvent, le thème de la clôture: *Sur Racine*, l'antichambre, la communauté de Sade, le phalanstère de Fourier, le couvent de Loyola, et enfin dans sa vie personnelle le goût du sanatorium, du séminaire, des relations duelles.

La poéticité de la mère pourrait être un ajout qui donnerait généreusement à l'homosexualité de Roland Barthes une grâce, une finesse, une subtilité l'éloignant ainsi du point de fermeture de toute identité.

Est-ce ainsi que l'on peut comprendre cette phrase étonnante: «son problème formateur fut sans doute l'argent non le sexe». Roland Barthes n'a jamais fait de son homosexualité la pâture même de son œuvre. Tout à la fois dissimulée et indiquée tardivement — elle effleure le texte d'une légère caresse. Pas plus.

S'il fallait parler de l'homosexualité, ce n'était en fin de compte que pour mieux revenir à son aventure. Avant que l'écriture ne devienne la mesure de son seul temps — l'ennui tournoyant, muet et comme étranglé, creusant tel un forage, un peu plus loin, chaque heure davantage, l'image entêtante jusqu'à l'écœurement de sa différence — l'amènera par glissements souterrains à la maladie.

Ainsi pourrait s'expliquer la nature de ce mal — un appel — une langueur exténuée. Ennui et tuberculose partagent étrangement au

moins deux attributs. Ils sont tous deux invisibles: l'ennui est un mal intime de l'âme qui ne sait pas où se poser. Adulte, il se cache mais ronge sournoisement le sens que l'on peut donner à une vie. C'est un état d'où ne naît nulle perspective, nulle projection. Un fait brut, épuisant, lassé qui côtoie par sa nudité même la mort.

La tuberculose elle aussi ne se voit pas. La maigreur n'est pas un signe distinctif. Indolore, nous dit Roland Barthes, elle consume l'être jusqu'à l'extrême faiblesse et c'est tout. Elle laisse devant soi une disponibilité de temps immense et sans objet. Comme l'ennui, elle s'exaspère du vide — du repos forcé — de la lente et longue montée de la mort. Pour tous deux, une asphyxie par le temps — une agonie mate. Ce sont des maladies de l'imaginaire, des maladies métaphysiques.

L'autre attribut est la séparation. L'ennui s'enroule autour de la notion de solitude, qu'elle soit concrète, physique, exprimant ainsi l'absence ou qu'elle soit affective. L'une et l'autre d'ailleurs se chevauchant puisque l'ennui est une solitude non acceptée. De la même manière, la tuberculose dit la solitude dans la mesure où l'on isole les malades du reste du monde. Le risque de contagion concerne aussi l'ennui: on peut l'attraper n'importe où au détour d'un simple baîllement.

L'ennui, la tuberculose sont la marque appuyée, sévère d'une différence. Peut-on aller jusqu'à dire que cette différence recouvre parfaitement le visage et le mouvement de sens de l'homosexualité? De son homosexualité à lui seul, une singularité d'être qui ne l'identifie pas mais le met en demeure de se trouver soi-même avec et au-delà de cette limite?

Ce qui est en cause ici c'est à la fois l'identité sexuelle et l'identité tout court: ainsi le sexe mais aussi la poésie indéfinissable de cet être qui l'emporte — le déporte toujours plus loin — délaissant la seule présence au monde — vers la recherche difficile, étroite de mots qui en fournirait la preuve. Bordé par le danger pur et immédiat d'une chute libre, dans l'impossibilité de soi, le goût avide, vertigineux d'une terre interdite, la mère, l'affectif inépuisable — sans reste — il se fera avec force, inlassablement l'homme d'une vraisemblance. Le sanatorium lui offrira l'issue, l'outil et de cette vraisemblance et de la nécessité d'un tel déplacement.

En quoi peut-il tenir ce rôle là? Tout d'abord, c'est un lieu nécessaire et ce n'est pas la maladie qui seule en décide. Là pour la première fois peut-être s'allège, se dénoue un peu l'enjeu vital de la séduction. Là, l'étendue entre soi et autrui cesse d'être une conquête de l'urgence pour devenir l'accompli d'une présence sans prétexte. Parmi les autres le temps travaille à de possibles affinités. La durée est ici décisive — patiemment elle laisse s'éclore, se déployer l'univers d'une âme tenue au coudoiement quotidien avec le temps et dont la singularité même orchestre la ligne mélodique de chacun.

La durée est profondément généreuse, chaleureuse: elle donne, prolonge le droit à l'erreur, à la reprise. Proche de ce qui vient d'être dit, le sanatorium isole tout en même temps qu'il socialise. À ce moment là de l'histoire de Roland Barthes la tuberculose est une chance. Elle fait de ce lieu une sorte de communauté idéale parce que possiblement utopique.

Tout est en place: l'atmosphère familiale et ce rien de solitude qui fait retour d'image sur soi, renvoie avec douceur l'un ou l'autre à son altérité propre. L'altérité ici n'est plus blessure, elle n'engage ni n'oblige à aucun raidissement, elle s'apprend tout simplement dans le bonheur calme et tranquille d'être autre.

Si le monde est un rapport de force, indiquant aussi sévèrement le trait — la barre entre dedans et dehors — en ce lieu l'un et l'autre se comprennent, s'incluent. Le sanatorium est un espace fétiche car il soulève, résorbe partiellement la charge émotionnelle de la différence. Il est par sa structure même le point net, exact d'une initiation. Là-bas, Roland Barthes ne guérira pas de la seule maladie, il guérira aussi d'une certaine manière de soi, d'une incertitude à être, en lui substituant résolument une identité incertaine, impure dira-t-il: et ce n'est pas la même chose.

La sensation de l'incertain, de l'inachèvement, bien que ardue, menaçante, serait peut-être l'origine, la source, de toute création. Et toute création recouvre à la perfection une éthique de quelque nature soit-elle. L'acte créateur est une morale parce que son seul savoir, sa seule certitude, ne se fonde jamais que sur le constat d'une absence: la naissance comme événement parfaitement vide. Et cette vacuité, loin d'être inerte, agit le temps sur fond d'insistance — d'oppression.

Sans contenu, sans forme, le vide existe. Il requiert une parole qui jamais ne le comblera, ne l'épuisera. À peine formée, énoncée, il glissera plus loin — plus bas — obligeant celui qui l'entend à suivre sa trace par des mots désormais et définitivement à l'essai. Depuis l'enfance, Roland Barthes écoute ce vide, l'ennui en étant l'expression silencieuse. Il sait aussi comment tout un chacun l'évite dans la jouissance exclusive d'une identification fermée à la seule fonction sociale.

Est-ce ainsi qu'il faut comprendre sa fascination pour la bêtise? «Le poète est souverainement intelligent», dit Baudelaire. Ainsi de Roland Barthes: un trop plein d'intelligence. Une différence encore et une fois de plus la marque d'une solitude.

Irremplaçable et irremplacé, par-delà l'unique mouvement de socialisation, le sanatorium énonce gravement la possibilité du don — mieux, celle de l'échange: la tuberculose, toute maladie mortelle, et à l'époque c'en était une, questionne, interroge la totalité d'un être.

Le temps se métamorphose. Il n'est plus cette ligne droite qui fuit, se perd aux confins d'un espace sans écho, mais se froisse, se courbe, se penche jusqu'à pointer du doigt dans l'extrême bout du senti le sens même d'une vie. Apparaît le destin, par nature funèbre — impensable

alors même que tel un chancre le temps s'accroît, insiste, pèse de tout son poids sur une pensée désormais impossible — inhabitable. La nudité crue de la vie se déverse par flots dans des yeux grands ouverts qui ne voient plus rien.

Ainsi, dans la maladie, la parole n'est plus la même: elle laisse des silences entre les mots et ces silences sont le sillage matériel de la mort.

De cette façon, le sanatorium offre à Roland Barthes des contemporains possibles à son langage — des amitiés où il y aurait encore tout à dire. L'irrésolu n'encourt plus aucun danger, il permet la rencontre de vies elle-mêmes en suspens, indécises, averties du sens incertain de leur propre devenir. Toute création côtoie la mort. En silence, elle la prend en charge — sans avoir nécessairement besoin de la nommer — elle l'exécute telle une partition musicale.

Il semblerait que ce ne soit pas une simple coïncidence que Roland Barthes ait fait de son temps là-bas une insatiable boulimie de lectures. Ne s'octroyant pas encore le droit à l'écriture alors même que l'enfance avait déposé dans ses mains le volume, le corps intime de ce qui devait être dit — il a préféré remettre à plus tard — s'attendre plus loin pour ne se consacrer qu'au seul fait de lecture. Ce délai, loin d'être une perte de temps sur l'écriture à venir, fut pour lui la bonne écoute du sens des autres, de «leur mythologie personnelle», mais bien plus encore incisive déjà et ferme celui de son écriture virtuelle.

Lire sera désormais ce travail volontaire et réfléchi soumis au seul regard de l'écriture en train de s'apprendre sa propre inflexion. Lire sera essentiellement un choix moral dont l'élaboration silencieuse s'originera, sans témoin, de l'écriture souterrainement en voie d'exister. Dans un lieu protégé, la lecture du passé et de son présent est donc un long moment de mutation où se déchiffre jour après jour, la possibilité heureuse de soi au monde doublée d'une disposition, d'une posture d'être qui lui souffle à l'oreille la joie tangible d'un accomplissement tout proche, d'une création prochaine.

Ainsi apparaissent, dans de multiples revues, des textes critiques toujours chaleureux exprimant dans une langue très surveillée — à revers du classement déjà chiffré — le trait essentiel, inventif d'une œuvre, créant dès lors une sorte de filiation étrange entre elle et lui comme ayant baigné dans la même obscurité — ressurgis tous deux ensemble pour se dire, se prolonger.

L'écriture de Barthes n'a pas d'objet: elle se mêle sensiblement au texte et déborde de tous côtés l'acquis mortel du sens.

Son œuvre à proprement parler est une cosmogonie: telle une fourmi, il s'activera sans relâche à déplacer, à déporter, à déjeter, à glisser au plus loin l'ordre complice d'une phrase anonyme inutilement chargée d'une évidence trop vieille, écrasée sous son propre poids de vide, d'imposture, de prétention et qui ne tient encore que par le réflexe autarcique d'une facilité qui s'ignore.

Outre ce travail de magicien, témoin secourable d'une trop réelle fatigue du langage et qui consiste à éconduire la séduction paresseuse du mot suivant — il se frayera un passage dans la compacité aveugle des mots — ouvrant, dépliant l'usage en vigueur pour en tirer le suc premier, faisant ainsi apparaître à la surface du monde la valeur initiatique d'une pensée au travail.

La passion étymologique n'est en rien une coquetterie: elle ressource généreusement le langage et plus elle désigne le dire des premiers hommes comme le modèle accompli mais inachevé d'une exigence dont la hauteur s'affronte aux limites de l'indifférencié — là où l'on ne distingue plus rien.

La démarche archéologique dans les mots indique aussi le spectre étroit par lequel peut se glisser l'infime chance d'énoncer une parole autre.

Le fragment couvre, habite cette étroitesse. Il nomme la rareté du vrai penser, d'un ordre interne et juste à une possible vérité. Le fragment recoupe idéalement le goût de Roland Barthes pour le haïku, une rencontre entre deux écritures dont le souci majeur est l'exactitude.

Le haïku est la phase ultime — sans contexte — de l'expression soudaine et ramassée d'un jaillissement. Ce tracé gestuel, intuitif — dans l'immédiat comme écrit sous la dictée — ouvre une libre interprétation des signes et sa brièveté même renvoie au loin à toutes les potentialités dont elle est innervée. Le fragment comme le haïku formalisent l'espace exigu d'où s'élève puis retombe l'élan fugitif et pourtant majestueux d'une parole bien mesurée, finement ajustée: le palmier, sa «retombée» — l'arbre — écriture de Roland Barthes.

Mais encore, l'écriture est une audace que l'on doit se faire pardonner. À durer elle risque l'enflure grossière d'une pensée éteinte, purement assertative envahissant alors, sans retour d'image, le champ des mots sous un obscurcissement mat, inerte.

Le fragment est le signe délicat de cette demande de pardon, la trace à peine voilée d'une excuse, d'une angoisse.

Le fragment est l'épreuve, le deuil surmontés d'une pensée qui lâcherait prise à la tentation théologique: il est acceptation, acquiescement grave à l'infondé. Ce savoir-là sera sa seule tenue. En elle il puisera la force d'indiquer fugacement le lointain d'une vérité qui ne s'écrit pas et dont il ne peut suggérer que le mouvement. Là est toute son humanité.

Le fragment n'a pas pour Roland Barthes la seule fonction-cognitive, aussi légère, timide se veut-elle. Il lui sied affectivement. C'est tout à la fois une morale et une technique expressive de l'émotion.

Apparaît ici et encore le rapport à la mère: toute la vie de Roland Barthes est traversée de part en part d'une barre, d'une division stricte et nette entre l'espace social et l'endroit même du maternel. Son écriture parle cette séparation sous la forme éprouvante — mais jamais appuyée

— tout juste aperçue — d'une certaine difficulté à l'altérité. Ainsi deux pauses fortes. Deux moments. L'un « Je ne pouvais plus participer à ce monde de force» — l'autre «Le délice de ces matinées à U... La quiétude insexuelle, la vacance des agressions». La forme du fragment est suffisamment dense pour relever un tel défi. Protégé par sa brièveté même, il dit le monde avec la force délibérée d'un salut puis se tait — le point n'étant jamais que le souffle d'un répit, une respiration qu'il se choisit de taire: l'espace même de la mère.

L'usage du fragment serait peut-être la mesure idéale pour l'expression d'une nécessité et d'un bonheur.

L'écriture de Roland Barthes s'inscrit dans une lutte permanente pour une vie inlassablement menacée.

La sémiologie, science du doute, de la méfiance, science guerrière, lui convient et ne diffère en rien de l'observation muette mais concise des signes de sa province natale. L'ampleur à nu, sans pause, sans ponctuation du temps de l'enfance au cœur duquel repose l'essentiel de ce qui peut être su une vie durant.

Ce dont elle parle n'est pas mis en cause — ce qui l'est c'est son expression, sa forme, elle est le mouvement intentionnel de la pensée de Roland Barthes mais non son *punctum*, sa mélodie intérieure. Il ne la trouvera qu'à travers le fragment: contrepoint, détour, art de l'évitement, élégance d'une esquisse parfaitement pointée.

Le silence, le blanc qui le précède définit l'écriture comme le point d'ouverture d'une parole qui n'a aucun appui, aucune assise sur fond de langage. L'écriture n'a pas d'autre antériorité qu'elle-même en train de se former sa propre intimité, sa propre solitude. Nul préalable, nul acquis, une discontinuité tendue vers la composition d'un sens dont la seule qualité serait peut-être de s'achever sur une inconnue — l'impulsion d'un chemin encore à parcourir. Mais ce chemin n'a rien d'une orientation, ne recouvre aucune chronologie logique: d'un fragment à l'autre, nul appel de sens qui constituerait une quelconque unité. Si malgré tout unité il y a, au-delà d'une recherche constamment renouvelée de varier l'élaboration interne des signes entre eux, ce sera l'inflexion singulière, toute intérieure qui en déterminera le trait.

Le fragment est tout à la fois une gourmandise d'écriture et l'endroit d'un fléchissement certain, d'une peur. L'amorce, l'envol du mot qui annonce la promesse d'un bonheur chargée de dire légèrement les différences qui n'inquiètent plus, se pose modestement parmi le dit du monde — puis la retombée («le palmier»), la chute, le point final qui clôt ce frémissement de possibles alors refermé sur son propre effort, soudainement aspiré vers la fermeture — un lieu mortel.

Il est le lieu d'une division où s'affrontent avec maîtrise l'hédonisme courtois d'une morale fondée résolument sur l'indentité incertaine de soi, renvoyant ainsi à un inlassable travail de déplacement et un

penchant, une inclination, enfouie dès l'enfance, à la lassitude, à l'abandon, à la vanité de tout cela.

Le fragment semble être la reconquête surveillée du territoire enfantin, pulsionnel, maternel. En fait c'est peut-être l'espace maternel par excellence. Là, il se dénoue, se délie et ce faisant s'expose, se risque comme écriture à peine voilée de soi. De fait l'idéalité du savant choît dans l'inutile: Roland Barthes sera ce qu'il devient dans et par ses mots mêmes.

L'écriture libère la force de dire tout ensemble la précision affective de l'enfance et l'opportunité du monde. Une réconciliation sans équivalence, cependant.

La poéticité de la mère permet, mieux, favorise ce côtoiement — mais prévaut largement et malgré soi — sur l'étendue du monde. Toujours lui appartient l'essentiel, le point final: la démesure d'un amour.

Le point final de chaque fragment renvoie généreusement le bonheur à ce qui le précède. La jouissance d'écriture, l'hédomisme d'un art de vivre discret mais bien affûté s'élaborent à partir de ce point là, mais ils dissimulent aussi, sous une politesse irréprochable, l'équilibre fragile à se tenir à une telle exigence.

C'est que ce point de fermeture est profondément ambivalent: il génère, féconde, nourrit l'écriture, lui en donne l'impulsion, la force heureuse, mais tout en même temps penche, ploie le langage vers la voix inaudible de l'absolu: la mort.

Elle, sa mère, cet air d'enfance reconnu aussitôt sur la photo du jardin d'hiver, attachante présence, debout solitaire, en ses mots, au plein centre de la *Chambre claire*.

Roland Barthes s'en allait, tout doucement avec la pudeur qu'on lui connaît, vers la possibilité même du roman. Il avait en lui l'imaginaire dense, fécond, généreux pour se porter avec vigueur et doigté à l'origine de chaque vie. Le fragment ne serait-il pas, à chaque fois, l'esquisse d'un possible personnage?

Sa mort recouvre presque exactement l'économie silencieuse du fragment: un long crissement de freins, puis une longue agonie — le temps indécis d'une lutte et l'inachèvement, le laisser faire... tout au bout la mère — deux voix désormais confondues sous le même silence.

À l'entrée du cimetière de Urt, à gauche, une même tombe désertée où croît une espèce de chardon sauvage. L'oubli déjà?

Agnès Godès

Agnès Godès est née à Paris. Elle vit actuellement à La Réunion où elle enseigne. Elle a publié Mot à Mot *à la N.R.F. en juillet 1983;* L'Irréparable, *aux Cahiers Bleus, 1983 et* URT *dans la revue* Europe *en mars 1991.*