

DE L'ÉCRITURE COMME ÉTRANGETÉ ET COMME JOUISSANCE / JULIA KRISTEVA

S'il est vrai que seuls les *grands hommes* méritent de voir la postérité leur consacrer des expositions, j'entends d'ici le rire de Roland. Non pas un rire gourmand à la Rabelais, ou sardonique à la Foucault, mais un rire velouté qui s'excuse de franchir les parois de la gorge après avoir troublé les poumons, à mi-chemin entre la compassion que méritent selon lui les croyants en la grandeur, et le regret de ne pas « en être ». Car Roland Barthes était un de ces êtres rares, peut-être le seul qu'il m'ait été donné de connaître, qui ne cultivait aucune foi, sans pour autant s'empêcher de croire à l'existence de ce qui est au fondement de tous les cultes, à savoir l'amour. Que « la rose [soit] sans pourquoi » le captivait, mais il n'en tentait pas moins de voir clair dans ses pétales, et d'en savourer les parfums, sans s'en soûler.

De cette inversion humaine, trop humaine, de la religion qu'est le lien amoureux entre deux personnes il avait fait un objet d'écriture : non pas un autel d'adoration auquel les dames de lettres, dont il aimait à se moquer, consacrent leur plein-temps, mais une interrogation permanente de ce qui, dans l'amour, relève du discours, c'est-à-dire : de ce qui revient à la part la plus éveillée du rêve. Se prendre pour un de « ces hommes que les autres hommes appellent grands » (selon la tournure de Colette, à laquelle il emprunta, presque, le titre de son dernier livre¹) lui eût semblé ridicule. En ce sens qu'il est ridicule, dans un discours amoureux, de se poser en amoureux, aussi bien qu'en objet amoureux : un ridicule qui tue, mais dont Roland Barthes se plaisait à tracer, écrire et analyser les constituants sentimentaux et érotiques et, en dernier lieu, rhétoriques. Écueils inévitables, inexorables, grossièretés, hyperboles qui nous exaltent et nous abêtissent – le temps d'une vie, ou de ce qu'on croit en être l'essentiel. Mais qu'est-ce que l'essentiel ? Et nous voici encore au cœur du langage, du sens, question sémiologique s'il en est... Allons-y, célébrons donc un grand homme de plus, à travers son exposition, cela va de soi, au plus près cependant de son ironique discours amoureux, et de son rire feutré.

C'est lui que je retiens, d'abord et avant tout, de ce qu'on appelle son « enseignement » : une complicité corrosive qui à la fois respecte et défie ses objets, pour mieux les dévier et se fourvoyer soi-même dans cet innocent dévoiement – ni savant austère ni écrivain vénéré, ni maître à penser ni ignorant, rien que le questionnement ouvert en permanence au plus près de sa formulation juste, entre la musique du sens et son impossible. De la « sémiologie », qu'il sortit de l'Université pour faire enrager les journaux, à Balzac de *S/Z*, de Sade à Loyola, de la langue française recluse en sa province à la modernité utopique la plus

1. Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma /Gallimard/Seuil, 1980 ; Colette, *La Chambre éclairée*, Paris, Édouard-Joseph, 1920.

batailleuse, Roland Barthes ausculte tout ce qu'il approche, en fait des textes dont il restitue la saveur, puis les transforme – bien avant toute « déconstruction » et tout autrement – pour simplement les apprivoiser dans sa modernité à lui : dans sa modestie de moderne cheminant sur ces chemins qui ne mènent nulle part, et dans laquelle nous reconnaissons la nôtre, distraitemment, immanquablement, avec simplicité. Barthes le raffiné, et le tout proche.

Ce genre d'enseignement, si c'en était un, faisait honneur à l'élève qu'il élevait à la dignité d'une coprésence dans la pensée du maître, lequel, de ce fait, n'en était plus un ou, au contraire, était beaucoup plus que cela. J'ai eu déjà l'occasion de le noter, Roland Barthes fut – et il est toujours, à ma connaissance – le seul professeur et écrivain qui lisait ses élèves et ses lecteurs. Lire : non pour se découvrir tel qu'en lui-même le professeur ou l'écrivain s'admire, mais pour découvrir l'élève ou le lecteur dans son irréductible étrangeté. Celle-là même dont Roland Barthes se flattait – et qui flattait l'autre – et qu'il saluait comme un seuil de plus, indispensable, sur son propre chemin.

Tel fut pour moi son texte « L'étrangère² », que je découvris dans un avion qui m'emmenait loin de tout, noyée dans un de ces états de solitude qui vous rendent définitivement malade, ou définitivement dépassionné. L'écrit de Roland m'ouvrit la deuxième direction. Personne, depuis, n'a esquissé de mon travail un portrait plus juste : Roland Barthes a su insister sur mes défauts pour les retourner en autant de promesses d'analyse impitoyable de moi-même, du langage et des autres (ce qu'il appelait joliment « la famille française »), lorsqu'ils se fixent dans une passion endogamique, fermeture sans remède. En décelant dans mes précipitations juvéniles une « étrangeté » fertile, il me faisait cadeau d'une originalité que je n'ambitionnais nullement. Et il ouvrait, au-delà, les signes si jalousement gardés du Temple des Lettres françaises à ces décloisonnements qui ne font que commencer, et dont des migrants venus de Russie, d'Inde ou de Chine ne cesseront de bouleverser le bon goût, au risque de choquer, mais aussi avec la chance de faire passer l'esprit de l'Hexagone dans le troisième millénaire. J'ai reçu ce bref texte non point comme une lettre d'amour, ainsi qu'on a pu le dire, mais comme une rencontre : au sens où l'impossible qui auréole une idée lorsqu'elle vous habite, inconsciente, ne se révèle que par la justesse d'une autre parole qui vous re-connaît, et ainsi vous attend en avant de vous, loin de vous. En avant de moi, en avant de Roland lui-même, et sans Roland, à construire seulement depuis, indéfiniment. Mon étrangeté, au sens de Roland Barthes, était certainement en moi, mais c'est son écriture qui a cristallisé l'idée de mon exclusion en même temps que cette félicité que comportait la pensée détachée, renvoyée, témoignant, que je tentais de construire dans ma chambre d'étudiante.

Pour lui, ce fut peut-être l'occasion d'une trouvaille lexicale : les termes d'« étranger » ou d'« étrangeté », qu'il n'employait pas souvent auparavant, devinrent un moyen privilégié de se désigner lui-même, comme il devait le faire directement dans *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) et indirectement dans *Le Plaisir du texte* (1973).

Si je m'arrête sur ces souvenirs personnels, c'est qu'ils ouvrent, me semble-t-il, sur une constante propre à l'expérience de Barthes : je veux parler de sa conviction selon laquelle l'écriture est une étrangeté parce qu'elle est une jouissance et, réciproquement, une jouissance pour autant qu'elle est une étrangeté.

Roland a scandalisé les gardiens des Belles Lettres au point qu'ils lui ont reproché, ainsi qu'à *Tel Quel*, de détruire la littérature, quand il a défini l'écriture

2. R. Barthes, « L'étrangère » [*La Quinzaine littéraire*, 1^{er} mai 1970], repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1994, t. II, p. 860-862.

non pas comme un *style* (Ô sacrilège, que reste-t-il de l'Homme sans Style ?) mais comme un *témoignage d'exclusion*. Il ne s'agissait pas de se plaindre que celui qui écrit est l'exclu d'un milieu – l'amertume de cette situation ne cesse de faire rire, au moins depuis « les clans verdurins » qui amusaient tant Marcel Proust, mais la République des Lettres n'en continue pas moins aujourd'hui d'en cultiver l'ancestral poison. Roland Barthes attirait l'attention, bien plus radicalement, sur ce qu'il considérait comme un « dernier éloignement : celui de son langage : [...] il [RB] se sentait plus qu'exclu : *détaché* : toujours renvoyé à la place du *témoin*³ ».

Ce constat, tardif, s'applique cependant à son œuvre dès les débuts. Les *Mythologies* ne sont autres que le fruit de ce témoignage d'un « détaché » qui voit la France, par exemple, avec ses « steak-frites » et son « abbé Pierre », à partir d'un « éloignement » : en l'observant avec tendresse, en dévaluant en fin de compte et tout doucement les préjugés nationaux hissés, par l'analyse, à la hauteur de cette ridicule noblesse que l'auteur appelle, en la circonstance, une « idéologie », autrement dit un mythe qui s'ignore. L'aventure sémiologique elle-même ne fut que l'invention d'un *autre langage* pour mettre à distance la poisse du *propre*, à commencer par la fascination amoureuse que nous infligent la langue maternelle, la rhétorique nationale apprise en famille et à l'école, et la littérature officielle elle-même – académique jadis, médiatique aujourd'hui.

Ce Français du Sud-Ouest qui ne pratiquait aucune autre langue – à l'exception de la musique qu'il jouait au piano en amateur, et de la peinture à laquelle il s'essayait en artisane brodeuse – se posait dans sa retraite sédentaire la question d'Ulysse le navigateur : comment ne pas être autochtone ? Est-il possible de ne pas l'être ? S'étant approprié le code de la sémiologie, que d'autres pratiquaient en savants convaincus, il s'en servit pour en extraire sa propre invention, son inimitable idiolecte sémiologique, que quelques épigones bornés s'appliquèrent, sans succès et sans importance, à réduire en dogmes, sans y parvenir non plus, quelques décennies durant. Roland Barthes cherchait, lui, à « s'étranger », comme dirait Brecht que notre sémiologue improvisé connaissait plus que bien : pour témoigner, depuis ce détachement, des aventures du sens telles qu'elles se déroulent à notre insu, dans la langue française non moins que dans les mythes de tous les jours.

Un martyr, ce témoignage ? Pas nécessairement. Une discipline, à coup sûr, beaucoup d'invention dans le détail, ce qu'on appelle une finesse, et toujours cette ironie à propos de la cible (le français, ce texte, ce mythe) tout autant que de l'outil (la sémiologie elle-même, avec ses parataxe, intertexte et autre signifiant). Car il savait, du fin fond de la province française d'où il venait, et que toute la France allait désormais rejoindre à reculons, saisie qu'elle est par le défi de la mondialisation en cours, que l'*écriture* – telle qu'il l'entendait pour l'avoir lue chez ceux qui s'y étaient risqués à fond (Sade, Fourier, Loyola) – était le seul « remue-ménage » qui vaille, et auquel, généreusement, il m'associait. « Puisque ménages il y a », le ménage étant le « refus opiniâtre de l'*autre langue* », c'est en lui que s'enracine le besoin d'être autochtone que quelques-uns, lui et moi, « cavaliers », « boiteux », « offensants », ne partageons pas. Car à l'inverse des autochtones, il nous fallait inventer l'*écriture* comme « autre langue » : en apparence une « théorie », et en vérité tout simplement une langue « que l'on parle d'un lieu politiquement et idéologiquement inhabitable⁴ ». Pour Roland Barthes, quelque inacceptable que cela puisse paraître à certains, la pensée théorique, qui change le point de vue familial, et l'*écriture* intime la plus risquée se rejoignent précisément en ce lieu où il se situait lui-même. Certains

3. Id., « L'exclusion », dans *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], repris dans *Œuvres complètes*, 1995, t. III, p. 159.

4. Id., « L'étrangère », art. cité, p. 862.

s'obstinent à le mépriser, encore et toujours, comme s'il était a-politique. Alors qu'au contraire, depuis l'inhabitable, il laisse entendre une radicalité autrement exigeante : est-elle éthique ? Spirituelle ? Sexuelle ? Sans nom ? Inhabitable.

Le témoignage écrit dans *l'autre langue* n'est donc pas un martyre, parce qu'il est une jouissance. Écrire avec plaisir pour soi ne saurait être qu'une évidence masturbatoire. En revanche, *l'autre langue* consiste à créer un espace mobile où le lecteur, l'autre, n'est pas trivialement séduit (Roland Barthes écrit : « dragué »), mais invité à une possibilité d'improvisation : qu'il entre donc dans le jeu, qu'il fasse son jeu à lui, que le jeu existe à plusieurs. « Si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir (ce plaisir n'est pas en contradiction avec les plaintes de l'écrivain). Mais le contraire ? Écrire dans le plaisir m'assure-t-il – moi, écrivain – du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur, il faut que je le cherche (que je le “drague”), sans savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé. Ce n'est pas la “personne” de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une *imprévision* de la jouissance : que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu⁵. »

Roland Barthes aura été le Winnicott de la critique française : il a inventé le discours critique comme « objet transitionnel », c'est-à-dire comme espace d'indécision – création entre l'auteur, le critique et le lecteur. Qui est le père, qui est la mère, qui est l'enfant dans cet espace de possibilités ouvertes ? La réponse ne sera pas donnée, la non-réponse fait partie du jeu, laissez vos identités au vestiaire, et jusqu'à votre identité sexuelle, allez-y voir vous-mêmes.

N'ai-je pas trop vite dit que le travail intellectuel, théorique, est une jouissance ? Vous ne me croyez pas, je le sens. « L'opinion courante n'aime pas le langage des intellectuels. Aussi a-t-il [RB] été souvent fiché sous l'accusation de jargon intellectualiste. Il se sentait alors l'objet d'une sorte de racisme : on excluait son langage, c'est-à-dire son corps [...], vue petite-bourgeoise qui fait de l'intellectuel, à cause de son langage, un être déséxué, c'est-à-dire dévirilisé : l'anti-intellectualisme se démasque comme une protestation de virilité⁶. »

Par parenthèse : l'anti-intellectualisme de ce type, s'attaquant de cette manière raciale au langage d'une intellectuelle, d'une femme, se démasquerait comment ? Comme une exhortation à l'aveu pathétique ? À l'hystérie amoureuse ? À la sensiblerie bovarienne ? Au choix.

L'abstraction, elle, quand vous y êtes en plein, quand vous en avez fait une autre langue, n'est « nullement contraire à la sensualité ». Roland Barthes y ressent même « un *empourprement de plaisir* [...] il a toujours associé l'activité intellectuelle à une jouissance : le *panorama*, par exemple – ce qu'on voit de la tour Eiffel –, est un objet à la fois intellectif et heureux : il libère le corps dans le moment même où il lui donne l'illusion de “comprendre” le champ de son regard⁷ ».

Vous y êtes : devant un paysage qui s'ouvre à perte de vue – par exemple ce que l'on voit de la tour Eiffel, vous trouvez le « concept » qui est une idée nouvelle portée par un mot inconnu : « C'est un panorama », dites-vous. Vous êtes saisi, par ce mot étranger, dans le signe d'une autre langue. « Panorama » devient alors un « objet à la fois intellectuel et heureux ». Vous voilà vous-même passé dans un monde intellectuel et heureux. Pourquoi ? Parce qu'il « libère le corps dans le moment même où il lui donne l'illusion de “comprendre” ».

Comprendre est sans doute une illusion, tel le discours amoureux lui-même. Pourtant, comprendre, c'est formuler dans une autre langue qui vous détache de l'immersion sensible, sans vous en séparer, tout simplement en donnant à votre plaisir ou à votre étourdissement un sens, provisoire et modeste,

5. Id., *Le Plaisir du texte* [1973], repris dans *Œuvres complètes*, t. II, p. 1495-1496.

6. Id., « L'idée comme jouissance », dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 173-174.

7. *Ibid.*, p. 174.

mais plus intense que les vibrations du sensible auxquelles l'autre langue adhère cependant, et dont néanmoins elle se détache.

Le bonheur de Barthes est dans l'humilité de ce provisoire qui ne quitte pas le champ du regard, mais, en nous protégeant de l'éblouissement, nous accorde le don de voir en toute lucidité. Qui sait si, en ces sombres temps qui sont les nôtres, cet apparent minimalisme du *plaisir de penser* n'est pas au contraire la seule visibilité éclairée (aux antipodes des hallucinations spectaculaires), et la jouissance la plus sereine (en contrepoint des transgressions bruyantes) qui nous restent à partager ?
