

ROLAND BARTHES,  
LE MÉTIER D'ÉCRIRE

DU MÊME AUTEUR

L'Écriture du jour

Le *Journal* d'André Gide

*Seuil, 1985*

*Grand prix de la Critique littéraire 1986*

André Gide

*Manufacture, 1987*

René Char

*Seuil, 1990*

Sacrifice

*roman*

*Seuil, 1991*

Louis Althusser, un sujet sans procès.

Anatomie d'un passé très récent

*Gallimard, coll. « L'Infini », 1999*

Bref séjour à Jérusalem

*Gallimard, coll. « L'Infini », 2003*

Lacan et la littérature

*(sous la direction d'Éric Marty)*

*Manucius, coll. « Le Marteau sans maître », 2005*

Jean Genet, post-scriptum

*Verdier, 2006*

*Fiction & Cie*



Éric Marty

ROLAND BARTHES,  
LE MÉTIER D'ÉCRIRE

*essai*

*Seuil*

27, rue Jacob, Paris VI<sup>e</sup>

COLLECTION  
« *Fiction & Cie* »  
fondée par Denis Roche  
dirigée par Bernard Comment

ISBN 2-02-086266-2

© ÉDITIONS DU SEUIL, AVRIL 2006

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

Extrait de la publication

« *Songer à ses dettes.* »

René Char



## Avant-propos

Pourquoi Roland Barthes? C'est peut-être à cette interrogation que le présent livre tente de répondre. Plus de vingt-cinq ans après la mort de Barthes, mais aussi, après la disparition, dans les années qui suivirent, de toute une génération qui avait donné un sens neuf à l'acte de penser, une telle question n'est pas indécente. Plus qu'une nécessité, elle trouve un certain charme, une certaine saveur à être posée.

Vue sous cet angle, l'enquête peut devenir une démarche positive. Ne servant pas à justifier la survie d'une pensée, d'une doctrine ou d'un système, elle devient une forme nouvelle de médiation, de lecture, d'écoute, de regard, de présence, de perception.

Au demeurant, ce qui distingue, sans doute, Barthes de ses compagnons, c'est que son œuvre, quoique constamment traversée par la « théorie », est caractérisée par des réponses où l'écriture a la plus belle part. En elle, rien de ces vastes systèmes conceptuels dont les conclusions sont toujours, hélas, les mêmes, prises et enfermées dans l'imperturbable protocole, dans l'éternel rituel discursif de la philosophie.

Privilégier l'écriture est, d'une certaine manière, la meilleure façon de penser : l'écriture, c'est la décision, c'est la responsabilité sans cesse réactivée de choisir une position qui soit aussi un acte, c'est passer d'une position face au monde à un acte dans le monde. On pourrait dire, à ce titre, qu'il n'y a pas de doctrine barthésienne parce que, de Barthes, il n'y a que des *livres* : c'est-à-dire des actes qui, chacun, ont leur configuration propre, leur aspect, leur tonalité, leur timbre, leur matière, leur parfum. Du *Degré zéro de l'écriture* jusqu'à *La Chambre claire*, de *L'Empire des signes* aux *Fragments d'un discours amoureux*, des *Mythologies* au *Plaisir du texte*, Barthes décide du sens de la littérature, du sens de la mort, de la photographie, de l'autre pays, du pays des signes, de l'amour et de son discours, de la France contemporaine et de ses images, de la littérature encore, de la littérature toujours, avec la certitude qu'aucune réponse ne vaut qui ne soit, de part en part, fondée par l'être même du livre qui, seul, peut la déployer en vérité vivante, active, disséminante.

La seule question alors qui se pose à qui reste attaché, pour mille et une raisons, à cette époque — la modernité —, dont on pourrait dire que celui qui ne l'a pas connue ne sait pas ce qu'est le bonheur de penser et le bonheur d'écrire, la seule question donc, c'est celle de la médiation. Et cette question ne peut être pensée jusqu'au bout qu'à partir du moment où l'on a la certitude qu'il n'y a pas de médiation, la certitude que toute transmission est un échec. La médiation, c'est qu'il n'y a pas de médiation : il n'y a que des ruptures, des sauts, des discontinuités, des fidélités qui sont des trahisons et des trahisons qui sont des fidélités, des morts et des naissances. Le « passeur » est peut-être toujours un imposteur. C'est en ce sens alors qu'en effet la réponse à la question « Pourquoi Roland Barthes ? » ne saurait être le plaidoyer pour une doctrine, c'est-à-dire la défense des préjugés qui constituent le ciment factice de toute œuvre.

Le constat de l'impossibilité de toute médiation peut produire deux formes antagonistes de réponses. La première est dialectique ; elle consiste à voir dans l'œuvre une réfutation d'elle-même et à mettre en évidence cette auto-réfutation. C'est ce que j'ai tenté de faire, par exemple, à propos de Louis Althusser ou de Jean Genet<sup>1</sup>. Mais, c'est aussi parce que leur œuvre même contenait cette auto-réfutation. Pour le premier en raison de la folie, du meurtre de son épouse et de la constitution, extérieurement à l'œuvre philosophique, d'un corpus autobiographique qui interrompait de manière éblouissante la possibilité même de la philosophie et procédait à la mise à mort, presque tauro-machique, du concept. Le second parce que l'antisémitisme profondément confondu avec sa propre littérature obligeait à un acte féroce de lecture, la lire en ennemi, c'est-à-dire en effet *la réfuter*, et la fracturer de violences, seule empathie à laquelle son œuvre puisse s'ouvrir.

Avec Barthes, c'est tout autre chose. Parce que son œuvre est, à mes yeux, entièrement marquée par la positivité, et cela y compris dans l'activité démystifiante de la critique (comme les *Mythologies*) ou encore dans le chant funèbre (comme dans *La Chambre claire*). Barthes a fait sienne la formule de Kafka qu'il note dès un texte de 1960<sup>2</sup> et dont il fera son talisman dans son dernier cours au Collège de France en 1979 : « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde. »<sup>3</sup>

---

1. Je me permets de renvoyer à *Louis Althusser, un sujet sans procès*, Gallimard, coll. « L'Infini », 1999, « Jean Genet à Chatila », in *Bref séjour à Jérusalem*, Gallimard, coll. « L'Infini », 2003, et *Jean Genet, post-scriptum*, Verdier, 2006.

2. « La réponse de Kafka », *Essais critiques*, in *Œuvres complètes (OC)*, éd. en 5 vol., Seuil, 2002, t. II, p. 395.

3. *La Préparation du roman*, cours du Collège de France, édité, annoté et présenté par Nathalie Léger, Seuil-IMEC, coll. « Traces écrites », 2003,

Cet aphorisme, Barthes le commente ainsi : « La certitude du singulier vient en face de cette autre certitude : “Ce n’est pas dans l’individu, mais dans le chœur que réside la vérité” ; en un sens, le monde, quel qu’il soit, est dans le vrai, car la vérité est dans l’indissoluble unité du monde humain. »<sup>4</sup> Cette positivité par où le monde est sauvé dans l’acte même du corps-à-corps avec le dehors, et qui s’assimile alors au combat de Jacob avec l’ange, est au cœur de l’éthique qui, au plus profond, sous-tend l’activité de Barthes et je dirais même ce qu’on pourrait appeler son style. De la sorte, il serait vain de penser que l’échec de la médiation puisse être compensé ou confirmé par un retournement de l’œuvre sur elle-même ou contre elle-même : il n’y a pas, dans l’œuvre de Barthes, d’espace pour la négation.

Si toute médiation est un échec, comment alors peut-on parler positivement d’une œuvre ? Telle est la question que pose la seconde possibilité de l’alternative. L’œuvre ne se réfute plus, elle affirme, elle s’affirme, elle ne fait que s’affirmer. Que faire de cette affirmation ? Tel fut toujours mon embarras à l’égard de Barthes depuis sa mort et qui souvent a suspendu en moi le projet d’écrire sur lui. Je ne suis pas certain d’avoir levé cette gêne en composant ce livre.

Quoi qu’il en soit, j’ai tenté, en donnant trois formes très différentes à mon propos — le témoignage, la synthèse, la recherche —, de multiplier les réponses et peut-être d’éviter

p. 272-273. L’aphorisme de Kafka est extrait de ses cahiers posthumes, aphorisme 52. Voir *Journaux*, in *Cœuvres complètes*, t. III, traductions par Marthe Robert, Claude David et Jean-Pierre Danès, édition présentée et annotée par Claude David, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 456.

4. *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 273. Kafka, quant à lui, commente ainsi son aphorisme : « On ne doit frustrer personne, pas même le monde, de sa victoire » (*Journaux*, *op. cit.*, p. 456).

ainsi la lourdeur de la monumentalisation, c'est-à-dire, sans aucun doute, là où l'échec de la transmission est le plus caricaturalement patent.

La première partie de ce livre s'intitule « Mémoire d'une amitié ». Il s'agit d'un portrait autobiographique de Barthes. Autobiographique, parce qu'il me semblait qu'un portrait détaché de tout récit serait artificiel. C'est donc le portrait de Barthes décrit et raconté au travers du regard du jeune homme de vingt ans que j'étais quand je l'ai rencontré. Le lecteur me pardonnera de parler de moi-même puisqu'il ne s'agit, au fil des anecdotes et des réminiscences, que de restituer une présence, une voix, une existence qui n'est pas la mienne. Il m'a paru aussi que l'autobiographie était le plus juste moyen de recréer une époque, des lieux, des personnes, des échanges, des façons d'être dans leur saveur passée.

J'ai toujours admiré les témoignages sur les écrivains, que ce soient ceux de Maria Van Rysselberghe (la Petite Dame) sur Gide, de Céleste Albaret sur Proust, d'Isabelle et Vitalie Rimbaud sur leur frère Arthur, de Valéry sur Mallarmé, et, pour les contemporains, de Jean-Benoît Puech sur Louis-René des Forêts, de Sibylle Lacan sur son père, ou sur Duras ceux de Yann Andréa... Tous, qu'ils prennent la forme du récit, du journal, des lettres, même s'ils mêlent toujours un peu de fiction à la restitution du passé, ont un charme particulier à la mesure de l'intérêt que l'on éprouve pour la personne dont il est question : le charme de la vérité. Un détail suffit. Comment, malgré ou à cause peut-être de leur extrême simplicité, ne pas être ému par ces lignes de Vitalie évoquant l'arrivée de Rimbaud le jour du Vendredi saint 1873 à Roche? « Je me vois encore, dans notre chambre où nous restions habituellement occupés à ranger quelques affaires; ma mère, mon frère et ma sœur étaient auprès de moi, lorsqu'un coup discret retentit à la

porte. J'allai ouvrir et... jugez ma surprise, je me trouvai face à face avec Arthur.»

«Mémoire d'une amitié» n'a pas d'autre ambition que de restituer, de manière bien sûr fragmentaire et partielle, certaines attitudes, certains gestes, certains propos de Barthes, sa silhouette, peut-être son regard. Il s'agit aussi d'une réflexion sur les liens qui peuvent unir l'écrivain et celui qui n'écrit pas ou n'écrit pas encore, celui qui se présente sous l'aspect du disciple. Cette réflexion appartient en propre au témoignage puisqu'il s'agit ici d'évoquer Barthes dans la position où l'époque l'avait porté : comme maître. J'ai essayé dans ce travail de mémoire de ne pas minimiser la part de naïveté qui pouvait être la mienne, et qui d'ailleurs n'était pas seulement celle de mon jeune âge mais également celle de l'époque, qui, elle aussi, était jeune.

La deuxième partie du livre, «L'œuvre», reprend les cinq préfaces que j'ai écrites en 2002 pour la réédition de ses *Œuvres complètes* en 5 volumes aux Éditions du Seuil. Le propos est explicitement didactique ; il s'agit de s'interroger sur l'unité d'une œuvre, et sur la série d'unités que chacun des volumes — correspondant à une période particulière — compose. La même question, amplifiée, variée, répétée, réverbérée par le champ social ou intellectuel, y revient, toujours identique : à quelles conditions y a-t-il œuvre ? Quand y a-t-il œuvre ? C'est l'enjeu de chacun de ses livres.

Si Barthes, d'une certaine manière, a pu, en secret, faire le rêve de réécrire fragmentairement la *Recherche* de Proust, s'il a pu regretter d'avoir échoué, sans doute peut-on se convaincre qu'à défaut d'avoir réussi son vœu, il en a réalisé un autre. Non pas réécrire Proust mais écrire Proust, non pas réécrire *À la recherche du temps perdu* mais écrire le *Contre Sainte-Beuve* abandonné par le romancier. On sait que Proust hésitait sur la forme à donner à son œuvre : essai ou roman. Ce dilemme

revint comme une question angoissante et décisive chez Barthes à la fin de sa vie. La mort l'a laissé dans l'histoire sous les habits de l'essayiste. Mais, comme le donnent à imaginer les premières pages de l'essai proustien qui fut délaissé et qui s'ouvrent sur un dialogue entre l'auteur et sa mère, penser la littérature, polémique, lire les écrivains, les commenter était aussi, était surtout un chemin initiatique, une anabase, une déambulation vitale d'où l'œuvre aussi pouvait trouver sa forme, c'est-à-dire fonder les conditions d'une interrogation sur sa propre valeur, interrogation sans laquelle l'écriture est sans objet. À la différence de Proust, le dialogue avec la Mère chez Barthes n'est pas le préambule du Livre, c'en est l'épilogue, plus d'ailleurs dans les esquisses d'un texte posthume jamais écrit, *Vita Nova*, dont j'ai publié les projets au dernier tome des œuvres, que dans *La Chambre claire*, où le rendez-vous avec elle, comme dans une mystagogie néo-platonicienne, est médiumnique, fantomatique, mystérieux : une photographie.

La question « Quand y a-t-il œuvre ? » est la question silencieuse, ironique, la question combattue mais lancinante, la question lyrique, la question méthodique, la question latente qui, repoussant toute réponse, se projette à chaque étape, à chaque instant, à chaque page comme la formule talismanique où se concentre, se creuse et se déploie ce que, dans le titre de ce livre, nous avons appelé *le métier d'écrire*. Ainsi peut-on lire cet ensemble de préfaces autant comme une présentation synthétique des grands thèmes, des grands leitmotivs du travail de Barthes, que comme une réflexion sur la signification de ce « métier d'écrire », frère jumeau de la très belle formule de Cesare Pavese pour intituler mélancoliquement l'un de ses livres : le métier de vivre. Comme chez Pavese, le « ne pas vivre » appartient authentiquement au « métier de vivre », le « ne pas écrire » est aussi ce qui, peut-être, éclaire et colore de

réalité l'utopie que formulait Barthes, ce « rêve orphéen » d'un « écrivain sans littérature ».

La troisième partie du livre est bien différente encore, puisqu'il s'agit de la transcription du séminaire que j'ai tenu de février à juin 2005 à l'université Paris VII sur *Fragments d'un discours amoureux*. Je n'ai pas voulu remodeler mon propos, au risque de conserver beaucoup des défauts : didactisme, synthèses parfois sommaires (comment expliquer l'*époque* phénoménologique, le complexe de castration chez Lacan, l'image selon Sartre ou Blanchot en quelques minutes à une salle d'une cinquantaine d'étudiants dont le cosmopolitisme suppose une forte hétérogénéité culturelle?), trop longs préalables sans doute sur le contexte intellectuel dans lequel est apparu le livre de Barthes (un professeur a toujours tendance à tarder un peu avant d'entrer dans le vif du sujet), etc. Le lecteur me pardonnera, je l'espère, ces défauts, en voulant bien admettre qu'ils sont inhérents au genre lui-même.

Si j'ai finalement pensé que ce séminaire pouvait être ainsi imprimé, sans presque aucune modification (quelques longueurs ont tout de même été supprimées), c'est qu'il me semblait peut-être intéressant de rendre public un exercice de lecture sur un livre de Barthes. Un commentaire qui fait de Barthes un auteur comme un autre, un auteur passé dans le canon universitaire. Il me semble alors que la relation de lecture change, que cette intégration de l'œuvre à l'immensité des textes devenus « objets d'enseignement » ouvre à d'autres possibilités de compréhension, ouvre le texte lui-même à d'autres significations. Et c'est aussi à ce titre que l'activité d'enseignement est précieuse. Grâce aux étudiants, grâce à leur présence, à leur compréhension spontanée comme à leurs incompréhensions radicales, la question de la médiation et le pessimisme que l'on peut éprouver à son égard se nuancent. Il y a cette extraordinaire justesse dans l'écoute même des étudiants, dans leur

regard, dans leurs résistances vitales comme dans leur abandon au savoir, qui nécessairement suggère que la médiation n'est peut-être pas une transmission unilatérale entre un passé mort et un présent clos sur lui-même, mais qu'elle prend parfois la forme d'une ouverture du temps, du temps du séminaire, du temps de la séance, à quelque chose comme un échange.

À côté de son caractère didactique, un séminaire est aussi un moment de recherche. D'où la présence d'autres défauts, conclusions hâtives, promesses d'éclaircissements non tenues, développements inachevés, digressions parfois inutiles. Rédigé semaine après semaine, le séminaire accumule les idées sans toujours les dialectiser dans un propos synthétique. L'objet même du cours se dégage ainsi souvent sans qu'on l'ait prévu. J'ai donné comme sous-titre à cette troisième partie « Réflexions sur l'image », alors que cette question n'était nullement à l'origine de mon séminaire et qu'elle est devenue en cours de route centrale. L'Image y est définie comme manque dans le langage. Elle prend alors à bras-le-corps la question du Neutre qui, dans les *Fragments d'un discours amoureux*, s'exprime dans la notion du Non-Vouloir-Saisir.

C'est sur le Non-Vouloir-Saisir et une réflexion sur cette mystérieuse formule, extase la plus haute du désir amoureux, que se termine le séminaire, et c'est donc avec elle que le livre se clôt. Je ne sais s'il faut y voir quelque chose d'allégorique : un *noli me tangere* murmuré par Barthes ou par son texte lui-même comme épilogue de cet essai. Alors peut-être la question de la médiation pourrait-elle prendre un tout autre sens, son échec présumé comme les moyens d'y remédier. Le Non-Vouloir-Saisir, s'il est une extase amoureuse, est peut-être aussi une philosophie, une sagesse qui est la clef de toute relation, de toute transmission, de tout contact, de toute médiation donc. Alors, si c'est le cas, le dernier mot appartient à Barthes.



I

# MÉMOIRE D'UNE AMITIÉ



J'ai vingt et un ou vingt-deux ans, peut-être vingt-trois, je monte l'escalier de l'immeuble de la rue Servandoni, un livre dans la main droite. Je me suis arrêté au deuxième étage. À travers la porte, on entend du piano. J'écoute. Ce sont quelques-uns des *Préludes* de Debussy, ou du Schumann, ou bien du Fauré, je ne sais plus. J'attends un peu. À peine aurai-je pressé la sonnette que la musique s'interrompt instantanément. Je sonne. Comme un automate, Barthes arrête de jouer. Cela me fascine.

Après les premiers mots de bonjour et d'accueil, nous voilà dans la cuisine où mijote quelque chose sur le feu. J'aime ces déjeuners que nous prenons ensemble, et chez lui, depuis que sa mère est morte. Nos entretiens sont moins silencieux que le soir au Flore. Le midi, c'est autre chose. La cuisine est étroite, il faut de temps en temps se lever pour ouvrir la marmite, chercher du sel, prendre une serviette, couper du pain, et la conversation est comme animée, remplie, interrompue, ponctuée, dérangée (et donc alimentée) par la contingence burlesque et ironique de la vie quotidienne : les odeurs, les bruits, le temps

de la cuisson, l'ordre des plats. Il me semble me rappeler que souvent quelque chose a brûlé sur le feu.

Barthes mange vite, comme le faisait Genet, paraît-il. Celui-ci par des habitudes prises en prison, et Barthes sans doute à cause du sanatorium.

Il me demande ce que j'ai fait pendant la semaine, je n'ai pas grand-chose à raconter : lectures, quelques idées que j'ai le plus grand mal à rassembler et surtout à formuler. Parfois, j'ai été un peu malade. Puis, c'est à mon tour de l'interroger. Lui non plus n'a rien fait d'extraordinaire. Il est fatigué. Et il parle de la fatigue. Des problèmes de sommeil. Non pas d'endormissement, mais de réveil, des réveils brusques juste avant l'aube. Nous parlons aussi des amis. Les plus proches. Et si la conversation a bien pris, nous partons dans quelques jeux romanesques : Youssef y est tantôt un personnage de Lawrence Durrell ou des *Mille et une nuits*, ou tout d'un coup Madame Verdurin, l'Informateur naïf ou pervers des *Fragments d'un discours amoureux*; Paul provient des sœurs Brontë ou d'un roman de Powys, et Jean-Louis depuis longtemps traverse les pages de *L'Homme sans qualités* ou d'une fiction philosophique de Kierkegaard, et surtout il *est* le prince Muichkine; quant à Florence, je ne sais pourquoi, elle me fait penser à une héroïne de Giraudoux. Cela fait rire Barthes qui préférerait que dans ce cas elle s'appelle Suzanne.

Si une fête vient d'avoir lieu et que le « micmac », selon son expression, nous a fait croiser les cercles secondaires du réseau, alors cela dure un peu plus. D'autres visages circulent, d'autres portraits, quelques plaisanteries sur les noms s'ils rencontrent Proust ou un autre (un certain Bontemps, à cause de la tante d'Albertine, alimentera ainsi longtemps les petits bavardages de nos déjeuners).

Mais cela s'interrompt tout de même bien vite. Après un



