

Le Journal de l'écrivain

Journal de deuil, 26 octobre 1977 – 15 septembre 1979 de Roland Barthes. Texte établi et annoté par Nathalie Léger, Seuil/IMEC, « Fiction & Cie », 269 p.

Maité Snauwaert

Number 232, May–June 2010

Barthes écrivain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63312ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Snauwaert, M. (2010). Le Journal de l'écrivain / *Journal de deuil, 26 octobre 1977 – 15 septembre 1979* de Roland Barthes. Texte établi et annoté par Nathalie Léger, Seuil/IMEC, « Fiction & Cie », 269 p. *Spirale*, (232), 23–25.

tion, scandé par les émotions qui ne s'apaisent pas, comme s'il fallait redéchirer en soi à chaque instant la relation d'amour. Barthes se vit comme un sujet dévasté mais « *en proie à une grande présence d'esprit* », la conscience ivre — comme Valéry, dont la lucidité était aussi une maladie. Là encore, il guette la nuance, il la guette non pas au dehors mais à l'intérieur de soi-même, il s'épie dans le chagrin : « *je suis en alerte, attendant, épiant la venue d'un sens de la vie* ». De là l'écriture de ces notes où il met la respiration même, le « *prendre souffle* » de son chagrin. Son rythme à lui, ce ne sera pas l'apaisement du temps, le lent effacement d'un deuil, ce seront les bouffées. Bouffées de chagrin, qui montent en lui « *comme une bulle qui crève* ». Mais aussi bouffées de vie : « *un goût à vivre (à cause de l'odeur douce de la pluie), toute première démobilisation, comme une très brève palpitation* ». Et encore bouffées de projets : « *par bouffées, l'image de l'écriture comme quelque chose qui fait envie* », désir d'intégrer son chagrin et de le transformer en écriture ; ce sera le guide de *La chambre claire*.

On peut reconnaître dans cet effort rythmique des cours, des carnets, du journal, une manière d'être fondamentale,

où une pensée cherche à rejoindre la « *bienfaisance d'une intériorité* ». La notation des oscillations mentales (pensée, chagrin) reste fidèle à quelques grandes options sensibles. Quelles valeurs, *in fine* ? La nuance, justement, et la délicatesse : Barthes est, comme il le dit de sa mère, « *assoiffé de délicatesse chez les êtres* ». Le sens de la nuance désigne cette capacité d'attention qui est la clé de l'éthique du dernier Barthes, et qui est certainement aujourd'hui un très bon guide, un appel de pensée indissociable de ce qui me semble une véritable *idée* de conduite. Car si quelque chose apparaît de plus en plus rare, ou coûteux, c'est bien l'écoute et le regard requis pour percevoir les différences et pour les pratiquer — quelque chose d'assez proche de ce que Nietzsche, et Deleuze après lui, appelait le *goût* ou le *tact* dans l'attitude et la pratique philosophiques. Sans attention à la nuance, la multiplicité ou la pluralité sont simplement le luxe inefficace, sur fond d'indifférence, que peut se permettre la pensée libérale. En cherchant à entrer au plus juste dans son propre rythme, il s'agissait pour Barthes de prolonger un style d'être qui lui venait de loin — composition du vivre, réconciliation avec la force des formes, conquête sur soi et sur une lutte entretenue toute une vie durant avec le langage. †

Le Journal de l'écrivain

DOSSIER

PAR MAÏTÉ SNAUWAERT

JOURNAL DE DEUIL, 26 OCTOBRE 1977 – 15 SEPTEMBRE 1979 de Roland Barthes
Texte établi et annoté par Nathalie Léger, Seuil / IMEC, « Fiction & Cie », 269 p.

Si je n'arrive pas à décider ce que « vaut » le Journal, c'est que son statut littéraire me glisse des doigts : d'une part, je le ressens, à travers sa facilité et sa désuétude, comme n'étant rien de plus que le limbe du Texte, sa forme inconstituée, inévoluée et immature ; mais, d'autre part, il est tout de même un lambeau véritable de ce Texte, car il en comporte le Tourment essentiel.

— Roland Barthes, « Délibération », 1979

On sait par un texte de l'hiver 1979 intitulé « Délibération » et publié dans *Tel Quel* le peu de goût et le scepticisme critique de Roland Barthes à l'égard du *journal*. Sa forme et sa raison d'être sont par trop empiriques pour s'apparenter à de l'écriture : il y manque un *travail*, dimension essentielle de transformation qui éloigne le narcissique ou le trop anecdotique. Aussi, chaque fois qu'il s'y essaie — car il s'y essaie cependant régulièrement —, Roland Barthes n'éprouve qu'une sorte de léger mépris

pour le plan littéraire, et un certain plaisir sur le plan privé, par la remémoration de faits oubliés que lui apporte la relecture des entrées. Une chose qu'il retient en particulier à l'encontre du Journal, c'est l'absence de nécessité, de systématique, la sorte de gratuité qui préside à sa composition. Comme il le remarque habilement, il est trop facile de retrancher une à une les entrées, jusqu'à faire disparaître complètement ce qui formait cette matière informe dont l'inspiration est sans cesse aisément fournie par la simple journée vécue.

LE JOURNAL ET LA LITTÉRATURE

Or, ce qui se produit avec le *Journal de deuil*, comme l'appelle Barthes lui-même dans le texte établi et annoté par Nathalie Léger, c'est sans doute le caractère d'une double nécessité qui s'est fait jour dans sa vie : d'une part, la nécessité d'écrire — non pas des essais, non pas des textes intellectuels ni de commande théorique, ni même pour l'heure ce « roman » dont la « Préparation »¹ donnée au Collège de France fait un exercice peut-être trop cérébralisé [cérébral] — mais cet écrire intransitif qui est celui des *écrivains*. Ce désir intervient d'autre part, au plan poético-biographique, au « milieu du chemin de [sa] vie », comme il en reprend l'expression chez Dante au début dudit cours. Car cette « *vita nova* » qui survient à 35 ans chez l'un, à 63 ans chez l'autre, répond à la prise de conscience de la mortalité en soi, et cette réalisation, chez Barthes, survient avec la mort de sa mère. La seconde nécessité émane alors de cet événement imprévu qui place l'auteur devant un *à-dire* radical, mais aussi, en l'absence désormais de l'être aimé qui a été la véritable compagne de vie, il semble possible qu'écrire devienne entièrement la raison de vivre.

Or le modèle dans lequel il trouve un peu de réconfort, du moins une parenté de peine, est un modèle littéraire, et même le grand modèle de la modernité littéraire française : il s'agit bien sûr de Proust. Outre les références fréquentes à celui-ci, on ne peut s'empêcher, dans la façon dont Barthes abrège « maman » en « mam. » dans toutes ses notations, de penser à l'ouverture de *L'étranger* de Camus, qui en serait l'exergue parfait si Meursault n'était précisément ce personnage dépourvu d'émotions, ou encore au Molloy de Beckett, déclarant : « *Je suis dans la chambre de Maman. C'est moi qui y vis maintenant.* » Le Journal ainsi, dans sa texture énonciative même, semble vouloir tendre vers la littérature.

Il semble également se proposer comme la forme qui unit le vivre à l'écrire plus encore que l'écrire au vivre, au sens où Barthes écrit dans *La préparation du roman* que « *ce n'est pas l'ouvrage qui ressemble à la vie; l'écriture conduit* ». Difficile alors de ne pas lire ces lignes comme une sorte de testament, de texte *dernier*, plutôt que de dernier texte, en raison de la conscience qui s'y exprime de sa propre fin : « *la solitude définitive est là, mate, n'ayant d'autre terme que ma propre mort* » ; « *Maintenant, partout, dans la rue, au café, je vois chaque individu sous l'espèce du devant-mourir [...]. — Et avec non moins d'évidence, je les vois comme ne le sachant pas* ». Cette prescience ou lucidité nouvelle est

aussi, si je puis dire, une *post-science* : un savoir qui arrive après la fin. D'où l'impression crépusculaire de ces notations, qui vient autant sinon plus de leur facture poétique que du savoir où nous sommes qu'il reste alors à Barthes moins de trois ans à vivre.

« L'ÉCONOMIE DE CE DEUIL IMMOBILE ET NON SPECTACULAIRE »

Le titre de « journal de deuil » vient du texte lui-même, référence de la part de son auteur à ce texte qu'il est en train d'écrire mais aussi de *tenir*. Car le journal est une occupation, et comme une prédiction, une provision, en attendant de pouvoir écrire de nouveau, de se remettre au « livre sur la Photo », appelé également « le livre *Photo-Mam* ». Cet intitulé appuie la dimension réflexive plus qu'émotive de cette écriture qui veut faire de ce qu'on appelle le « Travail du Deuil » un « "Travail réel" — d'écriture ». « L'émotivité » d'ailleurs, l'auteur ne cesse de le dire, s'estompe tandis que reste le « chagrin », décrit comme « *une pierre* », « *(à mon cou, au fond de moi)* ». Le Journal est donc pratiqué et vécu sur le mode de l'inscription, de la gravure — de la ponctuation en quelque sorte : occupation et accentuation du « Temps », dont l'auteur ne croit pas qu'il résout la peine. En témoigne la façon insolite dont, physiquement, il se « tient » : comme nous en informe Nathalie Léger dans sa discrète et utile introduction, Barthes procède à la fabrication de « fiches » qu'il découpe lui-même, et dont il garde toujours une réserve sur son bureau. Malgré ce stock préparé d'avance qui évite, on le devine, que l'écrivain en proie au besoin d'écrire — de noter dans son cas, donc d'écrire comme fugitivement un mot rapide, une pensée du moment — ne se trouve à cours de papier et donc freiné dans son instinct, l'autofabrication des fiches signale le modèle d'une écriture faite à mesure et sur mesure, bien plutôt que l'inénarrable cahier qui sert habituellement à consigner le journal intime, dont le format est vendu dans le commerce, et que l'activité de le tenir consiste ensuite à *remplir*. Chez Barthes, les jours ne sont pas prévus d'avance, ni la durée. Les fiches sont donc indicatrices d'un rythme de vivre-écrire, et d'une poétique : à l'exception de quelques-unes qui poursuivent sur plusieurs feuillets une même pensée, les notations produites sont elles-mêmes à la mesure physique de ce quart de page : quelques lignes, un ou deux paragraphes.

Deuil non hystérique, non démonstratif, dont l'auteur regrette parfois qu'il ne se soit pas extériorisé davantage, afin qu'il soit mieux compris des autres, et qui se vit d'autant plus intensément au-dedans, intérieurement et *silencieusement*. C'est ce rapport en quelque sorte monacal au silence qui vient expliquer la tenue du journal, dans lequel l'auteur en général place peu de conviction. Il est le lieu paradoxal de la tenue et de la retenue, d'un dire qui est gardé sous silence, mais dit, d'une domestication peut-être, homogène avec les tâches de la maison, préservées et entretenues comme une éthique. Mais en étant cette sorte de chemin préparatoire à l'écriture, le Journal devient aussi une forme forte de l'écrit, enregistrant ce qu'il est seul à pouvoir consigner : « je ne puis le dire à personne ». Ce qui

en fait alors moins le journal intime d'un individu (il l'est aussi) que le journal *de l'écriture et de l'écrivain* : la vie intime de l'écriture en formation, la vie intime de l'écrire dans ses rapports de bouleversement avec la vie. Où se confie[?] par exemple « *le retentissement solennel du deuil sur la possibilité de faire une œuvre* ».

PERTINENCE DE LA PUBLICATION

La publication de ces notes est-elle pertinente ? Elle l'est absolument dans la mesure de sa très grande continuité avec ce qu'est l'écriture de Barthes. Susan Sontag montrait dès 1982² le refus de tout système qui s'exprime dans le choix des notes, des fragments, dans la poétique de Roland Barthes, qui permettent d'introduire la mobilité des positions et, en l'occurrence, le va-et-vient des émotions. Il s'agit donc d'un trait fort de la poétique barthésienne, en particulier dans son rapport avec la vie. En cela,

... le Journal accomplit la mise en œuvre d'un deuil — c'est-à-dire, littéralement, le devenir-œuvre d'une expérience intime et forte, essentielle, l'expérience centrale sans doute de la vie de Roland Barthes...

le *Journal de deuil* n'est pas un brouillon, ni même exactement un journal intime, dans la mesure où l'exercice d'écriture chez Barthes a quelque chose de public, où il y agit en écrivain. Ainsi, s'il ne se veut pas un texte de *littérature* — il n'est pas fait pour l'institution, ne désire pas y entrer —, il est cependant la mise en œuvre d'une écriture. Et si c'est de l'« *Impuissance à dire ce qui est évident que na[ît] la littérature* », alors c'est bien à cette source que puise le *Journal*. Aussi, bien que Nathalie Léger ait sans doute raison de dire qu'« *[o]n ne lit pas ici un livre achevé par son auteur, mais l'hypothèse d'un livre désiré par lui* », ce journal n'est pas seulement une contribution « *à l'élaboration de son œuvre* », mais contient bien tout le « *Tourment essentiel* » que Roland Barthes réclamait d'un « *Texte* ».

En outre, le *Journal* accomplit la mise en œuvre d'un deuil — c'est-à-dire, littéralement, le devenir-œuvre d'une expérience intime et forte, essentielle, l'expérience centrale sans doute de la vie de Roland Barthes : « *Épreuve majeure, épreuve adulte, centrale, décisive du deuil* », qui en est, il le sait, le point d'orgue. D'une certaine façon, après cela, il peut (bien) mourir : ce journal est celui du deuil qu'il fait de sa propre vie. S'il nous semble si poignant, c'est aussi pour sa coïncidence avec une mort qui vient, et que l'auteur semble pressentir. Tout alors y semble prédestination, prémonition, parole de devin. Mais c'est que *poétiquement*, les lignes du *Journal de deuil* sont porteuses de cette tension de la fin.

LE JOURNAL DES DERNIERS JOURS

Le *Journal de deuil* est ainsi un journal des derniers jours — non pas chronologiquement, mais poétiquement, éthiquement —, un texte profondément influencé par la pensée de la mort et de la fin, par une mélancolie qui réside dans la perte subie parfois chaque jour — comme c'est le cas dans le deuil. Ainsi une vie peut continuer et être déjà finie ; pour celui qui a tout perdu, ce n'est simplement plus de la même vie qu'il s'agit. L'une est une vie biologique, organique, la vie du corps, de l'espèce, celle qui veut survivre *malgré tout*. L'autre est la vie de la pensée, des affects, du sentiment, cette vie qui s'effondre avec la perte de l'être aimé : « *En fait, au fond, toujours ceci : comme si j'étais comme mort.* » Vie-fiction qui pourtant subsiste, *résiste* dans cette forme de temps contre le temps, de *contrevie* qu'est l'écriture. Dans la vie du deuil ne peut demeurer que cette forme d'effectuation qui est à la fois l'actualisation intense d'un rythme de vie, et la diction même de ce qui est vécu. En quoi écrire, littéralement, *fait le deuil*, le fabrique, jour après jour — d'où la forme-journal.

*

Dans « *Délibération* », Roland Barthes faisait de la « *publiabilité* » la question majeure, ou finale, concernant le genre du journal.

Même si l'auteur pouvait retrouver un certain plaisir à se relire, cela *valait-il le coup* d'être publié ? À la lecture du *Journal de deuil*, la réponse est sans aucun doute positive. Car le texte offre une véritable poétique du deuil qui devient en même temps une poétique du vivre : à la fois une réflexion sur ce qui reste en celui qui a perdu l'être aimé, sur ce que fait la peine, chaque jour et dans le langage ; et une démonstration de la façon dont écrire constitue cette vie profonde qui persiste et insiste sous la couche des activités et des obligations quotidiennes. Un peu se dit, chaque jour ou presque, dans ces pages, qui est un bref morceau — aiguisé — sauvé de l'ignorance ; un moment d'expérience non pas brut mais vrai. Non pas brut parce que fruit d'un travail de mise en rythme par le langage, donc de mise en vie, de mise en communication, en circulation déjà. Moins intime que singulier, radicalement : car si ce morceau est vrai, c'est dans sa recherche de justesse, dans sa façon exigeante d'attraper un temps, de le saisir, et d'espérer qu'il vaille encore, passée son heure première. En cela le *Journal de deuil* est un accomplissement littéraire, dans lequel le fragment est moins ébauche que « *Pierre* », qui pend au cou et reste dans le cœur. ⊥

1. Roland Barthes, *La préparation du roman I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Seuil / IMEC, « *Traces écrites* », 2003.

2. Susan Sontag, *L'écriture même : à propos de Barthes*, traduit de l'anglais par Philippe Blanchard en collaboration avec l'auteur, Christian Bourgois éditeur, 2002.