Document généré le 20 avr. 2024 02:03

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Style de pensée, style de vie

Marielle Macé

Numéro 232, mai–juin 2010

Barthes écrivain

URI : https://id.erudit.org/iderudit/63311ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Macé, M. (2010). Style de pensée, style de vie. *Spirale*, (232), 21–23.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2010

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Style de pensée, style de vie

PAR MARIELLE MACÉ

À la fin de la première séance du cours intitulé *Comment vivre ensemble ?,* Barthes livre une brève anecdote où l'on peut voir l'allégorie complète d'une conduite de pensée et d'une conduite d'existence. Il raconte avoir regardé attentivement, pendant quelques minutes et depuis sa fenêtre de la rue Servandoni, marcher une mère et son enfant ; la mère faisait avancer devant elle une poussette vide, et tenait l'enfant par la main en marchant d'un pas trop rapide, l'obligeant à courir, le contraignant à son rythme à elle — « *et pourtant c'est sa mère !* » s'amuse Barthes, après avoir comparé l'enfant cahoté à « *un animal* » et même à « *une victime sadienne qu'on fouette* ». Cette discordance le trouble, car voilà précisément ce qu'impose à ses yeux le pouvoir : un rythme forcé, un cadrage déphasant qui exclut la nuance des pulsations individuelles, la finesse de réglages particuliers des différenciations et des distances subtiles : « *le pouvoir — la subtilité du pouvoir — passe par la dysrythmie, l'hétérorythmie* ». Cette petite scène figure l'aliénation violente des durées intimes que représente depuis les *Mythologies,* chez Barthes, le forçage de la *doxa,* et par exemple la hantise des répétitions ; de proche en proche, elle en vient à désigner toutes les violences subtiles, la force de déphasage des formes, des codes, des rites et des dépendances.

Cette brève allégorie motive toute l'enquête des derniers cours sur la possibilité de formes de vie finement réglées, où chacun pourrait composer son rythme intérieur à celui du dehors ou aux appels d'une vocation. Barthes rappelait que Bachelard entendait par « rythme » la force qui vise à « *débarrasser l'âme des fausses permanences des durées mal faites* » ; c'est une perpétuelle remise au point de soi-même, dans une rencontre toujours recommencée avec l'altérité. La trouvaille d'un tempo juste, celui qui s'accorde à « *ma demande intérieure* », invite à concevoir l'individu comme une façon de se tenir dans le temps (« *Chacun son rythme de chagrin* », notait par exemple Barthes dans ce qui est devenu le *Journal de deuil*), et fait l'objet d'une fameuse méditation sur « l'idiorythmie » ; l'idiorythmie désigne l'emploi du temps de certains moines vivant non loin les uns des autres, chacun selon son propre tempo, comme on en trouve sur le mont Athos : liberté réglée, qualité d'un rythme individuel négocié avec et dans une règle collective, solitude régulièrement interrompue, paix complexe et paradoxale… cette unité composée (composée et non pas « divisée ») constitue pour Barthes un régime idéal de vie, un véritable fantasme formel.

Mais la scène de la mère et de l'enfant figure aussi un Barthes attentif (et attentionné), penché à sa fenêtre, dans une attitude corporelle qui guide une véritable conduite mentale : une capacité de regard, un principe de délicatesse, un pouvoir de capture et de figuration des écarts. La quête d'un régime de vie induit en cela tout un mode de pensée, un plan d'observation et de pratique des différences qui impose ce que j'aimerais appeler un véritable « style cognitif ». Il s'agit pour Barthes de *faire attention* à ce que, plongeant les philosophies modernes de l'individuation et de la différence dans un bain d'affects qui est tout entier le sien, il nomme ailleurs les « *moments fragiles de l'individu* ». Cette pratique attentionnelle indique l'échelle à laquelle Barthes a su situer la puissance de différenciation des pensées et des êtres (c'est l'aboutissement de sa pensée du détail, transformée depuis *L'effet de réel*). Déclaration de valeur, l'appel à la régulation des tempos et des distances dans des régimes d'existence est aussi une authentique proposition de méthode. C'est bien un style de pensée et un style de vie qui se trouvent associés dans l'idéal rythmique.

LE PRINCIPE DE DÉLICATESSE

J'aimerais avant tout souligner cette solidarité chez Barthes de l'activité de pensée et de l'intérêt pour la pluralité des régimes de vie ; à partir de *L'empire des signes,* les modalités fines de l'analyse se reversent constamment en possibilités d'existence (voire en « simulations » de quotidiennetés). Chacune des « figures » des derniers cours est l'occasion d'une proposition de comportement. Dans la réflexion sur Le Neutre, en particulier, la « bienveillance », la « fatigue » (comme énergie paradoxale du scepticisme), la « retraite », la « douceur », mais aussi la « colère » et l'ivresse de « la conscience » qui capture les nuances et exerce sa force de distinction… sont à la fois des thèmes d'existence et des indications de méthode. Un mot préféré unifie sans doute ces pratiques mentales et ces fantasmes de vie : la *nuance*. La hantise des dysrythmies est l'autre nom du désir de nuance, une modalité subtile de pensée indissociable de la définition, au moins par fragments, d'un cadre éthique. Penser selon la nuance et vivre avec elle, ce sont les mots d'ordre des dernières années ; Barthes cherche dans la préparation des cours « *une introduction au vivre, un guide de vie (projet éthique) : je veux vivre selon la nuance. Or il y a une maîtresse de nuances, la littérature : essayer de vivre selon les nuances que m'apprend la littérature* ». En effet, la littérature

requiert une attention différentielle, et toujours relancée ; mieux, elle l'enseigne : « *elle conduit, elle enseigne, d'abord le Désir (le Désir ça s'apprend : sans livre, pas de Désir) et puis la Nuance* ».

C'est la leçon de Barthes, et pour nous une véritable indication de pratique. Car faire travailler la nuance, la pluraliser, l'exagérer, n'est possible qu'à travers l'exercice du langage, c'en est même l'exaltation. Le « principe de délicatesse » que Barthes a identifié plusieurs fois au cœur de la perversion sadienne en vient par exemple à redéfinir l'opération linguistique et mentale de la « métaphorisation ». Rapportant une lettre du marquis à sa femme, Barthes explore un rapport minutieux aux comportements, une jouissance d'analyse, une « *perversion du détail inutile (infonctionnel)* » qui lui apparaît comme l'emblème de son propre travail métaphorique, cette façon qu'il a de mettre un mot en état de variation subtile, comme on se laisserait soi-même bercer par des forces différenciantes, comme on re-choisirait en permanence des possibilités de contact. L'art, tel que Barthes a su l'identifier, est bien cette pratique fine des différences : « *ne pas traiter les objets de la même façon : traiter l'apparemment même comme différent*. » Voilà une authentique proposition de méthode qui repose sur quelques principes lointainement nietzschéens : la force d'écart des pensées, la différenciation et la métaphorisation *en acte*. Le thème de la *force* est capital, car l'idéal rythmique, ici, traduit une promesse de conciliation de Barthes avec les forces du langage ; son désir de Neutre n'a rien de pacifié, il consiste au contraire à prendre acte de la conflictualité inhérente au sens et à l'existence — où la grisaille serait justement « indifférence ». Chacun de nous doit donc rester tiraillé entre plusieurs cadences, pressé ou ralenti par un dehors ; l'individuation, qui définit des moments de l'être, vit d'une réponse permanente à ces forces, d'une structuration de soi malgré elles, mais surtout avec elles.

RYTHME ET NOTATION

Qu'est-ce donc que vivre « selon la nuance » en pensée, en écriture et en affects ? C'est, par exemple, *noter,* accepter de promener au long du réel la force de capture des phrases tout en se rendant disponible à la singularité des événements. La notation est un fait de rythme et de nuance, une réponse du sujet, selon son tempo, à *telle* sollicitation du dehors et de la pensée. Pour Barthes, l'articulation d'un style de pensée et d'un style de vie a coïncidé en grande partie avec cette pratique située à mi-chemin entre la lecture et l'écriture, qui est à la fois un geste de l'esprit et un geste du corps. Un certain style de notation habite les derniers « livres » parus de Barthes, journaux, carnets, cours et séminaires, pourtant si différents. Réponse à un ébranlement qui implique toute une gestualité de l'attention, déclaration du sujet qui dit simplement : « je viens d'être touché », le petit acte de noter est un moment où la nuance devient praxis, une modalité de regard et déjà une forme de conduite. Chez Barthes, c'est aussi la marque d'une fidélité à soi dans la réponse à la mobilité des choses. Sa manière d'être, de regarder, de percevoir, de se tenir dans le monde sensible et dans les univers mentaux, s'est prolongée et déposée depuis toujours dans un certain usage de l'écriture brève, des noms, des demi-phrases : écriture à même la vie, écriture des incidents intérieurs qui fait écho à ce qui est venu retentir au cœur de l'individu.

Le rythme-notation est la réponse particulière de Barthes à un état intérieur subtil, la *fatigue*. C'est ce qu'il a appelé « *l'actif du neutre* » : son corps mental se rétracte devant les sommations et les demandes de « se situer », mais c'est pour mieux s'installer dans la nuance, dans une temporalité intime, dans un rythme à soi. Cette alternance, ce temps vibré sont la vie des émotions, et c'est à elles qu'il est devenu systématiquement attentif. Les derniers livres parus, le *Journal de deuil* et les *Carnets du voyage en Chine,* sont deux livres de la fatigue, de la mélancolie, du malaise, de la difficulté à se redisposer — d'un côté, l'ennui d'un voyage raté, de l'autre, l'incommensurable du deuil. Mais dans ces deux situations hostiles (marquées par un même mot, la « détresse »), Barthes manifeste par le fait de noter, et plus précisément par son style de notation, la force qui consiste à soulever en soi des émotions, des événements, des « scoops » personnels, des plis dans le tissu des jours, de petits moments « romanesques » ; il laisse même venir des désirs et des projets de transformation. La ténuité de la notation est cette réponse dialectique ; elle épouse le rythme intérieur du sujet, qui devient attentif à ses oscillations, à la discontinuité de ses événements intérieurs. Recadrage subtil de la perception, elle relance cette capacité à être attentif et à nommer des nuances sensibles, les qualités particulières d'une expérience, ou même du ratage d'une expérience. Dans le voyage en Chine, Barthes était certes à l'écart mais il était aussi, comme en pensée, à l'affût : à l'affût de l'individuel, du particulier *(« Je m'arrange toujours pour être au bout du rang — pour être à côté d'un Chinois »),* d'un érotisme possible, et par exemple de la nuance dans l'uniforme : une blouse trop longue, l'individualité fine d'un choix de gris ou de bleu, les habits des enfants, les mains, les variations du temps ou de la nourriture, la gymnastique *(« toute une petite vie individuelle, la nuit »).* Il guettait les incidents, les surprises, dans une attention tendre ou sinistre, résistant à regarder « *ce qui se donne a priori comme* regardable*, ce que je ne peux* surprendre ». Dans le *Journal de deuil,* ce rythme d'oscillation est déchirant ; le deuil est chaotique, conflictuel, sans évolu-

Le rythme-notation est la réponse particulière de Barthes à un état intérieur subtil, la fatigue. C'est ce qu'il a appelé « l'actif du neutre »…

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 « *reprendre 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 inefficient, 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.

DOSSIER

Le Journal de l'écrivain

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