

A black and white close-up portrait of Roland Barthes, looking slightly to the left. The lighting is dramatic, with the right side of his face in shadow.

M A R I E G I L

Roland
BARTHES

Au lieu de la vie

GRANDES
BIOGRAPHIES

Flammarion

Extrait de la publication

Roland BARTHES

Au lieu de la vie

**Marie
Gil**

Ancienne élève de HEC, agrégée de Lettres modernes, Marie Gil est spécialiste de la littérature française du XX^e siècle. Elle a enseigné aux universités de la Sorbonne et de Franche-Comté et a publié deux essais et de nombreux articles sur les théories de l'intertextualité et de la lecture.

« Roland Barthes », « Au lieu de la vie » : la conciliation de ces deux paradigmes donne forme à cette biographie. « Roland Barthes » : c'est une figure d'exception parmi les intellectuels français du XX^e siècle, tant par son caractère marginal et la qualité inclassable de son œuvre, que par le succès paradoxal de sa pensée et de son écriture – celles-ci sont parfois mal comprises ou critiquées, ailleurs vénérées, mais toujours au centre, aujourd'hui encore, du « monde des lettres ». Barthes n'a cessé d'aller de l'avant, de chercher du nouveau au sein même des avant-gardes. Figure éclectique s'il en est, mais mue à chaque étape de sa vie par la passion du « neutre », de l'indifférenciation, le maintien de deux postulations opposées.

Quel est donc le texte qu'écrit cette vie complexe et mouvante, tendue vers l'avenir et immobile dans son oscillation dualiste, souvent assimilée à l'œuvre qui s'est constituée en son lieu... au lieu de la vie ? Car « au lieu de la vie », il y a un texte : le texte que dessine la vie de Barthes. Le texte que dessine toute vie : un commencement, un milieu et une fin fondée sur un retournement. Une structure tragique, chez Barthes, qui fonctionne sur un mécanisme de compensation du manque, matrice aussi bien de la formation des actes que de l'écriture. Il a fallu mettre à distance l'apparent, le saillant, pour trouver le secret de ce texte, mettre au jour son mouvement, en faire un système formel. Il a fallu poser sur le même plan l'écriture et le factuel, cette écriture que l'écrivain place « au lieu de la vie », dont il fait la matière même. Il n'y a pas la vie d'un côté, l'écriture de l'autre, mais il y a la seule biographie.

Roland Barthes

Au lieu de la vie

DU MÊME AUTEUR

Les Deux Écritures. Étude sur Bernanos, Éditions du Cerf, Paris, 2008.

Péguy au pied de la lettre. La question du littéralisme dans l'œuvre de Péguy,
Éditions du Cerf, Paris, coll. « Littérature », 2011.

Marie Gil

Roland Barthes

Au lieu de la vie

Flammarion

© Flammarion, 2012.
ISBN : 978-2-0812-8136-3

Pour Papé.

« Pas de femme, donc, si j'ai bien lu. Fors la mère bien entendu. Mais cela fait partie du système, la mère est la figure sans figure d'une *figurante*. Elle donne lieu à toutes les figures en se perdant au fond de la scène comme un personnage anonyme. Tout lui revient, et d'abord la vie, tout s'adresse à elle et s'y destine. »

Jacques Derrida, *Otobiographies*, (sur Nietzsche).

INTRODUCTION

Au lieu de la vie : un texte

Le genre biographique est un genre factuel particulier, à mi-chemin entre la philosophie, l'histoire et la littérature, pratiqué par des philosophes, des historiens et des écrivains – Sartre, Zweig, Gide, et Barthes lui-même ; genre également discrédité par la *doxa* théorique, philosophique, littéraire et historique, réhabilité depuis quelques années avec la sortie du tout-texte et, pour le domaine des lettres, avec la remise en cause de l'idée de Genette dans *Fiction et diction* que seule la fiction pouvait constituer un objet pour la narratologie ¹. Mais pour autant, je n'adhérerai pas à un certain discours de réhabilitation de la biographie, polémique, qui revient à Sainte-Beuve et à une lecture trop évidente du lien entre la vie et le texte. S'il est vrai que c'est une peur que partage la *doxa* qui me ferait parler de biographie avec des guillemets, ou d'essai biographique, pour mettre à distance le soupçon de prose anecdotique qui affecte le genre, je l'assume : je crois que le récit de vie anecdotique ou « lisse » est un genre littéraire noble, et en tant que genre factuel, je ne le discrédite pas, mais il ne représente pas pour moi une passion. La biographie en revanche, dans ses formes plus expérimentales et réflexives, la biographie comme objet, me passionne.

L'écriture biographique pose des questions sérieuses : qu'est-ce qu'écrire *une* vie, écrire *la* vie, la vie faite texte ? Le mot désigne-t-il l'écriture de la vie, génitif objectif, ou la vie écrivant ? La biographie oblige à aborder de front ce mélange délectable de deux matières, celle du réel, vie ou mort, et celle du texte. N'y a-t-il qu'un *sujet* dans l'objet biographique, ou l'écriture rencontre-t-elle un individu ? Comment respecter l'ouverture et le mouvement d'une vie, alors que la mise en récit clôt le sens, signifie à partir du point de vue de la

mort ? Et pour la vie d'écrivains : comment ne pas séparer la vie de l'écriture ? Ou encore, et surtout : comment rencontrer l'homme si, comme l'avancent les dernières théories sur le genre biographique, c'est par le biais de la relation biographique, du dialogue du biographe et du biographé, qu'il faut envisager le genre ? Écrire une biographie c'est, par excellence, poser la question de l'« écrire l'Autre », envisagée par Lévinas² et au centre des interrogations de ces philosophes passionnés par la question biographique : Blanchot, Barthes, Derrida, Deleuze et même, recentré sur une approche plus politique, celle de la question des récits de vies, Foucault. Il ne surprend pas que Sartre pose la question à propos de sa biographie de Flaubert – « Que peut-on comprendre d'un homme ? » – il est plus surprenant que ces structuralistes, réputés être responsables de la *doxa* anti-biographique qui suivit leur temps, soient en réalité les philosophes et écrivains qui ont véritablement et le plus profondément interrogé le genre. Il est significatif que ce soit chez Barthes et Lacan que Jean-Pierre Martin, dans son dernier essai contre la *doxa* « anti-biographique », trouve la défense de la biographie³. Par ailleurs, la biographie est une entreprise qui a partie liée aux questions anthropologiques, en particulier dans son caractère déceptif – on n'atteint pas l'homme, on ne fait que construire un récit ; les biographèmes, les fragments eux-mêmes sont toujours la construction d'un récit. C'est en ce sens que Lacan défend d'ailleurs le genre. La biographie met en jeu, comme l'écrit Blanchot, « une relation où l'inconnu serait affirmé, manifesté, voire exhibé : découvert – et sous quel aspect ? précisément en cela qui le retient inconnu ».

Il semble que je sois, dans ce départ, bien pessimiste : pas de possibilité de *connaître* fondée sur l'archive, le manuscrit et le témoignage ? La biographie, ma biographie, relèverait non du genre factuel, mais spéculatif ? C'est que ma propre démarche a dû se construire, dans ses premiers pas, dans le renoncement au factuel : restrictions dans l'accès aux manuscrits, décès ou âge avancé des témoins des premiers temps. Il y a eu, pour les grands-parents, bien sûr, un travail d'archives, également pour les premières années, mais secondairement, comme établissement des *exempla* qui devaient servir mon idée.

Mon idée... Non, cette idée, elle est de Barthes et elle est le point de départ de mon désir d'écrire une biographie dont il serait l'objet. Elle est très simple : elle postule que la vie est un texte. Cette idée

retourne la *doxa* biographique : la vie ne devient pas un texte, la vie se constitue comme texte, est un texte en devenir – elle est *du textuel*, devrait-on dire plus précisément.

La vie comme texte : la biographie selon Barthes

Barthes fut un écrivain obsédé par la question biographique, en particulier dans le dernier « moment » de sa vie, traditionnellement découpée en quatre phases sur lesquelles je ne reviendrai pas ici, découpage à la fois faux et efficace : la préhistoire (l'avant du corps-écrivain, les photos du *Roland Barthes*), le « moment sociologique », « le moment structuraliste » et « le moment romanesque » ; c'est donc à l'ouverture du « moment romanesque », avec la réflexion sur le signifiant dans *L'Empire des signes* et surtout la préface de *Sade, Fourier, Loyola* en 1971, que s'enclenche la « passion biographique ». Barthes crée une nouvelle compréhension de la biographie d'écrivains, comme Derrida le fait parallèlement de la biographie des philosophes⁴.

Dans un premier temps, Barthes ne s'intéresse pas à la biographie à travers cette idée de texte ; il pense d'abord, et je vais revenir rapidement sur cet historique de la théorie, le plaisir et le biographème, c'est-à-dire le langage. L'idée de vie comme texte se développe ensuite dès 1973 et les brouillons du *Roland Barthes par Roland Barthes*.

La passion de Barthes pour la biographie est une passion de plaisir, elle engendre *Le Plaisir du texte*, dépendant de la notion de biographème : « Pour moi [...] la bascule s'est faite au moment du *Plaisir du texte* : ébranlement du sur-moi théorique, retour des textes aimés [...]. Il m'a semblé qu'autour de moi, aussi, un goût se déclarait, ici et là, pour ce qu'on pourrait appeler la nébuleuse biographique [...]. La curiosité biographique s'est alors librement développée en moi », écrit-il dans les inédits du *Roland Barthes*, dans la période qui suit *Sade, Fourier, Loyola*. La biographie, dans le discours barthésien, se rapproche de *l'érotographie*, comme il le dit à propos d'une autre vie⁵ : « Et s'il se trouve que pour un tel sujet, la vie, sa vie, s'absorbe entièrement, fondamentalement, et je dirais structurellement, dans le désir d'écrire, alors on comprend que ce qui arrive à ce désir, les aventures de ce désir, forment peu à peu la vraie *biographie* de ce sujet, et les articles dits critiques sont bien dès lors les variations d'un

thème biographique, et je dirais presque d'un thème érotographique⁶. »

Qu'est-ce donc que cette érotographie que Barthes découvre au début des années soixante-dix ?

En 1971, il publie *Sade, Fourier, Loyola* qui ouvre le champ, amorcé avec *Michelet*, de la biographie. Mais sa passion pour la langue, qui informe les deux décennies précédentes, reste première : à travers l'invention de la notion de biographème, Barthes réconcilie la question biographique avec les problématiques linguistiques en jeu notamment dans la pensée structuraliste. Le biographème cependant n'est pas à la vie ce que le « morphème » ou le « phonème » est à un énoncé linguistique* : les unités discrètes linguistiques sont des entités artificielles définies par extraction sur un tout qu'elles représentent intégralement. Le biographème est bien une unité, mais il est le fruit d'une lecture subjective, qui l'extrait de l'ensemble non comme miroir du tout, mais comme produit d'une élection aléatoire, capricieuse, comme un « goût ». Le biographème est bien un signe, mais non un signe qui renvoie indéfiniment à d'autres signes, pris dans une trame. Pour cela, on pense a priori qu'il n'est pas un signe. Pourtant, il en est un, un signe qui fonctionnerait comme un trauma : il arrête le flux des signifiants et pourtant il signifie. C'est un point de butée autour duquel s'organise dans un second temps un réseau de signifiants. Il n'est pas gratuit pour Barthes de nommer le biographème *biographème*, il rattache explicitement l'objet au structuralisme.

Il y a aussi quelque chose à voir entre la fiction et le biographème, quelque chose d'essentiel. Barthes compare d'ailleurs le biographème à ce qu'il appelle l'anamnèse, éloignant cette unité biographique d'une définition scientifique et structurale, et confirmant son caractère d'élection subjective, alors liée à la mémoire : « Anamnèse – J'appelle *anamnèse* l'action – mélange de jouissance et d'effort – que mène le sujet pour retrouver, *sans l'agrandir ni le faire vibrer*, une ténuité du souvenir : c'est le haïku lui-même. Le *biographème* n'est rien d'autre qu'une anamnèse factice : celle que je prête à l'auteur que j'aime⁷. » L'anamnèse, comme le biographème, est exemptée de sens, nous le

* Le « morphème » est en linguistique la plus petite unité de sens qu'il soit possible d'isoler dans un énoncé, le phonème est la plus petite unité discrète que l'on puisse isoler dans la chaîne parlée.

verrons. Le fictionnel est ainsi premier, chez Barthes, autant qu'il est rejeté par exemple par Foucault dans ses « Vies des hommes infâmes » : le symbolique est écrasé par un imaginaire qui relègue le réel, depuis l'enfance, dans le domaine de l'incertitude. Le biographique, on le comprend dès lors, a partie liée avec un signifiant sans signifiante référentielle, qui chez Barthes n'est pas étranger au « texte ». Des signifiants arbitraires : tels doivent être les biographèmes, qui de là mènent à la métaphore de la vie comme texte. Le concept de biographème est poétique et fondé sur la notion de plaisir. C'est sa définition première. Il est cependant aussi politique et historique, et en lien en ce sens avec la philosophie du langage. Barthes abordera directement la question dans un cours sur « la théâtralité biographique avec Patrick Mauriès » au sein d'une partie du séminaire consacrée à un travail collectif sur la biographie.

L'écrivain s'inscrit en filigrane dans la structuration de sa propre vie ; il dit ailleurs que certaines vies sont comparables à des textes, épousent la structure signifiante et symbolique du récit :

Le sujet en état de bio-graphie écrit sa vie *comme un texte*. Nous pouvons à partir de là lire des vies comme des textes, c'est-à-dire non pas selon une instance de vérité historique (dates, événements qui se sont passés réellement dans la vie du sujet biographisé) – non pas donc sous une instance de vérité historiciste – mais sous l'instance du *signifiant*, à savoir d'une *production* de faits, d'un débordement du sens, d'une radicale amphibologie. Tout ce qui fait le texte se retrouve ainsi dans une vie. J'ai personnellement été frappé par le fait de rencontrer dans ma vie des êtres dont la vie me paraissait non seulement passionnante, mais avoir véritablement une sorte de dimension – et je dirais même de dignité – textuelle, par l'invention, par le jeu du signifiant ⁸.

Tout le séminaire de 1973 est consacré à cette approche biographique, et là s'explique ce qui est né progressivement de la conception langagière de la vie-écrivain et des biographèmes :

La vie comme un texte

La vie comme texte : ceci deviendra banal (l'est peut-être déjà), si l'on ne précise : c'est un texte à *produire*, non à *déchiffrer*. – Déjà dit au moins deux fois : en 1942 : « Ce n'est pas le *Journal d'Édouard* qui ressemble au *Journal* de Gide ; au contraire, bien des propos du *Journal* ont déjà l'autonomie du *Journal d'Édouard* » (« Notes sur André Gide et son *Journal* », 1942), et en 1966 : l'œuvre de Proust ne reflète pas sa vie ; c'est sa vie qui est le texte de son œuvre (« Les vies parallèles », 1966).

Et dans *La Préparation du roman* :

La vie comme œuvre

pour l'écrivain, de *faire de sa vie une œuvre, son Œuvre* ; la forme immédiate (sans médiation) de cette solution est évidemment le *journal* (je dirai à la fin pourquoi c'est une solution courte⁹.)

Il remplace ailleurs *texte* par *phrase*. La question de la phrase est complexe, et utiliser un mot pour l'autre peut être source de confusion, car les deux entités sont en réalité opposées. Dans un sens, Barthes n'aura fait, toute son œuvre, que chercher à détruire l'idée de phrase comme de toute unité préétablie et codifiée du sens (l'auteur, le récit, le chapitre). On le lit de manière exemplaire dans *S/Z*, mais tous ses textes vont en ce sens : la recherche de l'unité discrète contre l'unité artificielle. Benveniste, s'il affirme que la phrase n'est pas un signe, contrairement au lexème ou au phonème, qu'elle n'appartient pas à la sémiotique, l'inscrit cependant dans la sémantique : elle devient alors l'unité du sens d'un énoncé¹⁰, ce que dénonce Barthes. Ce dernier s'est, dans cette démarche de destruction de l'unité *phrase*, reconnu dans le structuralisme, et en Saussure. Ce qu'il appelle « texte » est l'exact opposé de la phrase : c'est l'unité de sens retrouvée. Lorsqu'au Maroc, au milieu d'une place de ville, assis les yeux mi-fermés, il est traversé de mille bribes de phrases¹¹, cette écoute forme un *texte*. Il me faudra donc définir l'unité du texte-vie de Barthes tel que je le comprends. Et je ne l'entends pas de la manière dont, lui, définit la vie comme texte.

De l'« écriture vivante » (texte que la vie écrit) à l'écriture biographique

J'ai donc pris au pied de la lettre la proposition de Barthes de la vie comme texte et je l'ai poussée dans ses retranchements. Pourquoi cette démarche ? Parce qu'elle est conforme à la pensée de Barthes du signifiant : ce qui l'intéresse, comme il le dit dans *L'Empire des signes*, « c'est la possibilité d'une différence, d'une révolution dans la propriété des systèmes symboliques ». Or la confrontation à l'Autre, devenu texte (mais non réduit à son œuvre) est par excellence pour le biographe l'expérience d'une différence dans les systèmes symboliques qui représente, ici, peut-être une des rares

manières critiques d'aborder la pensée de Barthes en échappant à la paraphrase. Écrire une biographie « barthésienne » de Barthes sans le pasticher – sans même subir, de sa part, la moindre influence.

On n'atteint jamais, comme l'apprennent les linguistes, les cadres propres de la pensée, mais seulement les catégories de la langue qui commandent la mise en page du « réel » : comme pour la pensée, l'homme et la vie que l'on cherche à atteindre sont un langage – non pas à décrypter, mais celui même qui nous permet de les penser. De même qu'écrire une biographie, c'est produire un texte à partir d'un texte. À partir de la lecture d'un texte. Mais cette lecture porte sur un « texte en mouvement », comme l'écrit Sollers dans *Logique*, en 1968 : « On peut rêver de ce que serait... une *biographie* véritable, répondant au souhait de Baudelaire : “La biographie servira à expliquer et à *vérifier*, pour ainsi dire, les mystérieuses aventures du cerveau” ; bio-graphie, *écriture vivante* et multiple, fiction logique ¹² ». Mouvement et fiction, telles sont les caractérisants de la vie. Et le second texte, celui de la biographie, ne sera pas moins statique. Écrire, ce n'est pas avant tout *raconter*, *citer* ou *commenter*, ce n'est pas s'inscrire dans un genre mais c'est inscrire activement, déployer un parcours : on parle avec Derrida du « travail *itinérant* de la trace, produisant et non parcourant sa route, de la trace qui trace, de la trace qui se fraye elle-même son chemin ¹³ ». Ce dont il est question, c'est de mouvement et c'est de corps, c'est d'écrire la vie corporelle de la pensée, ainsi que Derrida encore définit les biographies de philosophes. L'écrivain engage sa vie dans son écriture, la biographie *du cerveau* est un mouvement incessant. Il faut encore envisager, dans ce mouvement, le « dépôt des lectures » et l'empreinte de ce dépôt sur la matière de la vie : « C'est cela la lecture : réécrire le texte de l'œuvre à même le texte de notre vie ¹⁴. »

Comment concrètement concilier cette dynamique et l'idée que la vie est un texte ? Comment considérer ce mouvement du texte, compte tenu de la représentation que nous avons de ce dernier, statique, donné, clos ? Non pas en faisant comme Barthes dans *Sade*, *Fourier*, *Loyola*, en réduisant le mouvement de l'écriture à une lecture de l'œuvre des auteurs et en ne se concentrant, pour la « vie », que sur le biographème. Mais, comme le Japon dans *L'Empire des signes*, la vie de Barthes devra, pour être saisie dans sa réalité mouvante, être *déréalisée* : il me faut mettre à distance l'apparent, le saillant,

pour en trouver le « texte », son mouvement, en faire un système formel. J'ai découpé le grand texte de la vie de manière chronologique, prenant pêle-mêle dans ces tranches le textuel (au sens propre ou matériel) et le non-textuel. Il n'y a pas la vie d'un côté, l'écriture de l'autre, mais il y a la seule biographie. Pour les vies d'écrivains, l'écriture et la vie sont à prendre sur le même plan – qu'est-ce d'autre, d'ailleurs, de considérer que la vie est un texte, que de constater l'homogénéité de tous les matériaux qui la constituent : faits, pensées, écrits, et non-dits, silences ? « Dans la mesure où Lautréamont n'a été à travers le tracé de son œuvre que son écriture, écrit Pleynet, celle-ci se trouve en tout point biographique, biographique non plus dans l'espace du dire (dans ce qu'elle dit), mais dans la *parabole gestuelle* de son tracé. »

De même que le langage est la réalité même. Identifier le grand texte de la vie, comprendre sa composition, son fonctionnement m'a été relativement aisé, mais non dans toutes ses parties. Je dois l'avouer, il m'est arrivé de ne pas *voir*, parce que l'angle était mauvais sans doute, ou le découpage de certaines unités du texte de la vie ; de ne voir que des faits, des idées, qui s'organisaient sans logique textuelle. Il m'a fallu alors revenir dessus, parce que je savais ce que je cherchais : un invariant identifié dès le début du travail. C'est ce qui définit le « texte » : l'identification d'invariants et une « clôture » réalisée par un retournement final, en 1977. Il m'a semblé que la clôture, c'est-à-dire une inversion terminale de ce qui constitue les invariants du texte, une clôture par retournement devait être le caractérisant minimal de l'unité « texte * ». Or les parties du grand texte de la vie de Barthes répondent toutes à la même structure, répétée, qui forme « clôture » tout en restant ouverte (conformément à un texte) : qui forment des unités textuelles au sein du livre de vie. De plus, la structure générale qui englobe l'ensemble des unités relève du même schéma systématique, selon un fonctionnement finalement rhizomatique d'engendrement des unités du texte par le texte lui-même. Cette structure, c'est ce que j'ai nommé la « matrice du vide », elle est fondée sur l'idée que les faits comme l'écriture s'organisent selon le principe de comblement d'un manque initial, la métaphore photographique (négatif/révélant) fonctionnant alors comme la grande métaphore de la *vie*, la grande

* C'est ainsi que Lévi-Strauss dans *La Potière jalouse*, ou lui et Jakobson dans « "Les Chats" de Charles Baudelaire », la définissent.

métaphore de la vie-texte. La première partie de ce texte, se ferme en 1977 avec la mort de la mère et le début d'une *Vita Nova* : une seconde structure apparaît alors, marquée par le dysfonctionnement du comblement et l'accès à une autre écriture et une autre réflexion sur le signe, qu'Éric Marty a nommé à la suite de Blanchot « le droit à la mort ¹⁵ ».

De cette structure naît une forme : forme de l'Autre-Barthes, de sa vie, de son œuvre et de sa pensée : c'est le dualisme, ou le neutre, l'absence de différence entre l'un et le deux. C'est ce qui m'a d'abord frappée dans cette vie : le maintien constant de deux postulations contraires, de deux postures opposées, de deux pôles. Je pose cela d'emblée, dans le premier chapitre intitulé « Les deux côtés ». Le *neutre* qui ordonne son œuvre et sa vie n'est que la traduction positive de cet état : il se révélera pleinement après le retournement de 1977. Et le dualisme, comme le confirme un enregistrement de 1976 sur l'autobiographie, touche, au-delà des principes de jugement, jusqu'à l'affect, le sentiment du bonheur : « Dans mon enfance j'ai été à la fois [...] [et je suis] encore maintenant *malheureux et heureux*. La question "êtes-vous heureux ?" est vraiment la question à laquelle je ne sais jamais répondre, [...] j'ai été à la fois heureux et angoissé. Le sentiment s'est manifesté par le fait que j'avais un entour affectif qui me procurait le plus grand comblement [...] mais en même temps j'étais seul en tant qu'enfant et d'amis je n'en avais quasiment aucun et dans le milieu j'étais seul [...] [je n'ai fait que] m'intérioriser et me distraire par la lecture ¹⁶. » Le dualisme des affects trouvera également une résolution dans le Neutre de la *Vita Nova* : les notions mêmes de bonheur et de malheur n'auront plus leur sens commun, étant non plus juxtaposées mais totalement confondues dans un temps que j'ai nommé « stase ».

La question du Neutre en entraîne une autre : celle de la politique, du rôle de la politique dans la vie de Barthes et dans la biographie ; elle donne un certain sens à l'évolution d'un engagement marxiste dans les années de jeunesse, engagement cependant déjà duel, ambivalent, à la recherche d'un lieu neutre, atopique – position qui n'est pas cependant synonyme de désengagement, la biographie le montrera.

Mon texte, lui, est chronologique mais traversé d'*excursus*, d'un genre hétérogène au récit biographique : des « explications de texte » appelées « Lectures » placées dans le corps de la biographie ¹⁷. La difficulté de l'entreprise a résidé dans le fait que pour chaque « période »,

chaque unité du texte-vie, il a fallu identifier la coloration et la problématique nouvelle qui allait organiser les invariants dont la forme est toujours changeante. Tout était toujours à redécouvrir, au fil de la rédaction.

L'unité du texte-vie

La matrice du vide

La « matrice du vide » est donc dans ma lecture le grand invariant de sa vie structurée comme un texte. Elle a une assise dans la case vide de la naissance qui s'informe, imaginativement, dans la mort du père, alors que Barthes a onze mois. Ce manque créé par la mort du père devient une « matrice de l'absence », il sera systématiquement, dans la vie, au fondement de toute construction positive : l'absence de statut social d'un pupille de la nation, l'absence d'argent de l'enfance, le manque des études dû à la tuberculose, l'absence de poste, des diplômes requis. Et ce creux initial le mène à l'écriture d'une œuvre ample et novatrice, à une notoriété sans égale et au Collège de France en 1977.

Dans le structuralisme, à l'échelle de la vie, je trouve un dualisme particulier associé à la matrice du vide, ou plutôt à son non-fonctionnement, j'y reviendrai : Barthes dans l'opposition entre la science et la littérature choisit une voie neutre. Ce qui se donne à lire dans le « choix » du structuralisme, et dans son usage, c'est que l'écriture est ce centre vide, que la matrice du vide de sa vie, Barthes la retrouve dans la recherche infinie de l'écriture – qui n'aboutit jamais parce qu'elle est, précisément, entre deux pôles, qu'elle est elle aussi un centre vide, un trou noir.

Je voudrais préciser que le mot « invariant » n'est pas, concernant la « matrice du vide », le masque ou le prétexte d'une simple relation psychique ou psychologique de « manque ». Je devrais d'ailleurs ne parler que de vide et non de manque : c'est une simple case. Certes, sa première occurrence dans la biographie est la mort du père, et le comblement massif de la mère. D'une part la relation à la mort du père n'est pas nécessairement de nature psychique – le motif a aussi une signification sociale (pupille de la nation), juridique (héritage/non héritage), philosophique (mort de Dieu). D'autre part, la « forme » vide recouvre (ou plutôt *est recouverte*) le long de la vie

1974. La Chine	378
L'avènement de la légèreté : individuation de Barthes	403
1971-1979. <i>Le toucher et l'emphase : du sens de la peinture</i> .	403
Lecture : Urt et l'emploi du temps.	
Le papillonnage, futilité et individuation, 410.	
<i>La musique du papillon</i>	414
1975. « <i>Otobiographies</i> » et <i>vacance du sens – le futile et soi</i> .	416
CHAPITRE 8. Révélation – 1975-1980	419
Le Collège	419
<i>Foucault 1975</i>	419
1976. <i>L'entre-deux, l'attente, le plaisir</i>	421
Leçon inaugurale	427
<i>Ein Mann ohne Eigenschaften</i> , 427. – Ce mot de « fasciste », 429.	
<i>Les trois Parques</i>	434
1977. Entrée dans le dénouement du texte	438
« <i>Extirper son anxiété</i> » dans une forme légère :	
<i>des Fragments au journal intime</i>	438
<i>L'été meurtrier</i>	445
Juin 1977. Cerisy, la réapparition de « la peur », 445. – Journal de la maladie, 447. – La mort du double : nouveau mystère du frère, 452. – Barthes ne « va » pas au cinéma, 456. – Indécision et atonie, 461.	
<i>La Mort</i>	464
1977-1980. De la mort à la mort : la stase	466
<i>Journal de deuil</i> , journal de la Vie nouvelle, 468. – Le Roman, 473. – La Chambre claire ou la révélation lumineuse, 477. – La <i>Vita Nova</i> , dernière œuvre, 486. – 1978-1979. Les soirées de Paris. Derniers actes, 489. – 1980. La mort, 497.	
L'« image réelle »	501
<i>Notes</i>	505
<i>Remerciements</i>	549
<i>Index</i>	551

Composition et mise en page



N° d'édition : L.01ELKN000268.N001
Dépôt légal : janvier 2011