

La Fiat @-Barthes ¹

« Vous ne comprenez pas stécriture. Tant mieux, ce vous sera raison de l'expliquer. Et si ça reste en plan, vous en serez quitte pour l'embarras. Voyez, pour ce qui m'en reste, moi j'y survvis. » J. Lacan²

Interrogativisations (C'est à quel sujet ?)

On me propose et me demande dans un séminaire de recherche à l'université, de m'interroger sur mon rapport à Roland Barthes. Ai-je d'ailleurs un rapport à cet homme-là ? Et qu'est ce que ce terme de rapport ? Que signifie-t-il ? « Il n'y a pas de rapport sexuel » disait Lacan... Qu'est-ce que ça vient faire là ? Et bien, peut-être, parce que ma relation à Barthes, à ses livres, à ses textes, est quelque peu en soi marquée par la contradiction que l'assertion lacanienne évoque, celle qui signifie qu'en terme de sexualité il n'y a pas de rapport, c'est-à-dire que ça « s'emmanche mal », comme on pourrait le dire trivialement, pour nous autres êtres parlants.

Pour ceux qui ne connaissent pas du tout la psychanalyse, il faut rappeler que la sexualité est un concept freudien qui ne se limite pas à la sexualité génitale qui ne concernerait quant à elle que cette peur, cette phobie et angoisse que vivrait le petit garçon, quant à ce fait qu'à un moment donné, ce qu'on situe du côté du complexe de castration, il risquerait qu'on la lui coupe (et pas que la parole), mais qu'elle tient compte de manière beaucoup plus précise et complexe de la question du désir et de son inscription dans le langage, c'est-à-dire de la question de la castration dans l'inexistence du rapport sexuel : un sur un font trois... N'est-ce pas là la définition du fait langagier et sa caractéristique ternaire structurale au sein de laquelle *Je* s'adresse à *Tu* en donnant vie et présence à l'absence de *Il*?³

Prosperactivations (Les chemins du pain d'épices)

Dans mon rapport désirant à l'œuvre de Barthes, je m'en sens assez lointain et en partie étranger, parce que je la méconnaiss en grande partie, c'est vrai, mais aussi parce que jusqu'à ce jour elle ne m'a que peu, voire pas du tout parlé avec précision de ce qui me tarabustait lors de mes déambulations pensives. Pourtant, il faut l'admettre, quelque chose dans son œuvre m'est toutefois familier, ce qui fait surgir dans mon esprit cette association, une phrase en guise d'énigme, dont il s'agirait de tirer le fil : « *Je ne suis monté qu'une fois dans la Fiat à Barthes* ». Faut-il ici parler, au sens de Barthes et comme nous le verrons un peu plus loin, d'une Phrase P, majuscule, performative, comme pour marquer qu'elle est le signe sensible de l'irruption dans la réalité, du *réel*? Effet du *Réel*?

Quel « petit con ! » ce Contini, avec son vulgaire jeu de mot sur la *Fiat Abarth*, vous savez, cette voiture de sport italienne, petite, légère et puissante qui a fait fureur sur les circuits et rallyes d'une certaine époque lointaine. Même pas drôle et pourtant cela semble étrangement l'amuser, lui, à tel point qu'il ressent le besoin d'en dire quelque chose à travers l'écriture, non pas tant qu'il aime particulièrement les voitures anciennes ou sportives, pas vraiment d'ailleurs, mais plus parce qu'il s'attache et s'amuse de sa petite association langagière née dans sa pensée, dans le cours de la réflexion, pour ensuite l'analyser,

¹ @ est une proposition typographique de la psychanalyste Jeanne Granon-Laffont pour signifier par le caractère de l'arobase, l'objet a (petit a) développé par Jacques Lacan dans ses travaux psychanalytiques. Cf. Granon-Lafont J., *La topologie ordinaire de Jacques Lacan*, Point Hors Ligne, 1985 ; *Les pratiques sociales en dette de la psychanalyse*, Paris, Point Hors Ligne, 1994.

² « Postface », publiée à la suite de la transcription par J.A. Miller du Séminaire de 1964 qu'il intitule : « Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse », Seuil, 1973, pp. 251-254.

³ Cf. Dufour D.-R., *Les mystères de la Trinité*, Paris, Gallimard, 1990.

comme on ferait de la psychanalyse amusante, comme le proposait Lacan, tout en jouant sérieusement des équivoques du langage et de la presque infinie signifiante des signifiants, justement.⁴

Déambulateurisations (Véhicules mythomaniaques)

Fiat, Barthes, Roland, Voiture, A-Barth, Lacan, Jacques, Phrase, Réel, A-muse-ment, Langage, Rapport, Équivoque, objet petit a, @, Subjectivité, Effet du Réel, Signifiant... Mais qu'est-ce que c'est que ce bordel Monsieur Contini ? Après qu'on m'eût dit qu'on m'interrogerait sur mon rapport à Barthes, en rentrant à la maison, (moi, Jean-Christophe) je pensais ne pas trouver dans ma bibliothèque plus que trois ouvrages de Roland Barthes, ceux qui me restaient en mémoire, *Les Fragments d'un discours amoureux*, *Mythologies* et *La Chambre claire*.⁵ Stupeur en farfouillant, je trouve quatre ou cinq ouvrages supplémentaires que je n'ai jamais lus, tout au juste feuilletés, bien que je fusse attiré par les titres poétiques et sensibles de Barthes : *Bruissement de la langue*, *Grain de la voix*.⁶ Le contenu ne m'a cependant pas accroché, alors que j'étais pourtant, dans mes vagabondages de lecture, très attiré par la question linguistique et structurale lacanienne, ce qui m'avait d'ailleurs attiré vers Barthes, voire séduit, en quelque sorte, par son inclinaison et son penchant pour la psychanalyse. Et pourtant, je ne suis monté qu'une fois dans le « véhicule » à Barthes...

Je me rends ainsi compte que je pensais à une voiture, celle dont parlait Barthes dans *Mythologies*, la *DS*, « *The* » mythique Citroën dont la photo couvre l'exemplaire que j'ai, posé sur ma table. J'étais angoissé en compulsant le livre à l'idée de m'être trompé, mais non, Barthes y parle bien de la *DS*. Mais alors qu'est-ce que vient faire ici la *Fiat* ? Et comment en suis-je arrivé à *Mythologie* et à cette *Fiat Abarth* d'anthologie ? Certes, je suis italien plus que français, peut-être s'agit-il de cela et puis, je suis réellement monté une fois dans une vraie *Fiat Abarth*, d'origine... Alors ? Alors ?

Blablanalysations (Le bruissement de la Lalangue)

Alors, je me rappelle cette salle de formation, à Montpellier, où j'avais vu le film de la conférence de Lacan à Louvain : « La mort est du domaine de la foi », mais aussi et surtout un film sur George Perec, dans lequel je découvrais sa vie, sa voix, ses images, son rapport à la psychanalyse et puis cette étrange assertion à son père décédé, ce père disparu qu'il n'a pas connu. Perec rappelle que dans tous ses actes administratifs, à l'école déjà, il remplissait la case « Père » et profession du père par : décédé. Il s'en amuse dans une interrogation langagière qui passe du signifiant décédé à ce que je qualifierai presque d'idéogramme, celui dont l'image formée par les lettres *DCD* vient marquer l'étrangeté et le caractère d'effraction du *réel*, c'est-à-dire de la présence de l'indicible venant trouer le cœur de la signifiante langagière. Père = *DCD*, *DCD*, *DCD*., etc. Étrange série et musique dans la chaîne signifiante.

⁴ Cf. Lacan J., *Le Séminaire livre I. Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, p. 91 : « Il s'agit d'une expérience classique, qui se faisait au temps où la physique était amusante, au temps de la vraie physique. De même, nous, nous sommes au moment où c'est vraiment de la psychanalyse. Plus nous sommes proches de la psychanalyse amusante, plus c'est la véritable psychanalyse, plus c'est la véritable psychanalyse. Par la suite, ça se rodera, ça se fera par approximation et par trucs. On ne comprendra plus du tout ce qu'on fait, comme il n'est déjà plus besoin de rien comprendre à l'optique pour faire un microscope. Réjouissons-nous donc, nous faisons encore de la psychanalyse ».

⁵ Barthes R., *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977 ; *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957 ; *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980.

⁶ Barthes R., *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981 ; *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

Mon père est décédé, je ne l'ai pas connu, comme Perec. Freud, Lacan sont morts et pourtant ils sont inscrits dans ma subjectivité par une forte et bonne vieille inscription transférentielle, celle qui peut surgir à l'improviste lors de rencontres, dans le quotidien, au travail, dans une formation, pendant un séminaire, au coin de la rue. Subjectivité et rapport au savoir qui peuvent durer... Bon, d'accord, lui aussi est mort (et pourtant on fête son centième anniversaire, une formulation qui m'est très étrange), mais Barthes alors ? Et la *DS*, bon Dieu ? Qu'est-ce que ça vient faire ici ?

Diagagalisations (La masturbation des sourds)

GA - Répondez Contini ! C'est un ordre ! Répondez, mais répondez bon sang de bon sang ! Vous n'arrêtez pas de tourner en rond et de nous engoncer dans vos atermoiements et vos amusements stupides !

JCC - Si Signorsi ! D'accord, j'avoue tout Grand Autre (GA), vous l'aurez voulu !

Quand on me demande mon rapport à Barthes dans ce séminaire où je parle de mon travail de recherche, je pense à mon père *DCD* (Umberto pour le prénom) et au travail qu'il avait voulu faire, il y a longtemps, en 1958, sur le poète Ezra Pound, en collaboration avec des acteurs du milieu littéraire suisse romand et son frère poète qui avait publié, en son temps, un recueil avec Pound. Je vous avoue donc que je pense à l'absence de mon père et qu'il y a quelque chose du côté de chez Pound qui vient faire énigme par rapport à la mort.

GA - Vous moquez-vous de moi ? Je vous intime de dire la vérité et vous demande de vous expliquer sur votre rapport à Barthes, et vous me parlez de Pound, de Lacan et de *Fiat* et de je ne sais quelles autres forfanteries ! Je ne comprends rien, les bras m'en tombent. Je ne sais si je dois vous considérer comme un fou allié qui laisse libre cours à ses associations délirantes ou comme un imbécile qui me mène en bateau par pure perversité infantile. Décidément, vous êtes vraiment un de ces « Don-qui-cho-chotte » suisse romand, perdu au milieu de ce très sérieux séminaire de recherche. Mais bon, je suis curieux et quelque chose en vous me touche, mais en même temps m'agace profondément. Allez, continuez votre cheminement tortueux et dites-moi pourquoi vous me parlez de Pound et de Lacan quand je vous parle de Barthes. Ça nous mènera peut-être quelque part. Mais je vous avoue que je n'y crois pas trop. Soyons généreux et soupirez encore quelque peu !

JCC - Je comprends votre incompréhension, mais vous ne m'avez pas encore laissé tirer les fils de mon amusement véhiculaire. C'est vrai, vous me parlez de Barthes... Alors, écoutez, s'il vous plaît : ET COÛT THÉ SVP ! Vous savez que je mène une recherche sur Ezra Pound à partir des archives de mon père, que je n'ai pas connu, je vous l'ai déjà dit, et que par ailleurs, je me suis naguère beaucoup intéressé à la psychanalyse, à Freud et Lacan, grâce à la rencontre d'un psychanalyste qui est devenu en quelque sorte un maître et de qui j'ai beaucoup appris, de la poésie et de la littérature aussi. Je m'étais pour cette raison intéressé à Roland Barthes en lien avec les développements produits par Lacan dans sa période structuraliste - celle où il reformule la théorie freudienne à l'aide de la linguistique saussurienne -, mais j'étais aussi attiré par la beauté poétique des titres de ce sémioticien hors normes. Vous comprenez dès lors pourquoi je pus être en partie séduit par Barthes. Mais vous me parlez par ailleurs, à partir de lui, de *réel*, d'effets du *réel* et alors, je suis plus sceptique et je pense étrangement à Lacan et à Pound, en passant par Perec pour en arriver à la *DS* de Barthes. Encore un peu de patience, s'il vous plaît...

J'ai parlé tout à l'heure d'idéogramme... Saviez-vous que Lacan s'était beaucoup penché sur l'idéogramme et la pensée chinoise pour tenter de dire quelque chose et de penser conceptuellement cette

notion du RÉEL, laquelle s'articule pour lui sur le mode nodal borroméen à travers les dimensions du SYMBOLIQUE et de l'IMAGINAIRE ? Et saviez-vous qu'Ezra Pound s'était lui aussi penché sur cette même question, à sa façon bien sûr, dans sa recherche poétique ? On en trouve les traces dans ses développements sur l'*Imagisme*⁷ où il détaille sa propre structure ternaire : MELOPOEIA – PHANOPOEIA – LOGOPOEIA :

« Si l'on fait bon marché des classifications applicables à la forme extérieure de l'œuvre ou au prétexte qui l'a produite, et si l'on examine ce qui se passe réellement dans, disons, la poésie, on se rend compte que le langage est chargé ou empli d'énergie de plusieurs manières. C'est-à-dire qu'il existe trois « sortes de poésie » : La MELOPOEIA, dans laquelle les mots sont, au-delà et en sus de leur sens premier, chargés d'une propriété musicale, laquelle gouverne la portée ou l'orientation du sens. La PHANOPOEIA, qui est la projection d'images sur l'imagination visuelle. La LOGOPOEIA, « la danse de l'intellect parmi les mots », à savoir qu'elle emploie les mots non seulement pour leur sens immédiat, mais qu'elle tient particulièrement compte des usages consacrés du contexte que nous nous *attendons* à trouver dans le mot, de ses concomitances coutumières, de ses acceptions connues et du jeu de l'ironie. Elle est porteuse de la teneur esthétique, domaine spécifique de la manifestation verbale, et ne peut participer de la forme plastique ou musicale. C'est le dernier venu parmi les modes, et peut-être celui qui joue le plus de tours, le moins fiable. »⁸

GA - Je ne comprends toujours rien. Vos propos m'angoissent et me chauffent les nerfs. Je crois que vous êtes réellement et complètement barré mon vieux Contini...

JCC – Allez, vous avez peut-être raison, mais je vais tout de même et enfin vous éclairer. Voici donc la chute et le dénouement de cette intrigue routière que je vous livre sur un mode *Perec*, si cela peut vous rassurer :

Le 1er décembre 1995 à 1 heure du matin, sur la route sinueuse menant au village de Vufflens-le-Château et après un dîner somptueux à l'Auberge du Soleil, 1 menu à 120.-, 1 menu à 98.-, 1 Puligny Montrachet 1989 à 155.-, 1 Château Pichon Longueville Comtesse de Lalande 1982 à 210.-, 1 eau, 2 cafés, Jean-Christophe Contini perdit à très vive allure le contrôle de son véhicule, une *Fiat Uno* bleue, emportant avec lui dans ce tourbillonnement du réel et quelques tonnes, la femme qui était assise sur le siège passager, *Biondella*.⁹ Deux vies ont ainsi risqué de rejoindre la tombe d'Umberto Contini à Chigny à 1 kilomètre de là en contre-bas, ce somptueux petit cimetière pudique orienté vers le bleu scintillant du Léman et que surplombe de son regard, le protégeant par sa prestance haute et fière, le Château de Vufflens, celui-là même où le linguiste Ferdinand de Saussure émit son dernier souffle, et certainement ses dernières paroles. Génie du non-lieu ?¹⁰

⁷ Cf. Pound E., *Des Imagistes*, Paris, La Nerthe, 2014.

⁸ Pound E., *Comment lire ?* Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2012, pp. 29-30 : « La *melopoeia* peut être goûtée par un étranger à l'ouïe fine, si ignorant soit-il de la langue dans laquelle le poème a été écrit. Il est peu ou prou impossible de la transférer ou de la traduire d'une langue à l'autre, sauf peut-être par un divin hasard, un hémistiche de-ci de-là. La *phanopoeia*, elle, se traduit intégralement ou presque. Quand elle est d'honnête facture, il est pour ainsi dire impossible au traducteur de la réduire à néant, sauf s'il fait du travail de cochon et néglige des règles qui répondent à des formules parfaitement connues. La *logopoeia* est intraduisible, bien que l'état d'esprit qu'elle exprime puisse passer dans une paraphrase. ou bien on pourrait dire qu'on ne peut *pas* la traduire « localement », quoique, une fois déterminé l'état d'esprit de l'auteur, on puisse, ou non, en trouver un dérivé ou un équivalent. »

⁹ Cazotte J., *Le diable amoureux*, Paris, Librio, 1994.

¹⁰ Didi-Huberman G., *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, bantise*, Paris, Minuit, 2001.

La déterremination (On va tous y passer)

Soyez tranquille, *Conception*¹¹ n'en est pas morte et ni le spectre de mon père ou celui de Saussure ne me sont apparus. Voici, dès lors étrangement pourtant, mon rapport à Barthes se préciser : la *DS* qui, repartant cette fois-ci en sens inverse, depuis l'idéogramme au signifiant, n'était autre qu'une association à la « Déesse », vous savez, celle dont parle Leopardi, *Aspasie* ou peut-être était-ce *Olimpie*,¹² *Clarimonde*¹³ ou autre *Pantbère*¹⁴ dans le désert ? :

Et toi-même Aspasie, en nulle circonstance,
Ne pus imaginer ce que tu m'inspiras.
Tu ne sais pas l'amour infini, le malheur
Délirant, l'ineffable émoi que tu causas.
Et jamais ne viendra l'heure où tu les sauras.
De la même manière, un musicien ignore
Quel effet il produit par sa voix, par les sons
Que son archet fait naître au cœur de l'auditeur.
Cette Aspasie est morte, autrefois tant aimée
Elle gît à jamais ma passion de jadis.
Sinon comme un fantôme, habitué soudain
A reparaitre pour disparaître aussitôt.
Tu vis toujours en moi, non seulement sublime,
Mais plus sublime encore que toute beauté.
Et pourtant la ferveur que tu fis naître est morte.
Car je ne t'aimais pas, mais j'aimais la Déesse
Qui vécut dans mon cœur et y creuse sa tombe.
Longtemps je l'adorai. Sa céleste beauté
Me plut tant que quoique depuis le début j'aie
Su que c'était ton art de me tromper par ruse,
Je cherchais dans tes yeux l'ombre de son regard.
Et je t'ai poursuivie, avec l'illusion
Qu'elle vivait en toi, j'avais besoin de croire
Que votre ressemblance apaisait mon désir :
J'acceptai l'âpreté d'obéir à un spectre.¹⁵

Né tu finor giammai quel che tu stessa
Inspirasti alcun tempo al moi pensiero,
Potesti, Aspasia, immaginar. Non sai
Che smisurato amor, che affanni intensi,
Che indicibili moti e che deliri
Movesti in me ; né verra tempo alcuno
Che tu l'intenda. In simili guisa ignora
Esecutor di musici concenti
Quel ch'ei con mano o con la voce adopra
In chi l'ascolta. Or quell'Aspasia é morta
Che tanto amai. Giace per sempre, oggetto
Della mia vita un dì : se non se quanto,
Pur come cara larva, ad ora ad ora
Tornar costuma e disparir. Tu vivi,
Bella non solo ancor, ma bella tanto,
Al parer moi, che tutte l'altre avanzi.
Pur quell'ardor che da te nacque é spento :
Perch'io te non amai, ma quella Diva
Quella adorai gran tempo ; e si mi piacque
Sua celesta beltà, ch'io, per insino
Già dal principio conoscente e chiaro
Dell'esser tuo, dell'arti e delle frodi,
Pur ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi,
Cupido ti seguì finch'ella visse,
Ingannato non già, ma dal piacere
Di quella dolce somiglianza un lungo
Servaggio ed aspro a tollerar condotto.

La mort, l'amour, l'a-mort, l'amourre... Ou pire ! Connaissez-vous le nom du lieu-dit où je suis né et j'ai grandi ? *La Morgette*... « La mort jet-te », étrange signifiant qui marque ma dérélition de sujet, la mort me jette dans le monde. Peut-être cela a-t-il un rapport avec le langage, le père mort, l'objet perdu ou l'être aimé disparu comme l'évoque Freud dans *Deuil et Mélancolie*,¹⁶ quelque chose qui aurait peut-être à voir avec ce fameux *réel* dont vous parlez ? Et Barthes dans tout ça ? Voyons, voyons : spectre, ombre, amour, objet, langage, écriture... Mmh, mmh, mmh... Je crois que j'ai trouvé.

Il me semble bien que le *réel* se trouve du côté de l'indicible de la *mort* et de l'*amour*, autrement dit du *sexe* (du *non-rapport sexuel* pour être précis), et que ce qu'a cherché à faire Barthes dans ses *oeuvres* relève peut-être bien de ce genre de tentative d'écriture, d'un travail que seul peut accomplir un écrivain pour tenter d'approcher au plus près cette *dimension indicible du réel*, par l'usage de constructions signifiantes originales, teintées de sa propre subjectivité que l'on sent sourdre dans certains de ces textes.

¹¹ Louys P., *La femme et le pantin*, Paris, LGF, 2001.

¹² Hoffmann, *L'homme au sable*, Paris, Flammarion, 2008.

¹³ Gautier T., *La Morte amoureuse*, Paris, Gallimard, 1981.

¹⁴ Balzac H., *Une passion dans le désert*, Paris, Mille et une nuits, 1994.

¹⁵ Leopardi G., *Chants*, Paris, Payot & Rivages, 2011, p.p. 268-269.

¹⁶ Freud S. (1915), « Deuil et mélancolie », in *Métapsychologie*, Paris, Quadrige PUF, 2010.

GA – Mon Dieu, voilà que comme Cervantès, il s’apprête à nous asséner un deuxième et indigeste tome en nous imposant ses délirants cheminements !

Amortisations (Vivre avec autrui ou le tuer)¹⁷

L’amour, la mort, voici deux signifiants qui recouvrent il me semble la question du *réel* et de son inaccessibilité, c’est-à-dire de son caractère indicible par quoi l’on pourrait presque le définir. La psychanalyse en a dit quelque chose, mais comme l’ont dit Freud et Lacan, les écrivains, les poètes, les artistes ont en ce domaine un temps d’avance. Doit-on rappeler la poésie des *Troubadours*, celle de Dante et de Leopardi :

AMOUR ET MORT - La mort ravit toujours jeune l’ élu des dieux (Ménandre, Fragment 125)

Frère et sœur, l’amour et la mort
Ont en même temps engendré le sort.
Rien de plus beau n’est ici bas
Possédé par le monde, ni en haut par les étoiles ;
Le bien naît de l’un,
Le plus grand des plaisirs
Qui se puisse trouver dans l’océan de l’être.
Et l’autre anéantit toute grande douleur,
Et les plus grands des maux.
L’enfant amour aime à suivre partout
Cette très belle demoiselle qui n’a rien
Des peintures qu’en font les lâches.
Ensemble, ils survolent la vie mortelle,
Eux les premiers réconforts des cœurs les plus sages
Car y a-t-il cœur plus sage
Que quand l’amour le frappe,
Y a-t-il cœur plus fort
Que quand il méprise une vie néfaste,
Et pour aucun maître
Il n’est prêt à affronter les périls.
Partout où tu offres ton secours,
Amour, le courage surgit,
Ou se réveille ; et la race humaine
Alors devient savante dans les faits,
Et non dans de vaines pensées, comme trop souvent¹⁸

Pour en revenir à Barthes et mon texte un peu étrange, vous comprendrez maintenant que de devoir répondre de mon rapport aux textes de Roland Barthes me ramène inévitablement au seul véritable de ses textes qui a véhiculé chez moi, à sa lecture, quelque chose qui fait référence au *réel* et à son irruption toujours inattendue et étrange dans le flux du quotidien, que nous considérons souvent et à tort comme ordinaire. Il y a donc bien dans ma lecture, certes partielle, de Barthes, mais aussi dans mon écriture qui le révèle, un rapport au langage dans lequel converge sous la signifiante anodine des signifiants justement, quelque chose qui a à voir avec le *réel* et que voile et véhicule dans le même temps, le texte ordinaire, en activant dans ce qui s’entend, des noyaux de jouissance signifiante (des S1) qui font la singularité du sujet, que je suis, que nous sommes tous comme êtres parlants, du moins je le suppose.

¹⁷ Cf. Herfray C., *Vivre avec autrui... ou le tuer ! La force de la haine dans les échanges humains*, Toulouse, érès, 2008.

¹⁸ Leopardi G., *Chants*, Paris, Payot & Rivages, 2011, p.p. 253-255.

Dans ce texte bien plus proche du *discours de l'analyste* que du *discours de l'universitaire*,¹⁹ penser à Roland Barthes c'est ainsi penser à ses *Fragments d'un discours amoureux*, non pas tant véritablement parce que ce qu'il dit du discours amoureux me donne, par la démonstration réflexive et conceptuelle de l'auteur, une meilleure compréhension voire une explication de ce que de ma propre existence et subjectivité je peux retrouver dans la lecture du texte.

Ce qui m'intéresse ainsi, bien plus que ce que le texte peut me faire remémorer d'une réalité jadis vécue, un accident de voiture, avec une passagère aimée, etc., - c'est ce que le travail d'écriture permet de révéler, de suggérer, d'approcher, de chasser, comme un chasseur des traces du *réel* qui gît et surgit dans le cours de la réalité qui en constitue le manteau. L'écrivain se fait ici penseur, passeur et chasseur comme le détaille P. Quignard à ce propos :

« Thèse 1. Le chasseur est d'abord un lecteur. Thèse 2. De là les traces sont déjà des lettres. Pour le dire en grec, si inégales qu'elles soient dans les mœurs et les passions des hommes, la noësis et l'anagnôsis sont liées. La *pensée* et la *lecture* enchaînent l'une sur l'autre. Elles concourent. La curiositas (la capacité de dire cur, l'aptitude à demander pourquoi à tout être et à toute chose) est sans cesse menée par le bout du nez de ce reniflant, par l'anxiété de ce flair subodorant, de cette quête sans paix. C'est ainsi que la curiosité est liée à un plaisir de s'abandonner dans fin, comme un chien courant, à une exigence qui ne sera jamais satisfaite.

La curiositas passionne l'âme d'un désir qui ne connaît pas la désexcitation à la suite de sa jouissance.

Thèse 3. C'est ainsi que l'étude est le plus beau des dons»²⁰

Barthes est ainsi pour moi ce chasseur et ce sujet désirant, invariablement curieux, toujours à l'affût et en embuscade :

« l'embuscade, c'est l'instant scopique par excellence. L'instant aposkeuôn. L'instant aposcopique. Le prédateur immobile guette (devant lui) sa proie (qu'il ne voit pas, mais qu'il attend de pied ferme, quelle qu'elle soit, prêt à bondir vers la chose mystérieuse qui va bondir-devant). »²¹

Réelocalisations (Ma sœur ne voit-tu rien venir ?)

En compagnie de la Concha de l'*Obscur objet du désir*²² ou de la *Vénus d'Ille*²³ de Mérimée ou d'Anne de *Villa Amalia*,²⁴ de l'*Elsa* d'Aragon, etc., ce dont il s'agirait de saisir – je me réfère bien sûr aux *Fragments d'un discours amoureux* bien plus que la réalité et la singularité d'un être aimé, vivant ou perdu, c'est effectivement comme le fait Barthes de chercher à circonscrire par la pensée et l'écriture, ce quelque chose qui dans le discours amoureux - d'inconscient disons-le rapidement, nous entraîne tout-à-coup subitement dans les vertiges du désir, du délire, de la sidération et parfois nous engloutit, dans la béance de l'effacement subjectif, c'est-à-dire précisément dans le *réel* de la subjectivité (l'effacement constituant le « comble » de la subjectivité) dont les effets surgissent inopinément entre les mailles de la trame

¹⁹ Cf. Les quatre discours lacaniens, de l'hytérique, de l'universitaire, de l'analyste, du maître.

²⁰ Quignard P., *Mourir de penser*, Paris, Grasset, 2014, p. 80.

²¹ Quignard P., *Sur l'image qui manque à nos jours*, Paris, arléa, 2014, p. 48.

²² Dans le film de Bunuel *L'obscur objet du désir*, tiré du livre de P. Louys.

²³ Mérimée, *La Vénus d'Ille*, Paris, Hachette, 1999.

²⁴ Quignard P., *Villa Amalia*, Paris, Gallimard, 2006.

quotidienne de ce que nous appelons la réalité, et où il faut être attentif à ne pas confondre et se méprendre sur la distinction entre *effet de réel*, *réel* et *réalité*. J'y reviendrai très modestement et brièvement dans le chapitre suivant, en référence à Barthes et à partir d'un exemple textuel. Si j'ai effectivement été séduit par la créativité barthienne et les influences lacaniennes particulièrement fortes dans les *Fragments*, il me semble toutefois que Barthes se méprend sur le concept lacanien de *réel*, ce qui ne diminue en rien sa tentative d'élaboration d'un *discours* et cela avec beaucoup d'humour, ce que je n'avais pas encore mentionné dans ce qui m'est énormément plaisant dans ma lecture de Barthes.

Pour ainsi faire un dernier détour avant d'illustrer plus précisément ces questions, pour parler d'*objet @*, de discours, de psychanalyse, d'écriture, de curiosité et de travail d'étude, je propose ici un clin d'œil au meilleur et le plus tranchant « psychanalyste » que j'ai jamais rencontré sur la question de la mélancolie amoureuse, bouclant ici cette question de l'amour pour conclure ensuite sur la question de l'*indicible* et du *réel*. Robert Burton est sur ce point un maître dans l'écriture, tout comme l'est Barthes, pour parvenir par l'usage du langage et de l'humour, à nous faire saisir ce quelque chose qui pourrait ici se référer aux effets du *réel*. Si l'ensemble de *l'Anatomie de la mélancolie* ne correspond pas dans son style au passage que je cite ci-dessous - et certaines sections soient lourdement indigestes et ressemblent plus à un manuel des bonnes conduites (comme par exemple les modalités d'alimentation qu'il propose et qui ne sont pas très alléchantes puisque Marc Veyrat n'était pas encore des nôtres à l'époque de Burton) -, celui-ci illustre cependant cette capacité de l'écrivain à nous faire sentir le plus précisément possible la chose indicible dont il s'agit, tout en provoquant par l'humour un affaissement des défenses du déni, précisément de ce quelque chose, en courant toutefois paradoxalement et synchroniquement (saint-corps-nique-ment) le risque d'augmenter ces défenses par ce mode, ce dont Burton avertit le lecteur.²⁵

Mieux que personne, Burton parvient à nous faire saisir quelque chose d'une vérité de l'amour, la rendant accessible à tout lecteur :

L'amour est aveugle, pour reprendre le dicton, Cupidon est aveugle, comme tous ceux qui le suivent. *Quisquis amat renam* – [Qui aime une grenouille pense qu'elle est une Diane. Tous les amoureux admirent leur maîtresse, même si elle est difforme de sa personne, laide, ridée, boutonneuse, le teint blême, rougeaud, jaunâtre, tanné, cireux, qu'elle a la face aplatie et bouffie d'un bateleur, la mine étroite, maigre et pincée, le visage couvert de tâches, les traits de guingois, secs comme un coup de trique, qu'elle est chauve, qu'elle a des yeux de bœufs, chassieux, ou hagards, qu'elle a une face de chat écrasé, ou la tête de travers, lourde, pendante, les yeux enfoncés, cernés de jeune ou de noir, ou qui louchent, la bouche qui va d'une oreille à l'autre, un nez *crochu* à la Persane, un museau de renard, le nez rouge ou un grand nez épaté à la chinoise, *nare simo patuloque* – [camus et plat, ou un nez en forme de promontoire, des dents de lapin, pourries, noires, irrégulières, ou marron, le front en avant, une barbe de sorcière, l'haleine qui empuantit tout alentour, la goutte au nez hiver comme été, un goitre sous le menton ou le menton en galoche, l'oreille tombante, un cou de grue, et de guingois, *pendulis mammis* – [la mamelle pendante, le téton en cruche à eau, ou à l'inverse pas de tétons du tout ; les doigts crevassés et violets, les ongles trop longs, crasseux, mal taillés, les mains ou les poignets ulcérés de croûtes, la peau noirâtre, la carcasse vérolée, le dos voûté ; qu'elle avance pliée en deux, qu'elle boite, la jambe cagneuse, qu'elle a la taille fine comme une vache à lait, qu'elle a la goutte,

²⁵ Burton R., *Anatomie de la mélancolie*, Paris, Gallimard, 2005, p. 295 : Ami lecteur, ne me condamne pas, ne me censure pas trop sévèrement, si certaines parties de ce traité sont trop légères à ton goût, mais sois-en meilleur juge, car *Omnia munda mundis* – [tout est pur pour les purs, une honnête femme devant un homme nu le regardera comme on regarde un tableau, pour citer Livie, *mala mens* – [aux mauvais esprits les mauvaises pensées, on voit ce qu'on veut voir. Si tu juges mon traité trop léger, je te donne le même conseil que Lipse à son lecteur à propos de certains passages de Plaute, *Istos quasi Sirenum* – [doubler le cap comme si tu devais éviter des sirènes : si mes lignes ne te conviennent pas, saute-les, ou bien pèse le bon est le moins bon, mais ne rejette pas tout en bloc. »

les chevilles qui débordent des chaussures, qu'elle sent des pieds, qu'elle est couverte de vermine, qu'elle est contre nature, un vrai monstre, un gnome raté, que tout son être est répugnant, sa voix rauque, ses gestes mal dégrossis, sa démarche sans grâce, qu'elle est une bonbonne, un laideron, un limaçon, une barrique, une grosse truie, un épouvantail, un squelette ambulante, une maraude (*si qua latent – [ce qui est caché lui semble plus parfait encore]*), et qu'à tes yeux elle est une merde au soleil, que rien au monde ne te ferait trouver attirante et qui t'inspire même de la haine et du dégoût ; tu voudrais lui cracher à la figure, ou te moucher dans son corset, *remedium amoris* – c'est un vrai tue-l'amour pour tel autre, une souillon, une garce, une pétronnelle, une méchante gueuse, sale, puante et bestiale comme un bouc, malhonnête avec ça, obscène, vulgaire, servile, ordurière, sottise, ignorante, acariâtre, digne fille d'Iros, sœur de Thyrsis et disciple de Grobrien ; qui s'amourache d'elle l'admire en dépit de tout, oublieux de tels défauts ou imperfections de corps ou d'esprit : *Ipsa hec delectant – Ils s'en délectent même, comme Balbinus du polype d'Hagna*, c'est elle qu'il désire plus que tout autre au monde. S'il était roi, elle serait sa reine, son impératrice. Ô que ne possède-t-il tout l'or et les trésors des deux Indes pour lui offrir une caraque entière de diamants, un collier de perles fines, une parure de bijoux (une paire de gants de veau à quatre sous ferait mieux l'affaire) ou tout autre babiole à lui faire envoyer en gage d'amour, qu'il aurait plaisir à lui offrir ; il dépenserait des millions de couronnes pour elle. Vénus elle-même [...] ne lui viendraient pas à la cheville. [...] Mais parmi tous les symptômes des amoureux il ne faut pas négliger celui-ci : aussitôt épris, et quelle que soit leur condition, les voilà qui deviennent rimailleurs, faiseurs de ballades et poètes. Car, comme l'a dit Plutarque, *ils n'ont cessé de chanter les louanges et les perfections de leur bien-aimée, et de la couvrir de vers et de chants élogieux, comme on dore les statues à l'or fin pour qu'elles perdurent dans nos mémoires et soient admirées de tous.*²⁶

Burton était-il médecin, son propre médecin grâce à ces *pharmaka* que lui furent les livres ?

Dénouement (Je t'aime moi non plus...)

Coupe ici, désidération et désintérêt de la question du discours amoureux, tout en me référant à l'ouvrage des *Fragments* qui reste mon véhicule principal. Je peux à présent illustrer précisément, simultanément et paradoxalement, ce que j'apprécie chez Barthes et ce qui me dérange, activant une légère critique dont on ne me tiendra pas rigueur.

Cela concerne le *réel*, la définition conceptuelle qu'en propose Barthes dans certains de ses fragments, point sur lequel je ne le suis pas et le soupçonne d'une méconnaissance du *réel* lacanien. Mais, en même temps, je dois avouer que certains traits d'écriture ponctuent le génie de cet écrivain et ses sublimes jaillissements m'enjoignent à l'inclination. C'est ainsi le créatif, l'écrivain qu'est Barthes qui me séduit, plus que ses détours conceptuels et les résultats de ceux-ci, bien qu'ils nous permettent malgré tout, d'entendre quelque chose du *réel*, où seuls le poète, l'écrivain parviennent à faire « du voir avec de l'entendre »,²⁷ à l'endroit où à travers l'écriture, « la bouche aura mangé l'oreille, la voix verra ».²⁸

Bien que disant et décrivant le *réel* selon des modalités qui me paraissent discutables - et qui me semblent témoigner, soit d'une limitation de la connaissance psychanalytique de cet auteur, laquelle se limiterait à la période structurale et à la *Linguisterie*²⁹ lacanienne, soit qu'il en proposerait dans les *Fragments*

²⁶ Burton R., *Anatomie de la mélancolie*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 311-313.

²⁷ Cf. (de mémoire) Bousquet J., *Mystique*, Paris, Gallimard, 1973.

²⁸ Daumal R., *Le Contre-ciel*, Paris, Gallimard, 1990, p. 93.

²⁹ Linguistique et linguisterie : c'est dans le séminaire Encore, donc très tardivement, que Lacan invente ce néologisme : « Un jour, je me suis aperçu, dit-il, qu'il était difficile de ne pas entrer dans la linguistique à partir du moment où l'inconscient était découvert. D'où j'ai fait quelque chose qui me paraît à vrai dire la seule objection que je puisse formuler à ce que vous avez pu

une interprétation toute personnelle, prenant ainsi de larges libertés en s'appropriant la psychanalyse à son aise, la réinventant « à sa sauce », pour nourrir ses propres élaborations et tenter par la transversalité et le télescopage des références et des modalités d'écriture (ce qui malgré tout est assez lacanien...) de parvenir à dire l'indicible du *réel* - Barthes parvient pourtant à nous faire entendre quelque chose de ce dont il s'agit. Comme nous l'enseigna Michel de Certeau, le quotidien s'invente avec mille façons de braconner et je crois que l'on doit affirmer que Barthes, s'il est déjà écrivain, se double d'être un poète inavoué.

Vaudoiseriesations (Ça y'est, je me crois à Paris)

Pour nourrir mon propos, voici la citation d'un passage de Barthes, celui qui m'est venu immédiatement à l'esprit relativement à la *Fiat @ Barthes*. Il s'agit d'un passage des *Fragments d'un discours amoureux* que j'avais entendu en lecture à Lausanne, par le plus Roman des Français, sous le regard du *Che vuoi ?* de *Biondetta*, il n'y a pas si loin de cela. Non seulement ce passage me permet de montrer l'endroit où se situe mon désaccord sur la définition barthienne du *réel*, mais dans le même temps il illustre ma rencontre subjective avec celle de Barthes, manifestant troisièmement la présence et l'activité souterraine ineffable de mes signifiants-mâtres, mais en me permettant de m'en distancier et de produire un fragment de pensée et d'écriture qui permet de répondre à la question de mon rapport à Barthes. Ce passage est tiré du chapitre sur le monde sidéré, relativement à l'entrée du terme de *Déréalité* :

« 7. L'irréel se dit, abondamment (mille romans, mille poèmes). Mais le déréel ne peut se dire ; car, si je le dis (si je le pointe, même d'une phrase malhabile ou trop littéraire), c'est que j'en sors. Me voici au buffet de la gare de Lausanne ; à la table voisine, deux Vaudois bavardent ; brusquement, pour moi, chute libre dans le trou de la déréalité ; mais cette chute, très vite, je puis lui donner son insigne ; la déréalité, je me dis, c'est ça : « un stéréotype bien épais dit par une voix suisse au buffet de la gare de Lausanne ». À la place de ce trou, un réel très vif vient de surgir : celui de la Phrase [...]. »³⁰

En bon vaudois que je suis, mais aussi comme lecteur et comme curieux, je dois dire que Barthes m'a fait beaucoup rire, comme Burton, parce qu'il parvient à dire précisément ce dont il s'agit dans l'âme vaudoise qui elle est indicible, même pour les vaudois. Faut-il être vaudois pour en rire et comprendre ? Faut-il avoir connu et fréquenté ce lieu de rencontre et d'échanges mythique de la gare de Lausanne ? Ou alors faut-il être équipé d'une âme aussi déglinguée que la mienne pour saisir que c'est dans ce « c'est ça » que Barthes parvient à dire quelque chose de précis du *réel* ?

À l'opposé, je crois que ce que Barthes définit comme la *déréalité* n'est qu'un mauvais nom du *réel*. Peut-être trop imprégné de son expertise sémiotique et linguistique, il semble que Barthes recouvre avec confusion la véritable nature du *réel* ne prenant que trop rapidement le raccourci de la *performativité* du langage, de la phrase, ce qu'il exprime par l'écriture du *P* majuscule de la phrase, conférant ainsi à cette phrase entendue dans la réalité, une causalité de signifiant-mâitre (S1) qui manifesterait en soi la matérialité du *réel*, alors que ce dont il s'agit, en vérité, c'est que dans la matérialité d'une phrase entendue par Barthes

entendre l'autre jour de la bouche de Jakobson, à savoir que tout ce qui est du langage relèverait de la linguistique, c'est-à-dire, en dernier terme, du linguiste. Non que je ne le lui accorde très aisément quand il s'agit de la poésie à propos de laquelle il a avancé cet argument. Mais si on considère tout ce qui, de la définition du langage, s'ensuit quant à la fondation du sujet [si je prends tout ce qui s'ensuit du langage, et nommément de ce qui en résulte dans cette fondation du sujet], si renouvelée, si subvertie par Freud que c'est là que s'assure tout ce qui de sa bouche s'est affirmé comme l'inconscient, alors il faudra, pour laisser à Jakobson son domaine réservé, forger quelque autre mot. J'appellerai cela la linguïsterie ».

³⁰ Barthes R., *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 107.

dans la réalité, celui-ci entend quelque chose de l'ordre du *réel* qui se manifeste par un *effet de réel* qu'il ressent : la chute dans le *trou* et le sentiment de déréalité. La déréalité n'est que le masque signifiant qui permet à Barthes de mettre un nom et de chercher un sens à cet effet du *réel*, puisque le *trou*, la béance c'est cela le *réel*, et qu'en ce sens le sentiment de déréalité, le vertige de la chute, n'en sont que l'expression subjective des effets. Situer la causalité et la matérialité du *réel*, en la réduisant aux effets d'une phrase entendue dans la réalité, par une attribution extérieure à sa propre subjectivité alors que les effets et la matérialisation sont au contraire intérieurs, démontre la confusion et la sidération ressenties par Barthes dans ce moment de rencontre énigmatique du *réel*, « étrange familiarité » dont il cherche à comprendre quelque chose tout en se méprenant dans le même temps. C'est une erreur somme toute totalement logique dès lors qu'on la considère sous l'angle de la « revenance phallique ». ³¹ Dans sa tentative savoureuse de dire le *réel*, i.e. l'indicible, Barthes fait ici dire à un dit entendu (la Phrase) qu'il s'agirait en réalité du *réel* en train de se dire, alors qu'en réalité, rien d'autre ne se dit que la rencontre du *réel* - i.e. l'indicible, le trou, la béance - que Barthes éprouve dans sa propre subjectivité et dont il ressent les effets, qu'il décrit cette fois-ci avec pertinence comme sensation de chute et sentiment de déréalité qui le laisse dans la sidération. Là où je suis, je ne pense pas ; là où je pense, je ne suis pas :

« Et la parole parle !

Et le Souffle souffle !

La parole délivre les cohortes du langage.

Le Souffle anime et meut les mots.

L'image est la première manifestation, comme une première hypostase, de l'acte poétique, elle est la Matière-Souffle saisie par la Forme-Parole. L'image immédiate est, la durée d'un éclair, le seul aspect du monde pour le poète ; elle est sa monade, projetée déjà *pour lui*, mais n'existant encore qu'en *lui*. » ³²

Conque-élusion (Tu es tout ce que tu n'est pas, moins le peu que tu es) ³³

Je me demande si Roland Barthes ne serait pas un peu poète, mais peut-être entends-je moi-aussi des voix ? Ce qui est certain que c'est la présence de quelque chose de poétique qui dans l'œuvre de Barthes m'attire. La conception de ses *Fragments d'un discours amoureux* explique pour cette raison que cet ouvrage soit le seul qui ait véritablement véhiculé quelque chose dans mon rapport à Barthes où, grâce à son écriture, j'ai eu le sentiment de rencontrer sa subjectivité, qu'il y met au travail avec un soin prodigieux et tout le sérieux de l'étude, et d'y entendre et d'y trouver quelque chose qui me parle ou fait écho à la mienne, ce qu'il me semble avoir précisément cerné dans ce petit texte d'amusement.

Qu'on ne confonde pas ma légère critique et ma promenade en *Fiat* avec un quelconque mépris pour la perspicacité de l'écriture barthiennes, mais qu'au contraire, on la considère comme une point de rencontre qu'exprime un de ses lecteurs qui lui rend hommage, en tant qu'il est un pair, voire père puisque c'est un ancêtre et maître de transmission, puisque c'est un écrivain. Un peu d'humour et une modeste créativité dans ce texte de la *Fiat @Barthes* me semblaient ainsi témoigner des grandes qualités et de la puissante créativité de l'homme.

³¹ Pommier G., *Qu'est-ce que le réel*, Toulouse, érès, 2014.

³² Daumal R., *Le Contre-ciel*, Paris, Gallimard, 1990, p. 45.

³³ Cf. Bousquet J., *Mystique*, Paris, Gallimard.

