

BARTHES, AVEC KOJÈVE ET KIERKEGAARD. LE SILENCE COMME L'UTOPIE DE L'ÉCRITURE¹

ALEXANDRU MATEI

Abstract. Having spent many years in the sanatorium, fatherless in a Protestant family, gay, living alone after the death of his mother, Roland Barthes had many reasons to reflect on the dichotomy between silence and language. It is in Kierkegaard's philosophy that Barthes found a paradoxical thought of silence as suspended speech, and a dialectic of signs that best suits his vision of literature as an indefinite game, without resolution, that is, without eschatology. If most of the references to Kierkegaard have been listed and commented on by Joseph Westfall, our study focuses on a later occurrence, in *The Mourning Diary*, which reveals a reading of *Fear and Trembling* that is much more faithful than previous references suggest. It goes without saying that the concept of silence stands at odds with the discourse of History (modern, revolutionary) or to verbal language as a system for transmitting truth. It is in this second meaning that the silence sought by Barthes finds in Kierkegaard's mysticism an important support. There are, in Barthes' work, two sets of values of silence: there is an aesthetic and political silence, a silence that allows itself to be perceived in relation to History and its discourse, its power; there is, on the other hand, a silence that is filled with gestures and signs of the body and which, in the end, borders on mystical, apophatic silence. Barthes strives to accommodate a writing to each of these two types of silence.

Keywords: silence; Roland Barthes; Soren Kierkegaard; Alexandre Kojève; det Almene; général.

Intellectuel qui a passé bien des années au sanatorium, orphelin de père dans une famille protestante, seul après la mort de sa mère, Roland Barthes a pu faire du silence une source de sa pensée du et sur le langage. C'est chez Kierkegaard que Barthes trouve une pensée paradoxale du silence comme parole suspendue, et c'est chez lui en fait qu'il retrouve une dialectique des signes qui convient le plus à sa vision de la littérature comme jeu indéfini, sans résolution, c'est-à-dire sans eschatologie. Si la

¹ Je voudrais remercier Erling Strudsholm, de l'Université de Copenhague, pour l'octroi de la Bourse « Eugen Lozovan », en janvier 2019, bourse qui m'a permis de prendre contact avec les recherches danoises sur l'œuvre de Roland Barthes et de mesurer l'importance de la pensée de Søren Kierkegaard pour l'écrivain français.

Alexandru Matei ✉

« Transilvania » University, Braşov; e-mail: alexandru.matei@unitv.ro

Rev. Roum. Philosophie, 64, 2, pp. 293–310, Bucureşti, 2020

plupart des références à Kierkegaard ont été recensées et commentées par Sylviane Agacinski², John Vignaux Smyth³ et Joseph Westfall⁴, notre étude s'appesantit sur une occurrence ultérieure, dans *Le Journal de deuil* publié en 2009, qui nous dévoile une lecture de *Crainte et tremblement* bien plus fidèle que ne le suggéraient les renvois antérieurs. Il va de soi que la recherche de ces lieux de silence garde un caractère polémique, par rapport soit au discours de l'Histoire (moderne, révolutionnaire), soit au langage verbal en tant que système de transmission de la vérité. C'est dans cette seconde acception que le silence recherché par Barthes trouve dans la mystique kierkegaardienne un appui important. Il y a, chez Barthes, deux séries de valeurs du silence : il y a un silence esthétique et politique, un silence qui se laisse percevoir en rapport avec l'Histoire et son discours, son pouvoir ; il y a, d'autre part, un silence que remplit les gestes et les signes du corps et qui, en fin de compte, frôle le silence mystique, apophatique. Il s'efforce d'accommoder une écriture à chacun de ces silences. Le silence est esthétique et politique en ce que se taire peut être revendiqué comme moment tragique, mais aussi comme mensonge (chez Camus, par exemple, lu par Barthes). Le corps est la présence vers laquelle tend l'écriture dès que la sémiologie de la dénonciation révèle son inanité, après Mai 68. Le silence mystique est constant dans la pensée de Barthes, mais s'explicité surtout au début et vers la fin de sa vie d'écrivain. On pourrait assigner à chacun de ces silences une « époque », mais il n'en reste pas moins que, au-delà des époques, sans que le silence se fige jamais dans une métaphysique, c'est dans son rapport aux silences que le langage acquiert son sens.

Réduire le langage au silence, faire tarir le verbe et faire taire la voix, suspendre l'écriture, ce sont autant de gestes, de vœux, de menaces qui désignent une crise. C'est, en quelque sorte, la crise qui a pour nom « modernité », cette époque de rupture qui enfante un passé mythique et désormais impossible, une « œuvre » qui s'est entre-temps « désœuvrée » dans un présent dysfonctionnel et dévalué. Il s'agit d'une « tradition linguistique sceptique moderne »⁵ que consacre Nietzsche vers la fin du XIXe siècle, et que met en saillie chacun des moments noirs de l'histoire du XXe siècle. Au début des années 1970, et pour défendre la littérature, c'est René Wellek qui documente, brièvement, un « culte du silence »⁶ auquel participent entre autres George

² Sylviane Agacinski, *Aparté. Conceptions and deaths of Søren Kierkegaard*, trad. et introd. Kevin Newmark, Tallahassee, Florida State University Press, 1988.

³ John Vignaux Smyth, *A Question of Eros: Irony in Sterne, Kierkegaard and Barthes*, Tallahassee, Florida State University Press, 1987.

⁴ Joseph Westfall, *The Kierkegaardian Author: Authorship and Performance in Kierkegaard's Literary and Dramatic Criticism*, Berlin, Walter de Gruyter, 2007 (*Kierkegaard Studies Monograph Series*, 15), pp. 11–18; Idem, « Roland Barthes: Style, language, silence », dans Jon Steward (dir.), *Kierkegaard's Influence on Philosophy II: Francophone Philosophy (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources 11)*, London – New York, Routledge, pp. 23–42.

⁵ Ce qu'on appelle la « modern language-sceptical tradition » et qui compte une énorme bibliographie dont on n'a pas à nous occuper ici. Le syntagme appartient à Shane Weller, *Language and Negativity in European Modernism. Toward a Literature of the Unword*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 136 (notre traduction).

⁶ René Wellek, « The Attack on Literature », *The American Scholar*, Vol. 42, No. 1 (Winter, 1972–73), p. 31.

Steiner, Ihab Hassan, Susan Sontag, Samuel Beckett, Theodor W. Adorno, John Cage, mais aussi Maurice Blanchot et Roland Barthes. Wellek y voit, « si on le prend littéralement »⁷, une obsession ridicule, parce qu'il s'agit en fait d'un discours, souvent bavard, sur le silence. Il s'agit alors d'un mensonge, comme le remarque Barthes en 1964, au cours d'une réflexion sur Kafka : « Voilà le paradoxe de Kafka : l'art dépend de la vérité, mais la vérité, étant indivisible, ne peut se connaître elle-même : dire la vérité, c'est mentir »⁸. Or, il est évident alors que, dans ce « culte », il ne s'agit pas effectivement de se taire, mais de re-signifier le langage, de le re-penser, dans son historicité, de le re-évaluer dans son rapport indéfectible avec le temps historique et avec les rythmes individuels – et c'est ce que Barthes appelle, dans les années 1960, littérature. Si, à cette époque déjà, il semble avoir déjà lu quelques opuscules kierkeardiens et se rendre compte de la contradiction intrinsèque à la thématique littéraire du silence et à la discipline qu'une littérature hantée par sa fin impose à l'écrivain – « au sens ascétique du terme »⁹ – sa méfiance envers le langage plonge ses racines dans une culture française que la Seconde guerre mondiale avait profondément touchée.

LE BRUIT DE L'HISTOIRE

On peut concevoir les tourbillons de l'Histoire – avec majuscule, pour autant qu'il s'agit d'une force surhumaine censée changer le monde – comme autant de secousses sonores. Après les acmés de 1914-1918, de 1940-1945, puis une fois la guerre froide déclenchée, bien des intellectuels occidentaux cherchent un refuge à l'écart d'un monde violent. Dans le cas de Barthes, son vécu de la guerre avait été différent de l'expérience qu'en ont eu ses collègues : phthisique, il avait été enfermé au sanatorium. Le retour au monde s'effectue dès 1947. On est en 1951, à l'été. Roland Barthes a 35 ans, mais il est encore un jeune inconnu, il n'a publié aucun livre. Il n'a pas eu, à cause de la tuberculose, la carrière dont il rêvait, et sa formation intellectuelle est autodidacte depuis une dizaine d'années. Il sort de l'isolement du sanatorium en 1947, échappant alors à une vie recluse dont il rend compte dans « Esquisse d'une société sanatoriale »¹⁰, et il se met à faire du journalisme culturel, publiant des essais, notamment dans la revue dirigée jusqu'en juin 1947 par Albert Camus et Pascal Pia, *Combat*. En cette année, juste après son retour d'Égypte, et au début de la guerre froide, alors que Paul Eluard venait de publier une « Ode à Staline », et que Staline

⁷ *Ibidem*.

⁸ Roland Barthes, « Essais critiques », dans *Œuvres complètes II*, Paris, Seuil, 2002, p. 398. Les cinq volumes des *Œuvres complètes* seront désormais siglés OC I, OC II, etc.

⁹ Questionné sur ses liens avec la littérature, dans un entretien pris en 1964, il répond que la littérature l'intéresse « au sens ascétique du terme », comme pratique verbale « radicale », de dépouillement, post-mallarméenne, dont le but est d'arriver à son essence comme par soustraction et sondage. (Roland Barthes, OC II 620).

¹⁰ Roland Barthes, *Album*, Paris, Seuil, 2015, pp. 87–92.

lui-même avait publié un essai intitulé *Le Marxisme et les problèmes de la linguistique* (1950), Barthes, qui apprend la position du leader soviétique du *Monde* du 4 juillet 1950¹¹, écrit, à propos d'une livre de Roger Caillois : « Le problème est là : toute sociologie du marxisme est prématurée, tant que le 'débat' marxiste lui-même n'est pas épuisé par l'Histoire. Or il est loin de l'être. »¹² A peine revenu dans le monde intellectuel actuel, Barthes éprouve le besoin irrépressible de participer aux grands débats de son époque, à vivre une Histoire dont la maladie l'avait séparé.

Néanmoins, les années 1950 n'amènent aucune révolution intellectuelle : écrivant les *Mythologies*, Barthes se rend compte que la position du mythologue est intenable : son travail critique se mue en discours et devient comme tel à son tour objet d'une démystification à venir, dans une spécularité indéfinie. Le vocable même de « démystification », raccourci de toute « pensée critique », est mis en doute dès l'*Avant-propos* écrit en 1957 : « La 'démystification', pour employer encore un mot qui commence à s'user, n'est pas une opération olympienne. »¹³ Critiquer le monde, suggère Barthes qui, à l'époque, était encore marqué par l'existentialisme, c'est y prendre part. La solidarité mondaine dont il se réclame, mais qui l'enthousiasme de moins en moins, recevra bientôt un coup majeur au moment où Barthes a l'occasion de quitter l'Occident, pour le Japon. Barthes n'aura été le premier intellectuel occidental à découvrir au Japon un éthos différent de celui occidental, le silence qu'il commençait à chercher pour s'extraire du brouhaha de l'Histoire agonistique européenne. Ce qu'il y trouve avait été, quelques années auparavant, formulé en des termes proches par Alexandre Kojève.

LE JAPON D'ALEXANDRE KOJÈVE OU LA CONVERSION ÉTHIQUE DE L'HISTOIRE

En 1962, Alexandre Kojève, qui avait passé la guerre à Marseille, devenu entre-temps diplomate français, a 60 ans. Il entreprend une seconde édition de sa fameuse *Introduction à la lecture de Hegel*¹⁴, augmenté de quelques ajouts. Dans une longue note de bas de page qui accompagne la transcription de sa dernière année de cours, 1938-1939, il confesse avoir subi une conversion : s'il croyait bien, en 1946, que la fin « hégélo-marxiste » de l'Histoire était imminente, il se rend compte en visitant les États-Unis, en 1948, que cette fin du monde est déjà présente. « La présence actuelle des États-Unis préfigur[e] 'l'éternel présent' de l'humanité tout entière »¹⁵, de sorte que

¹¹ Barthes approuve Staline qui opine, contre Marr, que la langue n'est pas une superstructure de classe. Boîte 2, chemise 2, dossier 2; Dépôt complémentaire 1996, Fonds Barthes, BNF.

¹² Roland Barthes, OC I 125.

¹³ Roland Barthes, OC I 676. C'est nous qui soulignons.

¹⁴ Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la Phénoménologie de l'esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*, réunies et publiées par Raymond Queneau. Paris, Gallimard, 1947, seconde édition 1962.

¹⁵ *Ibidem*, p. 511.

l'homme ne sera plus, désormais, qu'un « animal », un être « post-historique »¹⁶. Mais les révélations d'un autre temps – en termes historiques et de temporalité vécue – ne s'arrêtent pas là. En 1962, c'est après un voyage au Japon, effectué en 1959, qu'il « a radicalement changé d'avis », constatant que la fin de l'Histoire pouvait prendre une figure esthétique, c'est-à-dire encore réflexive, humaine, mais expurgée de la négativité de l'Histoire. Cette figure, c'est le « snobisme » pur.

Le Snobisme à l'état pur y [au Japon] créa des disciplines négatrices du donné 'naturel' ou 'animal' qui dépassèrent de loin, en efficacité, celles qui naissent, au Japon ou ailleurs, de l'Action 'historiques', c'est-à-dire des luttes guerrières ou révolutionnaires ou du travail forcé.¹⁷

Cette « voie japonaise », il la considère « diamétralement opposée » à la voie américaine, en ce que, à la différence de l'éternité présentiste américaine, le « snobisme » japonais offre à l'homme la possibilité d'une adhésion : un lieu habitable. L'humanisme de Kojève reste par conséquent indemne après la découverte d'une « post-histoire japonisée », puisque dans un tel cas, l'homme s'oppose encore, comme Sujet, à la nature comme Objet, selon la dialectique entre une « forme » (qui se connaît elle-même) et des « contenus » qui s'ignorent, évidemment. L'homme résiste à l'achèvement de l'Histoire, mais les conflits interhumains seront remplacés par le combat intellectuel, sensible, moral – combat de la conscience – à subjectiver le « naturel », à retrouver et dire les formes.

Mais cette nouvelle dialectique ne demande pas nécessairement des discours. Si l'homme « historique » disparaît avec l'Histoire, c'est à la disparition du Logos qu'on assiste, « car il n'y aurait plus, chez les animaux post-historiques, de 'connaissance [discursive] du monde et de soi' ».¹⁸ Si la mort de l'homme historique ne signifie pas la disparition de l'homme tout court, car le rapport sujet-objet reste en vigueur à travers le « détachement » entre « forme » (conscience de soi) et « contenus » (vie ignare), il faudrait un langage autre. Le « snobisme » se manifeste à travers diverses pratiques, aujourd'hui on pourrait les baptiser du nom de « design », qui ne doivent pas passer nécessairement par le verbe. Kojève ne nous dit pas quel il est, quel il devrait être. Quoi qu'il en soit, le logos de l'homme qui vise le changement est mis hors service.

Ce que Kojève conteste alors, au début des années 1960, après une expérience américaine et une expérience japonaise, ce n'est pas la possibilité de tout langage, mais en quelque sorte la possibilité de poursuivre une histoire au sens moderne de sa temporalité, comme « processus de production temporelle à travers lequel le temps est vécu comme un ensemble auto-différencié de relations d'unification »¹⁹. Attaché

¹⁶ Certes, Kojève anticipe aussi, dans ce constat, le « régime d'historicité » présentiste qui prendra encore du temps à être formulé en tant que tel, en Europe.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 510.

¹⁹ La conception philosophique moderne de la temporalité y voit un „process of temporal production through which time is lived as a self-differentiating set of relations of unification”, dit Peter Osborne dans son *Postconceptual Condition: Critical Essays*, Londres, Verso, 2018, p. 23.

toutefois à la modernité littéraire en dépit des critiques qu'il lui apporte, Barthes s'efforcera, une fois le moment de la foi dans l'engagement passé, de proposer une solution littéraire au problème que Kojève posait dans ses écrits d'après la guerre : comment habiter un monde après l'affaissement de la temporalité moderne et du discours dans lequel elle s'était manifestée ? Sa solution, qui s'élabore au fur et à mesure au contact avec certains écrits de Søren Kierkegaard, consistera bien dans une pratique de « design », ou bien de « scénographie », que Barthes désignera plus volontiers du nom de « dramatisation », où silences et paroles se retrouvent dans un système dynamique qui ne s'épuise pas dans le texte publié dans le livre, mais se décline au gré des pratiques – images, mode, gastronomie, etc. Et dont le sujet principal, le protagoniste, n'est d'ailleurs pas le texte mais, comme l'a très bien vu Joseph Westfall, le corps.²⁰

UN GENRE « SILENCIEUX » : LA TRAGÉDIE

Il y a d'abord la tragédie. La tragédie serait la réponse esthétique à la crise humaniste de l'histoire, quoique, au moment où Barthes la pense, tragédie et Histoire sont contemporaines. La tragédie est un « style », dont le trait principal, pour Barthes, est le dépouillement. Le mot apparaît à trois reprises dans le premier texte de Barthes, celui qui ouvre les *Œuvres complètes*, « Culture et tragédie »²¹. Si les époques « tragiques » sont des époques « de culture », elles le sont non pas parce qu'elles auraient une structure épistémologique que l'historien pourrait refaire, à la manière de Foucault, mais par leur « unité stylistique » dans le dépouillement. Elles saisissent l'homme dans sa « maigreur essentielle »²². La tragédie comme style ne s'épuise pas dans la dramaturgie proprement-dite, elle peut « revivre » à travers divers autres avatars. Au moment où il propose un tel type de morphologie historique, Barthes est l'héritier d'une vision romantique du monde. La tragédie, ajoute-t-il, il faut que l'Histoire la mérite, car « tous les peuples, toutes les époques, ne sont pas également dignes de vivre une tragédie. »²³ Ainsi du présent (1942) : on vit une époque dramatique, mais « rien ne dit encore qu'elle soit tragique »²⁴.

Peu après, Barthes s'explique : il se peut que notre époque assiste pourtant à un retour de la tragédie chez Camus, dans *l'Étranger*. « Peut-être bien qu'avec *L'Étranger* – sans trop exagérer l'importance de cette œuvre – se lève un nouveau style, style du silence et silence du style, où la voix de l'artiste – également éloignée des soupirs, des

²⁰ Joseph Westfall, « Roland Barthes: Style, language, silence », dans Jon Steward (dir.), *Kierkegaard's Influence on Philosophy II: Francophone Philosophy (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources 11)*, London – New York, Routledge, pp. 23–42.

²¹ OC I 29.

²² *Ibidem*.

²³ OC I 32.

²⁴ *Ibidem*.

blasphèmes et des cantiques – est une voix blanche, la seule en accord avec notre détresse irrémédiable »²⁵, écrit Barthes en 1944.

Kafka ou Camus : voici deux manières littéraires de dire ce que toutes les époques et tous les hommes ne peuvent pas dire. Il s'agit donc d'un silence-style, d'un compromis donc, entre le langage où s'enracine le discours de l'Histoire et le silence verbal qui le tue – et la tait – laissant la place aux manières silencieuses d'habiter le monde. Il y a là comme une « suspension esthétique du temps »²⁶, un moment de silence qui est vite dépassé dans le langage. Certes, le langage de la tragédie est particulier, et Barthes arrive à le situer historiquement dans *Le Degré zéro de l'écriture* : « Aussi la troisième personne du Roman est-elle l'un des signes les plus obsédants de ce tragique de l'écriture, né au siècle dernier, lorsque, sous le poids de l'Histoire, la Littérature s'est trouvée disjointe de la société qui la consomme. »²⁷ Ce compromis est alors un langage, un verbe, mais indirect : c'est précisément cette « littérature » au sens ascétique, post-mallarméenne. C'est une voix qui ne peut plus s'adresser à la société, mais qui ne cesse de parler, quitte à ce que ses propos soient indirects. Barthes la retrouve aussi chez Kafka : l'allusion²⁸. Version de la tragédie, l'allusion n'est pas, pour Barthes, un signifiant plein, la « vie nue », puisque, à la différence d'Agamben, au centre même de l'absurde, il y a, comme un ombre – qui introduit le doute, la question de la feintise – la fiction, de « comme si ». La réponse, dans ce cas, est l'ironie.

La tragédie, en tant que forme esthétique contemporaine, mais parallèle à la temporalité historique de la modernité, faisait long feu. Après *L'Étranger*, Camus choisit d'écrire et de publier *La Peste*, roman qui n'a plus la dignité de la tragédie, muée entre-temps en « morale », et « sans Histoire » : c'est ainsi que Barthes entend dire « sans historicité ». L'absence de mise en rapport historique n'y est plus l'effet d'une suspension – donc d'une allusion –, mais celui d'une fatalité. Il ne s'agit plus d'une esthétique, d'un style, mais d'une « morale de silence »²⁹. Trop pathétique, par tradition sans doute, la mise en scène linguistique qu'on appelle tragédie reballe le verbe, biffe l'allusion et enfreint l'indirect. La force d'aimantation de l'Histoire est trop grande, et durant les années 1960 Barthes ne peut s'empêcher de remarquer son totalitarisme, d'autant plus évident que la réalité qu'elle appelait de ses vœux n'arrivait pas.

²⁵ « Réflexions sur le style de *l'Étranger* », OC I 79.

²⁶ Joakim Garff, « Johannes de silentio: Rhetorician of Silence », dans *Søren Kierkegaard, Yearbook*, ed. Niels Jorgen Cappelorn et Hermann Deuser, De Gruyter, Berlin, New York, 1996, p. 192.

²⁷ OC I 194. Il faut relire l'article qu'Emily Apter publie en 1986 sur « Le Mythe du 'degré zéro' », à propos du livre que Philippe Roger consacre à Roland Barthes afin de surprendre toute l'importance que Barthes donne au « style », « silhouette dessinée sur le vide de l'Histoire ». Emily Apter, « Le Mythe du 'degré zéro' », *Critique*, octobre 1986, 473, p. 969.

²⁸ L'allusion, technique de l'ironie, est un instrument de dévirement : « K. se sent arrêté, et tout se passe comme si K. était réellement arrêté (Le Procès) » (OC II, p. 397 et sqq). L'essai sur Kafka est commenté dans une autre perspective de Joseph Westfall, dans « Roland Barthes : Style, langage, silence », dans Jon Steward (dir.), *Kierkegaard's Influence on Philosophy II: Francophone Philosophy (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources 11)*, London – New York, Routledge, pp. 23–42.

²⁹ OC I 542.

LE JAPON OU LA VOIE VERS LE SILENCE DU GESTE

C'est dans les années 1960 d'ailleurs que Barthes fait l'expérience de ce que, aujourd'hui, on appellerait les « lieux de la culture »³⁰ : il fait quelques séjours au Japon, quelques années après Alexandre Kojève. Si celui-ci était tellement marqué par l'Histoire qu'il ne pouvait voir, au Japon, que sa suspension esthétique, Barthes, de treize ans son cadet, était déjà prêt à penser le Japon en régime contemporain, selon cette définition de Peter Osborne : « Le contemporain est pour le moderne la négation de la logique dialectique (...) du nouveau par une coprésence imaginaire et déterminée dans l'espace »³¹.

L'Empire des signes est « le premier livre » de Roland Barthes, écrit Eric Marty dans l'« Introduction » au troisième volume des *Œuvres complètes*³², puisque tous les titres précédents étaient des collections d'articles ou bien, pour *Michelet*, un livre à recette. Ce « premier livre », paru en 1970, est issu du contact avec une certaine forme de silence : le Japon moins le japonais, car Barthes ignore tout de la langue (en plus, il ne parle ni l'anglais). Pour Barthes, il s'agit d'une « pure surface muette »³³ qui se présente sous ses yeux comme succession de formes soi-disant pures, sans profondeur. « Le Japon constitue pour Barthes un choc, au sens plein du terme », car il s'agit d'une culture qui « célèbre l'opacité, le silence »³⁴. Sans profondeur, ce regard l'est aussi grâce à l'éloignement de l'Histoire, qui fait qu'il s'agit d'un lieu-fiction, d'un pays « inventé ». Le cliché de l'« Orient » est rejeté tout de suite : « l'Orient m'est indifférent », dit Barthes, comme en écho au livre d'Edward Saïd qui allait paraître bientôt³⁵, puisque adhérer à cet « Orient », ce n'aurait été qu'une rechute dans l'Histoire. A la différence de Kojève, qui mentionnait le théâtre Nô en tant que « pure forme », Barthes choisit le Bunraku, où la voix et le geste sont montrés dans leurs procès, comme « ces écritures silencieuses, l'une transitive, l'autre gestuelle »³⁶, et puis le haïku. On dirait que Barthes y retrouve, dans les pas de Kojève, une esthétique de compensation pour l'arrêt de l'Histoire.

Or, ces formes de silence ne peuvent pas être épuisées par une esthétique. Parce qu'il s'agit de quelque chose de plus que des objets de regard : pour Barthes, ces formes nouent un rapport vivant à l'écriture qui, elle, se révèle de plus en plus dans sa réalité de pratique individuelle, même en dehors du discours qu'elle était censée enregistrer, du temps du *Degré zéro*... Il s'agit d'une « mise en situation » d'écriture,

³⁰ Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

³¹ En anglais : « The contemporary stands to the modern as the negation of the dialectical logic (...) of the new by a spatially determined, imaginary co-presencing. » Et l'auteur d'ajouter : la co-présence ne renvoie pas vers un quelconque « tournant spatial » qui remplacerait le temps par l'espace, mais « the negation of a specific temporality – a specific futurity – by a specific spatiality ». Peter Osborne, *op. cit.*, p. 49.

³² OC III 15.

³³ *Ibidem*, 16.

³⁴ Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 416.

³⁵ *L'Orientalisme* d'Edward Saïd fut publié en anglais en 1978 et traduit en français en 1980, au Seuil.

³⁶ « Leçon d'écriture », OC III 38. Repris dans *L'Empire des signes*, OC III 394.

d'un *satori* : « le satori (l'événement Zen) est un séisme plus ou moins fort (nullement solennel) qui fait vaciller la connaissance, le sujet : il opère un *vide de parole* »³⁷. Maintenant, nous sommes évidemment tentés de rapporter ce vide de parole à la suspension de parole qu'entraîne la fin de l'homme historique, de l'homme occidental, chez Kojève. Cette forme de langage, cette écriture « constituée » par le vide de parole (comme un dessin, dirait-on), Barthes l'exclut des deux régimes de significations occidentaux, qui la rangent ou bien du côté de la métaphore (« poésie ») ou bien de celui du raisonnement (« syllogisme »). Il est vrai que l'esthétique « snob », proposée par Kojève pour rendre compte de la post-Histoire japonaise, est à son tour une post-esthétique, « plate », pour reprendre un concept récemment proposé par Barbara Wisnoski qui, précisément, comporte une dimension éthique³⁸. C'est la dimension éthique, voire spirituelle des pratiques quotidiennes et esthétiques japonaises qui interpelle Barthes.

Dans l'ordre de l'Histoire, l'on ne saurait négliger la coïncidence de Mai 68 et du Japon. « Les Structures ne descendent pas dans la rue » avait dit Barthes, et les étudiants avaient ajouté : « et Barthes non plus »³⁹, sur une affiche dont le souvenir est gardé par Louis Calvet et rapporté par Claude Coste⁴⁰. Après avoir connu le Japon, Mai 68 révèle à Barthes toute la « bêtise de la parole »⁴¹, toute la violence du discours occidental, de son discours-histoire. L'éloignement de l'Histoire, vécu au Japon, devient un fait de conscience : c'est comme si, pour lui, la temporalité de l'Histoire avait passé, et cette distanciation se manifeste surtout de manière indirecte, par la métonymie Histoire-Occident. Le désistement de l'Histoire, on pourrait le repérer, discret, dans un texte comme celui qui porte sur *Séméiotikè* de Julia Kristeva. La sémiologie, écrit Barthes en 1970, a aujourd'hui le rôle d'intruse dans les ménages polaires : « l'Histoire et la Révolution, le Structuralisme et la Réaction, le déterminisme et la science, le progressisme et la critique des contenus »⁴². L'Histoire semble de plus en plus oppressive, avec son discours violent, arrogant (« les arrogances du langage politique »⁴³ : c'est pour la première fois que Barthes appelle à ce mot, pour caractériser le langage, en 1973). Ce que le Zen japonais – en tant que forme d'intelligence, en tant qu'éthique, – fait exister, c'est la suspension du sens, « l'exemption du sens », « une immense pratique destinée à arrêter le langage », le *satori*, « que les Occidentaux ne peuvent traduire que par des mots vaguement chrétiens (illumination, révélation, intuition), n'est-il qu'une suspension panique du langage, le blanc qui efface en nous le règne des Codes, la cassure de cette récitation intérieure qui constitue notre personne. »⁴⁴

³⁷ OC III 352. L'auteur souligne.

³⁸ Barbara Wisnoski, « An Aesthetics of Everything Else: Craft and Flat Ontologies », *The Journal of Modern Craft* 12(3), 2019, pp. 205–217.

³⁹ Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes*, Paris, Flammarion, 1990, p. 204.

⁴⁰ Claude Coste, *Roland Barthes moraliste*, Presses Universitaires de Septentrion, 1998, p. 68.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² OC III 478.

⁴³ OC IV 336. Il le fait dans le « Supplément » au *Plaisir du texte*.

⁴⁴ *Ibidem*.

On arrive ainsi au nœud qui emmêle les deux séries du silence pour Barthes. Le silence esthétique – qui est aussi politique, pour un Barthes encore marxiste – ne peut éviter la corruption : la tragédie, comme la démystification d'ailleurs, ce sont des formes qui se figent en paroles de surplomb, moralisatrices. C'est, la chose devient de plus en plus évidente, la condition de tout discours historique. L'Histoire, c'est un Discours qui fait violence. Pour un philosophe hégélien tel que Alexandre Kojève, quitter l'Histoire c'est quitter en quelque sorte la figure de l'homme. Le « snobisme » que Kojève décrivait dans sa note de 1962, dans une veine hégélienne, en tant que pourvoyeur de « disciplines négatrices du donné 'naturel' ou 'animal' » (idée qui sera reprise par Michel Houellebecq dans *La Possibilité d'une île*, en 2005) n'est pas tout à fait différent du récit, beaucoup plus détaillé en empreint d'enthousiasme, que fait Barthes de son « texte-Japon ». Pour chacun d'eux, l'état « post-historique » du monde japonais, et le Japon comme « empire des signes » renvoie à un monde post-discursif. Toutefois, si le « snobisme » peut exister, si des gens y vivent, c'est que cette figure n'est pas la seule figure humaine possible. Plus jeune et plus vite déçu par l'Occident, Barthes trouve au Japon un langage qui la ramènera peu à peu à penser une seconde série du silence, corporel et mystique, au cours d'une quête dans laquelle il retrouvera le philosophe danois.

Leurs remarques convergent dans le saisissement de la suspension d'une certaine humanité, que Kojève lie plus volontiers à l'Histoire, alors que Barthes l'apparente à un ethos occidental bruyant, « sorte de radiophonie intérieure qui émet continûment en nous, jusque dans notre sommeil »⁴⁵. Il ne s'agit pas pour autant d'atteindre à « l'inhumain », mouvement qui, pour Barthes, est lié au « je » qui parle : « Imaginons que je sois professeur : je parle, sans fin, devant et pour quelqu'un qui ne parle pas. Je suis celui qui dit je (qu'importent les détours du on, du nous ou de la phrase impersonnelle). »⁴⁶

Le silence que Kojève et Barthes retrouvent au Japon est évidemment lié à une spatialité, à une manière de saisir et d'habiter un espace qui leur était inconnu. Ce que le Japon apporte à Kojève et à Barthes, ensuite, ce n'est pas seulement un déplacement intellectuel dans la compréhension philosophique de l'humain, mais une prise de conscience de l'affectivité comme soubassement du travail de compréhension. Car, dès que la « négativité » est suspendue, en même temps que les actions auxquelles elle donne lieu, la transitivité de la pensée s'arrête, et elle devient, comme langage, son propre objet de réflexion. C'est là qu'un autre type de pensée prend naissance, qui se communique par un langage qui ne peut plus s'émettre « pour quelqu'un qui ne parle pas ». C'est ici donc qu'un autre « je » point, un « je » que Barthes traque à travers ses derniers écrits, mais dont l'image le hante dès le début. Dans une lettre inédite, datée 1944, il disait déjà :

L'Occident ne sait pas être silencieux, c'est cela qui m'effraie énormément et me laisse profondément pensif, et moi-même, Occidental, de combien de mots ne suis-je pas obligé d'user pour qu'affleurent tant bien que mal à la surface de moi-même et à la vue d'autrui, les fruits de ma vie personnelle. Le visage, le regard devrait suffire ;

⁴⁵ OC III 408.

⁴⁶ OC III 891.

les mots sont de trop, ils gâchent tout ; j'aspire passionnément au silence, c'est le seul climat de la dignité humaine. Le silence et le corps, je ne voudrais vivre que dans ces deux éléments.⁴⁷ (lettre datée 17 décembre 1944)

On reconnaît sans doute dans ce fragment de lettre adressée à Robert David la marque sonore de la guerre, mais Barthes se révolte davantage contre un excès de parole dont l'expression linguistique d'une « vie personnelle » a besoin pour se communiquer. Il saisit un écart entre l'intention de communication et l'instrument linguistique dont elle a besoin pour se réaliser. La gêne de cet excès y est pour une part importante dans l'accueil qu'il fait à *L'Étranger* de Camus, l'intérêt pour la tragédie (classique) et, enfin, le bonheur avec lequel il découvre le Japon.

Le silence esthétique, qui appartient à la tragédie dans un premier temps mais qui ne dure pas, et le silence politique qui aurait pu s'inscrire comme finalité d'une révolution des systèmes symboliques, dont l'Histoire se révèle pourtant incapable, demandent à être remplacées par un autre type de silence. Les silences esthétique et politique s'énoncent au sein d'un langage qui préexiste, ils n'ont de valeur qu'au sein d'un système qui les renvoie à l'utopie : « La multiplication des écritures institue une Littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n'invente son langage que pour être un projet : la Littérature devient l'Utopie du langage »⁴⁸. Remarquons ici le lexique universalisant et auto-génératif à la fois : « la multiplication... institue » ; la littérature « invente » et « devient » comme une force auto-propulsive. Or, c'est l'énergie qui en vient à manquer. Le vide de parole ressenti au Japon est toutefois différent. Ce silence a déjà quitté la sémantique occidentale, ce qu'il signifie est de l'ordre, ténu, translucide, de l'affect. En 1977, vieillissant, alors que l'état de santé de sa mère empirait, Barthes redécouvre la pleine force de l'affectivité sur le travail de l'écriture. A cette époque, Barthes est à la recherche d'un infra-langage, dans leurs marges, car « les sociétés où la révolution a triomphé, je les appellerais volontiers des sociétés 'décevantes'. Elles sont le lieu d'une déception majeure dont nous sommes nombreux à souffrir. »⁴⁹ Et c'est maintenant que Barthes se rapproche d'un penseur qu'il a sans doute peu lu, mais à qui il a recours en deux moments essentiels de ses écrits : Søren Kierkegaard, penseur du paradoxe, de l'indirect, du silence.

LE SILENCE MYSTIQUE : DU « SARCASME » BARTÉSIEN VERS LE PARADOXE KIERKEGAARDIEN

Kierkegaard, alias Johannes de Silentio, écrit l'opuscule qu'invoque Barthes, *Crainte et tremblement*, dans une situation similaire à celle dans laquelle se trouvait Barthes écrivant *Le Journal de deuil*. Le monde « extérieur » est décevant l'un et pour

⁴⁷ Fonds Barthes, BNF, dépôt complémentaire 1996, boîte 1, Correspondance avec Robert David, lettre datée 17 décembre 1944.

⁴⁸ OC I 224.

⁴⁹ OC V 375.

l'autre, uniforme et indifférent, et le discours du Savoir se révèle désormais incapable d'enseigner la vérité. Johannes de Silentio, le narrateur de Kierkegaard, n'est pas philosophe, il est un « écrivain amateur »⁵⁰, tout comme Barthes qui, « n'és[t] rien de plus qu'un amateur »⁵¹ de l'écriture. Pour Kierkegaard, « il n'a pas de peine à prévoir son destin à une époque où l'on biffe d'un trait la passion pour servir la science »⁵², la même science dont Barthes se moque dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, quand il se rappelle s'être « adonné à l'étude d'une science sérieuse et abstraite »⁵³.

Nous n'ambitionnons pas une mise en parallèle de l'opuscule du philosophe danois et de l'œuvre de Roland Barthes⁵⁴. Le texte de Kierkegaard est bien évidemment trop complexe par rapport à notre propos. Bien que le thème du silence y soit explicitement développé, le principal enjeu qui en fait le soubassement ne saurait être endossé par Barthes : il s'agit de la mécanique subjective de la foi. Mécanique, puisque pour Kierkegaard, la foi suppose des mouvements qu'il s'efforce de préciser et de décrire de manière contrastive. Toutefois, cette mécanique pourrait être rapprochée de la pensée éthique contemporaine de Barthes si on la voit comme une « invention du sujet » paradoxal, comme une discipline de soi et comme un mode particulier d'existence, différent de celui « éthique » d'une part, de celui « esthétique » de l'autre, travaillés tous les deux et transformés par une certaine ironie. Par-delà des différences de vocabulaire, il s'agit pour les deux penseurs de suggérer une responsabilité du sujet dans l'exercice de sa pratique : responsabilité du croyant chez Kierkegaard, actualisée dans la pratique de sa foi, et responsabilité de l'écrivain, chez Barthes, que dévoile son « écriture ».

En plus, on ne se ferait pas faute de reconnaître dans un autre enjeu de l'opuscule du penseur danois, philosophique cette-fois, un intérêt proprement barthésien : la polémique avec la métaphysique dialectique de Hegel. Cette conception, selon laquelle l'individuel se résorbe dans l'universel à travers une *Aufhebung* qui ne fait que libérer la pleine affirmation d'une vérité initialement forclosée, est contredite, chez Kierkegaard, par la figure d'Abraham dans les deux mouvements d'affirmation de la foi. De même, chez Barthes, la vérité collective, « grégaire », n'est que l'illusion que le Pouvoir – que l'Histoire amène et installe – crée, par le discours avant tout, afin de mieux anéantir l'individuel.

Il suffit de dire que, tout au long de sa dissertation philosophique, le philosophe danois prend comme point de départ et d'arrivée l'histoire d'Abraham sacrifiant son fils Isaac, racontée dans la *Genèse*, qu'il intègre au sein de sa hiérarchie ontologique, selon laquelle l'existence humaine connaît trois seuils, esthétique, éthique et religieux. Abraham, qui obéit à Dieu à travers sa foi, est à la recherche d'un langage qui puisse

⁵⁰ Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, trad. P.H. Tisseau, Paris, Aubier, 1992, p. 5.

⁵¹ OC V 762.

⁵² Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, trad. P.H. Tisseau, Paris, Aubier, 1992, p. 5.

⁵³ OC V 63.

⁵⁴ Nous renvoyons le lecteur intéressé notamment à Sylviane Agacinski, *Critique de l'égoïsme. La question de l'Autre*, Paris, Galilée, 1994. Notons toutefois que les textes barthésiens accessibles en ce moment ne comprenaient que la publication des *Œuvres complètes* et que, depuis, le nombre des publications s'est bien enrichi.

exprimer la vérité de son geste. Mais, alors que l'esthétique et l'éthique relèvent du domaine de l'intelligible, du « général » (*Almene*), la conduite d'Abraham relève de l'individuel, du singulier (*Enkelte*). Or, si, pour la philosophie (Kierkegaard vise ici Hegel), l'individuel se dialectise dans le général, l'ontologie de la foi contredit ce mouvement, tout en le remplaçant par deux autres mouvements : la « résignation infinie » et « la consolation » par la foi⁵⁵. De même, dans le *Journal de Deuil*, Barthes refuse de « dialectiser » le chagrin.

Expliqué à AC, dans un monologue, comment mon chagrin est chaotique, erratique, ce en quoi il résiste à l'idée courante – et psychanalytique – d'un deuil soumis au temps, qui se dialectise, s'use, « s'arrange ». – A quoi AC répond : c'est ça, le deuil. (Il se constitue ainsi en sujet du Savoir, de la Réduction) – j'en souffre. Je ne puis supporter qu'on *réduise* – qu'on *généralise* – Kierkegaard – mon chagrin : c'est comme si on me le volait.⁵⁶

Une note de bas de page dans le *Journal de deuil*, appartenant à Nathalie Léger, introduit cette citation : « Dès que je parle, j'exprime le général, et si je me tais, nul ne peut me comprendre ». Le constat de Kierkegaard sur la parole n'est autre que celui que Barthes faisait, dans la *Leçon*, à propos du « fascisme de la langue ». Ce grief contre la réduction et la généralisation que la parole impose aux affects avait déjà été exprimé dans la *Leçon*. La langue est « fasciste », y lit-on, pour deux raisons : parce qu'elle est assertive et répétitive. D'une part, « la négation, le doute, la possibilité, la suspension de jugement requièrent des opérateurs particuliers qui sont eux-mêmes repris dans un jeu de masques langagiers ; ce que les linguistes appellent la modalité n'est jamais que le supplément de la langue »⁵⁷. D'autre part, le signe doit être reconnu pour être compris, donc il répète. Au même endroit, Barthes renvoie de nouveau à Kierkegaard :

On ne peut en sortir qu'au prix de l'impossible : par la singularité mystique, telle que la décrit Kierkegaard, lorsqu'il définit le sacrifice d'Abraham comme un acte inouï, vide de toute parole, même intérieure, dressé contre la généralité, la grégarité, la moralité du langage.⁵⁸

Il est difficile de faire l'hypothèse d'une lecture approfondie de *Crainte et tremblement* de la part de Barthes qui, évidemment, ne vise pas à mettre en exergue la puissance de la foi sur fond du langage plat du monde « éthique » ou du langage « beau » de l'esthétique. Il est vrai que, enfant, Barthes passe par des moments d'« engouement religieux »⁵⁹, que les deux écrivains sont issus de familles protestantes

⁵⁵ Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, trad. P.H. Tisseau, Paris, Aubier, 1992, p. 108.

⁵⁶ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Seuil, 2009, p. 81. Bien qu'elle passe en revue toutes les occurrences de Kierkegaard dans les écrits de Barthes dans son article que nous citons, Sylviane Agacinski le publie bien avant que le *Journal de deuil* ne soit publié, à peine en 2009. Ce fragment est donc absent de son compte-rendu, alors qu'il nous semble issu de la plus fidèle des lectures que Barthes ait pu faire de *Crainte et tremblement*, parmi les références que comptent son œuvre.

⁵⁷ OC V 432.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Barthes, cité par Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 91.

(calviniste pour Barthes, luthérienne pour Kierkegaard), et que, dans les deux cas, la manifestation d'une conscience « marginale » se rabat sur une sensibilité aigue. Si la misologie de Kierkegaard n'a pas les mêmes raisons intellectuelles que la haine du langage de Barthes, ils sont liés par une intuition profonde sur l'irréductibilité de l'individuel, sur une certaine liberté de vie qui reste la seule résistance s'opposant au pouvoir arasant d'une volonté, tout humaine, de réduire la vie, de s'en emparer.

Le passage auquel Barthes renvoie dans son *Journal de deuil* se trouve dans le *Problème I*, intitulé « Y a-t-il une suspension téléologique du moral ? » C'est là que la traduction française, par rapport à la version anglaise – et à l'original danois – pêche : Kierkegaard écrit « *Ethiske* »⁶⁰. Pour Barthes, ce qu'il s'agit de brouiller, de subvertir, c'est la morale, et non l'éthique. Dans un article très utile, sur Barthes et Nietzsche, Shane Weller attire l'attention sur l'inspiration nietzschéenne de l'emploi que Barthes donne à la « moralité », en opposition avec la « morale ». Pour Barthes, qui suit Nietzsche sur ce point, la moralité est liée au corps, c'est une « expression corporelle »⁶¹ et c'est pour quoi elle n'arrive pas à se figer en discours surplombant, en pouvoir. Alors que la morale est un discours qui s'adresse à tout le monde sans égard à l'individu, la moralité implique le corps, la pratique, la vie quotidienne, les vécus – bref, toute un rythme, une « idiorythmie » que le discours du savoir ignore. Or, l'écriture, pour Barthes, relève bien de la moralité. Elle possède un éthos, et Tiphaine Samoyault, dans un bref rappel de ce rapport de Barthes à Kierkegaard, remarque que c'est chez Kierkegaard et chez Nietzsche qu'il « reprend la notion de 'responsabilité de la forme' »⁶² dans l'effort d'interrompre le figement de la parole en discours du pouvoir. Il y aurait une sorte d'éthique de la foi, pour Barthes lecteur de Kierkegaard, qui n'est pas très distante d'un certain, paradoxal, mais non impossible, vivre ensemble. S'il est vrai que le penseur danois ne thématise pas l'écriture, ne pense pas la littérature – une littérature qui n'existait d'ailleurs pas encore pas sous la forme que connaît Barthes, en France, au milieu du XXe siècle –, il y a chez lui un même besoin de distinguer entre l'écrivain, d'une part, responsable de la forme de ce qu'il écrit, et « l'orateur », celui qui parle pour imposer un discours. « Comme il a créé l'homme et la femme, Dieu a aussi formé le héros et le poète ou l'orateur. Celui-ci ne peut rien accomplir de ce que fait celui-là ; il ne peut que l'admirer, l'aimer et se réjouir en lui. »⁶³

Pour chacun d'eux, écrire n'est pas qu'un geste socialement inscrit et chargé d'un premier devoir de conformité et d'arrogance propre au sujet du savoir ; ce n'est ni, à un degré supérieur, le geste d'un créateur d'art qui s'adresse à une supposée sensibilité esthétique du lecteur. Ce second geste ne ferait que répéter le premier au changement de code près. Pour Barthes et pour Kierkegaard, le « style » ne suffit pas

⁶⁰ Søren Kierkegaard, *Frygt og Bæven* (*Søren Kierkegaards Skrifter*, IV), ed. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff et Johnny Kondrup, København, Gads Forlag, 1997, p. 148.

⁶¹ Pour la discussion, voir Shane Walter, « Active Philology : Barthes and Nietzsche », *French Studies*, 2019, vol. 73, no. 2, pp. 218–219.

⁶² Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 610.

⁶³ Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, trad. P. H. Tisseau, Paris, Aubier, 1992, p. 5, p. 12.

pour qu'il y ait écriture, car le style est immédiat, viscéral. Pour Kierkegaard, « la première immédiateté est le domaine esthétique »⁶⁴, ce que la fois dépasse, à travers un choix. Ce choix, enfin, ce n'est ni le choix « politique » ou « idéologique » que Barthes visait dans les années 1950, dans la tentative de prolonger et problématiser l'humanisme existentialiste de Sartre, ni le choix « intellectuel » entre une « éthique » et une « esthétique », entre un devoir que tout le monde reconnaît, et une catharsis que tout le monde éprouve devant un certain spectacle de gestes et de paroles.

Cela va sans dire : le paradoxe que relève Kierkegaard dans la conduite d'Abraham, mais également dans sa biographie à lui, à même le langage, est celui de la foi : « La foi est justement ce paradoxe suivant lequel l'Individu est comme tel au-dessus du général »⁶⁵. « Général », c'est-à-dire ce qui s'applique de manière générale, sans égard à l'unicité, à la différence. Or, ce à quoi vise la foi, c'est une manifestation de l'individuel que la parole ne peut pas receler, et ne peut pas communiquer.

Cette foi, Barthes ne la possède pas. Mais, si nous lisons la phrase suivante, celle qui porte sur ce que Abraham « exprime » de manière visible, nous retrouvons un terme dont on découvre une place éminente dans les réflexions de Barthes sur l'écriture. La voici : « Dès qu'Abraham veut s'exprimer dans le général, il lui faut dire que sa situation est celle du doute religieux »⁶⁶. Arrêtons-nous sur le dernier syntagme, « doute religieux ». Cette phrase est la traduction de « *Saasnart da Abraham vil udtrykke sig i det Almene, saa maa han sige, at hans Situation er en Anfægtelse* »⁶⁷, là où ce dernier mot a plusieurs acceptions possibles : perplexité, indécision, mais aussi, évidemment, délibération. Dans son livre consacré au « combat avec Dieu » mené par Kierkegaard⁶⁸, Simon Podmore traduit *Anfægtelse* par « spiritual trail », mais il apparaît aussi comme « délibération »⁶⁹. Dans la traduction anglaise consultée⁷⁰, « *Anfægtelse* » est traduit par « *temptation* », car il s'agit de la tentation de la « raison » qui met en doute la foi : ainsi le traducteur français, Paul-Henri Tisseau peut-il le traduire par « doute religieux ». Quoi qu'il en soit, ces « doute », « délibération » ou « tentation » ne sont que les noms imparfaits pour communiquer un état d'âme, un « mouvement » dont la vérité ne peut pas être logé dans le verbe. Le paradoxe de la foi réside précisément dans l'impossibilité de le mettre en discours. Dire que ces noms sont imparfaits c'est déjà trop à dire, puisque, à vrai dire, Abraham ne subit aucune crise à concevoir de manière dialectique. Il n'est en crise que s'il veut « s'exprimer dans le général », autrement dit se montrer humainement solidaire, acquiescer au monde de la même manière, *mutatis mutandis*, que Barthes le faisait en « démystifiant » les mythologies bourgeoises de la France d'après-guerre.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 75.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 50.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 50.

⁶⁷ Søren Kierkegaard, *Frygt og Bæven (Søren Kierkegaards Skrifter, IV)*, ed. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff et Johnny Kondrup, København, Gads Forlag, 1997, p. 153.

⁶⁸ Simon Podmore, *Struggling with God: Kierkegaard and the Temptation of Spiritual Trail*, Cambridge: James Clarke & Co, 2013.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 59.

⁷⁰ Kierkegaard, *Fear and Trembling*, trad. Alastair Hannay, Penguin Books, 1985.

Abraham n'est un héros tragique que si nous considérons la tragédie comme ayant sa vérité dans la parole. Il ne se tue pas pour sauver son fils, car il sait que, par le saut dans l'absurde de la foi, lui et son fils sont sauvés.

Cette approche du langage médiateur d'un indicible et d'un impensé est visible chez Kierkegaard : « À mesure qu'il vieillit, sa pensée revint plus souvent à cette histoire avec une passion toujours plus grande ; pourtant il la comprenait de moins en moins »⁷¹. Mais Barthes ne peut pas suivre le récit du philosophe danois, car son exigence de vérité ne peut plus s'opposer à l'exigence d'intelligibilité et c'est précisément pour cette raison qu'il achoppe sur la délibération. Diana Knight a écrit un bel article intitulé « Barthes deliberates : Pascal, Ignatius and the question of the diary », dans lequel elle lie l'emploi de la « délibération » à la lecture de Pascal que Barthes était en train de faire en 1979, moment où Barthes se met non pas dans la situation, mais dans la position de l'écrivain⁷². Selon la chercheuse britannique, il se rend compte, à ce moment, que tout ce qu'il lui reste à faire, en tant qu'écrivain, c'est de répéter un langage qu'il comprend, dans lequel le « je » a un sens selon le système littéraire, mais qui ne saura exprimer « sa vérité » autrement qu'en tant que paradoxe. Johannes de Silentio écrit sur Abraham, dont l'histoire le passionne mais qu'il ne comprend pas. En écrivant, son but n'est pas de réduire le paradoxe de la foi d'Abraham au et dans le langage, mais de témoigner : « son âme n'eut qu'un désir : voir Abraham ; qu'un regret : celui de n'avoir pas été le témoin de cet événement. »⁷³ L'armistice que Barthes conclut avec le langage verbal l'amène, en revanche, de pouvoir faire comprendre sans jamais « se » faire comprendre. S'il se satisfait, jeune et à peine entré dans l'arène des débats publics, de « faire signifier », il s'en lasse, au fur et à mesure, et se lance dans la quête d'un silence dont le but est à la fois de libération et de séparation : libération du poids des discours, séparation de son spectacle :

Écrits mois après mois, ces essais ne prétendent pas à un développement organique : leur lien est d'insistance, de répétition. Car je ne sais si, comme dit le proverbe, les choses répétées plaisent, mais je crois que du moins elles signifient. Et ce que j'ai cherché en tout ceci, ce sont des significations. Est-ce que ce sont mes significations ? [...] Je réclame de vivre pleinement la contradiction de mon temps, qui peut faire d'un sarcasme la condition de la vérité.⁷⁴

Ce compromis – la modestie de la contradiction du sarcasme par rapport à l'absolu du paradoxe de la foi – Barthes est de moins en moins désireux d'y recourir, surtout après la mort de sa mère. Sans l'Histoire ni la Foi à ses côtés, il cherchera, à la fin de sa vie, à

⁷¹ Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, trad. P. H. Tisseau, Paris, Aubier, 1992, p. 7.

⁷² Diana Knight, „Barthes deliberates: Pascal, Ignatius and the question of the diary”, *Textual Practice*, 30:2, 221-239. Le mérite de ce texte est d'attirer l'attention sur le fait que, chez Ignace de Loyola lu par Barthes, et puis chez Barthes lui-même, l'exercice spirituel n'a pas pour but l'acte de choisir, mais, au contraire, de s'en abstenir, pour laisser Dieu (chez Barthes : son corps) décider : « The exercitant's role in the election is therefore not only 'not to choose', but actively to work at not choosing », p. 229.

⁷³ Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, trad. P. H. Tisseau, Paris, Aubier, 1992, p.7.

⁷⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, OC I 676.

travers ses cours donnés au Collège de France, une manière de « vivre ensemble », l'Origine, l'Utopie et un langage apte à les communiquer. Son silence à lui n'est par conséquent jamais absolu. Il se construit comme feintise, dévoiement, ruse, perplexité.

Rendre intelligible la littérature à travers l'Histoire, et puis rendre intelligible le monde occidental, tel fut le premier objectif de l'écrivain Roland Barthes, passé l'âge de la solitude qui le rend sensible à la posture tragique : « j'ai du tragique la condition essentielle : la solitude »⁷⁵. Le moment qui articule le Japon et Mai 68 instille de la perplexité et en même temps laisse se décanter dans son écriture un autre pathos, différent du tragique, qui l'éloigne du discours du savoir, lui-même désenchanté (puisque le savoir se fige dans le bruit, c'est le figement dans le « général » de Kierkegaard). Mais, à la différence de certains de ses collègues qui s'efforcent de rattraper la fin de l'Histoire dans les rets d'un savoir différent – dont Lyotard, Foucault, en premier lieu, puis les Nouveaux philosophes –, Barthes, endeuillé, retrouve l'irréductibilité de l'individuel, dont aucune intelligence n'épuise et dont l'écriture ne fait que différer la clôture dans le silence. Ces exercices d'écriture, éparpillés par-ci par-là, dans des notes de journal, dans ses Cours au Collège de France, dans des écrits encore inédits, sont en dernière instance des témoignages de l'intervalle que Barthes habite encore, pour autant que l'intervalle puisse être habité.

BIBLIOGRAPHIE

- Agacinski, Sylviane. 1988. *Aparté. Conceptions and deaths of Søren Kierkegaard* (Tallahassee : Florida State University Press), trad. et introd. Kevin Newmark.
- Apter, Emily. 1986. « Le Mythe du 'degré zéro' », *Critique* (octobre 1986), no. 473.
- Barthes, Roland. 2002. *Œuvres complètes I–V* (Paris : Seuil).
- Barthes, Roland. 2009. *Journal de deuil* (Paris : Seuil).
- Barthes, Roland. 2015. *Album* (Paris : Seuil).
- Barthes, Roland. 1996. Boîte 2, chemise 2, dossier 2, Dépôt complémentaire 1996, Fonds Barthes, BNF.
- Calvet, Louis-Jean. 1990. *Roland Barthes* (Paris : Flammarion).
- Coste, Claude. 1998. *Roland Barthes moraliste* (Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires de Septentrion).
- Garff, Joakim. 1996. « Johannes de silentio : Rhetorician of Silence », *Kierkegaard Studies. Yearbook* (Berlin, New York : De Gruyter), ed. Niels Jørgen Cappelørn et Hermann Deuser, 186–210.
- Kierkegaard, Søren. 1992. *Crainte et tremblement* (Paris : Aubier), trad. Paul-Henri Tisseau.
- Kierkegaard, Søren. 1985. *Fear and Trembling*, transl. Alastair Hannay, Penguin Books.
- Kierkegaard, Søren. 1997. *Søren Kierkegaards Skrifter IV* (København : Gads Forlag), ed. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff et Johnny Kondrup.
- Knight, Diana. 2016. « Barthes deliberates : Pascal, Ignatius and the question of the diary », *Textual Practice* 30, no. 2: 221–239.

⁷⁵ Lettre à Philippe Rebeyrol, 3 janvier 1950. Fonds Philippe Rebeyrol, IMEC, dans Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 231. Remarquons qu'il s'agit de l'époque où il lit et écrit sur Camus.

- Osborne, Peter. 2018. *Postconceptual Condition: Critical Essays* (London : Verso).
- Podmore, Simon. 2013. *Struggling with God : Kierkegaard and the Temptation of Spiritual Trail* (Cambridge : James Clarke & Co).
- Samoyault, Tiphaine. 2015. *Roland Barthes* (Paris : Seuil).
- Smyth, John Vignaux. 1987. *A Question of Eros: Irony in Sterne, Kierkegaard and Barthes* (Tallahassee : Florida State University Press).
- Wellek, René. 1972. « The Attack on Literature », *The American Scholar* 42 (Hiver 1972–73), no. 1 : 27–42.
- Weller, Shane. 2019. « Active Philology : Barthes and Nietzsche », *French Studies* 73 (Oxford University Press), no. 2 : 217–233.
- Weller, Shane. 2019. *Language and Negativity in European Modernism. Toward a Literature of the Unword* (Cambridge : Cambridge University Press).
- Westphall, Joseph. 2016. « Roland Barthes: Style, language, silence », dans Jon Stewart (dir.), *Kierkegaard's Influence on Philosophy II: Francophone Philosophy (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources 11)*, London – New York : Routledge, 23–42.
- Westphall, Joseph. 2007. *The Kierkegaardian Author: Authorship and Performance in Kierkegaard's Literary and Dramatic Criticism* (Berlin : Walter de Gruyter), *Kierkegaard Studies Monograph Series* 15: 11–18.
- Wisnoski Barbara. 2019. « An Aesthetics of Everything Else: Craft and Flat Ontologies », *The Journal of Modern Craft* 12, no. 3: 205–217.