

Penser avec Roland Barthes - 4

Figures de l'amour

Fragments d'un discours amoureux. 1977 : un livre intempestif. Après la libération politique de la sexualité (post 68), Barthes tente de réintroduire « *un brin de sentimentalité* ». « Ne serait-ce pas la *dernière* des transgressions ? Car en fin de compte ce serait l'*amour* : qui reviendrait : *mais à une autre place*. »

Dans un entretien, il dit : « L'amour-passion n'est pas "bien vu" ; on le considère comme une maladie dont il faut guérir ; on ne lui attribue pas, comme autrefois, un pouvoir d'enrichissement ».

Le séminaire : deux années (74-75 et 75-76).

Un texte-tuteur : *Werther* de Goethe. Roman par lettres de 1774.

De nombreuses références : *Le Banquet* de Platon, des textes mystiques, Stendhal, quelque opéras. Pas mal de Freud et de Lacan puisque la psychanalyse est presque seule à s'occuper de l'amour.

Mais aussi et de plus en plus : le « texte Roland ». Le matériau le plus personnel, plus ou moins filtré. Et les échos et expériences de quelques amis.

Une approche phénoménologique et intime.

Nietzsche dans *Le Gai Savoir* :

« Mais nous autres, assoiffés de raison, nous voulons scruter nos expériences vécues avec autant de rigueur qu'une expérimentation scientifique, heure par heure, jour par jour ! Nous voulons être nous-mêmes nos propres expérimentations, nos propres sujets d'expérimentation. »

« La nécessité de ce livre tient dans la considération suivante : que le discours amoureux est aujourd'hui d'une *extrême solitude*. Ce discours peut être parlé par des milliers de sujets (qui le sait ?), mais il n'est soutenu par personne ; il est complètement abandonné des langages environnants : ou ignoré, ou déprécié, ou moqué par eux, coupé non seulement du pouvoir, mais aussi de ses mécanismes, que sont les sciences, les savoirs, les arts. Lorsqu'un discours est de la sorte entraîné par sa propre force dans la dérive de l'inactuel, déporté hors de toute grégarité, il

ne lui reste plus qu'à être le lieu, si exigü soit-il, d'une affirmation. Cette affirmation est en somme le sujet du livre qui commence. »

Les Figures sont des épisodes de langage. Mais aussi des figures au sens chorégraphique. En proie à ces figures, « l'amoureux se démène dans un sport un peu fou, il se dépense comme l'athlète ; il phrase, comme l'orateur ; il est saisi, sidéré dans un rôle, comme une statue. La figure, c'est l'amoureux au travail. »

Un ordre arbitraire : « Tout le long de la vie amoureuse, les figures surgissent dans la tête du sujet amoureux sans aucun ordre, car elles dépendent chaque fois d'un hasard (intérieur ou extérieur). »

Assumer le discontinu : « La suite (alphabétique) de nos figures est voulue comme une *offense au roman* (qui est invinciblement en nous). »

Liste des Figures :

S'abîmer Absence Adorable Affirmation Altération Angoisse Annulation
Ascèse Atopos Attente Cacher Casés Catastrophe Circonscrire Cœur
Comblement Compassion Comprendre Conduite Connivence Contacts
Contingences Corps Déclaration Dédicace Démons Dépendance Dépense
Déréalité Drame Ecorché Ecrire Errance Etreinte Exil Fâcheux Fading
Fautes Fête Fou Gêne Gradiva Habit Identification Image Inconnaissable
Induction Informateur Insupportable Issues Jalousie Je-t-aime Langueur
Lettre Loquèle Magie Monstrueux Mutisme Nuages Nuit Objets Obscène
Pleurer Potin Pourquoi Ravissement Regretté Rencontre Retentissement
Réveil Scène Seul Signes Souvenir Suicide Tel Tendresse Union Vérité
Vouloir-saisir

En grands caractères, avant les Figures :

« C'est donc un amoureux qui parle et qui dit : »

« ABSENCE. *Tout épisode de langage qui met en scène l'absence de l'objet aimé – quelles qu'en soient la cause et la durée – et tend à transformer cette absence en épreuve d'abandon.*

1. Beaucoup de lieder, de mélodies, de chansons sur l'absence amoureuse. Et, cependant, cette figure classique, dans Werther, on ne la trouve pas. La raison en est simple : ici, l'objet aimé (Charlotte) ne bouge pas ; c'est le sujet amoureux (Werther) qui, à un certain moment, s'éloigne. Or, il n'y a d'absence que de l'autre : c'est l'autre qui part, c'est moi qui reste. L'autre est en état de perpétuel départ, de voyage ; il est, par vocation

migrateur, fuyant ; je suis, moi qui aime, par vocation inverse, sédentaire, immobile, à disposition, en attente, tassé sur place, en souffrance, comme un paquet dans un coin perdu de gare. L'absence amoureuse va seulement dans un sens, et ne peut se dire qu'à partir de qui reste, et non de qui part : je, toujours présent, ne se constitue qu'en face de toi, sans cesse absent. Dire l'absence, c'est d'emblée poser que la place du sujet et la place de l'autre ne peuvent permuter ; c'est dire : « Je suis moins aimé que je n'aime. »

3. Quelquefois, il m'arrive de bien supporter l'absence. Je suis alors « normal » : je m'aligne sur la façon dont « tout le monde » supporte le départ d'une « personne chère » ; j'obéis avec compétence au dressage par lequel on m'a donné très tôt l'habitude d'être séparé de ma mère – ce qui ne laissa pas pourtant, à l'origine, d'être douloureux (pour ne pas dire : affolant). J'agis en sujet bien sevré ; je sais me nourrir, en attendant, d'autres choses que du sein maternel.

Cette absence bien supportée, elle n'est rien d'autre que l'oubli. Je suis, par intermittence, infidèle. C'est la condition de ma survie ; car si je n'oubliais pas, je mourrais. L'amoureux qui n'oublie pas quelquefois, meurt par excès, fatigue et tension de mémoire (tel Werther).

(Enfant, je n'oubliais pas ; les journées interminables, journées abandonnées, où la mère travaillait loin ; j'allais, le soir, attendre son retour à l'arrêt de l'autobus U^{bis}, à Sèvres-Babylone ; les autobus passaient plusieurs fois, de suite, elle n'était dans aucun.) »

« ADORABLE. Ne parvenant pas à nommer la spécialité de son désir pour l'être aimé, le sujet amoureux aboutit à ce mot un peu bête : adorable !

1. Sur une impression de la nuit, je me réveille alangui par une pensée heureuse : « X... était adorable, hier soir. » C'est le souvenir de quoi ? De ce que les grecs appelaient la *charis* : « l'éclat des yeux, la beauté lumineuse du corps, le rayonnement de l'être désirable » ; peut-être même, tout comme la *charis* ancienne, j'y ajoute l'idée – l'espoir – que l'objet aimé se donnera à mon désir.

3. Je rencontre dans ma vie des millions de corps, de ces millions je n'en puis désirer des centaines, mais, de ces centaines, je n'en aime qu'un. L'autre dont je suis amoureux me désigne la spécialité de mon désir.

Ce choix si rigoureux qu'il ne retient que l'Unique, fait, dit-on, la différence du transfert analytique et du transfert amoureux ; l'un est universel, l'autre est spécifique. Il a fallu beaucoup de hasards, beaucoup de coïncidences surprenantes (et peut-être beaucoup de recherches), pour que je trouve l'Image qui, entre mille, convient à mon désir. C'est là une grande

énigme dont je ne saurai jamais la clef : pourquoi est-ce que je désire Tel ? Pourquoi est-ce que je le désire durablement, langoureusement ? Est-ce tout lui que je désire (une silhouette, une forme, un air) ? Ou n'est-ce seulement qu'un morceau de ce corps ? Et, dans ce cas, qu'est-ce qui, dans ce corps aimé, a vocation de fétiche pour moi ? Quelle portion, peut-être incroyablement ténue, quel accident ? La coupe d'un ongle, une dent cassée en biseau, une mèche, une façon d'écarter les doigts en parlant, en fumant. De tous ces plis du corps, j'ai envie de dire qu'ils sont adorables. Adorable veut dire : ceci est mon désir, en tant qu'il est unique : « C'est ça ! C'est exactement ça (que j'aime) ! » Cependant, plus j'éprouve la spécialité de mon désir, moins je peux la nommer ; à la précision de la cible correspond un tremblement du nom ; le propre du désir ne peut produire que l'impropre de l'énoncé. De cet échec langagier, il ne reste qu'une trace, le mot « adorable » (la bonne traduction de « adorable » serait *l'ipse* latin : c'est lui, c'est bien lui en personne).

Un éloge paradoxal de la tautologie tant critiquée dans les *Mythologies*. Mobilité de Barthes.

« *Adorable* est la trace futile d'une fatigue, qui est la fatigue du langage. De mot en mot, je m'épuise à dire autrement le même de mon Image, improprement le propre de mon désir : voyage au terme duquel ma dernière philosophie ne peut être que de reconnaître – et de pratiquer – la tautologie. *Est adorable ce qui est adorable*. Ou encore : je t'adore, parce que tu es adorable, je t'aime parce que je t'aime. Ce qui clôt ainsi le discours amoureux, c'est cela même qui l'a institué : la fascination. »

« ATTENTE. *Tumulte d'angoisse suscité par l'attente de l'être aimé, au gré de menus retards (rendez-vous, téléphones, lettres, retours)*.

1. J'attends une arrivée, un retour, un signe promis. Ce peut être futile ou énormément pathétique : dans *Erwartung* (*Attente*), une femme attend son amant, la nuit, dans la forêt ; moi, je n'attends qu'un coup de téléphone, mais c'est la même angoisse. Tout est solennel : je n'ai pas le sens des *proportions*.

2. Il y a une scénographie de l'attente : je l'organise, je la manipule, je découpe un morceau de temps où je vais mimer la perte de l'objet aimé et provoquer tous les effets d'un petit deuil. Cela se joue donc comme une pièce de théâtre.

Le décor représente l'intérieur d'un café ; nous avons rendez-vous, j'attends. Dans le prologue, seul acteur de la pièce (et pour cause), je constate, j'enregistre le retard de l'autre ; ce retard n'est encore qu'une entité mathématique, computable (je regarde ma montre plusieurs fois) ; le

Prologue finit sur un coup de tête : je décide de « me faire de la bile », je déclenche l'angoisse d'attente. L'acte I commence alors ; il est occupé par des supputations : s'il y avait un malentendu sur l'heure, sur le lieu ? J'essaye de me remémorer le moment où le rendez-vous a été pris, les précisions qui ont été données. Que faire (angoisse de conduite) ? Changer de café ? Téléphoner ? Mais si l'autre arrive pendant ces absences ? Ne me voyant pas, il risque de repartir, etc. L'acte II est celui de la colère ; j'adresse des reproches violents à l'absent : « tout de même, il (elle) aurait bien pu... », « il (elle) sait bien... » Ah ! Si elle (il) pouvait être là, pour que je puisse lui reprocher de n'être pas là ! Dans l'acte III, j'atteins (j'obtiens ?) l'angoisse toute pure : celle de l'abandon ; je viens de passer en une seconde de l'absence à la mort ; l'autre est comme mort : explosion de deuil : je suis intérieurement *livide*. Telle est la pièce ; elle peut être écourtée par l'arrivée de l'autre ; s'il arrive en I, l'accueil est calme ; s'il arrive en II, il y a « scène » ; s'il arrive en III, c'est la reconnaissance, l'action de grâce : je respire largement, tel Pelléas sortant du souterrain et retrouvant la vie, l'odeur des roses.

(L'angoisse d'attente n'est pas continûment violente ; elle a ses moments mornes ; j'attends, et tout l'entour de mon attente est frappé d'irréalité : dans ce café, je regarde les autres qui entrent, papotent, plaisantent, lisent tranquillement : eux, ils n'attendent pas.)

5. « Suis-je amoureux ? – Oui, puisque j'attends. » L'autre, lui, n'attend jamais. Parfois, je veux jouer à celui qui n'attend pas ; j'essaye de m'occuper ailleurs, d'arriver en retard ; mais, à ce jeu, je perds toujours : quoi que je fasse, je me retrouve désœuvré, exact, voire en avance. L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : *je suis celui qui attend*.

CACHER. *Figure délibérative : le sujet amoureux se demande, non pas s'il doit déclarer à l'être aimé qu'il l'aime (ce n'est pas une figure de l'aveu), mais dans quelle mesure il doit lui cacher les "troubles" (les turbulences) de sa passion : ses désirs, ses détresses, bref, ses excès (en langage racinien: sa fureur).*

3. Imaginons que j'aie pleuré, par la faute de quelque incident dont l'autre ne s'est même pas rendu compte (pleurer fait partie de l'activité normale du corps amoureux), et que, *pour que ça ne se voie pas*, je mette des lunettes noires sur mes yeux embués (bel exemple de dénégation : s'assombrir la vue pour ne pas être vu). L'intention de ce geste est calculée : je veux garder le bénéfice moral du stoïcisme, de la "dignité" (...), et, en même temps, contradictoirement, provoquer la question tendre ("Mais qu'as-tu?") ; je veux être à la fois pitoyable et admirable, je veux être dans

le même moment enfant et adulte. Ce faisant, je joue, je risque : car il est toujours possible que l'autre ne s'interroge nullement sur ces lunettes inusitées, et que, dans le fait, il ne voie aucun signe

CŒUR. Ce mot vaut pour toutes sortes de mouvements et de désirs, mais ce qui est constant, c'est que le cœur se constitue en objet de don – soit méconnu, soit rejeté.

Le cœur, c'est ce que je crois donner. Chaque fois que ce don m'est renvoyé, c'est alors peu de dire, comme Werther, que le cœur est ce qui reste de moi, une fois ôté tout l'esprit qu'on me prête et dont je ne veux pas : le cœur, c'est ce qui *me* reste, et ce cœur qui me reste sur le cœur, c'est le cœur gros : gros du reflux qui l'a rempli de lui-même (seuls l'amoureux et l'enfant ont le cœur gros).