



ROLAND BARTHES ARTISTA AMADOR

22 02 78  
RB

## RIEN DIRE, OU L'INTELLIGENCE NUE

Renaud Camus

A Rodolfo Junqueira Franco

Masson, Michaux, Pollock, Twombly. Dans une moindre mesure: Kandinsky, Fautrier, Wols. Tels sont à peu près les noms des principaux États frontaliers du pays *Barthes, l'oeuvre plastique*.

Ici, une petite difficulté liminaire: comment nommer cet oeuvre, quel titre donner à celui qui la produit? *Peintre, peinture?* Ce serait commode, mais un peu trop dire: pas de toiles, pas d'huile (cependant lui-même a parlé de "peinture", "avec beaucoup de guillemets"; et s'est donné comme exerçant "environ tous les huit jours, une activité de peintre du dimanche"...)

*Dessinateur, dessin?* Cette fois ce serait trop peu dire, car il y a la couleur: "Serais-je peintre, je ne peindrais que des couleurs". Et aussi: "Lorsque j'achète des couleurs, c'est au seul vu de leur nom".

Alors? *Aquarelliste? Graphiste? Caligraphe?* Ces termes-là ne seraient pas inexacts, mais ils sont trop associés, déjà, a des sens trop précis, et qui seraient trompeurs, en l'occurrence. On est donc obligé de se rabattre, comme souvent sur le vilain *plastique, l'oeuvre plastique*, encore qu'on ne songerait pas à faire à Barthes, tout de même, le mauvais coup de l'appeler *plasticien*.

Barthes est un écrivain qui dessine, qui peint, qui fait des aquarelles (non sans mal: "L'Aquarelle est Diabolique, 26 juin" – 1971). En cela, dans la tradition française, il est nécessairement placé, *nolens volens*, sous le haut patronage de Victor Hugo; mais tandis que les dessins de Hugo sont presque tous marqués du sceau foudroyant du génie, et font de lui, peut-être, un plus grand artiste encore qu'il n'est un grand poète, les dessins de Roland Barthes, eux, dans sa carrière et dans sa vie, occupent une place – modeste. Ils sont *modestes* – et en cela très barthésiens: "R.B. était modeste avec les amis – modeste, je n'ai connu personne de sa stature qui l'ait été comme lui", témoigne François Wahl. Ils n'ont pas, par rapport à l'oeuvre écrite, l'importance des dessins de Michaux, par exemple, par rapport à son oeuvre poétique. D'ailleurs ils sont de petite taille, ils n'ont jamais été exposés du vivant de leur auteur, et tous ont été réalisés durant une période relativement courte de son existence, sur moins d'une décennie, la dernière. Le cercle le plus étroit des amis apprit que Roland s'était mis au dessin en 1971, lorsqu'il offrit une de ses oeuvres – ce devait être une des toutes premières – à Philippe Sollers, en cadeau pour son trente-cinquième anniversaire, lors d'un dîner à la Closerie des Lilas auquel assistaient Julia Kristeva, Severo Sarduy, François Wahl,

Pierre Guyotat, Marcelin Pleynet et Jean-Louis Houdebine. Ainsi apparaît presque d'emblée un autre des caractères essentiels de la peinture de Roland Barthes, de sa façon de l'envisager et du rôle qu'elle tient dans sa vie; elle est amicale, elle sera amoureuse, elle relève de l'intime et du don. Barthes ne peint pas pour être exposé dans des galeries; il ne dessine pas pour devenir un "artiste"; il "barbouille", comme il dit, pour se faire plaisir à lui-même, et pour faire des présents à ceux qu'il aime.

Le pays dont il fut question pour commencer, le pays *Barthes*, l'oeuvre plastique, est donc infiniment plus petit que ses voisins – d'autant qu'à ceux qu'on a déjà nommés il faudrait ajouter au moins la Chine, certainement, le Japon a fortiori, et l'ensemble du monde arabe, si porté sur l'art calligraphique. La Barthesie des images, par comparaison, n'est donc pas une grande puissance. Mais c'est un pays exquis.

Les vastes et fortes contrées qu'il joute, et dont on vient de faire la liste incomplète, l'ont-elles influencé, esthétiquement? C'est plus que vraisemblable – mais sans doute pas de la façon qu'on pense.

Roland Barthes, disons-le, n'était pas obsédé par l'art, dans la vie quotidienne; ou il l'aimait paresseusement, ce qui est l'aimer sans passion. En tout cas il n'aimait pas les musées, ni les expositions de peinture; et l'on ne sache pas qu'il ait beaucoup fréquenté les ateliers de peintres. Il fait partie de ces générations d'écrivains et d'intellectuels français qui ont laissé se rompre, involontairement, sans doute, et sans y penser, par défaut d'oeil et par manque de curiosité, le lien miraculeux qui avait existé, durant un siècle à peu près, entre la littérature et les arts, en France – et dont les plus beaux accords furent plaqués par Baudelaire et Delacroix, bien sûr, Courbet et Baudelaire, Manet et Mallarmé, Manet et Degas, Zola et Manet, Zola et Cézanne, Max Jacob et Picasso, Picasso et Apollinaire, etc. On pourrait citer encore quelques exemples surréalistes, moins brillants, et l'arche Matisse Aragon, imparfaite, toutefois, à cause de la trop grande différence d'âge: Aragon prend Matisse en pleine gloire – ce qui ne diminue en rien le talent qu'il met à parler de lui, sans doute, mais tout de même un peu son mérite. Et lorsque plus tard il devra faire ses propres choix, il aura la main moins heureuse. Genet, entre temps, aura donné son *Giacometti*, superbe. Après cela, le divorce est consommé. On ne saurait qui marier à qui, de toute façon.

Barthes lui-même a écrit un certain nom-

bre de textes sur des peintres, mais ce sont des textes de commande. Il y déploie beaucoup d'intelligence, mais il arrive que cette intelligence, une des plus généreuses de son temps, se dépense sur des artistes qui peut-être ne méritent pas tout à fait tant. Je me souviens de sa perplexité lorsque Yvon Lambert lui proposa d'écrire une préface pour un somptueux catalogue, qu'il préparait alors, des dessins de Cy Twombly. Barthes nous demanda, à William Burke et à moi, ce qu'il fallait penser de Cy Twombly. Nous l'assurâmes que c'était l'un des plus grands peintres vivants (et notre préféré). Il nous remercia de cette assurance en nous dédiant le texte, qui l'était déjà à Lambert; de sorte que ces quatre ou cinq pages n'ont pas moins de trois dédicataires! Elles en supportent aisément le poids, au demeurant, car elles sont parmi les plus pertinentes, et probablement les plus belles, qui aient été écrites sur Twombly. C'est l'apanage du fulgurant instinct critique (et sympathique); car elles ne procèdent nullement, le ciel m'en est témoin, d'une longue fréquentation de l'oeuvre – ni de l'homme (que Barthes a rencontré une ou deux fois, et trouvé toujours à juste titre, "socialement paresseux"!).

Barthes ne s'intéressait pas beaucoup à la peinture. Ou plutôt, il s'y intéressait d'une façon qu'on ne peut même pas dire "littéraire" (le péché mignon des écrivains français, pourtant), mais seulement "intellectuelle". Néanmoins il se trouve, par chance, qu'il avait l'intellect sensible, ô combien, et même sensuel. Il se souciait assez peu de la matière; il allait droit à l'idée. Encore était-ce moins l'idée de l'artiste, s'il en avait une, ou l'idée de l'oeuvre, qui l'intéressaient, que celle que l'oeuvre, ou l'artiste, lui inspiraient à lui. Et comme cette idée-là était froudoyante, en général, elle prenait en écharpe la toile ou l'artiste qui lui avalent servi de prétexte, et elle les éclairait magistralement.

Je ne sais pas trop quelle connaissance profonde Barthes avait de Kandinsky, dont il rappelle assez souvent, dans ses propres dessins, les paysages des années 1908-1910. Avec Masson, sa relation est presque physiologique, car il me semble qu'ils ont en commun une ligne brisée comme celle de l'éclair, une sorte de *tremblé ferme*, dont on imagine qu'il provient d'une disposition de la main, ou du poignet. Je ne me souviens pas l'avoir beaucoup entendu parler de Michaux, dont l'oeuvre graphique était beaucoup moins connue, en ces années-là, qu'elle ne l'est aujourd'hui. J'ignore dans quelle intimité il était avec l'oeuvre de Pollock – très superficielle, je pense. Barthes, en matière d'art,

connaissait les choses *par infusion*, pourrait-on dire. Ainsi il était très ami avec Daniel Cordier, ancien secrétaire de Jean Moulin et grand collectionneur; et ce n'est certainement pas un hasard si quelques-uns de ses premiers et de ses meilleurs dessins ont été réalisés à Juan-les-Pins, chez Cordier.

Dans l'un des derniers films de Visconti, *Gruppo di famiglia in un interno*, un distingué professeur romain, passionné de peinture, incarné par Burt Lancaster, voit son bel et vé-tuste appartement envahi par tout un groupe mal élevé de mondains cosmopolites et bruyants, parmi lesquels un brillant gigolo international, qu'interprète Helmut Berger. Ce jeune homme léger est fort dépourvu de toute culture cohérente, et fort indifférent, d'évidence, à la vie de l'esprit. Mais il a été reçu dans les meilleures maisons, et il a rencontré les gens les plus divers. Et lorsque très abusivement il passe une heure au téléphone avec Berlin ou New York, il se met dans les trous de sa conversation transcontinentale, à commenter, pour le professeur éberlué, un tableau devant lequel il se trouve; et cela de la façon la plus fine, allant jusqu'à opérer un rapprochement subtilissime avec un autre tableau qu'il a vu à Londres, également "chez des amis", et à suggérer une attribution très vraisemblable, à laquelle le vieux spécialiste n'avait pas pensé. Burt Lancaster est subjugué par un si fort esprit d'observation, et par un si juste pouvoir d'analyse. Et le jeune homme, en guise d'explication: "Oh, c'était un tableau qui était aussi au-dessus du téléphone, là-bas aussi. Et comme je passe beaucoup de temps au téléphone..."

Paradoxalement, dans ce film, ce n'est pas le distingué professeur qui me fait penser à Barthes, c'est le jeune homme, on l'aura compris. Barthes avait avec l'art un rapport de ce genre, très cavalier, à la fois, et incroyablement *to the point*. A la fin de sa vie – et bien qu'il en eût lui-même commis quelques-uns, dans sa période la plus "scientifique", tous les discours l'ennuyaient: en tout cas tous les discours qui *prennent*, comme il disait, ou qui se *prennent au sérieux*, comme on dirait vulgairement; c'est-à-dire qui s'écoutent eux-mêmes, qui se figent, qui pèsent, qui sont menacés par le stéréotype: son grand, son éternel ennemi. Il ne tenait, sur l'art, aucun discours constitué. Et il ne se forçait pas, non plus, à voir plus d'art qu'il n'en avait envie. D'ailleurs il rejetait de plus en plus de contraintes. Le rapport amical était par excellence, pour lui, celui où la pression sociale, mais aussi intellectuelle, et idéologique, se relâchait, celui de *la vacance des agressions*.

Or l'oeuvre peint, je le pense, et c'est une autre de ses accointances avec l'amitié, est aussi le lieu de *la vacance des agressions* – y compris de la plus insidieuse, et de la plus contraignante, l'agression intérieure, la contrainte narcissique, si l'on veut, celle de l'exigence de soi. Lorsque Roland Barthes se met à peindre de façon régulière, en 1971, il a plus de cinquante-cinq ans; il est un professeur adulé, l'une des plus prestigieuses figures du monde intellectuel français; il est même, désormais (et c'est relativement nouveau, à cette date), reconnu comme un très grand écrivain, au sens plein, il n'a *rien à prouver*. Il ne se lance pas dans une carrière de peintre, il ne se considère pas comme un peintre. Il peint pour le plaisir de peindre.

Roland Barthes n'est pas un *grand peintre*. Il est probable que sa peinture, aujourd'hui, ne ferait pas l'objet de grandes expositions si elle n'était pas de Roland Barthes – non que sa qualité seule, qui est grande, ne puisse suffire à justifier qu'on l'expose, mais son *vouloir-dire* est trop faible (nous y reviendrons), elle ne présente aucune volonté d'affirmation, il est douteux qu'elle eût pu s'imposer sans son nom. D'un autre côté, pour lui, elle est beaucoup plus qu'un violon d'Ingres. Elle n'a rien à voir avec la peinture de gens illustres d'autre part, grands acteurs, chanteurs, hommes d'État, héritiers de la couronne, et dont on montre le travail ici et là, dans des galeries complaisantes, comme une curiosité. Il n'y a en elle aucune naïveté. Elle est informée de l'art de son temps, elle le comprend même quand elle ne le connaît pas; suffisamment, en tout cas, pour s'inscrire parfaitement dans son mouvement général – aucun anachronisme, dans cet art -, et pour n'être imitative de rien, ni de personne. Surtout, une fois sur sa lancée (il y a quelques premiers essais assez médiocres, d'inspiration extrême-orientale, en particulier), elle n'a aucune bêtise.

Ce dernier point semble aller de soi. On imagine mal que Roland Barthes puisse commettre rien qui soit *bête*. Cependant la peinture de Winston Churchill, par exemple, qui n'était pas précisément un imbécile non plus, après tout, dans un genre légèrement différent, est volontiers assez sottise (ne parlons pas de celle d'Adolph Hitler!). Et pour citer un cas moins exotique, je ne trouve pas, personnellement, que la peinture d'Arnold Schoenberg soit précisément géniale. A l'inverse, *contre* la peinture de Roland Barthes, on ne peut strictement rien dire. Elle ne prête le flanc à aucune critique (même pas au reproche d'être *trop* jolie). Or, loin d'être

marginal, ce trait me paraît essentiel.

On a noté plus haut que l'ennemi fondamental, pour Barthes, c'était le stéréotype. On pourrait dire *la bêtise*, aussi bien; et d'abord la sienne propre; s'il en avait – et il devait bien en avoir un peu, comme toute le monde, et comme tout artiste (sans quoi l'oeuvre n'a pas de *corps*) –, il l'a combattue avec le succès que l'on sait.

Robbe-Grillet, lui, a écrit quelque part, plus radicalement, que l'ennemi, pour lui, depuis toujours, c'était le *sens*. Or ces deux propositions pourraient presque se confondre. Le sens tend naturellement au stéréotype. Et le sens n'est peut-être pas précisément la bêtise, mais il est le lieu où elle survient, son habitat favori. Dès qu'il y a sens, il y a au moins *risque* de bêtise. Et d'autre part, il y a *risque* d'agression. Le sens *expose*.

Roland Barthes a été extrêmement sensible à la critique. Il a beaucoup souffert, par exemple, de la plus notoire campagne menée contre lui, celle de Raymond Picard, après le *Sur Racine*. Dans son fantasme proclamé *d'exemption du sens* – "Visiblement il songe à un monde qui serait *exempté de sens* (comme on l'est de service militaire)" – entre manifestement un grand désir irénique de protection, de non-exposition, de ventre maternel. *L'exemption de sens*, c'est encore *la vacance des agressions*.

Or, pour lui, Dieu merci, il n'a jamais été question de cesser d'écrire: "J'écris parce que je désire, et je n'en finis pas de désirer". Mais comment écrire, sans produire de sens? Le petit *Roland Barthes par lui-même* s'achève sur quelques traits de plume ainsi commentés: "*La graphie pour rien... ..ou le signifiant sans signifié*". Le rêve est donc celui d'une écriture maintenue, belle de préférence, mais qui ne dise rien. Calligraphie abstraite, en somme.

On a rappelé que l'un des plus beaux textes de Barthes sur un peintre est celui qu'il a consacré à Twombly; lequel n'est pas un calligraphe, certes, mais fait d'un geste gratuit d'écrire la matière même de sa peinture. L'intérêt de Barthes pour Masson, un peu plus tôt, avait été de même d'ordre sémiographique, *Sémiographie d'André Masson*: "Voilà ce que nous dit le travail de Masson: *pour que l'écriture soit manifestée dans sa vérité* (et non dans son instrumentalité), *il faut qu'elle soit illisible*: le sémiographe (Masson) produit sciemment de l'illisible; il détache la pulsion d'écriture de l'imaginaire de la communication (de la lisibilité)..."

La peinture de Roland Barthes est une écriture illisible, un anti *vouloir dire*. Elle ne

veut rien dire. Mais il faut prendre garde, ici, au jeu complexe, en français, des négations et des semi-négations. Elle ne veut pas dire *rien*, le rien; elle n'est pas métaphysique (Barthes a aimablement écrit de moi, dans *Incidents*, "Je ne connais pas d'être moins métaphysique". Je me permets de lui rendre la monnaie de sa pièce...). Elle ne veut pas rien dire: elle n'échappe évidemment pas à la signification (la preuve: j'en parle, j'en écris). Il faudrait écrire, a-grammaticalement: elle veut rien dire. Ou plus prudemment: elle veut ne rien dire. Ou encore: ce qu'elle veut? Rien dire.

Car elle veut, elle veut très fort, puisqu'elle naît du désir. Et d'abord elle a voulu être, et elle est. Elle est même cette excellente surprise: que l'intelligence est jolie, quand elle est nue.