

« JAMAIS PLUS ». LE JOURNAL DE DEUIL OU COMMENT ÉCRIRE LA MORT

Despina JDERU

Universitatea din București
 Université de Bucarest
 Personal e-mail: despina.jderu@gmail.com

"NEVER AGAIN." MOURNING DIARY OR HOW TO WRITE ABOUT DEATH

Abstract: This article aims to analyze the role of mourning in Barthes's late work, insisting mainly on his Mourning Diary. We flesh out the writing specificities of this work, written in 1977 and published posthumously, trying to emphasize the tension between the need to express grief and its inexpressible sharpness. We attempt to outline the ways in which the experience of mourning reshapes the writing process and exerts a major influence on Barthes's literary practice and life¹.

Keywords: Roland Barthes, Mourning Diary, grief, writing of the self, journal, memories.

Citation suggestion: Jderu, Despina. « « Jamais plus ». Le Journal de deuil ou comment écrire la mort ». *Transilvania*, no. 4 (2021): 12-18.
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.04.03>.



« [...] désormais et à jamais je serais moi-même ma propre mère. »²

C'est le 18 février 1978, pendant un cours au Collège de France, que Barthes affirme publiquement devant son auditoire « Il s'est produit dans ma vie, certains le savent, un événement grave, un deuil. »³ À ce moment-là, il avait déjà écrit une partie importante de cet étrange journal intime constitué de 330 feuillets, la plupart datés, publié 32 ans après les avoir écrits. La publication de ces phrases courtes, quasi quotidiennes⁴, écrites entre 26 octobre 1977 et 21 juin 1978, arrangées sous forme d'un journal, suscite au moment de leur apparition une polémique prévisible. Celle-ci vise la légitimité de la publication d'un tel journal intime dont l'écriture n'était pas forcément vouée à la publication. Au moins, Barthes n'aurait jamais eu l'intention d'une telle publication. Le journal paraît en 2009 aux Éditions du Seuil, dans son intégralité, avec quelques remarques de la part de l'éditeur qui viennent en éclaircir le contexte et formuler le but de cette publication.⁵

La mère de Barthes, Henriette Barthes, veuve de guerre à 23 ans, meurt le 25 octobre 1977, à 84 ans, suite à

une maladie. Si le dévouement de Barthes face à sa mère - qu'il place au cœur de son Œuvre - réside dans ses livres précédant à cet événement dramatique, les textes qu'il écrit après cette perte sont imprégnés de manière évidente de la souffrance qu'un tel événement suppose.⁶ C'est Barthes qui semble partager ses œuvres en fonction de cet événement où il lui faut, à part accepter la perte de la mère, retrouver son écriture, son style et sa voix. Voilà à quel point ce journal est important et pourquoi il faut que l'on mette en exergue dans une interrogation nécessaire de l'œuvre de Barthes, au moment de son centenaire. Car, le projet du roman que Barthes envisage n'est pas dépourvu de l'image de la mère disparue. Tout au contraire. Dans son projet intitulé *Vita Nova* la figure de la mère est centrale. Il restera pourtant inachevé car le 26 mars, 1980, Rue des Écoles, l'accident de voiture que Barthes souffre causera sa mort. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la disparition de la mère, ressentie dans le développement de l'œuvre de Barthes comme une fracture et même comme une frontière.

« Pour moi, à ce point de ma vie (où mam. est morte) j'étais *reconnu* (par les livres). Mais chose étrange - peut-être



fausse ? –, j'ai le sentiment obscur qu'elle n'étant plus là, il me faut me faire reconnaître de nouveau. Ce ne peut être en faisant n'importe quel livre de plus : l'idée de *continuer* comme par le passé à aller de livre en livre, de cours en cours m'a été tout de suite mortifère (je voyais cela *jusqu'à ma mort*). »⁷

Cette écriture particulière de deuil qui s'avère émouvante et susceptible à de nombreuses interprétations, n'éloigne pas Barthes de ses préoccupations principales, c'est-à-dire le langage et la forme, mais tout au contraire, s'il y a une raison pour laquelle ce journal a dû être publié, cette raison est celle de la liaison entre le récit et le deuil qui est toujours « antinomique »⁸. C'est Antoine Compagnon qui, lors d'un cours au Collège de France⁹, peu après l'apparition de ce journal, avance l'idée d'une équivalence entre le *Journal de deuil* et le récit de deuil considéré comme un « écrit de vie paradoxale ». Le paradoxe s'origine dans la consistance temporaire que le récit comporte, qui s'oppose aux valeurs du deuil. Autrement dit, le temps linéaire de la narration est interrompu et il devient tout d'un coup immobile. Dans le « travail de deuil », la dynamique naturelle du temps est refusée et tout essai d'en parler, donc d'en faire un récit, est ressenti comme une atténuation du deuil. C'est vers cette direction que tout récit de deuil se dirige et cet état des faits est témoigné par la littérature de deuil qui est de plus en plus présente dans la littérature française. Mais ce sens du deuil et cette fonctionnalité du récit, donc de l'écriture, ne représentent pas pour Barthes une possibilité ; au contraire, il s'y oppose.

Journal de deuil et récit de deuil

Il est important d'insister sur le statut du concept de *deuil* dans ce journal afin de comprendre quel est le rapport que Barthes établit entre le deuil et la nécessité d'écrire pendant la période qui suit à l'événement tragique, période traversée naturellement par la quête d'un sens, d'une remise en ordre. Même si Barthes ne s'intéresse pas au caractère psychanalytique du mot *deuil* en le remplaçant par « chagrin », qui est plus littéraire¹⁰, on se trouve dans une position critique où cette référence au contenu psychanalytique est absolument exigée. Car, c'est notamment sur le plan psychanalytique que le deuil est une répétition temporelle renouvelée comme rupture irréparable qui a lieu dans un espace psychique incompatible à une réalité qui peut devenir récit. Barthes emprunte le mot « chagrin » à Marcel Proust, car il lui semble que la psychanalyse avait défiguré la signification intime de cet état qu'est le deuil. Accepter les pouvoirs de la psychanalyse, en prendre acte, implique une guérison et même une forme d'oubli qui pour les sujets endeuillés n'est qu'une offense à leur douleur.

D'ailleurs, la plus importante référence littéraire pour Barthes, dans son journal, restera Proust. Les épisodes

où le narrateur proustien se penche sur la mort de sa grand-mère, décrivant les conditions du deuil et de l'oubli, vont déclencher dans la conscience créatrice de Barthes les mêmes images. Ainsi, tout en soulignant ce trait « concret » de la perte du narrateur, Barthes reviendra à Proust dans son cours sur *La Préparation du roman* :

« Ce qui rachète tous les romans, pour moi, c'est que dans les romans, dans le roman, il puisse exister de tels moments de vérité. (...) Proust a admirablement dit les épisodes, les degrés, les passages du mourir. À chaque moment du récit de la mort de la grand-mère, il a donné un supplément de concret, comme s'il allait à la racine du concret. »¹¹

Dans le *Journal de deuil*, les références à l'œuvre de Proust sont réduites à quelques notes et points significatifs dans leur rapport au deuil. En revanche, dans *La Chambre claire*, l'importance de ces épisodes de deuil que le narrateur proustien surprend sont essentiels pour que Barthes puisse revenir à cet événement, à ce deuil « qui lui est arrivé ». Ainsi, il cite Proust :

« Je ne tenais pas seulement à souffrir, mais à respecter l'originalité de ma souffrance » ; car cette originalité était le reflet de ce qu'il y avait en elle d'absolument irréductible, et par la même perdu d'un seul coup à jamais. On dit que le deuil, par son travail progressif, efface lentement la douleur ; je ne pouvais, je ne puis le croire ; car, pour moi, le Temps élimine l'émotion de la perte (je ne pleure pas), c'est tout. »¹²

Si dans *Albertine disparue*¹³ le deuil semble être une illustration de la « multiplicité de moi », tant pour la défunte que pour l'être endeuillé, comme dit Compagnon, dans le cas de Barthes, on pourrait dire plutôt que l'unicité de sa personne qui n'est plus divisible est celle qui rend l'écrivain malheureux dans cette imminente recherche du récit. Par conséquent, le risque d'un affaiblissement irréversible de ce deuil anéantissant est inévitable et on peut problématiser l'intérêt littéraire de ce journal qui trahit l'impuissance de Barthes de résister au récit. Si le récit mène à une ré-temporalisation de la vie, dans le cas du deuil, faire du récit signifie l'affaiblir ou même le nier. Car, c'est Barthes qui évoque la peur de « littératurer »¹⁴ la souffrance et le chagrin comme immanence : « Je ne veux pas en parler par peur de faire de la littérature - ou sans être sûr que c'en ne sera pas bien qu'en fait la littérature s'origine dans ces vérités. »¹⁵ En effet, la peur de Barthes de faire de la littérature, page après page, produit le paradoxe du récit dont parle Compagnon dans sa conférence dédiée au *Journal de deuil*. Barthes ne laisse s'entrevoir aucune occasion de soupçonner le trait thérapeutique de l'écriture. Dans le *Journal de deuil*, son attitude par rapport à la mort implique d'irréversibles conséquences au niveau de l'écriture notamment, car elle affecte visiblement sa présence dans le texte.

Effectivement cette expérience de la mort « plus directe et moins générale »¹⁶ constitue le prétexte d'une écriture de la vie inspirée par Proust. « La banalité »¹⁷ du deuil que l'auteur vit semble receler « de l'or ». La question qui s'impose est pourquoi « chercher de l'or » dans des feuillets de deuil ? Dans ces pages, Barthes vit des expériences ultimes, celle de la mort double, de l'être aimé et la mort à venir de lui-même, et assiste au devenir de son rapport à l'écriture. Il vit à la fois la contradiction douloureuse entre le droit de vivre détaché de l'écriture et le plaisir qu'elle lui procure. La double mort se traduit dans ce parcours d'analyse du journal par une identification entre la disparition de la mère et sa propre disparition, que Barthes ressent en tant que telle. « En fait, *au fond*, toujours ceci : *comme* si j'étais *comme* mort. »¹⁸ Le devenir vise le changement de sa vision sur son Œuvre qui prend la forme d'une nécessité de la réécrire. « Avant de reprendre avec *sagesse* et *stoïcisme*, le cours (d'ailleurs non prévu) de l'œuvre, il m'est nécessaire (je le sens bien) de faire ce livre autour de mam. En un sens, aussi, c'est comme s'il me fallait *faire reconnaître mam*. »¹⁹ « Habiter le chagrin » c'est également pouvoir – (d)écrire le chagrin, même brièvement, en arrivant ainsi à une image personnelle du deuil. Même si la possibilité thérapeutique de l'écriture est rejetée et la structure psychanalytique du deuil ne l'intéresse pas, un autre aspect reste important : Barthes ne peut pas résister à la tentation d'écrire.

Donc, le paradoxe dont il parle, est celui où s'articulent la signification du deuil comme vécu absolu et le dessein de le dire. La contradiction entre le récit et le deuil apparaît au moment où on reconnaît deux types de temporalités qui ne sont pas compatibles : le temps fluide du récit qui est linéaire et le temps interrompu et immobile du deuil. Le deuil est « sporadique » et « immuable », il ne fait que retourner celui qui souffre à l'expérience atroce de la mort. À son tour, le récit implique une atténuation du deuil, ce qui ne semble pas être l'enjeu de ce journal : « Je ne souhaite rien d'autre que d'habiter mon chagrin. » À ce point, nous pouvons nous interroger si le choix d'approcher ce texte comme récit est légitime. L'intention de l'auteur de le faire intégrer à son grand projet *Vita Nova*²⁰ nous y invite, alors que les traits psychanalytiques du texte nous en éloignent. Alors, c'est la rencontre entre le journal de deuil et le récit de deuil, dans la perspective de Compagnon, qui est importante pour comprendre la réception et les directions de la réception de ce journal de deuil. Barthes accepte avec difficulté ce résultat inévitable de l'écriture du deuil, dont il cherche un précédent dans l'œuvre de Proust, celui de « dialectiser le deuil ».

« Ce rejet du récit se comprend aussi comme un refus de faire signifier le deuil, de dialectiser son expérience par le biais de la narration. Il s'agit au contraire de s'en tenir aux émotions, de saisir en souvenir, par un geste très proustien,

chaque visage de la défunte qui ressuscite à la vue d'un objet, d'un détail. »²¹

Le rapport que le journal entretient avec la psychanalyse n'est pas absent, mais c'est un « rapport *indécis* »²². Autrement dit, l'enjeu de ces feuillets est celui d'exposer le deuil sans l'atténuer de le muer en littérature sans en diminuer le vécu. Résister au récit et vivre pleinement l'état du deuil, en faire de la littérature sans l'épuiser et sans sortir de l'état que le deuil impose, voilà le défi auquel Barthes se confronte à travers son journal.

Le *Journal de deuil* est écrit sous un signe formel particulier de la coupure. Divisé en 330 feuillets et construit par des phrases courtes, le journal indique une certaine suspension de quelque chose de vivant, dans ce cas, de la vie de l'être endeuillé. L'abréviation soutient aussi fermement ce trait suspendu du texte. Dans le journal, les amis et le frère de Roland Barthes n'apparaissent que par la majuscule de leur prénom. De même, la mère devient ici « Mam. » et elle appelle son fils « Mon R. » et non pas « Mon Roland », comme dans *La Préparation du Roman*. Sur cette abréviation du nom de la mère Tiphaine Samoyault se penche dans sa biographie, car, après la publication, cette appellation se fétichise auprès des critiques. Cet aspect est mis en évidence aussi par Éric Marty²³ dans les pages qui décrivent la vie de Barthes à Urt²⁴. Un soir, en regardant la télé avec Éric Marty, Barthes dit à sa mère : « Maman, c'est une émission sur moi. »²⁵ Dans les souvenirs d'Éric Marty à Urt, Henriette Barthes est toujours présente comme « maman » dans le discours de Barthes et cela est confirmé par les écrits barthiens. C'est le deuil qui raccourcit le nom, comme s'il enlevait au langage sa capacité référentielle. Il y a une tension dans cette écriture réduite, que Barthes était à l'époque en train de pratiquer même au-delà du journal, par exemple alors qu'il prenait des notes pendant qu'il préparait ses cours au Collège de France. Barthes écrivait des phrases très courtes sur des feuillets qu'il coupait en quatre en les gardant toujours sur son bureau.

La suspension formelle de l'écriture n'est qu'une manière de rendre visible l'absolu du deuil qui tend à s'emparer de la réalité environnante. Ici, Barthes n'est plus l'intellectuel à l'œuvre, mais plutôt un écrivain qui écrit en quelque sorte sans raison d'écrire, qui ne se reconnaît plus dans sa propre écriture. Comme si la négation de soi sera la conséquence du deuil ou même, la fin d'une existence antérieure à cet événement. « Au fond, la Mère était Barthes. Au sens le plus profond du mot *être*. »²⁶

On peut établir un lien entre cet épisode de sa vie à l'accident tragique que Barthes subit le 26 mars 1980, Rue des Écoles, lorsqu'une camionnette de blanchissage le renverse. Après un mois d'agonie, Barthes meurt. Cette fin semble être étrange quand on lit les témoignages de ceux qui l'ont entouré jusqu'au moment de sa mort. « On



a dit qu'il s'était laissé mourir. Sa blessure n'était pas si grave [...]. »²⁷. C'est ironique si l'on pense à la confession de son dernier étudiant en thèse.²⁸ Au moment de son accident, Barthes tient dans ses mains une thèse sur la mort et le langage de la mort. Il semblait que la mort indifférait Barthes jusqu'à l'expérience directe avec elle. Ce qui le préoccupe depuis la mort de sa mère est comment faire son deuil qui en se transformant en littérature perd de sa force de manière inévitable. « Ce qui le défigurait, ce qui l'avait immobilisé, cette blessure avait ouvert quelques choses d'irréparable et cet écoulement était si irréversible qu'il ne lui permettait de retrouver le Monde, de se retrouver lui, de reprendre contact avec les choses. »²⁹ Les circonstances de la mort de Barthes restent problématiques sur le fond de cette angoisse déclenchée par le deuil qui l'accompagne encore trois années après la mort de la mère.

Le fait que l'image du deuil prend le contour du fragment et de la coupure indique cette tension qui représente la particularité du deuil et qui empêche son investissement littéraire.

Faire et défaire le deuil

« Faire le deuil » est depuis assez longtemps, dans la psychanalyse, une expression délicate quand il s'agit de la perte de quelqu'un, c'est « une trouvaille du langage »³⁰ paradoxale qui rapproche deux termes incompatibles : *faire* qui suppose une action ayant capacité de changer un état initial, et *le deuil* qui est un état immobile, une impuissance, qui par sa particularité ne peut subir aucune tentative d'infléchissement. Le deuil, c'est comme une sorte de monade, sans échange avec le monde extérieur. La psychanalyste Anne Dufourmantelle propose de remplacer l'expression « faire le deuil » par « défaire le deuil ». Celle-ci est un processus qui consiste dans la résignation et l'acceptation de la mort de l'être aimé. Le deuil, cet état qui surgit après l'événement de la mort, a déjà une structure propre en train de se figer et qui, par conséquent, demande à être relativisée. Le temps immobile du deuil reprend alors son élasticité, il devient mobile et compatible au récit. C'est à ce moment-là que le deuil est le plus traumatique et profond, quand il est vécu dans un silence mélancolique au sens profond du terme. Le sens freudien et absolu du deuil va jusqu'à la mélancolie et tombe sous son emprise³¹ Néanmoins, ce n'est pas cette perspective qui intéresse Barthes le plus. On pourrait être tenté de dire que Barthes cherche à comprendre le deuil, à travers l'écriture, mais il s'agit plutôt pour lui de rechercher une expression littéraire, de dire l'« atroce » : « Mon chagrin est *inexprimable* mais tout de même *dicible*. Le fait même que la langue me fournit le mot « intolérable » accomplit immédiatement une certaine tolérance. »³².

Le deuil de Barthes, dans le journal, est prononçable même s'il y a un souhait exprimé de l'épuiser dans le

vécu. L'écriture du soi n'annule pas le deuil. Dans ce cas, la théorie heideggerienne qui avance l'idée que la simple présence à la mort d'autrui ne nous apprend rien de nouveau sur nous-mêmes, ne nous apporte rien ou presque rien ne s'applique pas. Pour Heidegger, la mort d'autrui n'a pas cette capacité de nous offrir une information sur notre propre existence ou sur notre propre mort car l'événement de la mort est personnel. Cette dernière expérience, dit Heidegger, réjouit une certaine authenticité. Or, participer en tant que spectateur à la mort d'autrui n'est pas une expérience, mais « une assistance ».³³ A cette individualité de la mort annoncée par Heidegger s'oppose l'expérimentation dont parle Emmanuel Levinas. La mort de la mère, de la seule femme connue, défigure Barthes et le rend méconnaissable. Son attitude envers la mort d'autrui est plutôt compatible avec l'idée de Levinas sur la mort comme une expérience vraie. Cette vision implique le souhait de guérir l'autre de sa mortalité.³⁴ Le deuil barthien s'approche visiblement de la perspective de Levinas qui implique une certaine culpabilité que le sujet qui assiste à la mort ressent à survivre à un tel événement. Barthes l'éprouve et le dit : « Parfois, très brièvement, un moment blanc comme d'insensibilité qui n'est pas moment d'oubli. Cela m'effraye. »³⁵ À cette peur culpabilisante de l'oubli s'ajoute la culpabilité d'une vie qui continue malgré la disparition de l'être aimé : « Pouvoir vivre sans quelqu'un qu'on aimait signifie-t-il qu'on l'aimait moins qu'on ne croyait... ? »³⁶

Le philosophe Vincent Delacroix comprend cette insistance de l'être endeuillé de se soumettre continuellement à la souffrance après la perte de l'être aimé comme une recherche de soi, d'un équilibre de ce « soi » qui souffre des changements et des mutilations bien visibles à l'extérieur. « Celui qui insiste dans la douleur insiste auprès de quelque chose que personne ne peut voir : le réel lui-même. »³⁷ Le Barthes *réel* ne se montre pas dans la souffrance : il ne peut pas s'y montrer, et c'est parce que chaque relation humaine a un caractère conventionnel qui implique des règles. Si l'être endeuillé exprime la souffrance, celui qui écoute son discours aura une certaine attitude, en concordance avec la fragilité de l'émetteur et avec la confiance que le dernier lui a faite. La posture du récepteur s'avère délicate parce qu'il doit s'en montrer digne de cette confiance. De plus, il doit vouloir reconnaître la souffrance de l'autre et la réalité que le langage cache. Pour Barthes, le rapport entre ce qu'il montre et ce qu'il cache, ce qu'il fait et ce qu'il dit faire durant le deuil est chaotique. Le 29 décembre, 1977, Barthes note dans son journal : « L'indescriptible de mon deuil vient de ce je ne l'hystérise pas : malaise continu, très particulier. »³⁸ Cette tranquillité du deuil est tout à fait apparente, comme le montre d'ailleurs Tiphaine Samoyault dans sa biographie. Barthes n'assume pas le deuil discrètement, mais comme un « événement catastrophique ». La vie quotidienne est assombrie par

cette tranquillité dissimulée, il ressent aussi la peur de vivre dans un avenir sans l'être aimé. Dans le territoire maternel, Barthes redevient enfant. Le discours amoureux qui lui est propre est dirigé maintenant vers sa mère :

« Barthes n'était pas embarrassé par cet amour. Je me rappelle qu'une fois il m'avait dit qu'un de ses amis lui avait écrit qu'il aurait dû dédier les *Fragments d'un discours amoureux* à sa mère, et il avait ajouté, les yeux perdus dans le lointain comme pour se pénétrer de cette phrase, d'un air très doux mais avec une certaine solennité, comme s'il voulait que je le comprenne bien : « Oui, c'est vrai. »³⁹

Ce processus de vivre le deuil, un deuil comme « sclérose » et comme « maladie » influencera de manière décisive l'œuvre ultérieure de Barthes. L'écriture barthienne devient encore plus émotive et subjective. Néanmoins, on ne peut parler chez Barthes de *littérature de deuil*. Barthes ne se propose pas d'analyser son deuil, mais de dire son chagrin. Philippe Sollers note dans son ouvrage consacré à Barthes : « Un mot dont il avait horreur, pour ce qui lui est arrivé de façon déchirante - la mort de sa mère - est le mot deuil. *Journal de deuil* est un beau titre, mais ce n'est pas de deuil qu'il s'agit. C'est ce qu'il a appelé, d'un mot auquel il a redonné tout sa force, *le chagrin*. »⁴⁰ C'est toujours le chagrin qui dirige Barthes vers l'écriture. Il retrouve la « noblesse »⁴¹ perdue de la littérature, il prépare le cours sur *Le Neutre* au Collège de France et la conférence *Longtemps je me suis couché de bonne heure* sur Proust, auquel il revient souvent à cette époque, et puis travaille sur *La Préparation du roman*. Il écrit *La Chambre claire* et il commence le projet de la *Vita Nova* qui restera inachevé et où l'on trouve des fragments de ce journal. À propos de ce dernier projet, il dira : « Depuis la mort de mam., malgré - ou à travers-effort acharné pour mettre en œuvre un grand projet d'écriture, altération progressive de la confiance en moi - en ce que j'écris. »⁴²

Le *Journal de deuil* est, il faut le préciser, un projet et non pas un livre en tant que tel : c'est un projet d'écriture qui retentit de manière indélébile dans son œuvre à partir du moment de la mort de sa mère. Le sentiment d'être « mal assis » s'empare de lui : « [...] maman du fond de sa conscience affaiblie, ne pensant pas à sa propre souffrance, me dit : « Tu es mal assis, tu es mal assis. » (parce que je l'évente assis sur un tabouret). »⁴³

Conclusion

En guise de conclusion, on devrait reprendre cette question : pourquoi devrait-on prêter est-il si important ce journal ? La réponse viendra, bien évidemment, de la formule inédite qu'il propose, tant au niveau formel que sémantique. L'écriture de ce journal se réalise, de manière consciente, contre les traits significatifs du

deuil comme mot psychanalytique et il suppose, tout au long de son écriture, une résistance au discours.

Le *Journal de deuil* rejaillit sur l'œuvre qui s'écrit après la mort de la mère, une œuvre « destinée à sa propre disparition »⁴⁴, car à travers cette partie de son œuvre, Barthes va apprendre à « maîtriser la mort ». Puisque c'est en écrivant son journal qu'il retrouve la noblesse de la Mère, et c'est dans l'espace littéraire du *chagrin* qu'il ouvre tout en luttant contre la tentation du récit. Barthes cède en fin de compte au récit, parce qu'il reprend l'écriture réflexive qui lui est propre. Il écrit sur son deuil pour pouvoir continuer à écrire, il s'identifie tellement à sa mère que sa perte est sans doute aussi la perte de soi-même. Ce qui y est touchant dans ce livre, c'est le rapport entre sa mère et lui-même, la transparence de cette coalescence qui souligne ainsi que l'espace et le temps font bloc, le bloc d'un amour illimité qui annule par moments « la banalité » du deuil et « l'angoisse » de se savoir vivre après la perte de l'être aimé. Mais la vie poursuit son chemin et le désir d'écrire ne tarit pas. En guise d'hommage, Barthes envisage tout un projet littéraire, une œuvre où la mère puisse être identifiée à travers le temps et malgré le temps.

« Je savais bien que, par cette fatalité qui est l'un des traits les plus atroces du deuil, j'aurais beau consulter des images, je ne pourrais jamais plus me rappeler ses traits (les appeler tout entiers à moi). Non, je voulais, selon le vœu de Valéry à la mort de sa mère, « écrire un petit recueil sur elle, pour moi seul. »⁴⁵

L'identification qu'il cherche avec l'image de la mère est évidente dans d'autres textes que le journal. Ici, Barthes est expéditif, mais dans la *Chambre claire* il revient sur sa douleur : « [...] ma mère était faible, très faible. Je vivais dans sa faiblesse (il m'était impossible de participer au monde de force, de sortir le soir, toute mondanité me faisait horreur). »⁴⁶ Le vécu de ce deuil n'est pas discret, il est toujours partagé avec les amis et les proches dans les lettres que Barthes envoie surtout à l'occasion de l'apparition de *La Chambre claire*. Dans une lettre à Philippe Rebeyrol⁴⁷, Barthes confesse : « Je voulais venir te voir, toi, car maintenant, ce qui est bien énigmatique, depuis la mort de maman, j'ai une grande résistance au voyage *en soi*. »⁴⁸ Dans le journal, il écrivait : « Déception de divers lieux et voyages. Je ne suis bien nulle part. Très vite, ce cri : *Je veux rentrer !* (mais où? puisqu'elle n'est nulle part, qui était là où je pouvais rentrer). »⁴⁹ Ce *Journal de deuil*, étrange et fragmentaire, qui est au fond une sorte de laboratoire littéraire pour *les livres à venir*. C'est en tant que nouveau départ qu'il restera, comme l'envisageait son auteur, une partie essentielle de son œuvre, et il montre que, même dans le cas d'une écriture très réflexive et théorique très moderne, le rôle monumental de l'écriture ne saurait être négligé.



Notes:

1. Cet article paraît dans le dossier *Roland Barthes en Europe de L'Est : Dialectiques*, coordonné par Ana Delia Rogobete et Alexandru Matei. Les articles de ce dossier sont issus du colloque « Roland Barthes. Usages, détournements et mythologies en Europe de l'Est, avant et après 1989 » qui a eu lieu les 26 et 27 mars 2015 à Bucarest, au CEREFREA, sous la coordination et Ana Delia Rogobete et de Alexandru Matei, et dans l'organisation du CEREFREA, dont les responsables ont été et sont encore Simona Necula et Larisa Luică. Tous ces articles ont été relus et paraissent aujourd'hui dans un dossier coordonné par Ana Delia Rogobete (Université Johns Hopkins, Baltimore) et Alexandru Matei (Université « Transilvania », Brasov). Les articles de *Roland Barthes en Europe de L'Est : Dialectiques* : Alexandru Matei, « Pour une réception politique de Roland Barthes en Europe de l'Est », *Transilvania*, no. 4 (2020) ; Serge Zenkine, « Mythologies, soixante ans après », *Transilvania*, no. 4 (2020) ; Despina Jderu, « Jamais plus. Le *Journal de deuil* ou comment écrire la mort », *Transilvania*, no. 4 (2020) ; Eliza Dana Coroamă, « Barthes avec Derrida, ou vers un après-punctum social et écologique », *Transilvania*, no. 4 (2020) ; Yavor Petkov, « Les Mythologies comme un outil d'exploration de la littérature migrante », *Transilvania*, no. 4 (2020) ; Deliana Vasiliu, « Traduire Barthes - regards nostalgiques et ambivalents », *Transilvania*, no. 4 (2020).
2. Roland Barthes, *Journal de deuil* (Paris : Éditions du Seuil/IMEC, 2009), 46.
3. Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes* (Paris : Éditions du Seuil), 641.
4. Parfois, les phrases sont marquées avec la même date ou il y a une pause de plusieurs jours. Ce qu'il conserve toujours est le caractère fragmentaire et réservé des notes.
5. Ce qui s'avère très intéressant parmi les remarques de l'éditeur et appuie de manière évidente la publication courageuse de ce livre tient à son enjeu. L'ensemble des notes est vu comme l'hypothèse d'un livre que Barthes aurait envisagé après la mort de sa mère. Néanmoins, on ne connaît pas clairement les intentions de l'auteur à propos de l'écriture de ce journal. Quand on y fait référence, on peut bien parler d'un projet de type laboratoire littéraire qui vient mettre l'œuvre écrite pendant ce temps-là à la lumière d'une composante biographique. Ce que l'on peut affirmer avec certitude est que la publication de ce journal semblait inévitable. Même pour Barthes lui-même. D'ici le choix des initiales attribuées aux proches de son entourage présents dans ce journal, des personnages que l'on peut facilement identifier.
6. Pendant la rédaction de ce journal, Barthes prépare ses cours sur *Le Neutre* et *La Préparation du roman* au Collège de France, il écrit *La Chambre claire* et à la fois, il rédige son projet du roman, « Vita Nova », qui restera inachevé.
7. Barthes, *Journal de deuil*, 144.
8. Ce terme est utilisé par Antoine Compagnon pour désigner le rapport entre *le récit* et *le deuil*. Vu comme un processus de sortie de cet état de désespoir que Barthes identifie aussi, le récit prend en considération la signification de deuil comme période à terme limité qui suit à une perte. Voilà pourquoi le rejet du récit est si véhément. Parce qu'il annule, en fin de compte, cet état de deuil ou mieux dit, il l'achève.
9. Antoine Compagnon, Cours au Collège de France, *Le Journal de deuil de Roland Barthes : un écrit de vie paradoxal?* (1/2), 10 mars, 2009. (<https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2009-03-10-16h30.htm>).
10. « Ne pas dire *Deuil*. C'est trop psychanalytique. Je ne suis pas *en deuil*. J'ai du chagrin. » ; Barthes, *Journal de deuil*, 83.
11. Roland Barthes, Cours au Collège de France, *La Préparation du roman*, « Proust, la mort de la grand-mère », 10 mars 1979.
12. Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie* (Paris : Éditions du Seuil, 1980), 118.
13. Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, VI, *Albertine disparue* (Paris : Gallimard, 1992).
14. Mot qui signifie *faire de la littérature*. Sa première attestation date de 1861, dans la Correspondance de Flaubert. (<https://www.cnrtl.fr/definition/litteraturer>).
15. Barthes, *Journal de deuil*, 33.
16. Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes* (Paris : Éditions du Seuil, 2015), 633.
17. « En prenant ces notes, je me confie à la *banalité* qui est en moi. » ; Barthes, *Journal de deuil*, 27.
18. *Ibid.*, 119.
19. *Ibid.*, 145.
20. *Vita Nova* est le grand projet de Barthes resté inachevé au moment de sa mort. Il s'agit d'une nouvelle étape de son oeuvre, d'une régénération de sa capacité créatrice et d'une nouvelle pratique d'écriture.
21. Antoine Compagnon, Cours au Collège de France, *Le Journal de deuil de Roland Barthes : un écrit de vie paradoxal?* (2/2), 17 mars 2009.
22. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris : Éditions du Seuil, 1975), 180.
23. Eric Marty, *Roland Barthes, le métier d'écrire* (Paris : Éditions du Seuil, 2006).
24. Cette commune française située dans la Région Nouvelle-Aquitaine a une certaine importance pour Barthes et on la retrouve des nombreuses fois dans son œuvre. D'ailleurs, il y a plusieurs bibliothèques qui portent son nom. Urt est le lieu de son enfance et de son adolescence et il y revient tout au long de sa vie pour y travailler, surtout pendant l'été.
25. Eric Marty, *Roland Barthes*, 63.
26. *Ibid.*, 62.

27. Ibid., 103.
28. Stewart Lindh, le dernier étudiant en thèse de Roland Barthes expose dans un article la relation qu'il a maintenu avec Barthes pendant la préparation de sa thèse: http://next.liberation.fr/culture/2015/04/29/la-deadline-franchie-par-roland-barthes-un-25-fevrier_1277000.
29. Eric Marty, *Roland Barthes*, 104.
30. Dossier dans *Philosophie Magazine*, *Qu'est-ce que faire son deuil ?* nr. 84, 2014.
31. Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie », *Sociétés* 86, no. 4 (2004) : 7-19.
32. Barthes, *Journal de deuil*, 187.
33. Martin Heidegger, *Être et temps* (Paris, Gallimard, 1986), 260.
34. Emmanuel Levinas, *La Mort et le Temps* (Paris : LGF, Le Livre de poche, 1992).
35. Barthes, *Journal*, 36.
36. Ibid., 78.
37. Vincent Delacroix dans un entretien pour le Dossier de la Revue Philosophie Magazine, *Qu'est-ce que faire son deuil ?* Nr.84, Novembre 2014.
38. Barthes, *Journal de deuil*, 94.
39. Marty, *Roland Barthes*, 58.
40. Philippe Sollers, *L'amitié de Roland Barthes* (Paris : Éditions du Seuil, 2015), 11.
41. « Depuis la mort de mam. plus envie de rien « construire » – sauf en écriture. Pourquoi ? Littérature = seule région de la Noblesse (comme l'était mam.) » (*Journal de deuil*, p.237).
42. Barthes, *Journal de deuil*, 213.
43. Ibid., 76.
44. Éric Marty, *La littérature et le droit à la mort*, Conférence au Collège de France, 9 février, 2010.
45. Barthes, *La chambre claire*, 25.
46. Ibid., 112.
47. Philippe Rebeyrol était un ami très proche de Barthes, ils ont été collègues au lycée. C'est Philippe Rebeyrol qui aide Barthes après la période passée dans le sanatorium et il le fait venir à Bucarest pour travailler à l'Institut Français de Bucarest.
48. Roland Barthes, *Album. Inédits, correspondances et varia* (Paris : Éditions du Seuil, 2015), 253.
49. Barthes, *Journal de deuil*, 188.

Bibliography:

- Barthes, Roland. *Album. Inédits, correspondances et varia*. Paris: Éditions du Seuil, 2015.
- Barthes, Roland. *Journal de deuil*. Paris: Éditions du Seuil/IMEC, 2009.
- Barthes, Roland. *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- Barthes, Roland. Cours au Collège de France, *La Préparation du roman*, « Proust, la mort de la grand-mère ». March 10, 1979.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- Compagnon, Antoine. Cours au Collège de France, *Le Journal de deuil de Roland Barthes: un écrit de vie paradoxal ?* (1/2). March 10, 2009. Online: <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2009-03-10-16h30.htm>. Accessed April 25, 2021.
- Compagnon, Antoine. Cours au Collège de France, *Le Journal de deuil de Roland Barthes: un écrit de vie paradoxal ?* (2/2). March 17, 2009. <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2009-03-17-16h30.htm>. Accessed April 25, 2021.
- Freud, Sigmund. "Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie." *Sociétés* 86, no. 4 (2004): 7-19. Online: <http://www.cairn.info/revue-societes-2004-4-page-7.htm>. Accessed April 25, 2021.
- Heidegger, Martin. *Être et temps*. Paris: Gallimard, 1986.
- Levinas, Emmanuel. *La Mort et le Temps*. Paris: LGF, Le Livre de poche, 1992.
- Lindh, Stewart. "La « deadline » franchie par Roland Barthes un 25 février." *Libération*, 29 avril 2015. Online: http://next.liberation.fr/culture/2015/04/29/la-deadline-franchie-par-roland-barthes-un-25-fevrier_1277000. Accessed April 25, 2021.
- Sollers, Philippe. *L'amitié de Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil, 2015.
- Marty, Eric. *Roland Barthes. Le métier d'écrire*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.
- Marty, Eric. *Journal de deuil de Barthes : « la littérature et le droit à la mort »*. Conférence au Collège de France. February 9, 2010. Online: <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2010-02-09-17h30.htm>. Accessed April 25, 2021.
- Samoyault, Tiphaine. *Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil, 2015.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu, VI, Albertine disparue*. Paris: Gallimard, 1992.