

## Roland Barthes au Maroc

----

Éric Marty

Professeur à l'Université Paris-Diderot, membre de l'Institut Université de France

Le premier livre de Roland Barthes qu'il m'a été donné de lire fut le *Roland Barthes par Roland Barthes*. C'était l'année même de sa parution. Et je l'ouvris à l'un des seuils fondamentaux qui le structurent, tant ce livre est le livre des seuils : le seuil de sa couverture (« Souvenir de Juan-les-Pins 1974, » la page de rabat (« Tout ceci doit.. »), la Mère, Vénus anadyomène, l'Avant-propos à l'album photographique... ) Mais ce jour-là, le livre s'était ouvert de lui-même à cette double page, si belle, celle du « Palmier », intitulée dans la table des illustrations, puisqu'il s'agit d'une photo, « Palmiers au Maroc (photo Alain Benchaya) », et en face de cette photo donc, un triple texte : une sorte de titre « Vers l'écriture », un petit paragraphe sur l'arbre-lettre, et le poème de Henri Heine. Lorsque j'ai ouvert le livre et que je suis tombé sur cette page, j'ai eu le sentiment, la certitude que Barthes serait un écrivain très important pour moi. Jusque-là, je n'avais aimé que des auteurs morts.

Ce qui m'avait touché tout d'abord, c'était le dispositif même de la double page. D'un côté donc, une photo en pleine page, sans bordure, de l'autre trois textes bien différents, mais essentiels. Et d'abord le premier puisqu'il fait réellement seuil, passage et frontière, séparant et reliant l'espace des images et celui du texte, de l'écriture. Ce pourquoi on lit « Vers l'écriture ».

Les palmiers sont donc là. Palmiers marocains. Aucun n'apparaît en totalité. La photo les coupe, mais celui de gauche laisse voir son cœur, le lieu sombre d'où partent les

palmes. C'est la figure de l'arbre en gloire qui déploie les palmes immenses depuis ce cœur. Ces palmes, dont Barthes va dire, dans la page qui fait face, qu'elles sont allégoriques de l'écriture, sont déjà du Mallarmé, et cela aussi grâce à Gide, le Gide de *Paludes* qui, lors d'une chasse au canard célèbre, compare le bruit de la détente de son fusil à air comprimé au son du mot «Palmes » dans un vers de Stéphane Mallarmé. Gide fait référence à « Don du poème », qui commence par « Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée ! »

Barthes déplie l'allégorie dans son second texte : « Les arbres sont des alphabets, disaient les Grecs. Parmi tous les arbres-lettres, le palmier est le plus beau. De l'écriture, profuse et distincte comme le jet de ses palmes, il possède l'effet majeur : la retombée. » On donne généralement comme exemple de ce mythe grec, l'épsilon,  $\epsilon$ , qui est la première lettre du mot olivier en grec – Elia –, et qui est issu du premier alphabet de la civilisation mycénienne dont la forme un peu différente, sorte d'épsilon couché, proche du « w » moderne, semble imiter l'arbre, l'olivier, dans le mouvement de ses branches.

Avant l'écriture donc, il y a la lettre, et l'alphabet qui est proposé ici est bien un art de la lettre, art où l'ordre des choses et des mots est encore confondu ou du moins entrelacé, construisant un monde très singulier qui est au cœur de la réflexion des Modernes si l'on se souvient des très belles premières pages des *Mots et des choses* de Foucault dont le point de départ est l'exemple de l'alphabet fou de Borges. Encyclopédie critique de tout encyclopédisme, à propos duquel Foucault ajoute que la véritable monstruosité du monde ne se situe pas dans les objets mais dans les interstices, dans les blancs qui séparent les êtres les uns des autres<sup>1</sup>. À l'inverse, le site, où mots et choses peuvent être conjoints et non séparés, et pourrait donc loger ces alphabets utopiques, ces alphabets sans interstices, sans blanc. Tel est bien le modèle du livre de Barthes,

---

<sup>1</sup> *Les Mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 8.

celui d'un alphabet irrégulier, étrange, pervers qui tente de réduire les interstices de l'ordre, et qui par exemple, associe ainsi le palmier marocain au mythe grec, réduisant de ce fait l'opposition défigurante qui éloigne l'un de l'autre l'orient et l'occident, le monde né des Grecs et le monde arabe.

Si l'image du palmier est au seuil du livre, c'est qu'il est aussi une clef de lecture. Il en est la première lettre, l'arbre-lettre qui se constitue en modèle. Le palmier n'est pas un arbre spécifiquement grec, mais Barthes force cet alphabet pour y introduire un arbre symbole d'une autre culture, celle de l'orient. Ce geste, me semble-t-il, reflète assez bien une idiosyncrasie théorique de Barthes, l'idée d'un Occident marqué par l'incomplétude, par le manque, et pour lequel il faut de multiples greffes. C'est donc un alphabet profondément mixte (terme qu'on préférera à celui de « métis » trop lourd de connotations racialistes), que Barthes va construire.

Par exemple, la lettre « J », qui est la première du prénom d'un jeune Marocain, Jilali, dont Barthes cite un texte – le seul cité *in extenso* dans le livre – comme modèle à ses yeux du texte utopique, texte moderne, que l'écrivain ne peut écrire lui-même, qu'il ne peut que désirer, qu'il ne peut que citer, et le citant, lui donner ce statut inouï de « texte moderne ».

*« Reçois mon bonjour, mon cher Roland. Votre lettre m'a fait un très grand plaisir. Pourtant celle-ci donne l'image de notre amitié intime qui est d'une manière sans défauts. En revanche j'ai la grande joie de vous répondre à votre sérieuse lettre et de vous remercier infiniment et du profond de mon cœur à vos superbes mots. Cette fois-ci, cher Roland, je vais vous parler d'un sujet embêtant (à mon avis). Le sujet est le suivant : j'ai un frère moins page que moi, étudiant en Troisième AS, très mélomane (aimant la guitare) et amoureux ; mais la pauvreté le dissimule et le cache dans son monde terrible (il a mal au présent « que dit votre poète ») et je vous prie, cher Roland, de lui chercher un travail dans*

*votre aimable pays dans les brefs délais puisqu'il mène une vie pleine d'inquiétude et de souci ; or vous savez la situation des jeunes Marocains et cela vraiment m'étonne et me refuse les sourires radieux. Et cela vous étonne même si vous avez un cœur dépourvu de xénophobie et de misanthropie. En attendant impatiemment votre réponse, je demande à mon Dieu de vous garder en parfaite santé.*

(Délices de cette lettre : somptueuse, brillante, littérale et néanmoins immédiatement littéraire, littéraire sans culture, renchérisant à chaque phrase sur la jouissance langagière, en toutes ses inflexions, précise, impitoyable, au-delà de toute esthétique, mais sans jamais, et de loin, la censurer (comme l'auraient fait nos tristes compatriotes), la lettre dit en même temps la vérité et le désir : tout le désir de Jilali (la guitare, l'amour), tout la vérité politique du Maroc. Tel est exactement le discours utopique que l'on peut souhaiter.) »

Ce texte du jeune Jilali est une lettre adressée à Barthes, lettre marquée par la misère, les difficultés de toutes sortes, les problèmes sociaux. Mais Barthes, loin de le maintenir dans cette dimension, y voit avant tout la jouissance, jouissance de la langue, de l'écriture, de l'expression, du désir, et oppose cette lecture paradoxale à celle censurante de ceux qu'il appelle « nos tristes compatriotes » - les Français -, lecture, elle, purement réactive, et dont Barthes suppose qu'elle n'aurait d'yeux que pour la position de « victime » du jeune Marocain. Telle est la première leçon politique que l'on peut tirer de cette longue citation d'un texte autre, texte d'un jeune homme pauvre, d'un « non-écrivain », et cette leçon politique va à l'encontre de la doxa politique, en y associant l'idée provocatrice de jouissance, de plaisir, de jubilation à propos d'un texte qui parle de la misère.

La jouissance qu'entend Barthes, dans les profondeurs de ce texte, est ce qui, dans la position d'aliénation économique et existentielle du jeune homme, lui offre un espace

d'émancipation authentique : émancipation pure, sans ressentiment, sans frustration, qui tient à la volupté même de son écriture, à sa liberté, sa transparence, au monde sensible qu'elle suscite.

Dans sa solitude même, dans ses difficultés économiques, dans les entraves qui limitent sa vie, Jilali s'émancipe par l'écriture, car son écriture, elle, est sans entraves, sans aliénation, parvenant, dans l'espace de la sensibilité, à surmonter toutes les souffrances qu'il exprime. La « vérité politique » du Maroc que contient cette lettre ne se dit pas au détriment du désir, bien au contraire « la lettre dit en même temps la vérité et le désir ». Tel pourrait être le régime utopique de l'écriture que Barthes depuis *Le Degré zéro de l'écriture* tente de fonder, de comprendre, et d'établir. Sans doute alors, si ce texte de Jilali est, comme on l'a dit, le seul texte intégralement cité dans le livre, c'est peut-être aussi qu'aux yeux de Barthes, le discours occidental sur le Maroc – ou sur tout autre pays de l'ex-Empire colonial - est un discours particulièrement piégé, difficile, presque impossible, et qu'au fond, de ce piège, on peut se tirer, comme avec Jilali, dans cette citation où l'occidental se tait, et prête simplement au sujet marocain, l'autorité de son nom, effaçant alors à nouveau l'interstice.

On peut aller un peu plus loin dans l'analyse de la position de Barthes qui se contente au fond d'être le citateur et le commentateur de Jilali. Car, si nous avons à faire à une lettre, où se trouve la réponse ? Il n'y en a pas. Il y en a sans doute eu une mais Barthes ne la rapporte pas, car, à l'évidence, même si, comme l'écrit Jilali, Barthes sait utiliser des « superbes mots », sa réponse à une telle lettre ne peut être que décevante. Décevante du point de vue de l'écriture comme utopie, et qui, comme utopie n'appelle pas de réponse. Au fond, toute réponse ne peut que réintroduire l'interstice, l'écart, c'est-à-dire la monstruosité dont parle Foucault à propos de l'alphabet de Borges. Le commentaire lui-même, très beau et très juste, n'est beau et juste que par l'adhésion presque sans

cesse redondante qu'il propose à l'égard de la lettre. Les impropriétés de langue – le passage du tu au vous par exemple – loin de signaler l'aliénation du sujet postcolonial à la langue dominante, sont de purs tropes qui, comme chez Rimbaud ou chez René Char, font de l'énallage cette alliance du « littéral » avec le « littéraire, ce « renchérissement à chaque phrase sur la jouissance langagière ». Il faut donc pour Barthes trouver un régime d'entrelacement avec Jilali qui interdise la distance par laquelle tout d'un coup la trivialité du rapport à l'autre pourrait apparaître et, pour autant qui ne suppose par une proximité factice qui gommerait la différence à laquelle et par laquelle l'entrelacement peut se faire. Ce régime particulier qui permet de ruser avec les catégories de l'autre et du même, c'est, on l'a dit, l'écriture citationnelle. Barthes ne parle pas du Maroc, dans l'ingrate distance de l'occidental, il ne parle pas pour autant pour le Maroc, à la place du Maroc dans la proximité hystérique de l'appropriation. Il cite le Maroc.

N'a-t-il jamais fait autre chose ? Telle est peut-être la question que pose la publication d'un texte, intitulé *Incidents*. Car ce texte, qui, lui, parle *du* Maroc, précisément Barthes ne l'a pas publié, or il me semble que ce texte ne parvient pas tout à fait, malgré les « superbes mots », à maintenir la justesse de la position du citeur qu'il avait si bien su construire dans le *Roland Barthes par Roland Barthes*. Barthes ne l'a pas publié, avon-nous dit. Il l'a été après sa mort par celui qui, alors s'occupait de l'édition des œuvres de Barthes, François Wahl.

Quelque chose ne va pas à mon sens dans ce texte, et ce qui ne va pas prend symptôme dans la question du corps et de la jouissance du corps. L'occidental est tout entier occidental en ce qu'il expose dans le maximum de violence que ce type d'exposition suppose, le corps du jeune marocain comme corps de la jouissance. Le corps du jeune garçon est le corps de la pure disponibilité sexuelle exposée, racontée,

montrée à la société des lecteurs barthésiens. C'est le corps désirable qui s'expose au regard de l'occidental qui lui ne dit rien, ne montre rien.

C'est tout l'inverse de la lettre-corps et de la jouissance de Jilali. Il est vrai que cette lettre privée nous est montrée mais elle a pour elle la protection de sa propre beauté, de son écriture, tout y est médiatisé. Et l'on remarque que dans la série d'adjectifs que Barthes choisit très soigneusement pour qualifier l'écriture de Jilali, il y a « somptueuse », « brillante », « littérale et néanmoins immédiatement littéraire », « littéraire sans culture », « précise », mais pour finir « impitoyable ». C'est sans doute le terme le plus important, car ce mot d'impitoyable interdit complètement une lecture paternaliste de la lettre de Jilali, protectrice, qui se complairait suavement à jouir de l'apparence parfois naïve de certaines phrases. Le terme d'impitoyable interdit toute cette fausseté. Oui, la lettre de Jilali n'est ni douce, ni suave et ne correspond qu'en apparence aux poncifs de l'orientalisme. Elle est pleine d'une violence en effet impitoyable comme Barthes voudrait qu'on le remarque. La lettre de Jilali est impitoyable tout comme les corps des enfants sexués d'*Incidents* et que nous voyons jouir, sont, eux, pitoyables.

Face au palmier du *Roland Barthes par Roland Barthes*, il y a un troisième texte, le poème de Henri Heine. Poète d'un autre orient, d'un autre mélange d'orient et d'occident, du palmier et du pin :

« Dans le Nord, un pin solitaire  
Se dresse sur une colline aride.  
Il sommeille ; la neige et la glace  
L'enveloppent de leur manteau blanc.

Il rêve d'un beau palmier,  
Là-bas au pays du soleil,  
Qui se désole, morne et solitaire,  
Sur la falaise de feu. »

Nous n'avons pas la plénitude idéalisée de l'Orient que regarderait le sujet occidental mélancolique. Le sujet oriental comme le sujet occidental sont des sujets désolés. C'est l'autre tentative, après celle d'inscrire le palmier dans l'alphabet grec, de produire un entrelacement.

Il y a dans *Incidents*, comme pour contredire les réserves que ce texte m'inspire, un fragment qui, lui aussi, maintient la possibilité d'un contact entre les deux mondes :

« Un gosse assis sur un mur bas, au bord de la route qu'il ne regarde pas – assis comme éternellement, assis pour être assis, *sans tergiverser* :  
Assis paisiblement, sans rien faire,  
Le printemps vient et l'herbe croît d'elle-même<sup>2</sup>. »

Dans ce fragment, il y a deux orientes entremêlés, l'orient marocain, et l'orient Zen puisque le « assis paisiblement sans rien faire... » est extrait du fameux poème Zenin de la tradition zen. Et cet enfant double, doublement oriental est suffisamment emblématique pour être repris dans l'œuvre posthume *Vita Nova*, derrière l'image de l'oisiveté pure, et sous l'appellation de « l'Enfant marocain du Poème Zenin<sup>3</sup> ». L'interstice est ici à nouveau comblé, et la monstruosité est maîtrisée. L'enfant marocain, comme Jilali, devient opérateur de citation.

C'est peut-être dans le magnifique *Journal de deuil* que le Maroc trouve une ultime forme d'expression absolument juste. Parmi tous les feuillets où il est question du Maroc, là où Barthes a donc accompli son « voyage de deuil », il y a celui-là que j'aime particulièrement parce que le Maroc y est médiation avec soi-même, avec quelque chose de perdu en soi, avec l'essentiel :

« 13 juillet 1978.

Deuil.

Moulay Bou Selham.

---

<sup>2</sup> *Incidents*, in *Œuvres Complètes*, tome V, Seuil, 2002, p. 974.

<sup>3</sup> *Vita Nova*, in *Œuvres Complètes*, tome V, éd.cit., p. 1011.



Je vis les hirondelles voler dans le soir d'été. Je me dis – pensant avec déchirement à mam.- quelle barbarie de ne pas croire aux âmes – à l'immortalité des âmes ! quelle imbécile vérité que le matérialisme<sup>4</sup> ! »

---

<sup>4</sup> *Journal de deuil*, Seuil, 2009, p.171.