



THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette - 75011 PARIS

www.theatre-bastille.com

Fragments d'un discours amoureux

dossier d'accompagnement



mise en scène **Arnaud Churin**

16 > 29 novembre 2011

19 h 30. Relâche le 20, 27 novembre

Service des Relations avec le Public

théâtre > **Elsa Kedadouche** : 01 43 57 70 73 / relationspubliques@theatre-bastille.com

danse > **Nicolas Transy** : 01 43 57 42 14 / rpdanse@theatre-bastille.com

associations > Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / cpineau@theatre-bastille.com

FRAGMENTS D'UN DISCOURS AMOUREUX

avec

Arnaud Churin
Scali Delpeyrat
Luciana Botelho

mise en scène

Arnaud Churin

collaboration artistique

Emanuela Pace
Philippe Marioge
Gilles Gentner

coproduction

**Espace des Arts, Scène nationale de
Chalon-sur-Saône, la Sirène tubiste**
**Avec le soutien de la MC93 Bobigny, l'aide
à la production d'Arcadi et l'aide à la
production du Ministère de la Culture –
DRAC Ile de France**

Durée : **1 h**

Car c'est l'un des traits constants de toute mythologie petite bourgeoise, que cette impuissance à imaginer l'autre. L'altérité est le concept le plus antiphatique au bon sens.

Mythologie, 1957

Ce que cache mon langage, mon corps le dit, ... Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte très civilisé...

Fragments d'un discours amoureux, 1977

Ce que le public réclame c'est l'image de la passion, non la passion elle-même.

Mythologie, 1957

« Comme jaloux je souffre quatre fois : d'être exclu, d'être agressif, d'être fou et d'être commun. »

Roland Barthes

SOMMAIRE

Un amoureux qui parle, des amoureux qui jouent.....	4
Entretien avec Arnaud Churin	5
Biographie de l'auteur	7
À propos des Fragments d'un discours amoureux	8
Un texte à la fois primaire et secondaire	
La présence de Werther	
Comprendre le terme « discours »	
Les caractéristiques du discours	
Le langage amoureux	
Comment est fait ce livre	
L'amour comme un théâtre	
Conclusion	
Article de presse	11

UN AMOUREUX QUI PARLENT, DES AMOUREUX QUI JOUENT

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

C'est cet avertissement qui précède le corps du texte des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes : « *Les fragments sont une affirmation de l'amour* ».

Barthes présente son texte sous forme de figure : « *l'amoureux reconnaîtra des scènes de langages* ». Comme l'amateur de patinage reconnaîtra la triple boucle piquée, l'amoureux reconnaîtra les figures qui jalonnent le souvenir de son état amoureux. Chaque Figure est découpée en versets. Barthes fait référence autant à des grands textes de la littérature qu'à des conversations qu'il a eues avec tel ou tel.

Ici, le lecteur se révèle amoureux, au fur et à mesure qu'il « reconnaît » les situations et les étapes de son propre cheminement affectif. « *Le discours amoureux est d'une extrême solitude* ». C'est sur ce constat que Barthes ouvre son œuvre, dont il aimerait, nous dit-il, qu'elle soit comme une « *coopérative, ouverte à tous les amoureux, à tous les énoncés de tous les amoureux* ».

La représentation de ces fragments dans un dispositif théâtral, incarnation de la parole, rythme de la représentation, vise à affirmer l'état amoureux en créant une communauté qui se reconnaît dans cet état amoureux. Les spectateurs se passionnent pour l'amour. Ils ont cru que l'histoire de leurs amours a permis d'affirmer leur singularité, en même temps ils sont époustouflés par la pertinence des fragments qui les réunissent.

Si les figures amoureuses sont reconnues, si à l'écoute des « énoncés » on se vit plus amoureux qu'on ne le pensait, l'on comprend dès lors que ce n'est pas dans l'affirmation de notre discours amoureux que nous rencontrons notre singularité, mais dans l'exercice intime de l'amour, dans son aspect le plus charnel.

Le rire que suscite Barthes dans son ouvrage est un rire du nez un : « Umpf » Ce drôle de son provient de la contraction de notre diaphragme. Nous expirons ensuite l'air par le nez. C'est un hoquet de compassion en quelque sorte. Et c'est sans doute cette part tellement vivante, tellement réjouissante, cette légèreté subtile qui « donne envie » de dire ce texte et de le partager afin de créer la communauté des amoureux. Quel bonheur de leur inventer un objet les réunissant dans ce « Umpf »... Il sonorise à lui seul leur reconnaissance mutuelle.

Ce sont des amoureux qui jouent

« Jeu : il y avait autant de chaises que d'enfants, moins une ; pendant que les enfants tournaient, une dame tapait sur un piano ; quand elle s'arrêtait, chacun se précipitait sur une chaise et s'asseyait, sauf le moins habile, le moins brutal ou le moins chanceux, qui restait debout, bête, *de trop* : l'amoureux. »

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*

Le discours amoureux est une recomposition, il arrive après l'émoi, le sentiment, le ressenti du sujet. Ici il y a deux sujets qui parlent, deux garçons, et une fille n'a pas cette nécessité du discours. Elle est utile au récit du délire de nos deux amoureux. Elle représente ce que Roland Barthes consigne dans la marge de son texte, les citations, les références aux auteurs auxquels il emprunte tel ou tel concept. Elle est également (sans le savoir ?) l'objet du désir, le point de départ du transport amoureux, celui qui demeurera à jamais un mystère.

Pas de décor construit qui préexiste au discours, mais des points de repère qui sont hétéroclites. A chaque figure correspond un traitement, une transposition plus ou moins arbitraire. Les signes qui sont mis en place autour d'eux permettent de créer de la mémoire pour le spectateur et de jalonner son écoute.

Ce spectacle a vocation à être joué dans le plus d'endroit possible et les contraintes techniques doivent être minimales afin d'en préserver la légèreté

Arnaud Churin

ENTRETIEN AVEC ARNAUD CHURIN

Réalisé par Christophe Pineau, avril 2011

Comment avez-vous découvert les *Fragments d'un discours amoureux* ?

Ma première rencontre avec Roland Barthes s'est faite au Centre Pompidou. C'était une exposition merveilleuse. Un véritable travail de démocratisation de la pensée nous était offert. J'ai eu d'emblée envie de lire et relire les ouvrages présentés.

Comment est née l'envie de porter ce texte à la scène ?

Tout a débuté par un travail d'action culturelle autour du spectacle *Pas vu (à la télévision)* que j'ai mené avec Luciana Botelho.

Des *figures* extraites des *Fragments d'un discours amoureux* nous servaient de soutien dramaturgique dans ce projet. Nous voulions partager cette matière-là avec les groupes d'acteurs amateurs dans les ateliers. Notre proposition était d'inventer un geste pour chaque mot complexe ou récurrent du texte. Cette première forme était si belle qu'il nous était impossible de ne pas pousser le jeu plus loin. Invités par le premier Marathon des Mots de Toulouse, nous avons proposé de lire le texte de Barthes avec Scali Delpeyrat pendant que Luciana le "signait"... pour voir. Cette première lecture publique d'extraits des *Fragments* a rencontré un franc succès, ce qui nous a conforté dans l'idée de construire tout un projet autour du texte de Roland Barthes.

Quelles recherches avez-vous menées autour du texte et de l'auteur pour étayer votre projet ?

Emanuela Pace a fait un énorme travail de

dramaturgie et de recherche. Cela nous a permis de disposer de beaucoup d'éléments pour creuser le texte en profondeur et ainsi adosser le travail à une somme de connaissances. Cette préparation nous a permis de libérer notre fantaisie et d'accompagner, je crois, le texte de Barthes en ce qu'il a de plus poétique et de plus doux.

Au cours de cette recherche, nous nous sommes aussi engouffrés dans la théâtralité proposée par les *Fragments*. Comme l'écrit Jean-Pierre Sarrazac, ces textes à la première personne et les notations ouvertement théâtrales ont pour fonction « de produire, comme sur une scène, une simulation de la passion et de l'état amoureux ».

Comment avez-vous sélectionné et ordonné les passages retenus ?

Le livre se compose de quatre-vingt *figures*. Nous avons tout simplement choisi ensemble les passages que nous préférons, avec pour seule contrainte d'énoncer chaque *figure* dans leur intégralité. Très vite, nous avons éliminé les plus longues et seulement neuf d'entre elles ont été conservées. J'ai juste imposé la *figure* « Ravissement » pour commencer la pièce.

Vous êtes deux comédiens et une comédienne sur scène, comment se sont répartis les rôles et distribués les voix du narrateur ?

Nous avons travaillé à Caen sur les « signes » et Luciana devait faire le compte-rendu de cette première étape.

Pour l'élaboration de la mise en scène, j'ai agi à la manière d'un plasticien. Je présente deux garçons « portant » le texte et une fille le « signant ». Ensuite, j'observe la cohérence qui émerge du plateau. C'est une manière d'envisager le théâtre, loin d'une mise en scène pré-digérée. En fait, les éléments sont livrés à l'épreuve de la scène et seules certaines propositions plus fortes que les autres seront retenues. Mais, je tiens à le préciser, tout ceci ne peut exister sans un préalable incontournable : une véritable étude du texte en amont. C'est à mon sens la condition sine qua non pour qu'un geste artistique pertinent ait une chance d'émerger.

Les éléments de mise en scène, le jeu, contribuent-ils à donner un éclairage inattendu aux propos de Roland Barthes ?

Inattendu ! Non, c'est l'artisanat théâtral qui a permis de faire émerger cette écoute de la parole de Roland Barthes. Nous tenions absolument à conserver la fraîcheur des premières lectures de ce texte que nous avons faites en public. C'est dans cette logique que nous avons construit un spectacle avec le minimum de moyens. Je voulais que le décor tienne dans une petite valise.

Pensez-vous, comme de nombreux spectateurs l'ont souligné, que vous provoquez le rire avec un texte apparemment triste ?

Nous n'avons jamais eu la volonté de tirer le texte de Roland Barthes vers un versant comique. La *figure* « Cacher », où Barthes évoque les lunettes de soleil permettant de cacher une passion, est la plus drôle et la plus échevelée. Nous l'avons traitée à la manière d'un pléonasme.

La *figure* « Attente », où l'auteur met en scène la situation de l'attente amoureuse

dans un café, est quant à elle ouvertement drôle. Pour les autres, le texte est d'une telle tenue, d'une telle cohérence, que faire entendre l'humour qu'il contient souvent n'est qu'un agrément de plus. Car l'amoureux est tout aussi bien tragique que ridicule. Barthes ne se prive pas de l'écrire à sa manière, savante parfois, extrêmement vivante et théâtrale d'autres fois et à la première personne toujours. Nous n'avons eu de cesse de partir du texte et d'y revenir, fidèles à sa ponctuation même, travaillant au plus près des méandres de cette écriture qui, aussi bien que la pensée de Barthes, se garde bien d'un sens univoque et d'une couleur unique des sentiments !

Barthes nous dit que le modèle de son sujet amoureux est en partie inspiré du jeune Werther de Goethe. Ce personnage romantique a quelque chose de ridicule et de dérisoire, tout en étant véritablement tragique, cela est lisible dans la manière dont Barthes l'évoque au cours de ses *figures*. Or, le texte n'est que très rarement uniformément triste ou tragique. Quand nous lisons les *Fragments* dans le secret de notre chambre, nous pouvons pleurer à l'évocation des éléments de notre propre histoire amoureuse souvent dramatique. En public, nous avons la distance nécessaire et la pudeur suffisante pour rire du pathétique des situations. Et nous pouvons en même temps faire ce constat affligeant et paradoxalement réconfortant, que Roland Barthes énonce dès l'introduction de son livre : « Comme c'est vrai ça ! Je reconnais cette scène de langage ».

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Roland Barthes naît en 1915 à Cherbourg. Très tôt orphelin de père, il passe son enfance à Bayonne, puis à Paris, où il étudie au lycée Montaigne puis au lycée Louis-le-Grand. En 1935, il entame des études de lettres classiques à la Sorbonne, où il contribue à fonder le « Groupe de théâtre antique de la Sorbonne ». Réformé, il échappe à la mobilisation et devient professeur à Biarritz. Touché par la tuberculose, il séjourne longuement en sanatorium, en France et en Suisse. Il y mène une vie intellectuelle riche, fait des rencontres déterminantes (dont celle de Georges Fournié) et fait des lectures fondamentales (Marx, Michelet, Sartre). Il publie ses premiers textes. En 1947, il publie dans *Combat* les premiers des textes qui constitueront *Le Degré zéro de l'écriture*. Commence aussi une vie de séjours professionnels à l'étranger : Bucarest, Alexandrie (où il rencontre Greimas et où il s'initie à la linguistique). Il séjournera aussi au Maroc plusieurs fois à partir de 1963 (il enseigne à Rabat en 1969-1970).

En 1952, de retour à Paris où il travaille au Ministère des Affaires étrangères, il publie « *Le monde où l'on catche* » dans la revue *Esprit* puis poursuit ses « *Petites mythologies du mois* » dans *Combat* et dans la revue de Maurice Nadeau, *Les Lettres nouvelles*. Ces courts textes le firent connaître d'un vaste public et seront réunis en volume en 1957. Mais son premier essai, *Le Degré zéro de l'écriture*, paru en 1953, fut rapidement considéré comme le manifeste d'une nouvelle critique soucieuse de la logique immanente du texte. À cette époque, le théâtre l'intéresse particulièrement. Il participe à la création de *Communications* et collabore à *Tel Quel*.

En 1962, il entre avec Michel Foucault et

Michel Deguy au premier « Conseil de rédaction » de la revue *Critique* auprès de Jean Piel qui reprend la direction de la revue après la mort de Georges Bataille. Enseignant à la VI^e section de l'École pratique des hautes études dès 1962 – ses premiers séminaires porteront sur le thème « *Inventaire des systèmes de signification contemporains* » et déboucheront sur ses *Éléments de sémiologie* (1965) et le *Système de la mode* (1967) – Roland Barthes occupa la chaire de sémiologie du Collège de France de 1977 à 1980.

En 1966, il participe à la Querelle de la nouvelle critique en répondant à Raymond Picard par son livre *Critique et vérité*. Le début des années 1970 est une période de publication intense, qui le voit s'éloigner du formalisme structuraliste et opter pour une subjectivité plus assumée, avec *L'empire des signes* (1970), *S/Z* (1970), *Sade, Fourier, Loyola* (1971), *Nouveaux essais critiques* (1972), suivis par son *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) et ses *Fragments d'un discours amoureux* (1977). C'est également l'époque de la reconnaissance : *Tel Quel* (1971) et *L'Arc* (1973) lui consacrent des numéros spéciaux, et une décade est organisée sur son œuvre à Cerisy-la-Salle (1977).

Il incarne William Makepeace Thackeray dans le film d'André Téchiné *Les Soeurs Brontë* (1979). Fauché par une camionnette (d'une entreprise de blanchissage) alors qu'il se rendait au Collège de France, le 25 février 1980, Barthes mourut des suites de cet accident le 26 mars suivant à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière à Paris. Son journal a été publié de manière posthume. Son homosexualité y est évoquée. Roland Barthes est en outre le modèle d'un des personnages d'André Téchiné, Romain, interprété par Philippe Noiret dans le film *J'Embrasse pas* (1991).

À PROPOS DES FRAGMENTS

Les *Fragments d'un discours amoureux* (1977) sont le fruit d'un séminaire sur le « discours amoureux » que Barthes a animé pendant deux ans à l'École pratique des Hautes Études (1974-1975 et 1975 - 1976), un des hauts lieux de la modernité française, marginal sur le plan institutionnel, central sur le plan intellectuel. Ce séminaire s'inscrit véritablement dans la « coupure épistémologique » instruite par la Modernité et dont l'objet méthodologique central est la lecture, l'acte lui-même, une pensée du déchiffrement.

Le livre paraît au printemps 1977, le succès est immédiat : 100 000 exemplaires vendus dans l'année. Il fait l'objet de nombreuses traductions et d'une adaptation théâtrale.

Il s'agit d'un livre sans concepts, presque sans idées, plus proche du romanesque que du traité des passions, issu du matériau composite des notes. Cet ouvrage déconcerte tout d'abord le public universitaire et intellectuel. Les *Fragments* sont la métamorphose d'un cours en livre.

Un texte à la fois primaire et secondaire

Comme l'article indéfini du titre le rappelle, le texte se veut singulier et, dans le même temps, il est une tentative faite en vue d'universaliser le discours amoureux. Le texte est donc discours amoureux et discours sur l'amour et très souvent deux « je » se font entendre au sein du texte : celui de l'auteur ou d'un autre qui renvoie à lui et celui de l'amoureux universel.

Barthes s'intéresse à l'amour comme phénomène ou comportement linguistique et non pas vraiment comme sentiment.

Son approche n'est donc pas de nature psychique ou psychologique mais linguistique. Barthes cherche à dégager des "lois" ou des règles universelles en amour. Le texte, dans son intention, se présente comme une sorte de plaidoyer en faveur du discours amoureux dont l'auteur, dans une note préliminaire, déplore « l'extrême solitude », c'est-à-dire l'absence de liens avec d'autres formes de discours ou avec les mécanismes du discours. Barthes constate que le discours amoureux, pourtant parlé par presque tout le monde, n'est vraiment soutenu par personne et qu'il n'intéresse pas outre mesure la science ni la linguistique. Son livre voudrait être la réhabilitation de ce discours.

La présence de Werther

Ne peut-on penser que le discours amoureux ne peut se dire que de manière fragmentaire, qu'il ne serait constitué que de fragments d'un tout ?

La constante référence à *Werther*, que Barthes justifie en disant que « *Werther est pur discours du sujet amoureux* » le confirme. Le roman de Goethe possède la discontinuité propre au roman par lettres et la solitude de lettres restant sans réponse. Les fragments du discours amoureux désigneraient alors la difficulté pour l'amoureux d'accéder à la totalité, à l'unité, à la fusion en amour.

Il faut aussi rappeler que, dans une conception romantique, le fragment est l'absolu de l'art. Il est « *l'absolutus* » ou l'absence de liens, ce qui viendrait peut-être rappeler une idée développée par Barthes et selon laquelle le discours amoureux serait comme autistique, soliptique, coupé de tout lien avec les autres discours et parfois avec le réel.

Le discours amoureux a la particularité d'être ce que Barthes appelle « horizontal » (sans transcendance), c'est-à-dire que

« *l'amoureux parle par paquets de phrases mais ne les intègre pas à un niveau supérieur, à une oeuvre* ». Il ne peut pas en faire une oeuvre achevée close sur elle-même. Il n'y a aucun roman possible mais beaucoup de romanesque.

Il y a quelque chose de fondamentalement fragmentaire dans la réalité amoureuse, dont la forme pathologique serait le fétichisme. L'être aimé est « découpé », « fragmenté » en symboles qui renvoient à lui (photos, vêtements, objets ...). Le discours amoureux ne présente pas de perspective unifiée mais une perspective fragmentée de l'être aimé. Le terme de « fragments » peut aussi renvoyer au fait que « tout le récit étant suspendu au seul personnage narrateur, qui ne voit le monde qu'en perspective, tel que le découpe son angle visuel, la vérité de son dire sera fragmentaire et douteuse. C'est pour cela que Barthes fragmente l'optique de son livre en foyers. Il organise une ronde de perspectives autour d'une même situation : celle de l'amoureux qui parle et dit « je ». « *L'amour, c'est le temps et l'espace où « je » se donne le droit d'être extraordinaire* » Julia Kristeva.

Comprendre le terme « discours »

Dans son sens étymologique, le terme « discours » renvoie plus à une action qu'à une parole. Le discours amoureux n'a-t-il pas ceci de particulier d'être une parole en actes ? L'amoureux, comme le personnage de théâtre, est une personne agissante et parlante. « *Hors du discours qui le porte, l'amour existe-t-il ?* » s'interroge Barthes. L'amour n'est-il pas une réalité, une action tributaire d'un discours ?

Barthes veut donner ici un portrait structural de l'amour, c'est-à-dire qu'il veut donner à lire une place de la parole. Son livre se veut une affirmation de l'amour et non pas une philosophie de

l'amour. L'amour est une pratique active, un affairement ayant quelque chose du théâtre. Car sans drame, sans action, sans conflit : pas de théâtre. Le Théâtre divertit et chasse l'ennui.

Les caractéristiques du discours

Au sens linguistique du terme, le discours désigne « *toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur* ». Ses marques sont celles qu'exclut le récit. C'est-à-dire le « je » et son corrélatif « tu ».

« *L'atopie de l'amour, le propre qui le fait échapper à toutes les dissertations, ce serait qu'en dernière instance, il n'est possible d'en parler que selon une stricte détermination allocutoire ; qu'il soit philosophique, gnomique, lyrique ou romanesque, il y a toujours, dans le discours sur l'amour, une personne à qui l'on s'adresse, cette personne passât-elle à l'état de fantôme ou de créature à venir. Personne n'a envie de parler de l'amour, si ce n'est pour quelqu'un* ».

Julia Kristeva

Le langage amoureux

Le discours amoureux est « monologique, maniaque » et polysémique : « *Je m'abîme, je succombe...* » Le sentiment de s'abîmer peut-être aussi bien provoqué par désespoir que par comblement.

« *Le discours amoureux, ordinairement, est une enveloppe lisse collée à l'Image, un gant très doux autour de l'être aimé. C'est un discours dévot, bien-pensant. Lorsque l'Image s'altère, l'enveloppe de dévotion se déchire ; une secousse renverse mon propre langage* ».

« *Ce que je veux connaître (l'amour) est la matière même dont j'use pour parler (le discours amoureux). [...] L'apprentissage d'une langue : ce qui le rend délicat ou difficile, c'est que la langue est à la fois objet de l'étude et instrument ou outil de*

Comment est fait ce livre

Le livre est constitué de chapitres plus ou moins longs. Certains n'excèdent pas une page, d'autres comme le chapitre « *je t'aime* », chapitre central peut-être, s'étend sur plusieurs pages. Chacun des titres renvoie au discours direct d'un amoureux ou à une réalité amoureuse ou à une référence littéraire. Le titre est ensuite explicité par un terme défini exactement et renvoyant au monde amoureux, à la réalité amoureuse. Barthes crée un lexique à l'usage de tout amoureux. C'est une sorte de « *manuel à l'usage des amoureux* ». C'est toute l'originalité d'un texte intellectuel et pratique à la fois.

Par *figures*, qui constituent aussi les têtes de chapitres du livre, Barthes entend les « *bris du discours de l'amoureux* » ou encore des schémas, au sens étymologique du terme signifiant le « *geste du corps saisi en action* ». « *La figure, dit-il, c'est l'amoureux au travail* »

« *Ce qui est lu en tête de chaque figure n'est pas sa définition, c'est son argument* »

« *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)* »

Il faut décourager la tentation du sens afin d'accéder par l'amour à une autre logique, à un autre temps, à une autre musique. Ainsi, dans le champ amoureux, la futilité n'est pas une « *faiblesse* » ou un « *ridicule* » : elle est un signe fort. Plus c'est futile, plus cela signifie et plus cela s'affirme comme force.

L'amour comme un théâtre

Le « *je* » renvoie à l'énonciation propre à l'autobiographie : « *je conte mon histoire* ». Le pronom est aussi celui de l'énonciation propre au genre dramatique. Il y a une multiplicité de « *je* » qui parlent au théâtre. Le parallèle entre le théâtre et l'amour (l'idée d'un théâtre de l'amour, d'une mise en scène du sentiment amoureux) revient souvent sous la plume de Barthes. Il déclare même que « *l'amour est un théâtre* », qu'il donne lieu à des scènes et à des mises en scène :

« *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* »

« *L'idée est toujours une scène pathétique que j'imagine et dont je m'émeus ; bref, un théâtre. Et c'est la nature théâtrale de l'idée dont je tire profit (...) l'art de la catastrophe m'apaise* »

« (...) *me signifiant à moi-même qu'il faut en sortir, par quelque moyen que ce soit, j'installe en moi le théâtre martial de la Décision, de l'Action, de l'Issue* »

Comme au théâtre, le signe, en amour, est toujours vainqueur :

« *L'amoureux, dit-il, ne cesse en effet de courir dans sa tête, d'entreprendre de nouvelles démarches et d'intriguer contre lui-même* »

Barthes dit d'ailleurs qu'il a choisi de présenter son livre selon une « *méthode dramatique* », ce qui implique plusieurs choses : de nombreuses descriptions de tableaux ou saynètes et insistance sur l'action de l'amoureux. Il y a écartement de tout métalangage pour ne retenir que le langage premier.

L'amour est création esthétique d'une fiction aux rôles multiples :

« Je ne puis moi-même (sujet énamoré) construire jusqu'au bout mon histoire d'amour : je n'en suis le poète

que pour le commencement ; la fin de cette histoire, tout comme ma propre mort, appartient aux autres ; à eux d'en écrire le roman. Car si l'amour a partie liée avec mon langage (qui l'entretient), il ne peut se loger dans mon écriture. Il existe toute une scénographie de l'amour et, comme au théâtre, le discours amoureux associe un langage verbal et un langage corporel ; ce que mes mots ne disent pas, mon corps le dit. »

Conclusion

Le discours amoureux est le lieu du paradoxe dans tous les sens du terme. Le discours amoureux est en effet un discours tenu contre l'opinion générale qui *« déprécie toute force excessive et veut que le sujet réduise lui-même le grand ruissellement imaginaire dont il est traversé sans ordre et sans fin, à une crise douloureuse, morbide, dont il faut guérir (...) l'histoire d'amour est le tribut que l'amoureux doit payer au monde pour se réconcilier avec lui »*

Il est un discours isolé : Ayant sa structure et sa logique propres, il est à la fois un discours qui se nourrit d'autres discours sur lesquels il s'appuie et qui l'entretiennent.

Le discours amoureux a tout du paradoxe du théâtre : on est, avec le discours amoureux et comme au théâtre, dans le domaine de l'illusion vraie. L'Imaginaire en amour a une action sur la réalité. Il pousse à agir, à réagir etc...le discours amoureux explore les frontières de la réalité, du fantasme et de l'hallucination.

L'amour est l'espace où « le vrai » peut basculer dans le « faire-semblant », se confondre avec lui et constituer, en dernière instance, sa vérité.

Réalisé à partir d'un article publié dans « Séminaire sur le structuralisme français » Dresde : Allemagne 2009.

ARTICLE DE PRESSE

Le Monde, mai 2010.

Une carte du Tendre structuraliste et théâtrale

Les *Fragments d'un discours amoureux*, de Roland Barthes, transposés sur scène avec succès.

« Aux Lecteurs - aux Amoureux - Réunis », est-il écrit à la craie sur le petit tableau noir posé sur le plateau. Lecteurs, amoureux, et spectateurs : au Théâtre de la Bastille, Arnaud Churin porte les célèbres *Fragments d'un discours amoureux*, de Roland Barthes, à la scène. Ainsi incarnées, les "figures" qui composent l'étonnante carte de Tendre structuraliste dessinée par l'écrivain gagnent en saveur concrète, et en humour. Sur le plateau, il y a donc deux comédiens, Arnaud Churin lui-même et Scali Delpeyrat, habillés avec l'élégance un peu cossue qui était celle de Roland Barthes, et une danseuse, Luciana Botelho. Les hommes parlent, elle pas : elle actionne toute une petite installation à base de couvertures de survie dorées, de cordes et de pinces à linge. Sur les bords de scène sont installés des gens : spectateurs ou acteurs ? A la mi-spectacle, ils viennent faire un petit tour en scène, puis retournent sur leurs chaises.

Cette tentative de trouver une forme scénique, gymnastique, chorégraphique, aux "figures" de l'amour créées par Barthes, on peut l'oublier bien vite, tant elle est anecdotique. Ces *Fragments* version théâtre valent pour ce qui se passe entre une pensée, une langue d'une suprême élégance et deux comédiens qui s'en emparent pour jouer avec dans une sorte de modestie et d'étonnement permanent face à ce qu'ils découvrent.

Leur plaisir est évident et communicatif, et leur capacité à rendre éminemment théâtral ce petit théâtre intérieur de l'amour, avec ses figures imposées comme au patinage artistique - la rencontre, le ravissement, l'attente... - vraiment réjouissante.

Kit de survie

Chacun peut en ressortir avec son montage personnel, son petit kit de survie face aux scènes primitives de l'amour - on aime beaucoup, au chapitre "ravissement", cette perle du grand racinien qu'était Barthes : *"Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue. Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue" : le coup de foudre se dit toujours au passé simple.*

Cet usage des *Fragments* était exactement ce que souhaitait Barthes : *« Ce qu'on a pu dire ici de l'attente, de l'angoisse, du souvenir, n'est jamais qu'un supplément modeste, offert au lecteur pour qu'il s'en saisisse, y ajoute, en retranche et le passe à d'autres (...). Le livre, idéalement, serait une coopérative : "Aux Lecteurs - aux Amoureux - Réunis."* Cela tombe bien : c'est exactement ce que permet la communauté théâtrale.

Fabienne Darge