

La préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80) de Roland Barthes

Maité Snauwaert

Peut-on choisir ses formes de vie ?

Number 261, Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86934ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Snauwaert, M. (2017). Review of [*La préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80) de Roland Barthes*]. *Spirale*, (261), 62–64.

Une méthode de vie

Par Maité Snauwaert

LA PRÉPARATION DU ROMAN. COURS AU COLLÈGE DE FRANCE (1978-79 ET 1979-80) *

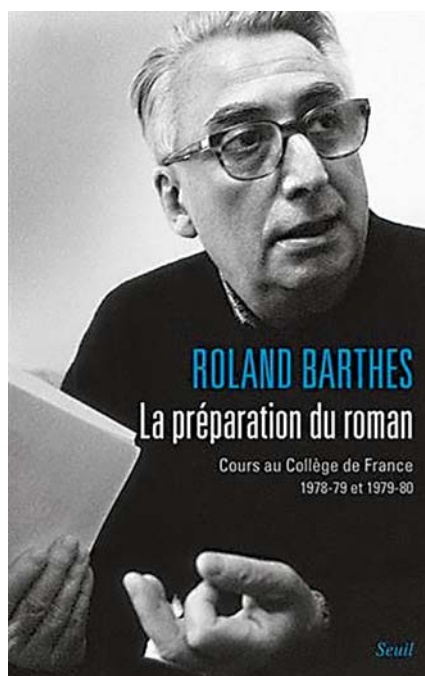
de Roland Barthes

Éditions du Seuil, 2015, 581 p.

Du cahier au livre

Alors qu'en 2003, les éditions du Seuil faisaient paraître, en collaboration avec l'IMEC, les notes du dernier cours de Roland Barthes, c'est-à-dire leur version préparatoire, elles en publiaient en 2015 la *transcription* exacte, à partir des enregistrements sonores parus sur CD en 2004 : elles offraient ainsi au public le cours original, tel que Barthes l'a prononcé, séance après séance, du 2 décembre 1978 au 23 février 1980.

Ma préférence va pourtant au large cahier rouge de 2003, avec ses pages aérées, ses notes latérales, l'espace qui y est fait au blanc, laissant partout la place aux interventions du lecteur, à sa projection subjective. Il se dégage de ces notes l'impression d'un projet, d'une ébauche lancée, pas tout à fait maîtrisée mais prête à l'inconnu, à la rencontre imprédictible entre une pensée et sa voix. Cette préparation du roman et du cours, je peux y entrer, la faire mienne - respirer, tout en sortant de l'espace dogmatique du livre avec son poids institutionnel et historique, la force de sa tradition qui en fait une pierre de vérité. Également volumineux et pourtant plus maniable, moins dense, au format large plutôt que long, épais plutôt que haut, ce qui s'apparente à un *cahier de travail* me laisse insérer mes commentaires, mes annotations, mes fantasmes - l'investir de mon imaginaire créatif et critique. Avec ses grands aplats d'espace-temps apparaissant comme les plages d'une expérimentation en cours, ses notes



pour l'avenir, ses références dans les marges, le cahier nourrit l'aventure d'une pensée encore en puissance, déploie une poétique de la page qui était partie prenante de la pratique de Barthes.

Dans le volume de 2015, ce sentiment du possible, de l'à-faire, cette impression que le cours est encore *devant* Barthes, qu'à tout moment il va commencer, s'estompe en faveur de la brique universitaire, de la somme, du pavé de savoir. Alors même que, comme le signale l'éditeur, le ton de sa voix n'est pas autoritaire, le pavé publié retrouve, par sa physique, le poids littéral du dernier mot. Le cours n'est plus un potentiel à investir, il est là, tout entier, complet, terminé. Même si je le réactive à la lecture

(ainsi que le fait chaque lectrice et lecteur à sa façon), je n'ai plus le même accès à cette parole à venir : je lis une archive, un texte mort, ce qu'implique l'idée de transcription.

Une éthique du sujet

D'un point de vue objectif, ce qui est modifié d'une édition à l'autre, c'est le rythme de la pensée, avec sa typographie, ses signes d'avenir, ses «*notations*», si chères à Barthes, qui ne livrent pas tout mais suggèrent, indiquent des voies à suivre, signalent sans s'attarder. Il devient alors passionnant de comparer les «*deux*» cours à travers les oralités concurrentielles de l'à-dire et du prononcé. Si elles sont toutes deux, pour nous, des formes écrites, la première (programmatisée de par son système de parenthèses, d'impératifs, d'abréviations) condense dans la brièveté de l'écrit la promesse d'un déploiement futur : «*(Insister sur Homologie ≠ Analogie. Il s'agit d'un rapport structural de forme, de situation, de configuration - non de caractères, de contenus.)*» Ces notes écrites pour soi se révèlent néanmoins empreintes d'un dialogue, le discours étant intrinsèquement porteur d'une adresse - «*J'ai déjà dit que, pour moi...*» - qui anticipe en le condensant le déroulement global du cours.

Or, ces éléments modalisateurs propres au cahier préparatoire ne se voient pas diminués dans la performance orale, ne serait-ce que parce que leurs abréviations graphiques y sont explicitées en phrases. Ils

abondent, car le sujet affecté et affectif du cours – affecté par sa performance orale – y est à l'avant-plan, s'y justifie personnellement à travers un commentaire qui tend vers la relativisation de son autorité. Dans la section sur le «*moment de vérité*» qui conclut la séance du 10 mars 1979, Barthes utilise dans ses notes un système sténographique en «a) b) c)» pour énumérer les étapes de cette conceptualisation et les auteurs qu'on peut leur associer (sans toutefois s'y inclure). Mais dans le cours prononcé, il s'inscrit avec pudeur et humilité dans cette gradation tripartite afin de situer l'avenue qu'il propose : «*Donc nous aurions si vous voulez trois termes : le gestus moral (avec Diderot), le gestus social (avec Brecht), et je dirais le gestus affectif (le moment de vérité, avec moi si j'ose dire).*» Aux marques objectives de la notation ont été substitués des indices de modalisation : conditionnel, pronom de première personne et précaution oratoire. Dans le déploiement public de la pensée, l'éthique de la posture de sujet s'assume ouvertement bien que discrètement. Un autre exemple de modalisation augmentée se rencontre à la page précédente : «*[...] – et ceci pour compenser un peu l'extrême imprudence qu'il y a à parler de vérité en dehors d'un système qui dise comment la fonder – et c'est bien mon cas, je suis complètement à découvert, je ne fonde pas la notion de vérité.*» L'incise introduite par le premier tiret, avec ses infinitifs impersonnels, est déjà présente dans les notes préparatoires ; ce n'est pas le cas de la seconde, qui assume la mise à nu du sujet dans l'exercice de sa réflexion.

Le rythme de la pensée

Il fallait que ce nouveau livre existe ; il était logique qu'il en vienne à paraître, qu'il constitue l'étape suivante dans la vaste entreprise de publication de l'œuvre complète de Barthes menée depuis 20 ans par Éric Marty au Seuil. Il faut d'ailleurs saluer cette occasion rare de pouvoir comparer les divers statuts d'un texte, depuis le manuscrit de l'auteur – que j'appellerai le «Cahier

de cours» (2003) – jusqu'à sa production éditoriale posthume – le «Livre du cours» (2015) –, avec leurs qualités respectives qui étendent la gamme des possibles. Le premier traduit le mode allusif de la poétique de Barthes, ce mode du lexique, de la découpe, qui nous permet, comme dans le genre de l'essai cher à l'auteur, d'*entrer partout*, notamment à la faveur de l'index. Dans ce mode plein de promesses réside l'essentiel de la *geste* barthésienne, avec son refus des systèmes fermés : l'indécision comme refus de se fixer dans une position ; l'aptitude à tenir ensemble les contradictions, qui n'empêche pas la fermeté des convictions ; la fluidité du genre (littéraire, critique) ; le refus de sacrifier le créatif au théorique. Ce caractère *préparatoire* est aussi bien celui des notes que de leur propos. Le Livre, quant à lui, redonnerait au cours «*tout son volume*», suggère Bernard Comment dans son «Avant-propos», car «*[o]n est ainsi au plus près d'une pensée qui se déroule au fil de la voix*». On retrouve en effet «*les inflexions, les hésitations, les précisions et resserrements, les modalisations et précautions*» de la performance orale, de même que les associations d'idées improvisées, les digressions, les incises courtoises : «*Pour finir, et je sais que c'est long, mais si vous voulez bien m'accorder encore cinq ou dix minutes, pour que j'aie fini, ceux qui veulent partir peuvent le faire sans que j'imagine que c'est parce qu'ils s'ennuient.*» Dans ces précautions oratoires qui font montre de l'éthique de la délicatesse de Barthes, même le commentaire le plus anodin signale la façon dont la pensée se tient : restitué par les paragraphes plus longs et continus du Livre, le volume réel des séances rend manifeste combien celles-ci constituent des unités rythmiques de la pensée – unités de temps, de souffle et de concentration, étroitement liées au sujet collectif de la parole créé par la complicité avec l'auditoire, dans cette conversation à voix unique qu'est le cours. Si le découpage des leçons est le même entre les deux livres, le rythme de leurs unités varie, leur performance transcrite plus riche en

reprises, retours, rappels. La vie vivante du cours est aussi là, dans ces variations légères, ces *impromptus*.

Le volume de 2015 est d'un usage plus rigoureux pour les chercheurs, puisqu'il permet à qui veut citer, être fidèle, retenir, de se reporter à un texte intégral. Mais Barthes a-t-il jamais souhaité cette fidélité fixe, lui qui hésitait à publier le cours sur le «Neutre» au motif du travail supplémentaire que cela lui aurait demandé – un travail d'édition proprement *livresque*, qu'il considérerait comme tout à fait distinct ? Il s'en expliquait dans l'«Introduction» du cours, le 2 décembre 1978 : «*[U]n cours, c'est, dans mon esprit, une production spécifique, ni tout à fait écriture, ni tout à fait parole, marquée par une interlocution implicite (une complicité silencieuse). C'est quelque chose qui, ab ovo, doit, veut mourir – ne pas laisser un souvenir plus consistant que la parole.*» La question devient alors de savoir si cette version longue donne un accès inédit à l'intégrité de cette «production spécifique» ; ou si elle tend jusqu'à un certain point à muséifier la pensée de celui qui n'avait de cesse d'échapper à tout enfermement : «*[J]e pense que dans l'activité d'une vie, il faut toujours réserver une part pour l'Éphémère : ce qui a lieu une fois et s'évanouit, c'est la part nécessaire du Monument Refusé ; et c'est là la vocation du Cours.*»

La *vita nova* à venir

L'«Avant-propos» de l'édition de 2015 rappelle que Barthes se lance avec ce cours «*dans une série dont il annonce qu'elle pourra être longue et s'étendre sur plusieurs années*». Mais comme on le sait, «*seules les deux premières années [...] ont eu lieu, puisqu'un funeste destin les a rétrospectivement instituées en "derniers cours"*». Il est poignant de lire ce cours, dernier *malgré lui*, car c'est précisément en tant que tel qu'il réalise quelque chose de cette «*vie nouvelle*» mais aussi «*dernière*» que Barthes cherchait à concevoir sur le plan personnel et critique à ce moment de son existence. Initiée

et irrémédiablement marquée par le deuil de sa mère, cette «Vita Nova comme disait Dante ou Vita Nuova comme disait Michelet», Barthes en rêvait comme d'une écriture déliée, libérée des contraintes académiques, neuve par rapport à sa pratique ancienne et au chemin tracé d'avance par la carrière et les commandes extérieures, qui ne peuvent conduire qu'à la répétition. Ainsi cette écriture inaugurale serait-elle la garante et l'initiatrice d'un nouvel âge de vie, non mathématique mais «sémantique». Tout le projet du cours est d'être le lieu d'exploration, voire l'instrument, de ce fantasme d'écrivain qu'est cette interrogation : comment, lorsqu'on est quelqu'un qui écrit, qui a «reçu l'empreinte de la littérature», changer radicalement d'écriture à partir de l'événement «décisif» d'un deuil majeur, venu révéler la réalité de la mortalité et

faire naître la conscience du temps qui reste? Et partant, comment cette écriture radicalement autre peut-elle instituer un vivre neuf? L'élaboration du cours devient ainsi à la fois une théorie de l'écrire et une théorie du vivre; une théorie du devenir autre, de l'inauguration d'un nouvel âge de la vie qui informerait directement l'écriture.

Tandis que le roman cherche à travers le cours sa méthode, c'est donc en vérité une méthode de vie qui est poursuivie par Roland Barthes dans les modèles de Michelet, de Proust, du Rancé de Chateaubriand ou encore de Jacques Brel, autant de figures ayant, à un âge tardif, inauguré un «genre de vie» en rupture avec leur manière antérieure. Les notes préparatoires, «beaucoup plus rédigées qu'on ne l'avait longtemps pensé», sont parfois «assez abruptes à la lecture»,

pour citer l'«Avant-propos». Elles témoignent moins ainsi d'une dimension prospective qui cherche à ne rien céder du possible – le cahier, à nouveau, est plus proche de cette voie méthodique, car traçant un chemin inédit pour vivre. *La préparation du roman*, en tant que méthode, est à la fois mise au travail technique et éthique de la transformation de la vie afin de la rendre disponible *au roman* : à son aventure, à son défi, à son inconnu; à ce qu'il requiert pour faire de l'écriture une forme de vie. Le roman visé n'est pas le nouvel opus d'un genre littéraire, mais l'espoir d'une écriture qui soit en mesure de prendre en charge le tout de la vie, d'en exprimer – comme le haïku qui est un autre de ses modèles – les «moments de vérité» pathétique. ■

* Nouvelle édition sous la direction d'Éric Marty.

collection difforme

Les argo- nautés

MAGGIE NELSON

triptyque

La collection «difforme» accueille des essais narratifs dans lesquels l'auteur.e relève le défi de se mettre en danger par l'écriture. Des textes qui engagent le corps et l'époque avec les armes de la littérature. On y trouve des textes québécois et des traductions.

Ce livre de Maggie Nelson – le premier traduit en français – mène l'essai à la frontière de l'autobiographie à l'aide de courts fragments tour à tour contemplatifs, politiques, humoristiques et philosophiques.



groupenotabene.com