

ROLAND BARTHES

LA PRÉPARATION
DU ROMAN I et II

*Notes de cours et de séminaires
au Collège de France
1978-1979 et 1979-1980*

Texte établi, annoté et présenté
par Nathalie Léger

SEUIL / IMEC

12. D. Z.
08 09.

Séance du 16 décembre 1978

Passé / Présent

démagogie

je n'aime pas
le passé

Roman du
présent

Écriture

et Présent

Un roman
impossible
à écrire
aujourd'hui

La Vie

Noter

Dans l'état *actuel* de ma réflexion, j'ai donc le sentiment que le Roman fantasmé ne peut être, en ce qui me concerne, de type anamnésique. La « pulsion » romanesque (l'amour du matériau) ne va pas vers mon passé. Ce n'est pas que je n'aime pas mon passé, c'est plutôt que je n'aime pas le passé (peut-être parce qu'il déchire), et ma résistance prend la forme de cette brume, dont j'ai parlé → sorte de résistance générale à réciter, à raconter ce qui ne reviendra plus (le rêve, la drague, la vie passée). Le lien affectif est avec le présent, mon présent, dans ses dimensions affectives, relationnelles, intellectuelles = le matériau que je souhaite (cf. « peindre ceux que j'aime »¹).

Ici, tout de suite un « problème » qui va orienter le cours de cette année. Peut-on faire du Récit (du Roman) avec du Présent ? Comment concilier — dialectiser — la distance impliquée par l'énonciation d'écriture et la proximité, l'emportement du présent vécu à même l'aventure. (Le présent, c'est ce qui colle, comme si on avait le nez sur le miroir.) Présent : avoir le nez collé à la page ; comment écrire longuement, couramment (d'une façon courante, coulée, filée) en ayant un œil sur la page et l'autre sur « ce qui m'arrive » ?

J'en reviens en effet à cette idée simple, et en somme intraitable, que la « littérature » (car au fond mon projet est « littéraire »), ça se fait toujours avec de la « vie ». Mon problème est que je crois n'avoir pas accès à ma vie passée ; elle est dans la brume, c'est-à-dire dans la faiblesse d'intensité (sans laquelle pas d'écriture). Ce qui est intense, c'est la vie présente, mêlée structuralement (c'est là *ma* donnée) au désir de l'écrire. La « Préparation » du Roman se réfère donc à la saisie de ce texte parallèle, le texte de la vie « contemporaine », concomitante.

Or, s'il m'apparaît difficile, dans un premier temps, de faire du Roman avec la vie présente, il serait faux de dire qu'on ne peut faire de l'écriture avec du Présent. On peut écrire le Présent en le notant — au fur et à mesure qu'il « tombe » sur vous ou sous vous (sous votre regard, votre écoute) → Ainsi se découvre enfin (je suis au bout de mon introduc-

1. Voir p. 40.

Notation

Retour en spirale

Passage
au roman

Le Roman-
Fragment?

tion) le double problème, dont la clef commande la Préparation du Roman (de mon Roman) — et donc constitue le premier objet du cours, celui de cette année :

— D'une part la *Notation*, la pratique de « noter » : *notatio*. À quel niveau se situe-t-elle ? niveau du « réel » (quoi choisir), niveau du « dire » (quelle forme, quel produit à la *Notatio*) ? Qu'est-ce que cette pratique implique du sens, du temps, de l'instant, du dire ? La *Notatio* apparaît d'emblée à l'intersection *problématique* d'un fleuve de langage, langage ininterrompu : la *vie* — qui est texte à la fois enchaîné, filé, successif, et texte superposé, histologie de textes en coupe, palimpseste —, et d'un geste sacré : *marquer* (isoler : sacrifice, bouc émissaire, etc.). La *Notation* : intersection *problématique* ? Oui : c'est le problème du réalisme qui est posé par la notation. Considérer comme *possible* (non dérisoire) une *pratique de notation*, c'est accepter déjà comme *possible* un retour (en spirale) du réalisme littéraire. Attention : ne pas prendre ce mot dans ses connotations françaises ou politiques (Zola, réalisme socialiste) mais en général : *pratique d'écriture* qui se place volontairement sous l'instance du Leurre-Réalité. À partir de quoi, comment organiser, soutenir la *Notatio* ?

— D'autre part, comment passer de la *Notation*, donc de la *Note*, au Roman, du discontinu au flux (au nappé) ? Problème pour moi psycho-structurel, puisque cela veut dire passer du fragment au non-fragment, c'est-à-dire changer mon rapport à l'écriture, c'est-à-dire à l'énonciation, c'est-à-dire encore le sujet que je suis : sujet fragmenté (= un certain rapport à la castration) ou sujet effusif (autre rapport) ? Ou encore le combat de la forme brève et de la forme longue. Encore que (je « rêve » sur des problèmes) : chaque fois que l'esprit forme une alternative — avec l'horreur du piège et le délice de la simplification : *choisir* est tout compte fait plus facile qu'*inventer* — il ne faut pas exclure une *tierce forme*. Figure : ce qui apparaît d'abord impossible, finalement est peut-être possible. En l'occurrence : possible de concevoir un *Roman par fragments*, un *Roman-Fragment*. Sans doute en existe-t-il — ou qui approchent : tout dépend de la *barre*, du lieu, du flux, de la page où est marquée la césure du discontinu : ici, il faudrait, faudra interroger le *dispositif* visuel des romans : paragraphes, alinéas blancs = la *périgraphie* (cf. A. Compagnon livre à paraître au Seuil²).

2. Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le Travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979. La *périgraphie* est définie par l'auteur comme « une

Haïku

Proust

Je pense à l'aspect *crypto-fragmentaire* de Flaubert (*blancs*³) et à *Aziyadé*⁴. Sûrement bien d'autres exemples — et à un niveau plus profond, moins formel: bien sûr le discontinu proustien, le *Rhapsodique* (problème de la seconde partie du cours).

Je vais naturellement traiter de ces problèmes, d'une façon *indirecte* → je vais les « accrocher » à deux expériences extérieures, à deux textes-tuteurs :

a) La Notation: j'aurais pu choisir des carnets de romancier, ou un journal biographique (*Notation-du-Présent*). J'ai préféré, par goût et aussi parce que serrant au plus près le problème de la forme brève, parler de cette forme brève que j'aime entre toutes et qui est comme l'essence même de la Notation: le haïku. Il y aura donc une série de séances sur le haïku (c'est-à-dire sur un type exemplaire de *Notation du Présent*). Quoi qu'il en soit :

b) Le passage du Fragment au Roman (au texte long) : ici je me servirai (tout au moins j'en ai le projet) de Proust, et plus précisément j'interrogerai l'épisode biographique au cours duquel il semble que Proust a pu enfin (après agitations, hésitations, indécisions) lancer le grand fleuve de La Recherche du temps perdu. Je précise d'ailleurs que la vie de Proust me paraît de plus en plus comme « intéressante », c'est-à-dire devant être interrogée, du point de vue de l'écriture: il faudra de plus en plus concevoir une sorte de « science » (si l'on peut dire) de la vie de Proust (histoire du film avec A.T.⁵).

scénographie qui met le texte en perspective, et l'auteur en est le centre [...]. Notes, tables, bibliographie, mais aussi préface, avant-propos, introduction, conclusion, appendices, annexes. Ce sont les rubriques d'une *dispositio* nouvelle qui permettent de juger le volume sans avoir à le lire ni à y pénétrer » (p. 328).

3. Roland Barthes fait très probablement référence à l'usage de l'ellipse temporelle dans l'écriture flaubertienne et dont *L'Éducation sentimentale* donne l'exemple le plus frappant: l'histoire du Second Empire prend entièrement place dans le blanc qui sépare les chapitres v et vi, lequel s'ouvre par le fameux: « Il voyagea. / Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. / Il revint. / ... », le travail d'ellipse étant également soutenu, dans l'écriture elle-même, par de fréquents alinéas. Voir Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, édition présentée et annotée par Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche », 2002, p. 615.

4. La présentation typographique de *Aziyadé* ménage de fréquents espacements. Roland Barthes a consacré l'un de ses *Nouveaux Essais critiques* (1972) au roman de Pierre Loti: « Pierre Loti: *Aziyadé* » (OC 4, p. 107-120).

5. Roland Barthes fait ici allusion au projet de film sur Marcel Proust qu'il projetait d'écrire en collaboration avec le réalisateur André Téchiné.

Telle sera, en gros (je pense, car je ne peux pas encore bien calibrer les parties), l'articulation du cours de cette année = deux pivots — apparemment disparates → articulation excentrique — d'une certaine circonvolution autour du Roman à faire, du Roman fantasmé: le *Haïku / Proust* (je dis bien *Proust* — et non *La Recherche du temps perdu*). Je suis persuadé de la validité de cette opposition, mais je craignais tout de même qu'elle ne vous paraisse un peu abrupte, un peu elliptique, un peu désinvolte — ou « tirée par les cheveux » (expression énigmatique: plutôt du côté de couper un cheveu en quatre). Heureusement, venant à point, une citation fournie par un ami — et de Proust (*Chroniques*): « Raconter les événements, c'est faire connaître l'opéra par le livret seulement; mais si j'écrivais un roman, je tâcherais de différencier les musiques successives des jours. »⁶ La musique successive des jours = le haïku même. D'où, au fond: peut-être que ce qui est fantasmé, c'est le *Roman comme Opéra*.

DEUX PRÉCISIONS

Avant de commencer (sur le haïku), deux précisions — ou deux confidences — que, par scrupule, je veux donner :

1) Comme si

Est-ce que je ferai *réellement* un Roman? Je réponds ceci et ceci seulement. Je vais faire comme si j'allais en faire un → je vais m'installer dans ce comme si: ce cours aurait pu s'appeler « Comme si ».

Remarques :

a) On me dira — on m'a dit: risque énorme à l'annoncer, risque « magique ». Dire, à l'avance, c'est détruire; nommer trop tôt, c'est attirer le mauvais sort (Peau de l'ours). D'ordinaire, je prends ce risque très au sérieux, je m'empêche toujours de parler du livre que je vais faire. Pourquoi cette fois-ci prendre ce risque et, pour ainsi dire, *provoquer les dieux*? Parce qu'il fait partie de la mutation dont j'ai parlé (Milieu du Chemin de la Vie): cette mutation implique en effet la considération d'une sorte de Plus rien à perdre, ceci n'étant pas du tout un mot de « desperado », mais plutôt la

6. « Vacances de Pâques », *Le Figaro*, 25 mars 1913, in Marcel Proust, *Œuvres complètes*, t. X, *Chroniques*, Paris, Gallimard (1927), 1936, p. 114.

Risque.
Plus rien
à perdre

Être amoureux :
c'est perdre la face
et l'accepter

Méthode

Chemin

sans résultat

Grand thème
nostalgique

Technique

recherche d'une opposition réfléchie à l'expression si française (qui hante les conduites françaises) « perdre la face » — les Français étant plus une civilisation à honte qu'une civilisation à faute. Faire ou ne pas faire le Roman, le rater ou non, cela n'est pas une « performance » mais un « chemin ». Être Amoureux, c'est perdre la face et l'accepter, donc aucune face à perdre. — D'ailleurs :

b) *Comme si* ; le mot de la *Méthode* (un certain mode de travail des Mathématiques). *Méthode* = exploitation méthodique d'une hypothèse ; ici, on l'a bien compris : une hypothèse, non d'explication (d'interprétation) (méta-roman), mais de *production*.

c) *Méthode* = chemin (Grenier, Tao = Chemin⁷. Le Tao est à la fois le chemin et la fin du parcours, la méthode et l'accomplissement. À peine sur le chemin, on l'a parcouru). Tao : l'important, c'est le chemin, le cheminement, non ce qu'on trouve au bout → La quête du Fantôme est déjà un Récit → « Pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer »⁸ (c'est aussi un mot sartrien).

d) Il se pourra donc que le Roman en reste à — soit épuisé et accompli par — sa Préparation. Il se peut qu'un autre titre de ce cours (plusieurs années, sans doute, sauf nécessité) soit « Le Roman impossible ». Dans ce cas, le travail qui commence = exploration d'un grand thème nostalgique. Quelque chose rôde dans notre Histoire : la Mort de la littérature ; cela erre autour de nous ; il faut regarder ce fantôme en face, à partir de la pratique → il s'agit donc d'un travail tendu : à la fois inquiet et actif (le Pire n'est pas sûr).

2) Éthique / Technique

Puisqu'il s'agit d'interroger une pratique, il y aura dans le Cours présence de considérations *para-techniques* (et d'une technique particulière : littéraire) → Risques de déception, d'inintérêt pour certains : déception que j'essaie de prévenir en la nommant et en l'assumant → À première vue, tout autre registre que l'année dernière : *Neutre* = catégorie *éthique* : il n'y a pas de « technique » du Neutre, sauf dans le Tao.

Et cependant : il me semble que toute chose — toute action, opération, intervention, geste, travail — a trois aspects :

7. Jean Grenier, *L'Esprit du Tao*, Paris, Flammarion, 1957, p. 14.

8. Devise attribuée à Guillaume I^{er} d'Orange-Nassau (1533-1584), instigateur du soulèvement des Pays-Bas contre les Espagnols.

Esthétique /
Éthique

Kierkegaard

Métier
et
Conversation
générale

technique, idéologique, éthique → L'idéologique de ce travail ne m'appartient pas ; à d'autres de le nommer : l'Idéologique, c'est toujours les Autres.

Mais, selon mon vœu, ce travail sera à l'articulation indécidable du Technique et de l'Éthique. Et si l'on pense que dans le champ de l'écriture, le Technique a pour assumption une Esthétique, ce travail (ce Cours) : situé à l'entrecroisement, à l'enchevêtrement de l'Esthétique et de l'Éthique.

C'est un problème kierkegaardien (*Ou bien, ou bien*). Énonçons-le (et rectifions-le) avec Kafka (conversations avec Janouch) : « Kierkegaard est confronté au problème suivant : ou bien jouir de l'être sur le mode esthétique, ou bien vivre l'être sur le mode moral. Mais il me semble que c'est là une façon erronée de poser la question. Cet "ou bien, ou bien" n'existe que dans la tête de Søren Kierkegaard. En réalité, on ne parvient à une jouissance esthétique de l'être qu'à travers une expérience morale et humble. »⁹

Le « Technique » : c'est au fond l'expérience morale et humble de l'Écriture → pas très éloignée en somme du Neutre. Y prendrez-vous de l'intérêt — même ceux qui n'écrivent pas, ou même ceux qui, écrivant, ne sont pas en proie aux mêmes problèmes que moi ? Mon espoir repose sur une expérience personnelle : je ne m'ennuie jamais quand les gens parlent de leur métier, des problèmes de leur métier, quel qu'il soit. Malheureusement, la plupart du temps, ils se croient obligés de s'en tenir à une conversation générale. Combien de fois j'ai été agacé et frustré parce que dans une conversation, que les autres rendent « générale », un spécialiste que j'aimerais tant entendre parler de sa spécialité, me tient des banalités culturelles et philosophiques, au lieu de me parler de sa profession ! — En particulier, les Intellectuels ne parlent jamais de leur métier, comme s'ils n'en avaient pas : ils ont des « idées », des « positions », sans métier ! Ironie amusée et indulgente avec laquelle a été accueillie l'enquête de Rambures (par lui-même d'ailleurs)¹⁰. Quoi ! Ces écrivains s'intéressent à leur stylo, à leur papier, à leur table ! Ils sont dingues, etc.

9. Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, traduit de l'allemand par Bernard Lortholary, Paris, Maurice Nadeau, 1978, p. 106.

10. Jean-Louis de Rambures a réalisé en 1973 une série d'entretiens sur les pratiques d'écriture de quelques auteurs contemporains, rassemblés sous le titre *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978. Le texte de la conversation avec Roland Barthes, d'abord publié dans *Le Monde* du 27 septembre 1973, s'intitulait « Un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques » (OC 4, p. 483-487).

Pour moi, alliance de l'Esthétique (de la Technique) et de l'Éthique ; son champ privilégié : l'infime quotidien, le « ménager ». Peut-être, vouloir écrire un Roman (*le Roman ? mon Roman ?*), c'est envahir, habiter une pratique d'écriture *ménagère*. Cf. Proust comparant le roman qui se fait à une robe que la couturière coupe, assemble, faufile, en un mot *prépare* (dans ce sens qu'il faut entendre : la Préparation du Roman). Du temps de Proust — et du temps de mon enfance : des couturières à domicile (Mademoiselle Sudour¹¹) qui allaient de maison en maison, butinaient et déposaient des informations → *rêve de travail ménager du Romancier* : être une Couturière à domicile.

11. M^{lle} Sudour était la couturière de la grand-mère de Roland Barthes à Bayonne.