

## DE L'ÉCOLE AU COLLÈGE (COURS ET SÉMINAIRES DE ROLAND BARTHES)

Claude Coste

*Université de Grenoble 3-Stendhal*

### Resumen

El propósito de este artículo es establecer las conexiones entre la enseñanza y la escritura –y consecuentemente los pasajes de la vida a la literatura– en la práctica de Barthes como profesor (e investigador) en dos contextos diferentes: el seminario restringido (en la École des Hautes Études, en la segunda mitad de los setenta hasta 1977), el curso abierto (en el Collège de France, a partir de 1977). Desde nuestro punto de vista, en la experiencia de Barthes, al pasar de la École al Collège, el fundamento de la escritura es el afecto, pero su condición es la distancia.

*Palabras clave:* Barthes, proxemia, enseñanza, escritura.

### Abstract

The purpose of this article is to establish the connections between teaching and writing –and consequently the passages from life to literature– in Barthes practice as professor (and researcher) in two different contexts: the restricted seminar (at the École des Hautes Études, in the late seventies until 1977), the open course (at the Collège de France, since 1977). From our point of view, in Barthes experience, moving from the École to the Collège, the ground of writing is affect, but its condition is distance.

*Keywords:* Barthes, proxemics, teaching, writing.

### De l'école au collège<sup>1</sup>...

Le 7 janvier 1977, Roland Barthes prononce sa leçon inaugurale au Collège de France. C'est dans ce lieu prestigieux qu'il exercera désormais son activité

---

*Recibido: 23/12/05. Aceptado: 23/02/06*

<sup>1</sup> Dans la dernière séance de son séminaire sur le Discours amoureux, Barthes parle de son passage de "l'École au Collège" (de l'École Pratique des Hautes Études au Collège de France).

d'enseignant, jusqu'à sa mort en 1980. Pendant ces quatre années, qui sont comme le sommet de sa carrière universitaire, Barthes donne trois cours: le premier, dès 1977, est consacré au *Comment vivre ensemble*; le second porte l'année suivante sur *Le Neutre*; quant au dernier, *La Préparation du roman*, il se déroule sur deux années, de 1979 à 1980.<sup>2</sup> Auparavant, c'est-à-dire depuis 1960, Barthes travaillait comme chef de travaux, puis directeur de recherche à l'École Pratique des Hautes Études. Dans cet autre lieu marginal de l'université française, creuset et emblème de ces vingt glorieuses (1960-1980) si importantes pour les sciences humaines, Barthes a trouvé l'institution qui lui a permis de concevoir bon nombre de ses livres. Le dernier séminaire, consacré en 1975 et 1976 au Discours amoureux<sup>3</sup>, donnera naissance aux célèbres *Fragments d'un discours amoureux*, qui paraissent en 1977, c'est-à-dire l'année même où Barthes donne son premier cours au Collège de France. Le passage d'une pratique enseignante à la rédaction d'un livre est une constante dans le monde universitaire, particulièrement quand le professeur-écrivain exerce dans un établissement de pointe, comme l'École Pratique des Hautes Études ou le Collège de France. En aval comme aboutissement du processus de recherche, le livre trouve également sa place en amont de l'entreprise intellectuelle. Réfléchissant dans son séminaire sur le Discours amoureux à la légitimité de sa position énonciatrice, Barthes reconnaît que son autorité se fonde sur ses publications<sup>4</sup>. A la fois cause et conséquence, souvenir et devenir de la parole professorale, le livre donne tout son sens à l'enseignement.

On voudrait dans cet article s'intéresser au passage d'un espace à l'autre –avec solidement installé à l'horizon, le livre comme devenir de toute l'activité barthésienne. Qu'est-ce qui se joue en 1977, quand le professeur change à la fois de parole et de lieu? La comparaison met en évidence un ensemble de

<sup>2</sup> Les notes de cours sont publiées au Seuil sous la direction d'Eric Marty: *Comment vivre ensemble*, suivi du séminaire *Tenir un discours*, texte établi, annoté et préfacé par Claude Coste, 2002, *Le Neutre*, texte établi, annoté et préfacé par Thomas Clerc, 2002, *La Préparation du roman*, suivi des séminaires *La Métaphore du labyrinthe* et *Proust et la photographie*, texte établi, annoté et préfacé par Nathalie Léger, 2003. Il existe également un enregistrement de ces trois cours au Collège de France (3 CD MP3, Seuil, 2003). Un site internet commercialisé par le Seuil met en ligne le premier cours, *Comment vivre ensemble*: il permet d'accéder au fac simile des manuscrits, à l'enregistrement des cours, à leurs transcriptions, et à un outil de recherche sémantique et conceptuel conçu par Claude Coste ([www.roland-barthes.com](http://www.roland-barthes.com)).

<sup>3</sup> L'édition de notes du séminaire sur le Discours amoureux est en cours de publication au Seuil (texte, établi, annoté et préfacé par Claude Coste). Cette édition comportera également vingt figures inédites de *Fragments d'un discours amoureux*.

<sup>4</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 8 janvier 1976.

problématiques essentielles pour comprendre tant l'œuvre de Barthes que les enjeux de la communication enseignante. On se propose, pour répondre à la question, d'établir une double articulation: articulation d'un contenu (le Discours amoureux ou le Comment vivre ensemble) et d'un contenant (le cours ou le séminaire), articulation de deux types d'enseignement, le premier confiné dans l'espace clos du séminaire, le second ouvert sur l'espace plus anonyme du Collège de France.<sup>5</sup>

Apparemment, dans ce changement de vie et de décor, il ne se passe rien de bien fondamental. La dernière séance du séminaire se conclut par une opposition entre la "méthode" et la "culture", que Barthes emprunte à Deleuze lecteur de Nietzsche<sup>6</sup>. A la "méthode" comme art du marcher droit qui concerne la science et la dissertation, Barthes préfère la "culture" ou la "paideia", démarche dérivante, digressive, plus proche de l'essai que des contraintes d'une pensée positiviste. Cette opposition, Barthes la reprend telle quelle au début de la première séance du *Comment vivre ensemble* et, malgré le changement de lieux, continue à revendiquer pour une recherche sémiologique plus proche du "romanesque" que du savoir objectif. Même permanence en ce qui concerne le type d'énonciation: au séminaire comme en cours, Barthes opte pour la même parole magistrale, laissant peu de place au dialogue direct avec les étudiants. Il faut, certes, distinguer deux types de séminaires à l'École Pratique des Hautes Études: le séminaire restreint où Barthes écoute et commente les exposés de ses doctorants et le séminaire élargi qui s'apparente à un cours magistral. S'il ne reste, semble-t-il, aucune trace du séminaire restreint, les notes du séminaire élargi laissent deviner une pratique monologique de l'enseignement. C'est que pour Barthes le dialogue ne passe pas forcément par un échange de paroles: en travaillant pour quelqu'un, en concevant le cours à l'intention de ses auditeurs, le professeur inscrit le destinataire au cœur de la recherche, sans passer nécessairement par des échanges verbaux qui se révèlent souvent bien illusoire.

Dernier point commun formel entre l'École et le Collège, les notes de cours se présentent toutes de la même manière, semi-rédigées, toujours claires, tant sur le plan de la graphie que de la compréhension littérale. Du séminaire au cours, le manuscrit écrit à l'encre bleue vaut comme une partition que le professeur interprète scrupuleusement, sans apporter de grandes modifica-

<sup>5</sup> On se reportera à deux articles de Barthes consacrés à l'enseignement: "Ecrivains, intellectuels, professeurs", 1971 (*Oeuvres complètes*, tome III, nouvelle édition, revue, corrigée et présentée par Eric Marty, Le Seuil 2002) et "Au séminaire", 1974. (*Oeuvres complètes*, tome IV, nouvelle édition, revue, corrigée et présentée par Eric Marty, Le Seuil, 2002).

<sup>6</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, 1962.

tions, comme en témoigne l'enregistrement des cours au Collège de France. Si l'on se place enfin sur le plan du contenu, le passage de l'École au Collège n'instaure aucune rupture sensible dans les préoccupations de Barthes. Du Discours amoureux, c'est-à-dire du tête-à-tête langagier du sujet amoureux et de l'objet aimé, au Comment vivre ensemble comme réflexion sur la vie collective, c'est toujours, reprise et modulée, la même interrogation qui court sur l'homme et la sociabilité<sup>7</sup>. Bref, de l'École au Collège, Barthes continue sa carrière sans rien modifier dans sa manière d'enseigner et de penser. Mais, comme on le sait, les apparences sont souvent trompeuses.

### La distance convenable 1

Pour débloquer la situation, le mieux est sans doute de passer par les porcs-épics. Quasiment absent de la vie intellectuelle, le porc-épic gagne ses lettres de noblesse grâce à la double intercession de Schopenhauer et de Freud, qui en font le sujet d'un petit apologue. Dans son séminaire sur le Discours amoureux, Barthes reprend avec humour cette histoire d'hiver et de piquants: les porcs-épics, souffrant du froid, se rapprochent les uns les autres, se piquent, s'éloignent et recommencent le processus cyclique sans qu'on puisse prévoir la fin de ce petit ballet. Et Barthes de conclure: "ces alternatives de rapprochement et d'éloignement durèrent jusqu'à ce qu'ils aient trouvé *une distance convenable* où ils se sentirent à l'abri des maux"<sup>8</sup>. On ne saura jamais rien de la solution concrète trouvée par les porcs-épics, mais la leçon n'est pas tombée dans l'oreille d'un sourd. C'est assurément en réfléchissant à la notion de "distance" –et tout particulièrement de "distance convenable"– que l'on trouvera le moyen de caractériser les types d'enseignement, de distinguer le séminaire et le cours magistral. En effet, si la question de la distance concerne toutes formes de sociabilité, elle revêt une importance particulière dans les salles de classe comme dans les amphithéâtres où cohabitent longuement professeurs et étudiants.

Véritable critère pour évaluer ou tout au moins pour décrire les différents types d'échanges intellectuels, la distance est une réalité complexe qui touche aux domaines les plus divers. Toute relation pédagogique, quels que soient le niveau ou l'âge des participants, suppose une distance qui est à la fois concrète et métaphorique, géographique et morale. A la distance physique qui s'établit entre le professeur et ses étudiants, s'ajoute une autre forme de

<sup>7</sup> Voir Claude Coste, *Barthes moraliste*, Presses universitaires du Septentrion, 1998.

<sup>8</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 19 janvier 1976.

distance, liée à l'*ethos* du professeur. Plus ou moins proche physiquement de ses étudiants, le professeur se signale également par son attitude et sa disponibilité, tout en sachant que distance et proximité entretiennent une relation dialectique complexe, l'enseignant le plus distant n'étant pas forcément le moins proche! A cette première distance, topique et éthique, il convient d'ajouter la "distance convenable" qui doit s'instaurer entre le chercheur et l'objet de sa recherche. A quelle distance le spectateur doit-il se tenir du spectacle? Barthes ne rechignait pas à travailler sur commande, écrivant un article sur un sujet ou un auteur qui ne lui "disait rien" et qu'il investissait peu à peu. Barthes n'aimait guère Racine: dans le *Sur Racine*, il comble la distance, investit peu à peu l'univers du tragique français pour en donner une lecture personnelle, qui entretient des rapports très étroits avec certaines problématiques de *Fragments d'un discours amoureux*.<sup>9</sup> Après les étudiants et le matériau, une troisième et dernière distance concerne la position du professeur à l'égard de sa propre subjectivité. A quelle distance dois-je me tenir de moi-même? Le nécessaire oubli de soi, l'ascétisme de l'éloignement fondent un imaginaire de l'objectivité plus proche de la "méthode" que de la "culture", telles que Barthes les a définies à l'intersection de son séminaire et de son cours.

Si l'on applique ces considérations sur la distance –spatiale, intellectuelle et affective– aux diverses formes d'enseignement et de recherche, les différences, criantes, sont à même de distinguer des pratiques que tout semblait rapprocher. Dans le séminaire, surtout à l'École Pratique des Hautes Études, la distance est réduite: directement confronté à un public restreint de jeunes chercheurs curieux de nouveautés théoriques, le professeur entretient avec son auditoire une proximité et une connivence qui rappellent le laboratoire, le cénacle ou la chapelle. Inversement, le livre, impose une distance incommensurable entre les deux partenaires. Même s'il peut concevoir ou fantasmer son lectorat, l'écrivain-chercheur ne sait rien du lecteur particulier qui reçoit le message: toute publication abandonne le livre en direction d'un destinataire incertain.

Entre ces deux pôles extrêmes, le cours magistral occupe une position intermédiaire. L'amphithéâtre du Collège de France ménage une réelle distance entre la chaire et la salle. Le statut très particulier de l'établissement

<sup>9</sup> Nulle règle définitive cependant chez lui: fasciné par Jean Genet, Barthes n'écrira rien ou presque rien sur l'auteur de *Notre-Dame-des-fleurs*. En revanche, sa passion pour Michelet, surtout dans les années 40 et 50, donnera naissance au *Michelet par lui-même*.

(ni examen, ni inscriptions), la diversité et la labilité d'un public composé d'étudiants, de curieux ou de mondains distendent les liens institutionnels qui relient le professeur à son auditoire. Contrairement aux autres enseignants, le professeur du Collège de France n'est tenu à rien pour personne –ou plutôt est simplement tenu de parler en public le présent de sa recherche. Mais, contrairement au livre qui exclut toute communication directe, le cours maintient un contact immédiat avec l'auditoire, qui s'offre au regard du professeur et dont la présence influe sur l'énonciation du cours. Du séminaire comme espace de connivence au livre comme comble de la distance, en passant par l'étape intermédiaire du cours magistral, on se trouve confronté à une belle progression qui donne au cours le pas sur le séminaire et transforme le cours en antichambre du livre.

Mais pour séduisante qu'elle soit, cette belle progression ne tient pas un instant devant l'examen des faits. Le cours serait-il plus proche du livre? Barthes a pu le laisser croire quand il définissait le séminaire comme un simple lieu d'expérimentation: "Je voudrais rappeler d'abord que tout séminaire de l'École est un séminaire de *recherche*: c'est la définition de l'École. Le directeur d'études expose *ce qu'il est en train* de chercher, de travailler. Il s'agit d'un travail *au présent*, sans recul, sans rétroactivité, sans protection, sans filet: d'une *production*, plus que d'un produit. C'est la raison pour laquelle je suis attaché à ma profession, qui est de faire des séminaires: pratique qui ne se justifie que de se situer hors de l'écriture comme Monument.)"<sup>10</sup> Mais, en contradiction avec une telle profession de foi, le séminaire aboutit souvent à la rédaction d'un livre que la publication constitue inévitablement comme un monument livré à la consommation des lecteurs. A l'inverse, contrairement à cette fausse logique de la distance, le cours magistral n'est guère productif sur le plan éditorial. Des quatre années passées au Collège de France, Barthes ne publiera, en tout et pour tout, que la belle conférence "Longtemps je me suis couché de bonne heure".<sup>11</sup> Comment expliquer une situation aussi radicale qui oppose le séminaire comme creuset de l'écriture et le cours comme parenthèse purement pédagogique dans la production intellectuelle de Barthes? Une première réponse s'impose même si l'évidence du fait n'éclaire en rien l'opacité des causes: le livre, comme comble de la distance, a besoin du séminaire comme comble de la proximité. Nous ne sommes pas très loin du va-et-vient des porcs-épics...

<sup>10</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 8 janvier 1976.

<sup>11</sup> *Œuvres complètes*, tome V, Le Seuil, 2002.

## Proxémie

Au commencement donc, la proximité du séminaire. Ou plutôt sa “proxémie” pour reprendre un terme développé dans un des traits<sup>12</sup> du *Comment vivre ensemble*. Traduit de l'anglais *proxemics*, appartenant au vocabulaire de la sociologie, le mot “proxémie” désigne l'espace qui se trouve à portée de la main, l'aire d'activité liée à telle ou telle situation de la vie (Barthes donne plusieurs exemples: le bureau de travail ou les alentours du lit). La proxémie renvoie donc à un espace définitionnel qui cerne le sujet et lui permet de se constituer, au moins ponctuellement, par ses activités et ses attributions. Cette relation d'un sujet à sa périphérie n'est pas nouvelle chez Barthes. Déjà dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, le fragment “Le cercle des fragments” proposait une appréhension identique de la subjectivité. Comment l'individu se perçoit-il? Au centre du cercle, l'écrivain incapable de s'appréhender comme une plénitude ne se signale que par les fragments qu'il produit et qu'il dispose autour de lui. Un autre passage, le célèbre “J'aime, je n'aime pas” ne dit pas autre chose: le sujet, là encore bien incapable de se définir en essence, se contente d'énumérer la liste de ses goûts et dégoûts afin de dessiner autour de lui le cercle de tous ses attributs.

Dans cette quête de soi-même, les figures de style privilégiées sont tantôt la métaphore, tantôt la métonymie. C'est à un cheminement métaphorique que renvoie le “portrait chinois” (ou portrait par comparaison: “Si c'était une saison, ce serait...”) dans un passage du cours sur le *Neutre*, où Barthes réfléchit à la subjectivité.<sup>13</sup> Mais dans l'ensemble, c'est la métonymie qui domine, puisque la proxémie définit l'individu par ce qui dépend de lui. Appréhéné, moins par la ressemblance que par la tension, le sujet barthésien existe à lui-même dans le champ relationnel d'un espace qui n'est pas à son image, mais à sa disposition.

Mais dans l'enseignement comme dans la vie, la proxémie ne se limite pas aux objets constituant le désordre singulier d'un individu. Plus que le stylo, le livre ou le morceau de craie, plus que le trajet qui conduit de la chaire au tableau, ce sont bien sûr les étudiants qui balisent l'espace définitionnel dans lequel le professeur se constitue comme enseignant. On peut le dire autrement: pour Barthes, toute subjectivité passe par une intersubjectivité, se constitue dans l'espace relationnel de deux sujets qui se définissent l'un par l'autre, non en essence, mais en action. Tout cela conduit à un beau

<sup>12</sup> Le cours est organisé en différents “traits”, brefs chapitres classés par ordre alphabétique.

<sup>13</sup> *Le Neutre*, op.cit., p. 121.

truisme: l'espace proxémique du séminaire définit le sujet Barthes comme un enseignant entouré de ses étudiants, comme il l'était tout à l'heure par le cercle des fragments. Mais ce truisme, qui ne dit rien de la singularité qui s'instaure entre des êtres rassemblés par le même projet de recherche, ne fait que déplacer la question. Quelle identité *particulière*, le séminaire comme espace proxémique, assure-t-il au professeur Roland Barthes?

Comme toutes formes de sociabilité, le séminaire instaure des relations hétérogènes et complexes. La figure de l'autre que constituent les étudiants se montre dans toute son ambivalence, à la fois objet d'attention et source de menace pour le professeur qui s'expose au moment même où il expose. Faisant le point au début de la seconde année, Barthes revient sur les nombreux lapsus qui ont émaillé son cours l'année précédente et qui révèlent, selon lui, l'émotion de celui qui évolue en pleine lumière dans l'espace restreint de la proxémie.<sup>14</sup> De façon générale, un séminaire à l'École Pratique des Hautes Études impose au professeur, dans les années 70, de sacrifier à la demande théorique d'un public avide de nouveautés. Cette obligation quasi consubstantielle aux murs et aux chaises de l'institution pèse lourdement sur Barthes au moment où ses propres pratiques l'éloignent de ce surmoi de théorisation qui caractérise les années 70. L'importance des problématiques freudiennes, dans le séminaire, s'explique autant par la nécessité de recourir au seul discours moderne prenant en charge le Discours amoureux que par la volonté de répondre à la demande, plus ou moins claire, de nombreux étudiants. De même, la présence insistante de Lacan doit beaucoup au prestige dont jouissait alors le célèbre psychanalyste, même si Barthes avoue, par ailleurs, trouver sa terminologie "soûlante"<sup>15</sup>. Au moment où Barthes échappe au "démon de la théorie", la proxémie du séminaire pèse sur lui comme la règle monastique sur un moine qui perdrait la foi<sup>16</sup>...

Mais, malgré les risques de la déception ou du malentendu, la proximité des étudiants, la déférence affectueuse du public finissent par contrebalancer le mauvais côté des choses. Barthes aime manifestement enseigner dans cette

<sup>14</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 6 février 1975.

<sup>15</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 8 janvier 1976.

<sup>16</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 8 janvier 1976: "Plusieurs demandes d'inscription à ce séminaire (demandes nouvelles, car pour les anciens, ils n'ont guère d'illusions à cet égard) formulaient le désir d'une initiation à la méthode sémiologique, d'une accession à une méthode de lecture des textes, bref le désir de l'apprentissage d'une science. Or, à supposer que la science soit possible ailleurs, à supposer qu'il puisse y avoir une sémiologie "scientifique" (je laisse cette question de côté), il ne peut à coup sûr y avoir de discours scientifique, méthodique, initiatique sur cet objet particulier, qui est notre objet: le Discours amoureux, c'est-à-dire l'amour"

configuration pédagogique. Au moment de faire ses adieux à l'auditoire de l'École, le professeur trouve les mots pour manifester son affection à l'égard de ceux qui l'ont accompagné sur le long terme et dont il espère encore partager l'itinéraire: "Quant au Collège, je souhaite que certains d'entre vous, ceux qui le voudront, me fassent l'amitié de m'y suivre: ce sera, je pense plus confortable. Ce qui ne sera pas forcément un bien, car ici l'espace était inconfortable, mais l'écoute, me semble-t-il, moins distante que dans une grande salle de cours où il y a au fond, une *chaise*: ici, pas fond, pas de chaise et c'est très important; le confort de l'inconfort sera perdu, et il y a risque de voir surgir un inconfort du confort<sup>17</sup>. Votre présence à ce cours de l'année prochaine m'aiderait beaucoup à surmonter le deuil de tout passage, la solitude du toute émigration."<sup>18</sup>

Au-delà de cette affectivité somme toute assez fréquente dans un tel contexte, la proxémie intersubjective, la dimension très émotive du séminaire renvoient plus profondément au cheminement intellectuel lui-même. Qu'un professeur au fil des séances éprouve de la sympathie pour son public, rien de bien étonnant. C'est chez Barthes, le travail de recherche lui-même qui ne se conçoit pas sans le moteur de l'affectivité. Barthes revient souvent dans son œuvre sur l'opposition entre l'esprit Guelfe et l'esprit Gibelin. Voici la version que l'on trouve dans les notes manuscrites du Discours amoureux: "Michelet opposait l'esprit guelfe/l'esprit gibelin. *Guelfes*: Français légiste, scribe, homme de la loi, du formulaire écrit, de la raison, l'intellectuel (qui investit dans des "idées") ≠ *Gibelins* (parti de Dante): dévotion féodale de l'homme à l'homme, de sang à sang (cf. Marc Bloch): qui investit dans des sujets humains plus que dans des idées." Cette opposition permet à Barthes d'apporter de nouvelles précisions sur la place problématique qu'il accorde à la psychanalyse: "Recours à la psychanalyse: non par croyance, conviction responsabilité, mais par *dévotion aux amis*: des morceaux de langage (en l'occurrence psychanalytiques) sont *voués* à ceux pour qui ce langage est important: *don*, don de langage. Problème énorme, et peut-être nouveau: le *don* de langage nuancerait l'analyse des conversions, convictions, foi, etc., que l'on rapporte seulement, d'ordinaire, à une pulsion d'*imitation* (psittacisme). En fait, le sujet se met à parler tel langage parce qu'il peut en faire don au sujet (transférentiel) qui l'inspire. Don de langage = don d'amour."<sup>19</sup>

<sup>17</sup> En fait, les premières séances, comme en témoignent les enregistrements, se sont révélées très inconfortables: salle surpeuplée, sonorisation défectueuse...

<sup>18</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 19 mars 1976.

<sup>19</sup> Séminaire sur le Discours amoureux séance du 22 janvier 1976.

Pour Barthes, la proxémie affective, le séminaire comme lieu de l'intersubjectivité par excellence, sont nécessaires à la recherche, à la pensée – et à l'écriture comme lointain aboutissement de l'entreprise. En établissant une relation d'équivalence entre le “don de langage” et le “don d'amour”, Barthes choisit un terme suffisamment fort pour témoigner avec emphase de l'harmonie relationnelle qui inspire sa conception de l'enseignement. Mais, a-t-on épuisé la richesse du terme “amour” en le tenant pour une simple métaphore ornementale? Une remarque s'impose en effet: si le séminaire se perçoit comme porté par le “don d'amour”, on ne manquera pas de relever la coïncidence de ce principe pédagogique avec le contenu même d'un enseignement consacré au Discours amoureux. Quel sens accorder à cette correspondance étroite entre le fond et la forme, le geste et le propos?

La parenté de l'amour et du séminaire, tels que les conçoit Barthes, s'impose sur plusieurs plans. On ne s'arrêtera pas sur une évidence proche du truisme: les deux formes d'intersubjectivité se manifestent comme deux espaces affectifs, voire érotiques au sens large du terme. Plus intéressante se révèle, sans doute, la capacité propre au séminaire et à l'amour de constituer le sujet en sujet, de donner à l'individu qui enseigne ou qui aime un très fort sentiment d'identité. Même si la scène se joue sur le plan de l'imaginaire, cette intersubjectivité de circonstance (rien à voir avec une essence) assure à celui qui est pris dans le jeu relationnel une consistance très forte. Dans un passage de *Fragments d'un discours amoureux*, directement issu des notes de séminaire, Barthes prend acte de l'effet constituant que produit le sentiment amoureux: “Depuis cent ans, la folie (littéraire) est réputée consister en ceci: “*Je est un autre*”: la folie est une expérience de dépersonnalisation. Pour moi, sujet amoureux, c'est tout le contraire: c'est de devenir un *sujet*, de ne pouvoir m'empêcher de l'être, qui me rend fou. *Je ne suis pas un autre*: je constate avec effroi.”<sup>20</sup> C'était, on s'en souvient, le même effet définitionnel que produisait la proxémie du séminaire...

Plus décisif encore, le statut du métalangage vient assurer une parenté profonde entre le Discours amoureux et le séminaire qui le prend en charge. Au début de la seconde année, Barthes fait le point sur sa pratique et ouvrir des perspectives. Un long développement est en particulier consacré à l'absence de distinction entre langage et métalangage, en l'occurrence entre Discours amoureux et discours sur le Discours amoureux. En d'autres termes, Barthes se refuse à opérer une séparation nette entre les mots de l'amoureux et les mots du professeur. Pour illustrer son propos, Barthes cite l'exemple du

<sup>20</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Le Seuil, 1977, p. 142.

psychanalyste Théodore Reik qui, après une étude de la relation de Goethe et de Charlotte, se lance dans l'autoanalyse de sa propre relation conjugale.<sup>21</sup> Si l'on applique la méthode au séminaire de Barthes, le métalangage professoral n'est jamais qu'une forme de Discours amoureux, simplement plus intelligente, douée d'un plus grand recul que le monologue intérieur de l'amant passionné. Mais, dans un cas comme dans l'autre, la pâte langagière et la relation affective se retrouvent à l'identique: en parlant de l'amour, on continue à parler en amoureux, on prolonge à un autre degré de la spirale le discours de celui qui erre en vain dans sa tête!

Barthes avance même l'idée que tout Discours amoureux (on sait désormais que le séminaire en fait partie) s'adresse à un destinataire particulier, que l'intersubjectivité est portée par une allocation secrète. On en trouve un bel exemple dans *Le Banquet* de Platon qui se termine par l'intervention d'Alcibiade et que Barthes commente ainsi: "le dernier discours: Alcibiade, qui fait l'éloge de Socrate, c'est-à-dire de l'amoureux parfait. Autrement dit, le discours sur l'amour s'achève, non en science, mais en éloge. Tout discours sur l'Amour recèle un éloge de l'être aimé ou désiré (ou refusé): discours objectal, non "objectif"."<sup>22</sup> Devant de telles analyses, une question a dû légitimement intriguer l'auditoire du séminaire –question qui se pose encore de nos jours au lecteur des notes manuscrites et au lecteur du présent article (qui si l'on en croit Barthes relèverait d'un Discours amoureux au troisième degré!). Puisque tout discours sur l'amour relève du Discours amoureux, puisque tout Discours amoureux s'adresse à un interlocuteur présent ou absent, à qui Barthes s'adressait-il au cours de son séminaire? La rumeur –une certaine rumeur– répond que l'espace relationnel du séminaire a servi de cadre et de terreau à une passion amoureuse dans laquelle le professeur a joué un rôle essentiel... Mais il n'est pas nécessaire de passer par les informations biographiques, souvent contestables, presque toujours invérifiables, pour suivre le fonctionnement particulier du séminaire.

En effet, les archives de Barthes, conservées à l'Imec, livrent un certain nombre de réponses particulièrement éclairantes sur la manière dont un homme comme Barthes conçoit l'existence, l'enseignement et la littérature. Que trouve-t-on, en effet? La présence d'un journal intime, d'une sorte de journal amoureux, vient éclairer le séminaire et le livre d'une lumière plus crue, de cette lumière qui surprend les acteurs en plein travail. Rien d'indécrottable dans ce cahier d'une vingtaine de pages, nul risque pour le chercheur de glisser vers le voyeurisme. Ce que frappe, au contraire, dans ce document

<sup>21</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 15 janvier 1975.

<sup>22</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séance du 8 janvier 1975.

exceptionnel, c'est le caractère très général ou très banal de ces remarques, évidentes comme tous les lieux communs. Chaque page se divise en trois colonnes bien distinctes: la première recense dans l'ordre chronologique les événements, petits et grands, d'une aventure amoureuse dans laquelle chacun d'entre nous pourrait se reconnaître, tant les notations semblent suivre un protocole ou un scénario immuables ("Je t'aime", etc.). La seconde colonne propose un ensemble de remarques, opérant une première transformation du matériau existentiel en vue d'une utilisation dans le séminaire: le travail de typification, la définition de figures ou de traits commence à se mettre en place. Dans la troisième colonne, enfin, Barthes poursuit son double mouvement de recul et de formulation pour noter les différentes utilisations possibles dans le livre. Le lecteur a bien lu: ce journal témoigne clairement que Barthes, simultanément, vivait une passion amoureuse, travaillait à sa transposition dans le séminaire et prévoyait de couronner l'entreprise par la rédaction d'un livre.

Ce que ces archives mettent ainsi au jour, c'est le dégradé, le fondu-enchaîné qui conduit de la vie à l'enseignement et de l'enseignement à l'écriture. On glosa à l'infini sur la valeur morale d'une telle attitude, sur la sincérité d'un Discours amoureux qui sur-imprime sans les confondre trois destinataires généralement distincts: l'objet aimé, l'étudiant et le lecteur... A chacun de réagir en fonction de son éthique et de sa propre expérience. Plus intéressant, en revanche, est de s'interroger sur la permanence de cette pratique dans la littérature française et sur les moyens qui rendent possible un tel échelonnement –une telle bathmologie<sup>23</sup>– de Discours amoureux. Les précédents ne manquent pas. Alors que pour la plupart des gens, la vie et l'écriture appartiennent à deux mondes profondément décalés (vivre ou écrire, il faut choisir!), alors que la modernité selon Blanchot fonde l'œuvre sur la mort du monde et du sujet, le cheminement de Barthes se refuse, tout au contraire, à rompre le cordon qui relie l'œuvre à la réalité extérieure, affirme la fonction fondamentalement mimétique de la langue et de la littérature. On pense à l'essayisme existentiel de Montaigne ("Nous allons conformément et tout d'un trait mon livre et moi.") (*Essais*, III, 2), à Mme de Sévigné qui fait de la correspondance, non une négation mais une modalité de l'amour maternel. On pense également au surréalisme qui associe dans un seul et même geste l'acte de vivre et l'acte d'écrire, à tous les diaristes qui pratiquent l'écriture du jour et préparent le lendemain dans la page du soir.

<sup>23</sup> Barthes définit la "bathmologie" comme la science des degrés (voir en particulier "Lecture de Brillat-Savarin", *Œuvres complètes*, IV, *op. cit.*, p. 808).

Barthes appartient à cette race d'écrivains pour qui la vie ne se conçoit pas sans la littérature. Il ne s'agit pas comme Mallarmé de prétendre que "le monde est fait pour aboutir à un beau livre", c'est-à-dire une fois encore de nier la première au nom du second, mais de penser simultanément –ou selon un aller et retour aussi serré que possible– la vie et le livre, la vie avec le livre. Barthes se promenait avec un petit carnet dans sa poche, qu'il sortait pour noter tel ou tel fait, telle ou telle parole au cours de ses promenades et de la conversation. "Tenir un discours", le séminaire qui accompagne *Comment vivre ensemble*, commence par la notation d'un emprunt langagier. Se référant, sans le nommer, à l'un de ses amis qui commençait chaque séance de psychanalyse par "Donc, je disais...", Barthes fait de cette phrase l'emblème de ce discours perpétuel que chacun d'entre nous ne cesse de tenir au cours de son existence. Ce qu'il ne dit pas –et ce qu'un livre récent vient nous révéler<sup>24</sup>– c'est tout le protocole qui a accompagné la citation. Sitôt cette parole prononcée par Eric Marty, dans une conversation au café, Barthes a sorti son fameux carnet pour la noter à chaud et faire de la formule l'amorce de son séminaire à venir.

Une telle présence de la vie dans l'écriture et de l'écriture dans la vie s'explique par deux traits essentiels de l'univers barthésien. Le premier concerne le langage, le second, la conscience. Pour un critique-écrivain marqué par la linguistique, toute réalité a toujours à faire avec le langage, tout acte de la vie s'accompagne d'une verbalisation. Même nos actes les plus muets sont habités par les mots de la culture. Pétri de langage (mon corps est culturel et toute culture est verbale!), le corps n'est le garant d'aucune vérité que l'on pourrait opposer aux mots. De la passion qui s'exprime dans le discours amoureux, à l'élaboration intellectuelle du séminaire ou esthétique du livre, le langage est toujours présent, tantôt plus rudimentaire, tantôt plus complexe. De la vie à l'écriture, c'est toujours le même flot de paroles qui assure la continuité du cheminement.<sup>25</sup>

Le second trait constitutif de cette dialectique de la vie et du livre coïncide avec une extraordinaire valorisation du rôle de la conscience. Lecteur attentif de Paul Valéry et de Jean-Paul Sartre, auditeur des cours de Maurice Merleau-Ponty au Collège de France, Barthes a toujours manifesté un grand intérêt pour les différentes formes de conscience, qu'il s'agisse de la conscience entravée, active au cœur de l'inconscient, ou de la claire conscience qui,

<sup>24</sup> Eric Marty, *Le Métier d'écrire*, Le Seuil, 2006.

<sup>25</sup> Barthes met en scène cette méfiance à l'égard des mots dans un passage de *Fragments d'un discours amoureux*: "Les paroles, que sont-elles? Une larme en dira plus". *Op. cit.*, p. 215.

poussée à son plus haut degré de lucidité, agit comme une drogue.<sup>26</sup> Une page du journal intime de Barthes, recueillie dans l'article "Délibération", met en évidence cette relation très particulière de la conscience et de la vie: "A cinq heures de l'après-midi, calme de la maison, de la campagne. Mouches. Mes jambes me font un peu mal, comme lorsque j'étais enfant et que j'avais ce qu'on appelait une crise de croissance –ou comme si je couvais une grippe. Tout est poisseux, endormi. Et comme toujours, conscience vive, vivacité de mon "vaseux" (contradiction dans les termes)."<sup>27</sup> Perçue comme étrange, voire paradoxale, l'hyper-conscience scinde le sujet en deux, divise l'individu sans remettre en cause son statut: grâce à cette puissance de décollement, le sujet qui vit au cœur du monde et des affects manifeste une forme de recul qui le transforme en spectateur de lui-même.

On comprend mieux, dès lors, la fascination qu'exercent sur Barthes la perte inconditionnelle, la dilution de soi dans une forme de transcendance indéfinie. "S'abîmer", la première figure de *Fragments d'un discours amoureux*, met en scène un sujet qui trouve dans le sentiment amoureux l'occasion de réaliser son vieux rêve de dépassement et de fusion: "L'abîme est un moment d'hypnose. Une suggestion agit, qui me commande de m'évanouir sans me tuer. De là, peut-être, la douceur de l'abîme: je n'y ai aucune responsabilité, l'acte (de mourir) ne m'incombe pas; je me confie, je me transfère (à qui? à Dieu, à la Nature, à tout, sauf à l'autre)."<sup>28</sup> Mais, l'analyse apporte un rapide correctif. En effet, l'illusion de cette extase dure bien peu de temps et la conscience se tient toujours à l'affût: "L'abîme n'est-il qu'un anéantissement opportun? Il ne serait pas difficile de lire en lui non un repos, mais une *émotion*. Je masque mon deuil sous une fuite; je me dilue, je m'évanouis pour échapper à cette compacité, à cet engorgement, qui fait de moi un sujet *responsable*: je sors: c'est l'extase."<sup>29</sup> Toujours fugitive, simple parenthèse au creux de la responsabilité, l'extase ne s'émancipe jamais de la conscience tout simplement par ce que rien n'échappe au langage. Seul l'Abraham du *Crainte et tremblement* de Kierkegaard réussit à sortir du langage et de la généralité, du langage comme généralité, en acquiesçant silencieusement aux ordres de Dieu. Barthes revient plusieurs fois sur ce texte<sup>30</sup> qui manifestement le fascine comme fascine toute utopie que l'on sait inaccessible.

<sup>26</sup> Voir "A propos de Sartre et de l'existentialisme", entretien accordé en 1980 à la RAI, publié en français dans *Le Magazine littéraire*, n° 314, octobre 1993.

<sup>27</sup> *Œuvres complètes*, tome V, *op. cit.*, p. 672.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 16.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 17.

<sup>30</sup> En particulier dans *Leçon* (*Œuvres complètes*, tome V, *op. cit.*, p. 808) et *Comment vivre ensemble*, *op. cit.*, p. 33.

La réalité, c'est le caractère inaliénable d'une conscience avec laquelle il faut composer. Epreuve et destin imposés au sujet, la conscience et la langue ne connaissent pas d'extérieur (à l'instar de la scène racinienne)<sup>31</sup>. C'est de l'intérieur que l'on est donc condamné à agir, c'est au cœur de cette réalité que l'on trouvera une forme d'émancipation. Qu'il s'agisse de la vie amoureuse, du séminaire ou du livre, la présence d'une conscience traversée par le langage assure la continuité qui rend possible le passage de l'existence à la création. Pour Barthes, toute vie comporte une virtualité d'écriture qu'il appartient à chacun de réaliser à son heure.

Contrairement à une certaine modernité –celle de Blanchot– il n'y a donc pas lieu de séparer la vie et l'œuvre: de l'une à l'autre, c'est un seul et même mouvement de langage qui conduit le sujet. Mais, on ne revient pas pour autant aux théories de Sainte-Beuve qui confient au critique le soin de retrouver dans l'œuvre les traces de la vie de l'auteur. La vie, en effet, n'est pas plus le garant de l'œuvre que l'œuvre n'est la clé de la vie. Étroitement articulés entre eux, la vie, le séminaire et le livre conservent leur complète indépendance, aucune des trois instances ne valant comme la preuve des deux autres. En revanche, il n'est pas interdit d'utiliser la vie comme un révélateur, comme un moyen extérieur de déceler dans le texte, non un reflet mais un effet de structure que l'œil n'avait pas encore identifié. A cet égard, si l'on relit le séminaire et le livre à la lumière du journal amoureux conservé dans les archives, on est frappé par un jeu délibéré avec l'énonciation. Assumant pleinement son statut et son affectivité de professeur et de maître, Barthes se met en scène sous la figure de Socrate.

Pourtant, jusqu'à présent, Barthes n'aimait guère Socrate. Un fragment d' "Au séminaire" se conclut même sur une formule qui est apparemment sans retour: "Haine de tout socratisme"<sup>32</sup>. L'ironie permanente, l'orgueil intellectuel qui la sous-tend, la relation de pouvoir contenue dans les mots, tout cela insupporte Barthes qui rêve de désarmer la langue, de créer un espace interlocutoire débarrassé de toute volonté d'asservissement, même au nom de la vérité. Mais, pour que le miracle se produise, il suffit que Socrate tombe amoureux d'Alcibiade. Avec une discrète insistance, le séminaire campe à plusieurs reprises la figure d'un professeur rajeuni par le cœur (au *puer senilis* de la tradition latine répond désormais le *senex puerilis* du

<sup>31</sup> Voir de Roland Barthes, "Les trois espaces extérieurs: mort, fuite, événement", *Sur Racine, Œuvres complètes*, tome II, Le Seuil, 2002, p. 61.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 505.

professeur passionné)<sup>33</sup>. *Atopos* comme le séminaire et l'amour<sup>34</sup>, insituable pour ses disciples, Socrate réunit dans une même figure des réalités plus ou moins conciliables comme l'âge et la passion, l'amour et l'enseignement. Selon Barthes, c'est tout le dialogue du *Banquet* qui est à lire comme un vaste espace pédérastique où maître et disciple, amant et aimé, savoir et affect se mêlent, par l'entremise des mots débarrassés de toute aliénation, de tout vouloir saisir.<sup>35</sup> L'apprentissage et l'amour, comme moyens de faire dialoguer les générations, reviennent périodiquement dans le monde intellectuel et affectif de Barthes. Dès les années 50, le personnage de Mère Courage éduqué par ses enfants, le mariage de Michelet avec la toute jeune Athanaïs, qui veillera sur l'œuvre du maître pour le meilleur et pour le pire, témoignent du désir constant d'effacer les cloisonnements imposés par la culture et le temps. En 1980, dans *La Chambre claire*, Barthes montrera comment l'âge et la maladie inversent les rôles et transforment la mère en petit enfant que veille amoureuxment le fils.

Il fallait donc faire un peu de Sainte-Beuve, c'est-à-dire accepter un certain détour par la vie, pour repérer plus facilement cette mise en scène énonciative que les notes de cours exposent en filigrane. Dans ce jeu de cache-cache, le travail éditorial de Barthes n'avait pas manqué de brouiller les pistes. En effet, le long et beau développement sur l'âge ne sera pas repris tel quel dans le livre, même si la figure de Socrate revient plusieurs fois dans *Fragments d'un discours amoureux*. Barthes a préféré extraire ces analyses du manuscrit pour les publier à part, sous le titre de "Puer senilis, senex puerilis".<sup>36</sup> Comment expliquer les motivations d'un tel geste? Sans doute, s'agissait-il de brouiller un peu les pistes, d'estomper une clé de lecture trop visible. Mais, par fidélité au projet même du séminaire et du livre qui cherchent à décrire le discours amoureux comme une réalité transcendant les différences liées au sexe, à l'âge ou à la sexualité, Barthes a retiré de son texte tous les indices qui induiraient une lecture réductrice. Le travail du professeur et de l'écrivain ne consiste, ni dans l'exaltation égotiste d'une singularité sans souffle, ni dans l'exaltation d'une appartenance exclusive. Contrairement au chant de la modernité, le sujet ne meurt pas à l'œuvre; il s'y transforme, acceptant de faire la part du

<sup>33</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séances du 12 février, du 16 février, du 19 mars 1976.

<sup>34</sup> Le séminaire en marge de l'enseignement et l'amour qui désocialise sont, pour Barthes, atypiques.

<sup>35</sup> Séminaire sur le Discours amoureux, séances du 8 février 1976.

<sup>36</sup> D'abord publié dans NDLR, en novembre 1978, ce texte est repris dans le tome V des *Œuvres complètes*, *op. cit.*

feu, d'aliéner l'individuel dans le général pour conserver, en le transcendant, le souvenir d'une expérience "intraitable".<sup>37</sup>

## La distance convenable 2

La proxémie intersubjective est donc nécessaire à la recherche et à la création. C'est le séminaire qui permet le mieux de conjuguer l'affect sous toutes ses formes, de sauver la saveur en lui donnant l'avenir d'un savoir. Mais dans ce beau projet, dans ce long cheminement qui conduit de la proximité du séminaire à la distance du livre, que devient le cours? Quelle place accorder au Collège de France, si l'on ne veut pas le réduire à une simple pièce dans un projet de carrière ou à une simple parenthèse dans la créativité d'un écrivain? Le cours vient tout simplement nous rappeler à l'expérience des porcs-épics, à ce principe de la "distance convenable" que la haute affectivité du séminaire avait quelque peu mis à mal.

On n'essaiera pas de faire sens du moindre événement, de déchiffrer dans le passage du séminaire au cours, une stratégie longuement délibérée par Barthes. L'élection au Collège de France, le changement d'établissement, et partant d'enseignement, relève des circonstances, de l'ambition, de l'entremise de Michel Foucault, d'autres causes encore... Barthes n'a pas choisi d'aller au Collège pour fuir l'École; il n'a pas cherché à contrebalancer la proximité par la distance, un peu comme le Lucien Leuwen de Stendhal, après l'attendrissement des lieux rousseauistes, fait effort sur lui-même, pour retrouver le "degré de sécheresse convenable". Mais si les séries d'événements se développent indépendamment les unes des autres, le génie de Barthes coïncide souvent avec une forme de réalisme qui lui permet d'exploiter les circonstances à son avantage.

Si la proxémie du séminaire favorise la créativité intellectuelle, cet espace lourdement affectif impose aussi une forme de promiscuité et de voyeurisme que le professeur n'hésite pas à théoriser dans son cours. L'article "Au séminaire", le séminaire sur le Discours amoureux, le livre *Fragments d'un discours amoureux*, un long passage du cours sur *Comment vivre ensemble*,

---

<sup>37</sup> Grâce à cet espace privilégié du séminaire, le sujet qui vit et qui analyse prend conscience du lien profond unissant l'amour et la littérature: "il est sûr que la rhétorique, qui n'est rien d'autre que la technique de l'information *exacte*, est liée non seulement à toute littérature, mais encore à toute communication, dès lors qu'elle veut faire entendre à l'autre que nous le reconnaissons: la rhétorique est la dimension *amoureuse* de l'écriture." *Essais critiques, Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 278.

c'est-à-dire un ensemble de productions presque contemporaines, reviennent sur un même fléau, sur la maladie capable de miner toutes formes de sociabilité: le "potin". Devant cette puissance destructrice, qui est aux hommes ce que les piquants sont aux porcs-épics, la forme du cours donne l'exemple de ce recul qui manquait tant à la proxémie. Est-ce une coïncidence? S'agit-il de hasard ou de nécessité? Une fois encore, le contenu de l'enseignement apporte une réponse très éclairante. Tout à l'heure, l'affectivité du séminaire se combinait avec la thématique du Discours amoureux; dans un cas comme dans l'autre, l'affect dominait. Dans son premier cours au Collège de France, Barthes thématise la distance en s'intéressant à une forme très étrange de sociabilité: l'"idiorrythmie".

Découvert grâce à *L'Été grec* de Jacques Lacarrière<sup>38</sup>, le mot est emprunté au vocabulaire monastique. "Idiorrythmie" désigne le statut très particulier de moines, qui, administrativement rattachés à un monastère, vivent seuls, en marge de leurs frères. Ce mode de vie correspond, en quelque sorte, à une situation intermédiaire entre monachisme et érémitisme. Au-delà de son champ d'application religieux, le mot permet à Barthes de cristalliser un fantasme, de nommer un désir qu'il portait en lui depuis longtemps. Combinant des documents empruntés à la Patristique, à la sociologie ou à la littérature (de *Robinson Crusoé* à *La Montagne magique*), le professeur donne forme à son imagination et recherche les exemples de cette vie collective respectueuse de l'autonomie de chacun. Pour matérialiser cette nouvelle abbaye de Thélème, l'introduction du cours évoque, assez longuement, l'exemple d'une maison de vacances, au bord de la Méditerranée, où chaque ami disposerait d'une chambre et se joindrait librement aux autres pour les activités communes.

Avec l'idiorrythmie, Barthes continue à réfléchir aux moyens de créer cette "distance convenable" qui évite autant la froidure de la solitude que la promiscuité du potin. Mais, cette fois-ci, le sentiment amoureux est totalement exclu. Comme l'affirme très clairement Barthes, il ne faut pas lire le cours comme la suite du séminaire, chercher dans l'idiorrythmie le prolongement conjugal d'une histoire d'amour qui aurait bien tourné, socialement parlant. Au contraire, l'idiorrythmie vaut comme moment de repos, après les déchirements de la passion. Remède contre la solitude et contre la collectivité, le cours sur le *Comment vivre ensemble* se termine par un constat désabusé, sur l'échec de toute tentative pour trouver une issue à l'aporie sociale. La montée en puissance de *La Séquestrée de Poitiers*<sup>39</sup>, cette héroïne de fait divers, folingue cloîtrée dans sa chambre pendant vingt ans, montre clairement combien

<sup>38</sup> Jacques Lacarrière, *L'Été grec, Une Grèce quotidienne de 4000 ans*, Plon, 1976.

<sup>39</sup> André Gide, *La Séquestrée de Poitiers*, 1930, (folio) 1977.

la tentation du repli, la volonté de se reconstituer une proxémie protectrice (quitte à vivre au milieu de déchets, de rebuts et de crasse) l'emporte sur toute autre considération. Mais au début de janvier 1977, quand commence le cours, l'échec n'est pas encore patent. Après le délire amoureux, après la promiscuité du séminaire, le cours croit –ou feint de croire– qu'il existe une voie pour aérer la compacité sociale, pour retrouver comme au Japon le repos des espaces interstitiels.

Or, en rétablissant la "distance convenable", Barthes rerouve une des caractéristiques essentielles de la littérature. Conçue, non comme un moyen d'exprimer l'inexprimable ou d'inexprimer l'exprimable, la littérature, qui a pour fonction de dire le réel, comprend qu'elle ne reviendra au monde qu'en empruntant la voie du détour. Au séminaire qui offre l'affectivité propre à toute démarche créatrice, le cours répond en activant l'autre grande composante du processus créateur, ce cheminement indirect qui est un autre nom de la distance. Déjà théorisé dans la préface des *Essais critiques*, cette conception de la littérature comme art du détour resurgit, en 1980, dans un article consacré à Stendhal: "On échoue toujours à parler de ce qu'on aime".<sup>40</sup> Dans ce texte, le dernier sans doute écrit par lui, Barthes s'interroge sur la passion de Stendhal pour l'Italie. Quel est le meilleur moyen, quelle est la meilleure forme pour traduire la force du Discours amoureux, conçu, cette fois-ci, non pour un être, mais pour un pays? La longue réponse de Barthes entretient plus d'un rapport avec les problématiques soulevées par le séminaire et le cours. On y retrouve la passion, la conscience, la volonté et la difficulté de dire; on y retrouve les mêmes références culturelles (Sade et Werther)... On y retrouve également le souci de la distance... Au fond, Stendhal n'a pas su exprimer sa passion de l'Italie dans ses journaux de voyage: *Naples et Florence* ne parvient pas à transmettre l'enthousiasme du dilettante. Il faudra *La Chartreuse de Parme*, le superbe détour par le roman, par l'Histoire napoléonienne, par la descente des Français sur Milan, pour retrouver sur un autre plan le lyrisme d'une expérience singulière. Dans cet hymne à la littérature comme art de l'indirect, Barthes renoue avec l'éloignement qu'il avait pédagogiquement et thématiquement expérimentée pendant le cours.

Mais pourquoi parler de la littérature comme détour quand le cours semble exclure le livre? Si le cours renoue avec la distance, cette leçon ne risque-t-elle pas d'être stérile? Certes, on l'a dit, le cours ne produit pas de livre; mais cette vérité pourrait être une impression trompeuse. En d'autres termes, si le cours exclut le livre, il nous y ramène aussi à sa manière. Osons

<sup>40</sup> "On échoue toujours à parler de ce qu'on aime", *Œuvres complètes*, tome V, *op. cit.*

donc l'hypothèse: le cours serait un détour vers la littérature comme art du détour, c'est-à-dire, au fond, un détour du détour!! Même s'il ne publie rien de son travail au Collège de France, Barthes ne cesse pour autant de placer la littérature au cœur de son enseignement: à défaut d'écrire, il en théorise le désir et la nécessité. Apparemment autonomes, les trois cours racontent une seule et même histoire, la belle histoire que racontait déjà Proust dans *A la Recherche du temps perdu*, c'est-à-dire le lent cheminement qui conduit au seuil du livre.

Avec le *Comment vivre ensemble*, Barthes s'intéresse à une réalité existentielle, prise en charge par des documents historiques ou littéraires, mais dont on peut rêver une application concrète. *Le Neutre*, en revanche, instaure un recul par rapport au monde référentiel, un mouvement de repli vers l'univers mental des mots et des concepts. Le neutre correspond en effet à toutes les voies non dialectiques qui permettent d'échapper à l'antithèse. Avec ce projet d'une nouvelle forme d'équilibre, Barthes s'enferme progressivement dans un espace textuel qui tient la réalité à distance. Le dernier cours, enfin, *La Préparation du roman*, abat franchement les cartes. Comme son titre l'indique, l'objet que se donne la recherche relève explicitement de la littérature puisque Barthes se met dans la position d'un auteur qui va écrire un roman. En s'appuyant, en particulier, sur la correspondance de Flaubert, le professeur restitue devant ses étudiants le parcours qui conduit de la notation à l'œuvre, du haïku aux grandes constructions narratives de Proust ou de Tolstoï.

A sa manière, plus discrète, le cours accompagne le projet d'une écriture nouvelle dont Barthes assume pleinement le désir sous le regard de la claire conscience. Après le romanesque de *Fragments d'un discours amoureux*, les cours seraient-ils chargés de théoriser le désir de roman? C'est une évidence, comme on l'a vu. Mais la volonté d'isoler la conscience théoricienne ne suffit pas à expliquer la cassure entre les cours et la création. Pour trouver une explication plus profonde, il faut se tourner vers les mutations du monde affectif de Barthes. Désormais, l'affectivité, qui occupe toujours une place essentielle dans le processus de création, se sépare progressivement du terreau de l'enseignement –le cours autant que le séminaire. En expérimentant la distance nécessaire à la recherche, les cours ne se contentent pas de rétablir l'équilibre, de jouer l'éloignement avant le prochain rapprochement des porcs-épics. Pour Barthes, il ne s'agit plus seulement de réactualiser la loi du détour, mais de prendre acte d'une évolution de son espace sentimental et donc de sa créativité. Avec les cours, l'enseignement ne rompt pas avec la littérature, ne serait-ce que par la théorisation du désir d'écrire qu'il propose. Mais, cette fois-ci, ce n'est plus l'École et le Collège qui jouent comme stimulant de la recherche.

Les cours n'ont pas pour seule fonction de rappeler à chacun les dangers du potin. Ils témoignent chez Barthes d'un autre regard sur l'intime, d'un resserrement, voire d'une intériorisation de la proxémie –selon un repli qui rappelle un peu la Séquestrée de Poitiers. Désormais, c'est un autre champ affectif que est indirectement désigné. La disparition de la mère, la sensation de sa propre finitude installent une autre forme de proxémie qui ne doit rien à la présence des étudiants. C'est tout simplement la mort que l'on sent à portée de la main. Le seul passage du cours publié (la conférence "Longtemps, je me suis couché de bonne heure") porte précisément sur cette prise de conscience de la mort et sur l'espoir proustien d'une survie grâce à l'écriture romanesque. Le même repli sur l'intime marque également les trois séminaires donnés au Collège de France. Le premier, intitulé "Tenir un discours" et consacré au pouvoir de la langue, ne rompt pas tout à fait le cordon avec le Discours amoureux. En analysant la grande scène de dépit que Charlus inflige au narrateur dans *Le Côté de Guermantes*, Barthes maintient un lien entre son ancien et son nouvel objet de recherche. De Socrate à Charlus, de la maïeutique à l'idolâtrie, d'Alcibiade au narrateur, les personnages ont évolué, la tonalité s'est assombrie, mais la double relation affective et didactique demeure inchangée. Au fond, Charlus, n'est-il pas un Socrate qui aurait mal tourné?

Dès l'année suivante, les séminaires perdent de leur importance ou s'orientent dans une nouvelle direction. En effet, le cours sur *Le Neutre* occupe toutes les séances dues par le professeur et si les séminaires resurgissent les deux années suivantes avec *La Préparation du roman*, leur contenu en dit long sur l'évolution du champ affectif qui inspire désormais le professeur-écrivain. Dans "La métaphore du labyrinthe", Barthes décrit longuement l'espace dédaléen comme métaphore d'une subjectivité qui peine à se parcourir. Quant au séminaire de 1980, que Barthes n'a pas eu le temps de tenir, il porte sur les photographies de modèles proustiens. Lié au projet de roman, le séminaire exalte le monde comme référent, témoigne d'une grande fascination pour le passage des personnes aux personnages, de la vie au texte. A l'exception de "Tenir un discours" qui regarde en arrière, les trois autres séminaires du Collège, indiquent dans quelle direction il convient de trouver cette affectivité sans laquelle ni la pensée, ni l'écriture ne sont possibles. L'enseignement a définitivement perdu son magnétisme créateur. Désormais, les rôles sont partagés: au professeur de prendre en charge la conscience du désir, à l'écrivain de trouver en lui la légitimité d'une écriture qui ne doit plus rien à personne.

