



Fabula / Les Colloques
Enseigner la littérature à l'université
aujourd'hui

Du mépris de la rigueur philologique comme dispositif pédagogique (Barthes)

Franc SCHUEREWEGEN



Pour citer cet article

Franc SCHUEREWEGEN, « Du mépris de la rigueur philologique comme dispositif pédagogique (Barthes) », *Fabula / Les colloques*, « Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document1483.php>, article mis en ligne le 04 Novembre 2011, consulté le 03 Juin 2025

Du mépris de la rigueur philologique comme dispositif pédagogique (Barthes)

Franç SCHUEREWEGEN

Un bon enseignant a le droit de manipuler son public, à condition, toutefois, que ses manipulations soient pédagogiquement *utiles*. On le voit, je ne cherche nullement ici à débaucher mes collègues, ni mes étudiants d'ailleurs. Ce que visent les remarques qui vont suivre est bien une utilité pédagogique, c'est-à-dire une manière efficace et simple de transmettre des choses. Mais on peut être efficace de bien des manières. Imaginons donc que, dans le cadre d'un cours de littérature, de haut niveau, s'entend – le sujet de notre colloque est l'enseignement universitaire –, un enseignant en arrive à ne plus respecter une règle philologique de base, celle qui veut que l'on cite les auteurs « dans le texte », et non dans tel autre texte, écrit par tel autre auteur dont on tait la présence... Imaginons que notre enseignant le fait exprès, par stratégie en quelque sorte, car il sait que l'on finira par découvrir la supercherie, ce qu'il ne craint pas. Imaginons, enfin, que le public, quand il se rend compte qu'on l'a trompé sur la marchandise, n'est pas en colère contre l'enseignant mais l'acclame car il s'est montré un vrai maître...

Mais je ferai sans doute mieux d'illustrer ma pensée à l'aide d'un exemple...

Roland Barthes ouvre sa seconde année de cours sur *La Préparation du roman* en lisant à son auditoire un passage des *Mémoires d'outre-tombe*. Barthes veut, explique-t-il, « mettre en exergue à son cours un parfum »¹. Je rappelle ce passage, qui est bien connu. Chateaubriand, en route vers l'Amérique, fait escale à l'île Saint-Pierre où certaine odeur qu'il respire lui rappelle la France :

Une odeur fine et suave d'héliotrope s'exhalait d'un petit carré de fèves en fleurs : elle ne nous était point apportée par une brise de la patrie mais par un vent sauvage de Terre-Neuve, sans relation avec la plante exilée, sans sympathie de réminiscence et de volupté. Dans ce parfum non respiré de la beauté, non épuré dans son sein, non répandu sur ses traces, dans ce parfum chargé d'aurore, de culture et de monde, il y avait toutes les mélancolies des regrets, de l'absence et de la jeunesse.²

1

2

Barthes précise que le fragment auquel il s'intéresse devra « servir d'épigraphe ou de générique au Cours, du moins à son départ » (p. 185). Je m'étonne, moi, qu'il ne dise rien de Proust. Il n'est sans doute pas nécessaire de rappeler, vu que nous sommes « entre spécialistes », que la citation que Barthes attribue à Chateaubriand est aussi, et peut-être tout d'abord dans l'ordre de lecture qui doit nous retenir ici, une citation proustienne. Proust, avant Barthes, la reproduit dans *Le Temps retrouvé* où il la présente comme une expérience de mémoire involontaire avant la lettre.

Barthes ne peut ignorer que le texte qu'il attribue à Chateaubriand apparaît aussi chez Proust. Une longue familiarité le lie au roman proustien, alors que les *Mémoires d'outre-tombe* sont pour lui, en 1979, une découverte récente. Barthes s'en explique à Jean-Paul Enthoven dans un entretien du *Nouvel observateur* paru le 10 décembre 1979, soit neuf jours après le début du cours sur « L'œuvre comme volonté » :

Je me mis, il y a quelques mois, à lire vraiment les *Mémoires d'outre-tombe*. Et là, ce fut un éblouissement...³

Proust est là depuis toujours, Chateaubriand vient d'arriver... En quelque sorte, Barthes se met à « vraiment lire » les *Mémoires d'outre-tombe* alors même que commence son cours. On devine la conclusion que je n'hésiterai pas à en tirer : Barthes, qui a l'habitude des citations « de seconde main », en réalité, cite Chateaubriand dans Proust, mais sans le dire. Barthes « triche ». Pourquoi le fait-il ?

Pour bien répondre à la question, il me faut dire un mot du cours maintenant, et de son contenu. Je rappelle donc que, dans les séances de la seconde année – la première année, Barthes s'est surtout occupé de haïkus, j'y reviendrai à la fin –, l'auteur du cours développe une idée qui lui est chère, qui réapparaît de façon régulière dans son travail critique, au moins depuis *S/Z*, idée selon laquelle le plaisir de lire mène au désir d'écrire. Quand on a beaucoup lu, on devient forcément un lecteur réactif et, donc, productif... Dans un vocabulaire plus ancien : le « lisible » prépare au « scriptible ». Pourtant, une nouveauté apparaît, qui est la sorte de clause supplémentaire que Barthes ajoute au scénario du « vouloir écrire ». Le passage de l'un à l'autre régime, avertit-il, c'est-à-dire le passage du lire à l'écrire, n'est pas automatique. Tous les lecteurs ne deviennent pas auteurs. Pour que le déclic se produise, il est nécessaire que l'acte de lecture soit « intense ». Barthes introduit alors la notion d'« éblouissement » – le terme apparaît aussi dans l'entretien avec Jean-Paul Enthoven –, si l'on préfère, en rappelant le vocabulaire de *L'Empire des signes*, le *satori* :

Pour passer du *Plaisir de lire* au *Désir d'Ecrire*, il faut faire intervenir un différentiel d'intensités (Science des Moires, des Intensités) ; il ne s'agit pas de la « *Joie de lire* », expression banale qui peut servir d'enseigne à une librairie (il dit y avoir des librairies qui ont cette enseigne) → cette joie produit des lecteurs qui restent des lecteurs et ne se transforment pas en scripteurs ≠ la joie productrice d'écriture est une autre joie, c'est une jubilation, une ex-tase, une mutation, une illumination, ce que j'ai appelé souvent un *satori*, un ébranlement, une « conversion ». (p. 188)

Le texte de Chateaubriand lu en séance serait donc un exemple du type d'expérience que Barthes cherche à décrire. Le fragment sur l'île Saint-Pierre fonctionne comme un « texte de désir », générateur d'un *satori* de la lecture :

Il produit en moi un éblouissement de langage, un emportement de plaisir ; *il me caresse*, et cette caresse produit son effet chaque fois que je le relis (reconduction du Premier Plaisir) : comme une sorte d'incandescence éternelle, mystérieuse (l'expliquer ne l'épuiserait pas) ; véritable contentement d'un *désir amoureux*, car je sais très bien que l'objet de mon désir, ce texte, est venu, entre mille autres possibles, s'adapter à mon désir comme moi je le désire [...] (p. 188)

Evidemment, nous ne sommes pas d'accord. Puisque la citation de Chateaubriand est aussi une citation proustienne, puisque Barthes ne peut pas ne pas en être conscient, nous sommes en droit d'objecter que l'analyse que l'on nous propose ne rend pas compte de la totalité de l'expérience qui a été celle de Barthes lecteur. Plus précisément, Barthes présente comme un dispositif binaire – X lit Y et est « ébloui » – ce qui a selon toute probabilité été dans son cas une expérience triangulaire : X est ébloui par l'éblouissement d'Y, qui lit Z, auteur « éblouissant ». Il manque en d'autres mots un maillon à la chaîne. Le futur écrivain tel que l' imagine Barthes en réalité désire un désir, il désire le désir de celui qui écrit déjà, et qui a su transformer son plaisir de lire en acte d'écriture, celui donc pour qui Chateaubriand est effectivement un intercesseur efficace. Or ce quelqu'un n'est pas Barthes, c'est Proust, lecteur de Chateaubriand.

Puisqu'il s'avère que la véritable ou, plutôt : que la *première* scène de lecture – qui est aussi une scène d'écriture, insistons sur ce point – se situe ailleurs, je propose maintenant de faire un tour – rapide – du côté de chez Proust. Il s'agit de clarifier une situation qui, pour l'instant, est loin d'être claire.

On sait que, dans *Le Temps retrouvé*, lors du fameux moment de la « vocation », quand le Narrateur proustien – qui ressemble à s'y méprendre à Proust lui-même – prend la décision d'écrire, le « je » du texte se dit proche de trois écrivains du temps passé, avec qui il se sent des traits communs : « Des traits moins marqués, mais discernables et au fond assez analogues chez certains écrivains »⁴. Les trois auteurs dont il s'agit sont dans l'ordre de leur apparition dans le roman : Chateaubriand,

Nerval et Baudelaire. Chateaubriand est chez Proust l'exemple central, et aussi : celui qui est cité le plus longuement. Je reprends également ce passage de Proust :

N'est-ce pas à une sensation du genre de celle de la madeleine qu'est suspendue la plus belle partie des *Mémoires d'outre-tombe* : « Hier soir je me promenais seul... je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau [...] » Et une ou deux des trois plus belles phrases de ces mémoires n'est-elle pas celle-ci : « Une odeur fine et suave d'héliotrope s'exhalait d'un petit carré de fèves en fleurs [...] » etc.⁵

J'abrège la citation, on connaît la suite. Barthes s'en s'est servi pour l'épigraphe de son cours (mais encore une fois : Barthes « triche », se taisant donc sur sa source véritable). A ce moment, nous entrons dans une phase nouvelle de notre réflexion. Car il est de la plus haute importance pour ce que je cherche à montrer que le passage des *Mémoires d'outre-tombe* dont on peut dire que Barthes l'*instrumentalise* - Barthes « exhibe » Chateaubriand mais *cache* Proust - apparaît déjà chez Proust comme un passage *instrumentalisant*. En d'autres mots, Barthes non seulement se sert de Proust, il l'*imite* aussi et lui emboîte le pas. Quand Proust, c'est-à-dire le Narrateur proustien - je redis encore une fois qu'il est à peu près impossible à mon sens, à ce moment du texte, de distinguer entre les deux instances -, écrit : « Une sensation du genre de celle de la madeleine », il est en réalité en train d'insinuer que Chateaubriand n'est pas son prédécesseur mais plutôt une sorte de Proust-*bis*, n'ayant d'autre fonction que d'annoncer la venue du Proust véritable. Chateaubriand, pense Proust, écrit comme Proust, mais ne peut s'en rendre compte, vu que Proust, au moment où Chateaubriand tient la plume, n'est pas encore advenu...

Barthes a également vu cela, et il en a tiré les conséquences pour lui-même. A-t-il à préciser à son auditoire que le texte qu'il attribue à Chateaubriand est *aussi* un texte proustien ? Afin d'être pédagogiquement efficace, il a plutôt intérêt à *ne pas le signaler*, me semble-t-il : ses auditeurs sont alors invités à trouver tout seuls le mot de l'énigme, sans qu'un discours d'escorte ne vienne les aider. Bref, quand Barthes lit la citation de Chateaubriand en cours, il *est* Proust, il joue, en somme, en prenant lui-même le rôle du Narrateur proustien, une scène de la *Recherche du temps perdu*... La tricherie sur Proust, ce qu'on peut appeler ainsi, devient à ce moment une stratégie rhétorique et pédagogique que je considère pour ma part comme hautement exemplaire. Barthes, à la fois, théorise l'éblouissement, le *satori* et le met en scène par une sorte de *acting out*...

Les lecteurs de Pierre Bayard évoqueraient probablement ici un phénomène de « plagiat par anticipation ». Je préfère ne pas entrer dans ce type de logique pour

une série de raisons que j'ai expliquées ailleurs⁶. Je me contenterai donc de rappeler, s'agissant de la mobilité et de la malléabilité des textes littéraires, et de ce qui arrive quand nous nous offrons la liberté de fouler aux pieds nos propres règles philologiques, un passage de Valéry sur Baudelaire. Il s'agit plus exactement de Baudelaire, traducteur de Poe. Valéry remarque à juste titre qu'on ne voit pas très bien, quand on lit Baudelaire sur Poe, qui traduit qui, qui est l'imitateur de qui. Or la sorte d'indécision que l'on peut éprouver dès lors qu'on est face à ces textes – et qu'éprouvait déjà Baudelaire lui-même – explique très exactement la fascination du poète français pour son « modèle » américain, qu'il refuse d'ailleurs de considérer comme un « modèle ».

A propos de l'essai intitulé *The Philosophy of Composition* (1846), que Baudelaire a traduit sous le titre « La Genèse d'un poème », Valéry écrit :

Baudelaire a été si profondément touché par cet écrit, il en a reçu une impression si intense qu'il en a considéré le contenu, et non seulement le contenu mais la forme elle-même, *comme son propre bien*.⁷

Le même auteur ajoute :

L'homme ne peut [*sic*] qu'il ne s'approprie ce qui lui semble si exactement *fait pour lui* qu'il le regarde malgré soi comme fait *par lui*... Il tend irrésistiblement à s'emparer de ce qui convient étroitement à sa personne ; et le langage même confond sous le nom de *bien* la notion de ce qui est adapté à quelqu'un et le satisfait entièrement avec celle de la propriété de quelqu'un...⁸

Sans doute pourra-t-on en dire autant de Proust lisant Chateaubriand : le Narrateur du *Temps retrouvé* « tend irrésistiblement à s'emparer de ce qui convient étroitement à sa personne ». Chateaubriand, c'est lui. Quant à l'auteur de *La Préparation du roman*, il refait encore une fois le même geste, « jouant » Proust devant ses étudiants, s'appropriant, si on peut dire, un geste d'appropriation... Chateaubriand lui appartient, comme Proust lui appartient. Enseignant, Barthes est déjà écrivain, et il est même plusieurs écrivains à la fois...

Pourquoi en va-t-il ainsi ? Encore une fois, parce que, si Barthes mime la logique appropriative et l'expérience de l'éblouissement, il la *conceptualise* aussi. Langage et métalangage tendent ici à ne constituer qu'une seule couche discursive, ce qui est sans doute assez typiquement « barthésien » : « L'auteur qui compte (pour ne pas dire : aimé) est là, pour moi qui veux écrire, comme un signe de moi-même » (p. 192). Ou encore :

6

7

8

Ce cours de dix semaines [...] va être occupé en effet par une histoire, un récit : récit intellectuel, aux articulations narratives lâches, qui n'aura rien, hélas, d'un *thrilling*, puisque ce sera l'histoire intérieure d'un homme qui veut écrire [...] Cet homme – mon héros très peu héroïque – sera évidemment un homme composé, un homme pseudonymique, car il aura plusieurs noms propres ; il s'appellera tantôt Flaubert, Kafka, Rousseau, Mallarmé, Tolstoï, Proust – et pour ne pas faire la part la plus belle à la *réussite finale* que représentent ces noms, il s'appellera aussi : *moi* [...] (p. 234)

Barthes fait le modeste, libre à nous de penser qu'il ne l'est pas vraiment. Son « moi » est à sa place dans la série prestigieuse qui est évoquée. Et il y a de toute évidence un « préféré » de la série, c'est Proust... Proust est à la fois pour Barthes l'alpha et l'oméga de son enseignement sur *La Préparation du roman*.

Un autre élément doit être signalé, qui apportera à sa façon de l'eau à notre moulin. Quel est-il ? Dans le cours, comme Proust l'est dans son œuvre, Barthes est à la fois *personne* et *personnage*. Je veux dire par là que, devant ses étudiants, il joue un rôle, celui du futur écrivain. Mais, en même temps il explique ce rôle, l'analyse, le glose, le théorise. Le cours a recours, si on peut dire, au procédé éminemment « littéraire » du dédoublement de la voix : « Je simule celui qui veut écrire une œuvre » (p. 231). Ou encore :

Je ne vais produire aucune œuvre – sinon le Cours lui-même, mais je ne traite pas de la Préparation du Cours [...] je revêts un rôle, je pratique et j'expose un imaginaire [...] je laisse aller mon imaginaire, je « réponds à ma nature », *je suis concerné par le Cours* [...] (p. 233-234)

Le dispositif de la prise de parole adopté dans le cours est donc celui même que Proust met en place dans la *Recherche du temps perdu*. Par conséquent, on retrouve chez Barthes les mêmes ambiguïtés qui apparaissent aussi chez Proust: le Narrateur est-il, ou n'est-il pas l'auteur du livre que nous lisons ? Le cours soulève un problème du même genre, ce qui a d'ailleurs beaucoup contribué à son succès mondain : Barthes simulateur n'est-il pas aussi un peu le vrai Barthes ? Celui-ci n'a-t-il pas pour ambition de *devenir son personnage* ?

Certes, le cours n'est pas le roman, qui est une œuvre imaginaire. Pourtant, le cours est lui aussi une œuvre, et Barthes ajoute d'ailleurs non sans malice qu'alors même que ce cumul devra être considéré comme hautement improbable en ce qui le concerne, il ne laisse pas totalement sans « espoir » – c'est son terme (p. 234) – l'auditeur rêvant d'un professeur qui ne serait pas seulement simulateur mais en outre romancier véritable. Peut-être un jour...

Mais j'entends ici des voix de protestation...

Pourquoi proteste-t-on ? A l'évidence, parce qu'une sorte de consensus règne dans le milieu des spécialistes barthésiens où l'on a le plus souvent la ferme conviction selon laquelle le dernier cours de Barthes au Collège de France n'était guère un succès, plutôt, nous dit-on, un échec. Le maître de l'avant-garde va droit dans le mur, et il le sait⁹. On peut donc, de ce point de vue, contester la lecture que je propose et qui consiste, on vient de le voir, à attribuer au cours, par la série de non-dits qu'il met en place, c'est-à-dire par son manque de rigueur philologique, une efficacité pédagogique. Si Barthes va droit dans le mur, peut-il être digne de notre admiration ? Oui, il le peut ; d'ailleurs, il l'est. Car force est d'admettre que je n'ai d'autre choix que de protester à mon tour contre les protestations que l'on m'adresse. Pour moi, le cours de 1978-1981 n'est pas un échec, et il s'agit même d'un véritable chef d'œuvre. Or, à mon sens toujours, le cours est un chef-d'œuvre à cause de son exemplarité pédagogique...

Il est vrai que ceux qui défendent la thèse du naufrage pédagogico-théorique ont en principe quelques arguments pour eux. J'en vois deux, *grosso modo*. On peut d'abord remarquer que si Barthes enseigne *La Préparation du roman*, il n'a jamais écrit lui-même de roman. Les huit feuillets intitulés *Vita Nova*, qu'Éric Marty a transcrits et publiés au tome V des *Œuvres complètes*, et qui devaient être le canevas d'une œuvre future, de type romanesque vraisemblablement, sont restés à l'état de chantier. Barthes, de ce point de vue, déçoit, c'est vrai. Ceci est la seconde objection que l'on peut faire, mais que je parviendrai également, du moins, il me semble, à réfuter : Barthes donne parfois lui-même l'impression d'aller vers un échec. Certes, au départ, il laisse miroiter la possibilité d'un passage à l'acte. Peut-être finira-t-il par vraiment écrire un roman, et il sera alors comme le Narrateur proustien ayant tenu sa promesse :

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. (p. 48)

Mais bien vite, une sorte d'inquiétude s'installe. Y aura-t-il un roman ? Doit-il y avoir un roman ? Barthes commence alors à douter de lui, et de son projet :

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 [...] 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 [...] (p. 49)

La séance de clôture du 23 février 1980 demeure elle aussi loin de tout triomphalisme. Il n'y a pas de roman, à la place, Barthes a écrit un cours. Un « hélas ! » vient ponctuer ce qui semble en effet à ce moment l'aveu d'une impasse :

Dans un bon scénario, la fin matérielle du Cours aurait dû coïncider avec la publication réelle de l'œuvre dont nous avons suivi le cheminement à même son projet, sa volonté. / Hélas, en ce qui me concerne, il n'en est pas question : je ne puis sortir aucune Œuvre de mon chapeau, et de toute évidence sûrement pas ce *Roman* dont j'ai voulu analyser la *Préparation* → Y arriverais-je un jour ? (p. 377)

Y arrivera-t-il un jour ? Non Barthes n'y est pas arrivé. Du moins, il n'y est pas arrivé *de cette façon-là*. Son projet proprement romanesque reste en suspens... Mais Barthes a d'autres cordes à son arc. Il faut revenir ici à la question des haïkus.

Antoine Compagnon a consacré un important chapitre à Barthes et au cours sur *La Préparation du roman* dans son livre *Les Antimodernes*. L'auteur du livre de 2009 développe à peu près l'idée suivante : Barthes, dans le cours, pleure « la Mort de la littérature » et n'a d'ailleurs jamais souhaité écrire un roman. En réalité, Barthes était sur le point de se convertir en *poète*. Pour Antoine Compagnon, la poésie, et notamment le haïku japonais, que nous retrouvons donc, « forme brève qu'il aime entre toutes », écrit Barthes (p. 47), serait pour l'enseignant déprimé et endeuillé, vu la crise qu'il traverse, la seule forme d'écriture pouvant encore racheter la littérature, lui rendre la vie et, donc, sauver le monde : « Le roman de Barthes n'aurait pas été, n'était pas un roman, et surtout pas un Texte, mais un poème »¹⁰.

L'hypothèse d'Antoine Compagnon est séduisante. Je me permets cependant de faire observer que si Barthes avait vraiment voulu troquer la prose contre la poésie, il l'aurait fait et ne se serait pas arrêté en cours de route. Les séances consacrées au haïku auraient précisément dû lui permettre d'indiquer dans quel sens il voulait aller. Elles étaient pour lui, s'il l'avait souhaité, un tremplin. Or Barthes ne s'est pas servi de ce tremplin. Non seulement il n'a pas daigné s'en servir, nulle part dans le cours il affirme, comme le suggère Antoine Compagnon, vouloir renier le roman qui demeure bel et bien pour lui une étiquette prestigieuse, car elle est l'autre nom de la Littérature considérée comme Valeur. Pour Barthes, le mot roman est synonyme de « toute œuvre » :

C'est un peu à cette extension – ou défection – du Roman que je pensais en intitulant ce Cours : « La Préparation du roman » : *Roman* doit à peu près s'entendre comme Roman Absolu, Roman Romantique, Roman *poikilos*, Roman de l'Écrire-Tendance ; autrement dit, toute œuvre. (p. 203)

Je ne pense donc pas, comme le suggère Antoine Compagnon, que Barthes, à la fin de sa vie, ait souhaité jeter son complet de professeur aux orties pour se revêtir d'un froc de moine bouddhiste amateur de haïkus à ses heures... Je crois, en revanche, qu'un projet un peu fou lui est venu à l'esprit – il faudra dire pour être exact : un projet fou et génial –, et qu'il a mené effectivement à bonne fin : il s'agit du projet d'écrire une « seconde » *Recherche du temps perdu*, sous la forme, non pas d'un roman, mais d'une série de cours faits au Collège de France...

Plusieurs éléments plaident en faveur d'une telle hypothèse : l'usage qui est fait de la citation de Chateaubriand, et qui suppose, comme j'ai essayé de le montrer, que c'est un romancier proustien qui s'exprime dans le cours. Roland Proust devient Marcel Barthes ... On notera par ailleurs que le cours reprend dans sa structure même le rythme en trois temps du roman d'apprentissage proustien¹¹. Enfin, et comme je l'ai également rappelé, l'enseignant a recours à une double instance énonciatrice, à la manière proustienne. C'est pourquoi, quand Barthes cite Chateaubriand, il est en droit de le faire librement, donc très peu correctement du point de vue de la déontologie citationnelle...

On pense à Borges, bien sûr : Barthes a un « un côté Pierre Ménard », il a voulu recommencer la *Recherche* à nouveaux frais... Notons pourtant que la situation n'est pas exactement la même car si le personnage borgésien a pour ambition de récrire, sans pour autant le copier, je le concède, un texte à l'identique, Barthes produit bien un *autre* texte, et l'on peut même ajouter, un texte *radicalement autre*, qui est le texte du cours :

Pour que l'œuvre de l'autre passe en moi, il faut que je la définisse en moi comme écrite *pour moi* et qu'en même temps je la déforme, que je la fasse Autre à force d'amour (défi à la vérité philologique). (p. 191)

Ici encore, on perçoit une réminiscence proustienne. Elle est sans doute plus importante que le parallèle que l'on peut faire avec le Pierre Ménard de Borges. Barthes reprend à sa façon la déclaration du Narrateur du *Temps retrouvé*, quand celui-ci affirme ce qui est dans l'œuvre proustienne comme une morale de l'écriture. Nous retrouvons donc la question éthique, et ce qu'elle devient quand on accepte le principe de la mobilité des textes :

Non que je prétendisse refaire, en quoi que ce fût, *Les Mille et Une Nuits*, pas plus que les Mémoires de Saint-Simon, écrits eux aussi la nuit, pas plus qu'aucun des livres que j'avais aimés dans ma naïveté d'enfant [...] Mais, comme Elstir Chardin, on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant.¹²

11

12

On ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le « renonçant ». Là est donc le « défi à la vérité philologique ». Alors que Barthes commence son dernier cours, personne n'a encore eu l'idée, non pas d'enseigner Proust, car cela se faisait depuis les années vingt et on continue d'ailleurs de le faire un peu partout au monde, mais d'enseigner un cours universitaire dont *La Recherche du temps perdu* ne serait pas à proprement parler l'objet, mais qui tirerait de l'œuvre proustienne si l'on peut dire sa *substance* même : un cours qui ne serait pas un *commentaire* de Proust mais son recommencement, sa reprise amoureuse, un peu trompeuse aussi, car déformante...

On sait que, dans la conférence intitulée « Longtemps je me suis couché de bonne heure » (1978), qui, d'ailleurs, annonce le cours sur *La Préparation du roman*, Barthes définit la *Recherche* comme une « tierce-forme », entre essai et roman¹³. Je crois pouvoir ajouter que ce qu'il dit à ce moment de Proust, il aurait pu le dire aussi de lui-même et du cours qui a été ici notre objet de recherche. *La Préparation du roman* n'est pas un roman, ni à proprement parler un cours. Nous avons ici encore affaire à une « tierce-forme », entre cours et roman. Barthes, en somme, a compris que la seule manière de réussir son roman était finalement de ne pas l'écrire, plus exactement : de l'enseigner. Il invente alors une formule nouvelle, un « format » inédit : un cours romanesque, une forme d'enseignement qui se présenterait bizarrement à son public – mais cette bizarrerie est précisément le coup de génie de l'enseignant – ... comme un roman.

PLAN

AUTEUR

Franc SCHUEREWEGEN

[Voir ses autres contributions](#)