

PRÉTEXTE :

ROLAND BARTHES

COLLOQUE DE CERISY

Sous la direction d'Antoine COMPAGNON

CHRISTIAN BOURGOIS ÉDITEUR

début du deuxième chapitre, il faisait presque nuit, courte journée se dit K., *kurze Tage*, récit hâtif, courte journée – troisième chapitre, toujours la nuit, la même, nuit blanche enfin avec Frieda, et puis K. dormira tout le jour : le jour et la nuit, ce sont trois jours, trois nuits, trois chapitres, ça se chevauche à toute allure pour qu'enfin au tout début du chapitre IV il y ait autant de jours, de nuits, que de chapitres, et qu'un récit à l'imparfait puisse se construire sur le temps du livre. Roman. Ce n'est peut-être qu'à partir de ce « moment »-là qu'on peut parler de spirale. Ce que je voulais dire aussi en parlant de récit hâtif, et je ne parlais donc pas de l'ensemble du *Château*, c'est qu'un roman ne devient illimité qu'à la condition de s'être mesuré, et cela ne peut se faire que dans une hâte infinie, à l'arrivée de la mort comme vitesse, cette arrivée mortelle où s'arrête justement le « fragment ». C'était un peu dans ce passage...

Éric de MAREZ-OYENS : Et comment alors situer le rapport avec l'écriture barthesienne ?

Frédéric BERTHET : *Le Château* est évidemment ce que Barthes n'a pas écrit...

Éric de MAREZ-OYENS : C'est un rapport tout à fait négatif...

Frédéric BERTHET : Non, puisque Barthes a sans doute écrit le *Journal* de Kafka, il y a d'ailleurs des problèmes d'attribution...

Roland BARTHES : Je l'ai lu, celui-là, je l'ai lu. (*Rires.*)

Françoise GAILLARD : Un mot sur ta réponse à la question précédente, en reprenant ce que tu avais dit, à savoir que tu préférerais Don Quichotte mort tuant Don Quichotte mort et que cela supposait une place du vivant, et que cette place était impossible : or cette place justement, et c'est ce qui m'étonne, tu l'as nommée à la fin de ton texte, en la désignant comme la place du politique, et c'est sur cette chute un peu surprenante, où tout d'un coup cette place a été nommée, mais je dirais par surprise, que j'aurais voulu t'interroger. C'est-à-dire qu'on a l'impression que tu as voulu nous la nommer mais en même temps de manière si soudaine qu'on le voie à peine, et que pourtant elle y soit.

Frédéric BERTHET : Oui, tu as relevé le mot de « politique », c'est bien mais on pourrait relever aussi, ce serait peut-être encore mieux, le nom de « Brecht », c'est tout de même par là que j'ai ouvert ces « idées ». Alors, au fond, au fond de ta question, la politique est-ce que c'est la place du vivant, la politique ? Ça a fait beaucoup de morts, en tout cas. D'abord, si jamais un texte a une force politique, elle n'est pas à chercher du côté des politisations qui viennent essayer de l'encadrer, de l'extérieur. Ce serait alors toujours à situer plutôt quelque part autour du problème de l'arpenteur, qui vérifie et déplace éventuellement le partage des « propriétés », dans la mesure du cadastre, cadastre cadavre. D'où la question du Droit et de la Bible. La force politique de Kafka, par exemple, tient à la précision des démonstrations, des renversements qu'il opère, au cœur du Symbolique, au sujet de ce double discours

de la Loi. Quant à la place de la vie, je voudrais aussi rappeler cette définition que donne Kafka du suicide : « Je m'ôte simplement d'un coup de feu de cette place où je ne suis pas. »

Marcel HÉNAFF : J'ai beaucoup aimé ce que tu as dit de la vitesse à propos de Sade. En lisant Sade, j'ai toujours eu cette impression que pour lui il était question de précipiter le récit, au sens d'en faire un précipité, et qu'il aurait aimé inventer pour le récit ces centrifugeuses qu'il décrit pour les corps, dans certaines orgies dont il dit toujours qu'il faut que ça aille de plus en plus vite. Ça met en scène le rapport du récit au désir et au délai, comme si ce n'était que le désir qui pouvait ouvrir le récit et que le récit en même temps n'avait lieu qu'à en différer l'accomplissement. Pour Sade, l'abominable, c'est le dilatoire. Comme s'il s'agissait d'obtenir du simultané avec du successif, comme si avec l'excès de vitesse il pouvait obtenir de l'immobile, et pour moi la figure qui résumerait cette mise en scène de la précipitation, c'est une scène qui est dans une note de *Justine* qu'il appelle le « moulin à vent »...

Frédéric BERTHET : Ah ! Don Quichotte ! (*Rires.*)

Marcel HÉNAFF : ... et où trois ou quatre libertins tournent, se succèdent sur leurs sujets de débauche avec une telle vitesse qu'à la fin ça apparaît comme les ailes d'un moulin à vent dont on ne voit plus les ailes elles-mêmes, mais seulement l'effet global, un excès de vitesse de l'immobile...

Frédéric BERTHET : Oui, je suis tout à fait d'accord là-dessus, en particulier sur ce qu'on pour-

rait appeler l'énumération sadienne, où si du simultané se produit, c'est aussi parce que le nombre des tableaux de Sade n'est à proprement parler pas dénombrable, il n'y a aucun compte qui est connu, ce n'est évidemment pas chiffrable : cette rapidité sadienne, cet « enlèvement », n'a rien à voir par exemple avec les « raccourcis » de l'obsessionnel (dont la figure préférée est la maxime, c'est-à-dire là où précisément il pense pouvoir gagner du temps), l'obsessionnel s'y retrouve toujours puisqu'au bout du compte il finit par... compter. Puisqu'il est question de Sade, je voudrais rappeler deux phrases de *L'Idée sur les romans*, qui me reviennent à l'instant, et Sade tient peut-être quelque part entre ces deux phrases : d'une part, « *si le romancier ne devient pas l'amant de sa mère dès que celle-ci l'a mis au monde, qu'il n'écrive jamais* », et d'autre part, « *Le roman, fruit indispensable des secousses révolutionnaires* ».

Irène PAGÈS : Juste une toute petite question, vous avez parlé de fin de roman et je ne pense pas qu'il y ait une fin de roman, puisque le narratif c'est au fond le montage, la tabulation, et que d'autre part le récit est toujours différé par le désir du récit ; il me semble que lorsqu'un roman paraît fini, il reste encore le désir ou le regret du récit fini ou le désir du récit qui n'est pas fini. Je ne vois jamais de texte que comme fragment.

Frédéric BERTHET : Je ne crois pas avoir parlé de fin de roman...

Irène PAGÈS : À un moment, ça m'a un petit peu étonnée, vous parliez de fin de roman en parlant du

Château, vous aviez parlé du chevauchement du jour et de la nuit et de fin de roman, je crois...

Frédéric BERTHET : Non... Maintenant, si vous tenez à ce que j'en parle, écoutez, un jour une vieille dame m'a dit : « *Le Château*, ah oui, Kafka, je ne me souviens pas de ce livre... (silence)... alors c'est sans doute le plus beau des livres de Kafka. » Voilà, c'est tout, pour la fin du roman.

Françoise GAILLARD : Pensaistu à Michélet et à sa formule : « J'ai à conjurer la mort » ?

Frédéric BERTHET : En tout cas, pour la question du narratif, il faudrait effectivement rappeler que Roland Barthes a écrit son premier livre sur un historien...

Roland BARTHES : Ce n'est pas le premier, la première oeuvre c'est *Le Degré zéro de l'écriture*. Il est important de percevoir qu'au début de l'écriture, enfin de l'écriture publiée, il y a eu cette catégorie très mystérieuse qu'est le degré zéro, le neutre. Cela n'abolit pas la pertinence de la démonstration, sur Michélet, car si Michélet n'est pas le premier livre que j'ai écrit, c'est du moins, je l'ai dit, le livre de moi que je supporte le plus et dont on parle le moins. Et Michélet, c'est bien un historien narratif, ce que maintenant l'histoire, la science historique n'est plus du tout.

Je voudrais ajouter quelques mots personnels sur mon rapport au narratif. Je ne me pose jamais la question du livre fait, mais toujours la question du livre à faire. Je ne me sens jamais mon propre héritier, mais uniquement une sorte de programmeur,

et donc il était très juste, comme Berthet l'a fait, d'interroger, ne serait-ce que d'une façon oblique, non pas ce que j'ai écrit, mais ce que je pourrais écrire.

A ce moment-là, si on prend les choses à la lettre, ça ne peut pas être du romanesque, parce que le romanesque, on l'a dit, en principe il est déjà écrit, il est déjà dans ce qui est écrit ; donc ce qui reste, vraiment, à la lettre, à écrire, c'est un roman ; et effectivement, c'est ce qui est devant moi. Cette question a pris ici, bizarrement, une sorte d'acuité intérieure pour moi, car l'autre soir, je ne sais plus quel soir, j'étais, je l'avoue franchement dans un grand état de fatigue et même je dirais de désarroi, pour bien des raisons, et dans cet état, c'était le soir, tout d'un coup j'ai été soutenu d'une façon en quelque sorte miraculeuse, euphorique, par l'idée que j'allais enfin écrire un roman, que j'allais enfin, toutes affaires cessantes, déblayant tout le reste, entrer dans une sorte de grande ascèse comme a pu le faire Proust — je m'excuse de la comparaison, elle est de pratique et non de valeur —, j'allais moi aussi entrer en roman, comme on entre en religion, et c'est pour cela que l'autre jour j'ai employé l'expression « sauter le pas ». Et je me suis tout d'un coup, au milieu de cette fatigue, senti merveilleusement restauré, exactement comme un personnage sadien qui est épuisé par la débauche est restauré par certaines substances ; j'ai été miraculeusement soutenu, allégé, vivifié par cette idée que j'allais enfin écrire un roman. Et ceci a évidemment été possible parce que ici le soir, avant de m'endormir, je lis un peu d'un grand roman que j'ai commencé à relire, auquel on ne pense jamais,

Guerre et Paix de Tolstoï. Je suis si heureux en lisant ce roman qu'il n'est pas possible que je n'aie pas tout simplement envie de le refaire, tout bêtement, tout littéralement, et je dirais qu'à ce moment-là l'envie de refaire *Guerre et Paix* est si forte, si naïve, si enfantine, que je la transforme immédiatement en une sorte d'intrépidité théorique, et je me persuade alors que pour faire revenir quelque chose en spirale, à savoir le roman, il suffit de refaire la chose et de confier le départ qui est inscrit dans l'image de la spirale, de le confier simplement à la force naturelle de déformation et de corruption des mots et des langages. Non pas travailler ce déplacement, mais me confier simplement au déplacement qui tient au fait que je suis d'une autre époque, et que d'autres langages vont entrer dans cette entreprise et la déformer suffisamment pour qu'elle ne soit pas inscrite dans une répétition purement funèbre. Alors, à ce moment-là, je rencontre l'idée du roman, du vrai roman, celui qu'on lit le soir...

Et là je retrouve quelque chose sur quoi, Frédéric, tu viens de m'éclairer beaucoup, quand tu as parlé du roman comme... mais j'ai oublié la première partie de ton alternative, la seconde c'était peindre ceux qu'on aime...

Frédéric BERTHET : La première, selon Sade, ce serait : prier, implorer...

Roland BARTHES : Oui, c'est ça, implorer ou peindre ceux qu'on aime...

Frédéric BERTHET : Mais prier et peindre ceux qu'on aime, ce n'est peut-être pas la même chose...

Roland BARTHES : Prier, je ne sais pas ce que ça donnerait... Mais je me suis dit qu'effectivement, si j'avais envie de faire un roman, c'est parce que j'ai depuis longtemps cette envie tenace de peindre ceux que j'aime, et que je n'ai absolument pas réussi à le faire jusqu'à présent. Il est certain que depuis quelques textes il y a une inscription délibérée et avouée d'un espace affectif dans mon écriture, mais finalement à l'état de vœu, de postulat. Si je veux peindre ces êtres que je dis aimer, eh bien, je n'ai pas d'autre solution que de changer de genre, comme on disait, et d'entrer dans le roman. Alors se pose d'une façon déchirante peut-être, mais en même temps très excitante, le problème du fragment parce qu'il est très possible que je sois alors obligé de rejeter l'idole présente de mon écriture, qui est le fragment. Et ça aurait évidemment beaucoup de conséquences, ça ferait tomber la pertinence de beaucoup d'exposés qui ont eu lieu ici ; je perdrais aussi, selon l'exposé très juste de François Wahl, la caution de la castration, et j'entrerais délibérément en décadence, ce qui, vu le projet que j'ai essayé d'exposer dimanche dernier, est assez tentant.

Voilà pour le projet du roman. Maintenant, moi aussi, je ressens le besoin d'une question à ton égard, Frédéric, qui est celle qu'a reprise Françoise Gaillard, et qui est la question du politique. Je ne dis pas que j'aimerais que ça soit plus explicite, je crois que c'est très bien comme tu l'as posé, comme une sorte d'ouverture de la fin, mais simplement ce qui m'intéresserait, c'est cette catégorie que tu as employée, médiatrice vers le politique, celle de public/privé, et je me pose des questions concer-

nant, disons l'abolition de cette catégorie, qui est effectivement idéologiquement marquée ; est-ce que son abolition impliquerait forcément l'avènement de ce qu'on appelle un sujet généralisé, tel qu'il existe soit dans la religion bouddhique, soit effectivement dans certaines figures peut-être impropres que nous pouvons concevoir d'États qui ont fait la révolution, ou seraient en train de la faire ?

Frédéric BERTHET : Juste un mot, ou deux, sur cette question du public et du privé, c'est-à-dire du sujet généralisé. Disons que si la question est effectivement politique, pour Kafka comme pour nous, c'est d'abord en ceci, qu'aujourd'hui, ici et ailleurs, au moins pour le roman, ce sujet qui n'est ni public, ni privé, moi je le verrais volontiers du côté du clandestin. Et d'autre part, mais alors au bout, à l'autre bout de cette clandestinité, il faudrait interroger la notion de mondialisation, telle qu'elle s'ouvre dans cette phrase de Kafka qui vient de me revenir à l'instant, et qui est : « *Loin, loin de toi, se déroule l'histoire mondiale, l'histoire mondiale de ton âme.* »

XVI. Proust par Roland Barthes

par Jean-François CHEVRIER

Barthes est un véritable lecteur de Proust. Il a laissé travailler, éclater le texte de Proust dans sa propre écriture, je vous propose donc, à partir des amorces données par Barthes, un parcours rapide d'analyse et de théorie dans le roman proustien.

Pour Barthes, Proust est d'abord, plus encore qu'un objet de lecture, un mode de lecture. Le mien n'est peut-être pas le même. Je veux seulement entendre dans les remarques de Barthes une invitation à fonder la lecture de Proust en critique, à partir d'une, je reprends l'expression à Barthes, « théorie de la lecture ». *Le plaisir du texte* : « Proust, c'est ce qui me vient, ce n'est pas ce que j'appelle ; ce n'est pas une "autorité" ; simplement un souvenir circulaire. Et c'est bien cela l'intertexte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie. » Il y a un infini de lecture. Barthes parlait ailleurs d'un « auteur perpétuel », une « substance superbe pour le désir critique » puisque le texte provoquerait un désir de recherche analogue à sa propre inspiration. Il ne s'agit jamais