



## L'« idiorrythmie » selon Roland Barthes : entre éthique et fantasme

Louis Rouquayrol

Numéro 8, 2020

Quand ego signe : sémiotique, fantasme, fantaisie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1076270ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1076270ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (imprimé)

1929-090X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rouquayrol, L. (2020). L'« idiorrythmie » selon Roland Barthes : entre éthique et fantasme. *Cygne noir*, (8), 14–32. <https://doi.org/10.7202/1076270ar>

Résumé de l'article

Quand Roland Barthes découvre un signifiant disponible, « idiorrythmie », la question se pose de savoir s'il investit ce dernier d'une charge fantasmatique absolument personnelle ou si, au contraire, le mot idiorrythmie ne produit pas de lui-même les conditions du fantasme en question. L'analyse de cette tension suppose de distinguer nettement le mouvement du fantasme propre à l'auteur, mouvement dont le rapport avec la parole est problématique, de la logique du concept, ou de la signification, qui s'impose de l'extérieur au fantasme. Que les deux – mouvement du fantasme, logique du concept – puissent se rejoindre, c'est tout l'enjeu du Cours au collège de France de 1976-1977. Or, si le fantasme de Barthes est étrange, puisqu'il prétend associer l'idiorrythmie à la solitude, le concept est lui-même contradictoire, car ce dernier cherche à lier la communication au contournement de l'empire du langage. Dès lors, bien que le fantasme, pour être effectif, doive être une « image mise en fonction dans la structure signifiante » (Lacan), il lui faudra peut-être plutôt, à moins de passer à côté de sa réalisation, s'éteindre dans le silence. Pour parvenir ainsi à une clarification de la notion d'idiorrythmie dans son rapport au fantasme, il faudra faire appel non seulement au texte de Barthes, mais également à la psychanalyse (pour la décomposition du mouvement du fantasme) et à la philosophie (préoccupée depuis longtemps par le problème de la « vie en commun »).

© Louis Rouquayrol, 2020



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## **L'« IDIORRYTHMIE » SELON ROLAND BARTHES : ENTRE ÉTHIQUE ET FANTASME**

S'il est entendu que la vie en commun pose un certain nombre de problèmes fondamentaux, il apparaîtra que le fameux « vivre ensemble », parce qu'il tend à les recouvrir, n'est rien de plus qu'une expression galvaudée, obscure car indéterminée, et employée sans discernement. À un mot maltraité par l'usage courant il convient donc de substituer, pour être à la hauteur de ce qui est à penser et faire droit à la difficulté de l'idée même d'un « vivre-ensemble », une notion moins évidente, appelant une détermination nouvelle et spécifique : c'est l'idée d'idiorrythmie, à laquelle Roland Barthes a accordé ses soins.

Cependant, loin de mettre en œuvre le travail conceptuel auquel on serait en droit de s'attendre lorsqu'il s'agit de donner à penser un terme nouveau, Barthes, s'emparant du signifiant – aussi étrange que fascinant – d'« idiorrythmie »<sup>1</sup>, a d'abord conscience qu'il cherche, par celui-ci, à donner vie à un fantasme. Ou, plus précisément, c'est de son fantasme qu'il est question, d'un fantasme qu'il a eu avant même de découvrir l'« idiorrythmie » ; d'un fantasme, enfin, qui prend la forme d'une utopie, c'est-à-dire d'un lieu qui n'existe pas ailleurs que dans ce que Barthes lui-même imagine – à moins qu'il n'existe, comme cela sera envisagé un instant, que sur la scène de l'écriture.

Mais, outre cette direction fantasmatique, Barthes se voit également contraint de donner à son propos une dimension plus « objective », une direction éthique, en raison même du contenu de ce fantasme qui suppose à la fois une vie organisée *en commun* (contre le caractère *a priori* privé du fantasme) et un lieu (contre l'absence de lieu de l'utopie) où chacun peut exprimer pleinement son idiosyncrasie.

Cette direction éthique est reconnue comme un problème qu'il s'agit de résoudre, problème immédiatement présent dans le titre du *Cours au collège de France* de 1976-1977 : « Comment vivre ensemble ». S'il est question, tout au long de cet enseignement, de *dire* son fantasme à travers un mot (« idiorrythmie »), c'est précisément parce que Barthes entend transmettre, dans le langage, ce fantasme qui ne peut prendre sens qu'en étant vécu *avec* les autres. En d'autres termes, bien que l'idiorrythmie soit le fantasme de Barthes, il n'en reste pas moins impérativement un fantasme collectif.

Toutefois, l'un et l'autre de ces aspects, le fantasme et l'éthique, ne vont pas ensemble sans poser un certain nombre de difficultés. Comment préserver, dans les faits, un fantasme tout en le partageant? Le passage du fantasme au langage ne risque-t-il pas d'abîmer la singularité du premier dans la généralité du second? Par définition, le fantasme n'isole-t-il pas, ne condamne-t-il pas finalement l'idée même d'une vie en

commun? Enfin, et en raison même de sa vocation communautaire, à quelles conditions le fantasme d'une authentique idiorythmie peut-il véritablement prétendre à une efficacité politique?

La localisation, dans le cours de 1976-1977, de ces tensions entre fantasme et éthique, entre individu et communauté, entre imaginaire privé et langage public, devrait permettre à un signifiant disponible et séduisant de révéler son caractère opératoire ou, au contraire, désespéré. Ce faisant, c'est la relation même du fantasme, tant à l'utopie qu'à l'ordre du signe, qui se trouve interrogée.

### Mouvement du fantasme

S'agissant de donner à ce mot, « idiorythmie », sa signification, il va de soi pour Roland Barthes que cela ne pourra se faire que de façon fantasmatique : par « un retour de désirs, d'images<sup>2</sup> ». En premier lieu, nulle autre justification ne semble devoir être nécessaire que la libre imagination de celui qui, s'emparant du signifiant, le livre à ses divagations et à son désir. Barthes se situe ici rigoureusement dans les coordonnées de ce qu'il convient d'appeler, chez Freud, « fantasme » : non seulement un ensemble d'images, de châteaux en Espagne bâtis dans la plus stricte intimité (ce que désigne le champ de la *Phantasie*) mais, de surcroît, une « production imaginaire » guidée par un désir (*Wunschphantasie*)<sup>3</sup>.

À ce titre, l'auto-interprétation par Barthes de cet événement, de cette découverte (« idiorythmie »), retient l'attention : « or ce fantasme, à l'occasion d'une lecture gratuite (Lacarrière, *L'Été grec*), a rencontré le mot qui l'a fait travailler » (CVE, 37)<sup>4</sup>. Cette auto-interprétation doit susciter deux types de remarques.

D'une part, il faut noter le décalage entre l'idiorythmie de Lacarrière (avec un seul *r*) qui permet de caractériser un certain type d'organisation des hommes dans un lieu qui existe (le mont Athos) et « où chacun vit, littéralement, à son propre rythme » (CVE, 37), et l'idiorythmie de Barthes (avec deux *r*) qui prend la forme d'une utopie. Or, ce n'est pas fortuitement que le fantasme de Barthes, en s'emparant du mot, métamorphose l'idiorythmie en utopie, en un lieu rêvé et sans localisation assignée – celui où le « vivre-ensemble » s'aménagerait pour faire parfaitement droit aux singularités de chacun –, précisément dans la mesure où l'utopie et le fantasme sont pourvus d'une structure si ce n'est identique, du moins similaire : l'utopie est un lieu qui ne se trouve nulle part ; le fantasme est le lieu imaginaire, plutôt que réel, où se joue un désir contrarié et introuvable<sup>5</sup>. Que le fantasme soit attaché à un lieu, cela tient précisément au fait qu'il consiste toujours plus ou moins en un « scénario » qui implique celui qui fantasme

et, à ce titre, suppose une scène imaginaire sur laquelle il peut se produire<sup>6</sup>. Il serait alors tentant de s'en tenir à l'idée selon laquelle le fantasme et l'utopie se croisent quelque part dans le nébuleux imaginaire de Barthes, à telle enseigne que son désir reste inassouvi (fantasme) comme son lieu physique introuvable (utopie).

D'autre part, il convient de prendre en considération le fait que le fantasme et l'utopie *ne se* rencontrent *que* dans un troisième terme, et plus précisément dans un mot, « idiorrythmie », qui donne à cette double absence (du désir et du lieu) une présence matérielle, une texture sonore. En effet, bien conscient de l'impossibilité qu'il y aurait pour un fantasme, à moins de rester absolument vague et indéterminé, de se passer du langage, Barthes décrit dans son auto-interprétation la façon dont le désir d'une vie en commun idéale ne prend chair que par la découverte hasardeuse qui fut l'occasion, inespérée, de *fixer* ce désir dans le langage et de le développer. À la première impulsion immaîtrisée de l'image, le langage apporte un soutien et permet, selon la caractérisation lacanienne, de « se considérer comme le machiniste, voire le metteur en scène » d'un fantasme dont on ne serait autrement « que la marionnette vivante<sup>7</sup> ». Monté sur la scène du langage, le fantasme trouve donc sa réalisation, tout comme l'utopie s'installe dans son lieu.

À partir de ce constat, une première ligne de recherche se dessine qui permettrait d'élucider l'idiorrythmie non pas comme un concept, mais comme le fond qui remonte et s'exprime dans une pratique langagière, et plus précisément dans une pratique d'écriture : celle de Barthes lui-même. Réciproquement, les formes stylistiques employées par Barthes tout au long de son œuvre « entrent dans le dispositif de l'idiorrythmie » et en seraient par suite le symbole. Autrement dit, elles mettent *en scène*, sur le théâtre de l'écriture (voire, lors d'un cours, sur le théâtre de la parole), le fantasme idiorrythmique d'un dépassement des dualismes politiques (collectif/individuel ; passif/actif ; désengagement/engagement) par le travail de la métaphore ou du mot-valise<sup>8</sup>.

Sur un autre plan, une façon différente de concevoir les choses consistera moins à s'engager dans la matérialité du mot et les détours de l'écriture qu'à s'étonner de la situation théorique et pratique dans laquelle le mot advient, à l'occasion du cours de 1976-1977. La revendication de « placer un fantasme<sup>9</sup> » à l'origine d'un enseignement sur l'« idiorrythmie » signifie en effet que son remplissement doit être irrémédiablement imaginaire, et donc privé. Ce qui n'est évidemment pas le moindre paradoxe lorsqu'il s'agit de penser le fait de vivre ensemble, et d'exprimer ce fait dans le langage commun. Barthes avait d'abord écrit : « placer un affect », de telle sorte que, même en admettant que le remplacement du mot « affect » par celui de « fantasme » dans la version définitive de la « Leçon inaugurale » présente des difficultés d'interprétation, on peut

aisément concéder qu'il permet d'exprimer plus rigoureusement, notamment du point de vue psychanalytique, ce que Barthes a en vue<sup>10</sup>.

Qu'il soit bien d'abord question d'un fantasme, celui de Roland Barthes, c'est ce qui apparaît très manifestement chaque fois que le lecteur (ou l'auditeur) se trouve surpris, décontenancé par les choix du professeur qui décide ce qui relève de l'idiorrythmie et le départage de ce qui n'en relève pas, ou encore sélectionne ce qui appartient à la véritable essence du bien vivre ensemble. Par exemple, pour Barthes, la marginalité est constitutive de cette essence, tout comme la « labilité » ; le règlement doit être proscrit au profit d'habitudes communes souples ; l'espace idiorrythmique doit être ouvert et non pas fermé, ou n'avoir qu'une « clôture légère, laxiste » ; un couple ne peut pas être idiorrythmique, etc. (CVE, 65-66 ; 164 ; 94 ; 39)<sup>11</sup>.

Ce sont là autant d'éléments qui permettent à Barthes, à mesure qu'il produit son fantasme dans l'ordre du langage, de distinguer la « vraie » idiorrythmie (CVE, 79) (inspirée de certaines communautés orientales) de la fausse (essentiellement chrétienne et occidentale), une distinction dont on voit bien qu'elle est fondée sur la base de certaines valeurs demeurrées tacites qui structurent l'imaginaire du sémiologue, au premier rang desquelles le refus de l'ordre et des normes, sinon de la petite bourgeoisie française (dont Barthes a fait un thème de prédilection depuis les *Mythologies*), du moins de la société occidentale dans ses structures les plus fondamentales.

On n'accusera cependant pas le professeur au Collège de France d'être resté inattentif à cette détermination par des valeurs plus ou moins inconscientes : Barthes sait pertinemment qu'il n'a fait que « [sélectionner] les traits positifs du dossier parcouru » – et, par positifs, il faut entendre ceux qui lui semblent tels. C'est-à-dire, précise-t-il dans la dernière séance du cours : « tout ce qui, dans la façon de vivre des sujets très divers engagés dans le corpus, *m'aurait fait plaisir, fait envie* » (CVE, 177, je souligne)<sup>12</sup>. L'activité fantasmatique est bien, dans sa structure la plus fondamentale et conformément aux indications de Freud, un prolongement du principe du plaisir après l'apparition du principe de réalité, prolongement qui n'est pas de part en part inconscient, mais est, au contraire, partiellement conscient<sup>13</sup>.

On s'interrogera, néanmoins : comment un imaginaire porté par des valeurs très personnelles, y compris lorsque celles-ci sont partiellement conscientes, peut-il, absolument parlant, être partagé avec d'autres individus, puisqu'il s'agit – rappelons-le – de penser le fait de vivre ensemble ? Barthes se serait-il condamné, par certains de ses choix, à restreindre la portée de son idée à une « utopie » (c'est l'intitulé de la dernière séance), et plus encore à une utopie tout à fait intime ?

Faisons un pas de plus : la caractérisation de l'idiorrythmie comme utopie – fût-elle ou non intime – est elle-même délicate, au moins à deux égards. Non seulement il ne s'agit

bien évidemment pas d'une utopie au sens d'une « utopie sociale », mais plutôt d'une éthique<sup>14</sup>, et Barthes nous invite même à envisager l'idée d'une « utopie domestique » ; mais, de surcroît, cette « utopie » (au sens large d'un lieu qui ne se trouve nulle part) peut paraître de bien des façons tout à fait inopérante sur le plan pratique. L'expression même d'« utopie domestique » n'est-elle pas une sorte de contradiction dans les termes et, à la rigueur, ne revient-elle pas simplement à nommer d'une autre façon le fantasme de Barthes? Si cette utopie peut seulement être recueillie dans une tentative littéraire (en l'occurrence, un roman qui développerait l'imaginaire de son auteur), elle ne saurait par exemple recouvrir le sens de l'utopie comme aspiration collective<sup>15</sup>. Assurément, il était nécessaire que Barthes inventât une solution à la difficulté suivante : le fantasme, parce qu'il est l'« échec de l'idéal », doit donner lieu à une construction utopique ; mais parce qu'il est individuel et privé, il ne saurait procéder à la construction d'un projet communautaire déterminé<sup>16</sup>. La direction politique que semblait d'abord suggérer l'idée d'idiorythmie est ainsi barrée par le fantasme littéraire de Barthes.

Certes, une solution à ce paradoxe pourrait être de tenter de justifier les valeurs qui sont en germe dans cet imaginaire en produisant une analyse plus rigoureuse et moins fantasmagique : auquel cas l'idiorythmie ne serait pas simplement ce qui s'exprime dans le style de Barthes écrivant, pas plus qu'elle ne constituerait exclusivement la matière d'une sublimation romanesque, mais permettrait aussi d'établir, comme le promet le titre du cours dans lequel elle advient, une idée possédant une visée éthique, voire politique. Pour cela, il reste à se demander si c'est bien le fantasme de Roland Barthes qui commande l'élaboration de la signification de l'idée d'idiorythmie ou si, au contraire, ce n'est pas le signifiant lui-même qui, avec ses exigences structurelles propres, tord le fantasme de Roland Barthes. La possibilité d'un partage de l'idiorythmie est suspendue à la réponse à cette question.

### **Logique du concept**

Assurément, pour que le signifiant « idiorythmie » puisse nourrir authentiquement la direction pratique qui est la sienne et remplir les attentes qu'il suscite, il faut laisser à d'autres la liberté d'exercer leur puissance imaginative et de produire leurs investissements arbitraires dans la littérature, en tâchant de donner au contraire à ce qui préoccupe le sémiologue une consistance conceptuelle. Au déploiement imaginaire des pulsions se substitue alors la logique du concept, ou plutôt de la signification objectivement enfermée dans le signifiant « idiorythmie », dans son étymologie et dans ce que le mot donne proprement à entendre.

Si Barthes regrette de ne pas parvenir à écrire un roman, s'il n'est pas capable de produire son fantasme dans un espace littéraire au sens strict<sup>17</sup>, il lui reste cette seconde solution : rendre à nouveau le signifiant opératoire hors de l'espace feutré du fantasme, ce qui revient à s'interroger sur les conditions sous lesquelles il devient possible, en dépit du bon sens, de « partager » un désir (CVE, 43)<sup>18</sup>, un imaginaire et, le rendant commun, de lui donner toute sa dimension éthique et politique quant aux manières de (bien) vivre ensemble. Certes, Barthes ne prétend pas expressément produire un concept, mais différentes gammes d'opérations intellectuelles (définitions, différenciations, catégorisations, exemplifications littéraires, etc.) au travail dans *Comment vivre ensemble* participent à donner une assise rationnelle à la notion, et dessinent progressivement une « idiorrythmie » aux contours plus déterminés. Du moins le sont-ils davantage que si l'« idiorrythmie » était laissée au seul fantasme.

Que faire, en effet, d'un fantasme? À nouveau, les indications freudiennes sont ici précieuses : le principe de plaisir, qui s'exprime dans le fantasme, peut soit *produire sa réalité* dans l'art, soit *être surmonté* par le travail scientifique<sup>19</sup>. Après avoir emprunté la première voie (celle de son échec, pour ce qui concerne Barthes), suivons désormais la seconde : l'intérêt d'un cours (et, en premier lieu, de celui de 1976-1977) est d'être à la croisée de ces deux chemins, entre une écriture qui, certes, échoue à être romanesque, mais n'en reste pas moins portée par le mouvement du fantasme, et une forme d'enseignement oral et de communication qui doit sans doute dépasser le principe de plaisir pour se confronter à la réalité de l'échange avec autrui, et remplir d'une certaine façon sa vocation scientifique<sup>20</sup>. C'est sous cette condition de rationalisation que l'ambition éthique du cours peut atteindre sa pleine effectivité : il faut non seulement, pour entrer en communication avec les autres, faire fond sur une culture partagée, mais il faut de surcroît que les références littéraires mobilisées, qui évoquent des situations concrètes, trouvent leur élucidation dans un travail de conceptualisation sous l'effet duquel l'idiorrythmie des « expérimentations fictives » romanesques (CVE, 44) trouve son sens. Ce travail de justification permettra par exemple, nous y reviendrons, d'expliquer pourquoi *Robinson Crusoé* est, en son genre, une expérimentation fictive pertinente pour élucider des situations idiorrythmiques.

Pour qu'elle soit partagée, l'idée d'idiorrythmie doit alors être reconduite à son noyau minimal et objectif – ce en direction de quoi Barthes n'a pas manqué d'œuvrer, à divers égards, dans son cours. S'il ne l'avait pas fait, nous en serions certainement encore à l'incompréhension dans laquelle se trouve peut-être le lecteur des lignes qui précèdent : que faut-il entendre *précisément*, après toutes ces circonlocutions du fantasme, par idiorrythmie?

D'où, pour commencer, la nécessité de la définir sans la trahir, de la fixer sans la conceptualiser, de la rendre commune sans l'arracher complètement à sa divagation primitive. « Idiorrythmiques = groupement peu nombreux et souple de quelques sujets qui essayent de vivre ensemble (non loin les uns des autres), en préservant chacun son *rhuthmos* » (CVE, 78). Par *rhuthmos* est ainsi donné à penser le rythme propre à un individu, caractérisant la façon qu'a chaque vie humaine de couler d'une manière singulière (mais pas nécessairement, comme le fantasme Barthes, absolument irrégulière ou chaotique).

C'est, du reste, sur ce point qu'il serait tentant de justifier le laxisme réclamé par Barthes dans la structure idiorrythmique. Car si l'idiorrythmie indique une certaine manière non seulement de vivre ensemble, mais encore de *bien* vivre ensemble, c'est à condition de distinguer clairement le rythme et le *rhuthmos*, la cadence des pouvoirs et le *rubato* de l'individu. Ce faisant, le fantasme ne s'investit pas dans l'« idiorrythmie » de façon arbitraire : le *rhuthmos* s'enracine étymologiquement dans le verbe *rhêîn*, « couler », de telle sorte qu'il indique bien « une manière particulière de fluer<sup>21</sup> ». Par là, il faut comprendre que la singularité d'un individu, son irréductibilité aux cadres quels qu'ils soient, doit demeurer constitutive de l'idiorrythmie. Aussi bien, il faudra remarquer une affinité profonde entre l'idée même de fantasme (dont on a vu qu'il s'enracine dans le principe de plaisir, réprimé par le principe de réalité) et l'idiorrythmie, dans la mesure où l'un comme l'autre supposent une transgression de l'interdit, un dépassement du pouvoir par ce qu'il y a de plus individuel : fantasmer, c'est en effet jouer avec la censure<sup>22</sup> – y compris avec les interdits sociaux –, et exprimer son fantasme, c'est mettre en scène cette transgression. À ce titre, il n'est pas accidentel que l'idiorrythmie soit, dans son concept même, un fantasme.

Pour Barthes, influencé sur ce point par Foucault<sup>23</sup>, le rythme a un « sens répressif », tandis que le *rhuthmos*, propre à chacun, serait « le contraire même d'une cadence cassante, implacable de régularité » (CVE, 39). Puisqu'il définit le *rhuthmos* par une irrégularité absolument fondamentale, il ne faut alors pas s'étonner si l'idiorrythmie, ayant pour fin d'aménager l'entrecroisement de ces irrégularités singulières à tout un chacun, se caractérise par sa souplesse, son laxisme, et un ensemble de valeurs réfractaires à toute forme d'ordre.

Même si Barthes semble importer dans le *rhuthmos* l'idée d'une irrégularité chaotique qui lui est, en toute rigueur et comme je le montrerai à l'instant, conceptuellement inessentielle, il n'en reste pas moins que le point fixe du concept d'idiorrythmie est non seulement politique, mais qu'il est encore nettement caractérisé par la relation qu'il entretient avec l'ordre entendu comme répression. À ce sujet, Barthes est clair : « seul principe stable : rapport négatif au pouvoir » (CVE, 69)<sup>24</sup>. On s'autorise généra-



lement de cette détermination conceptuelle pour faire de l'idiorythmie une proposition politiquement cohérente et pertinente<sup>25</sup>, peut-être d'ailleurs contre l'intention la plus explicite de Barthes.

À partir de ce principe « stable » et « objectif », à la lumière de ce point fixe définitivement établi, il devient possible de relire le fantasme de Barthes et les jugements de valeur qui traversent son cours de 1976-1977 : on découvre alors que certains choix du professeur sont injustifiés et contradictoires dans le cadre fixé par la signification propre de l'idée d'idiorythmie et la logique du concept. Ainsi, le rapport négatif au rythme du pouvoir suppose-t-il nécessairement un *rhuthmos* invariablement irrégulier? Comme le reconnaît Barthes par ailleurs, la régularité de la vie de l'ermite ou du sage n'est-elle pas foncièrement subversive? Dans ces cas, la justification des choix de Barthes ne saurait être qu'arbitraire et imaginaire. Au contraire, d'autres éléments vagues du fantasme originel de Barthes entrent à coup sûr dans la logique du concept, et justifient qu'ils s'investissent dans le signifiant disponible « idiorythmie ».

Il faut reconnaître que l'ajustement subtil du fantasme avec le signifiant dont il s'empare, tant que n'est pas établie une distinction rigoureuse entre le mouvement du fantasme et la logique du concept, n'est pas dénué de ruse. Car, en effet, si Barthes est en droit de sélectionner les traits du dossier, c'est pour que son fantasme puisse parfois contourner les exigences du concept.

Or, à poursuivre dans la direction imprimée par la seule logique du concept, il s'avère que le fond commun à toutes les idiorythmies n'est autre chose qu'une certaine façon qu'elles ont, objectivement et non plus selon l'ordre du fantasme, de s'opposer aux pouvoirs, de revendiquer la marginalité face aux temporalités imposées. De là ressort malheureusement l'une des difficultés essentielles de l'idiorythmie : puisqu'elle se veut marginale, elle ne peut aucunement jeter les bases d'une opération « sociale » radicale et aux prétentions universelles, mais seulement d'une « utopie domestique », ce qui nous reconduit à des difficultés déjà entrevues.

En effet, comme tout groupement un peu étendu implique, d'une façon ou d'une autre, une hiérarchisation, c'est-à-dire la mise en place d'un rythme qui descend du haut vers le bas, l'idiorythmie est confinée à la marginalité, et ne peut valoir comme modèle de société. À moins, hypothèse que semble envisager Barthes un instant, qu'une telle configuration soit « possible utopiquement dans un monde sans classe » (CVE, 83) : par où l'utopie barthésienne est suspendue, dans sa réalisation authentiquement politique, à la possibilité d'un rythme non contraint généralisé à l'échelle de la société, c'est-à-dire à la conquête d'un temps libéré et à l'échappée hors d'un rythme qui est d'abord celui du monde du travail<sup>26</sup>. Sans cette condition, il faudra selon toute probabilité s'en tenir

aux processus inchoatifs d'une « utopie domestique », dont on a vu qu'elle est moins, au sens strict, une utopie que l'autre nom du fantasme de Barthes.

Il semble, à ce point du cours, que la logique du concept soit épuisée qui, d'elle-même, trouve les conditions de réalisation d'une authentique idiorrythmie dans une structure politique plus large et plus radicale ; la défense des singularités anarchiques ne saurait être à elle seule son propre fondement. Le fantasme de Barthes a été débordé par le développement objectif du signe qu'il avait précédemment investi, selon un processus propre au rapport entre désir et langage dont le professeur au Collège de France ne méconnaît pas le mécanisme : « le désir cherche des mots. Il les prend là où il les trouve ; et puis les mots, aussi, engendrent du désir ; et puis, encore, les mots empêchent le désir » (CVE, 50).

Or, concernant le désir dont il est question (le fantasme de l'idiorrythmie), les mots vont effectivement devenir un obstacle qui va s'opposer au développement de l'imaginaire barthésien, et emporter irrémédiablement le fantasme dans une direction inattendue.

### **L'éclatement de l'idiorrythmie**

« Société sans classe » avance donc Barthes, porté par la logique du concept, mais il ajoute aussitôt : « et sans langage » (CVE, 83).

Car le langage engendre aussi le pouvoir – l'un des acquis les plus durables de la pensée de Barthes étant que la langue, « fasciste », contraint toujours à tout dire dans les termes qui sont les siens, et qui ont été décidés d'avance<sup>27</sup>. Il ne suffit donc pas que le fantasme se dise pour qu'il s'effectue, et à la rigueur son expression tend à sa destruction. Du moins est-ce le cas lorsque le fantasme (mais n'est-ce pas là, comme transgression, son essence?) est tel qu'il exclut toute logique de soumission au pouvoir et, partant, à l'ordre de la parole comme sous-ensemble de cette logique.

Pour notre auteur, il est donc manifeste qu'il ne suffit pas qu'une société sans classe libère du temps, dans lequel s'insère l'idiorrythmie : il faut encore une autre solution, qui puisse également faire en sorte que la vie commune échappe au pouvoir de la langue. Cette seconde façon de résoudre la tension ci-devant soulevée traverse tout le cours de 1976-1977, à tel point qu'on peut se demander si l'appel au silence ne constitue pas le dernier mot de l'idiorrythmie, comme le désaveu de son titre (« vivre ensemble »).

Désaveu de son titre d'abord, puisqu'une telle solution tire singulièrement le problème de départ (*comment vivre ensemble?*) vers une autre question : *comment aménager la solitude?* Autrement dit : comment échapper à l'ordre du langage et du

signe, dernier rempart du pouvoir? Lorsqu'on aura compris que, dans la tension constitutive entre « vivre » (à son *rhuthmos*) et l'idée d'un groupe (« vivre ensemble »), Barthes, qui affirme ne pas vouloir sacrifier l'un à l'autre, prend en réalité le parti de l'individu et non de la collectivité, on comprendra en même temps que *Robinson Crusoé* puisse entrer dans le corpus étudié pendant le cours au Collège de France : « parce que le Vivre-Ensemble, surtout idiorrythmique, doit intégrer à titre paradigmatique des valeurs du Vivre-Seul » (CVE, 123). Sans doute cette nécessité sape-t-elle jusqu'à la possibilité d'un mouvement collectif visant à destituer une société de classe et c'est pourquoi, finalement, l'« utopie » d'un « monde sans classe », seulement évoquée, ne sera guère explorée plus avant par Barthes.

L'idiorrythmie, qui se veut être à mi-chemin entre le cénobitisme (la vie monastique réglée) et l'érémisme (la vie solitaire), n'est en réalité qu'une « version tempérée » du second mode de vie (CVE, 133). S'inspirant de la façon dont Nietzsche concevait le « pathos de la distance », Barthes ne pouvait que retrouver l'exaltation de la solitude et une certaine culture de la distance à l'égard des autres comme gage de la liberté de chacun<sup>28</sup>.

Le modèle de l'idiorrythmie parfaite ne sera donc pas, contrairement à ce à quoi l'on pourrait s'attendre, la vie en communauté soudée par une amitié forte entre ses membres comme c'était le cas, par exemple, dans le modèle (idiorrythmique?) proposé par Aristote<sup>29</sup>, mais bien une vie d'ermite, de solitude, entrecoupée par des moments de convivialité (le repas pour les pensionnaires d'un sanatorium dans *La Montagne magique*, les activités de travail ou de culte pour telle ou telle communauté religieuse).

Lorsque toutes les conséquences conceptuelles et objectives de l'idiorrythmie sont tirées, il semble donc que le fantasme de Barthes ait été dissipé, ou au moins ait été radicalement transfiguré : d'une utopie domestique, d'une vie commune et conviviale qui constituait originellement le désir de Barthes, il ne reste plus que la forme typique imposée par les « agglomérats idiorrythmiques » du mont Athos tels qu'ils apparaissent dans *L'Été grec*. Le texte qui fut l'occasion pour le fantasme de se fixer l'a bridé dans le même temps, puisqu'il lui a imposé ses cadres. Le choix d'un signe pour exprimer le fantasme n'est pas innocent. Car c'est bien là le moule dans lequel le fantasme de Barthes va finalement se couler : le mont Athos ou toutes les formes idiorrythmiques sauvages<sup>30</sup>. Puisque la vie de groupe risque toujours de créer des centres de pouvoir, une bureaucratie et une hiérarchie ; puisqu'il apparaît que l'idiorrythmie, sous-entendant le collectif, est condamnée à un équilibre précaire, voire à l'autodestruction, Barthes opte pour une organisation de la distance plutôt que pour une vie communautaire intense. Pourtant, ne serait-il pas possible d'imaginer, comme chez Aristote, un modèle de vie en commun où les rythmes s'aménageraient les uns par rapport aux autres?

Comment expliquer le pessimisme de Barthes à l'égard d'une telle conception de l'idiorrythmie? Gageons que, sur ce point, Barthes est un témoin lucide des formes occidentales les plus récentes de la socialisation. Selon lui, en effet, le problème du monde contemporain est moins l'investissement dans une vie commune (puisque, d'une certaine manière, nous ne vivons presque plus jamais seuls mais toujours à travers les autres, jamais dans le silence mais toujours dans le murmure confus des signes) que la redécouverte d'une forme de solitude silencieuse dont il ressent la nostalgie, et qui seule pourra mener à une vie commune authentique, sauvegardant l'individualité de tout instinct grégaire. « On ne peut plus, écrit-il, investir dans les autres, dans le Vivre-avec-quelques-autres, sans pouvoir cependant investir dans la solitude » (CVE, 56).

Cette remarque clairvoyante sur notre situation historique permet de comprendre qu'une idiorrythmie contemporaine aura moins vocation à faire vivre ensemble qu'à reconquérir la solitude véritable, sans laquelle l'individu est sacrifié sur l'autel d'une communauté qui ne peut qu'avoir une dimension autoritaire. La communauté libre, ouverte, fluide ne saurait exister là où une certaine solitude n'est pas d'abord assurée comme sa condition de possibilité.

La difficulté demeure pourtant toujours de savoir comment, dans les moments de condensation communautaire, il est possible de vivre ensemble « sans parole ». Le fantasme doit-il, peut-il, pour s'effectuer, échapper radicalement à la logique du signe?

Une telle stipulation est naturellement intenable (à moins de se résoudre au silence le plus rigoureux), et le succédané pour échapper au pouvoir du langage sera plutôt, dans le cours de 1976-1977, de multiplier les langues et les formes d'expression, et de faire en sorte que le fantasme trouve à s'exprimer de différentes manières pour qu'il ne soit pas contraint et tordu par l'unicité d'une langue. Il faut donc « plusieurs langues, parce qu'il y a plusieurs désirs » que l'idiorrythmie doit laisser s'épanouir (CVE, 50). Du reste, la littérature elle-même permet de faire proliférer les formes de communication et, en y renvoyant par l'intermédiaire d'une parole (le cours prononcé) puis d'un texte (les notes de cours et de séminaires), Roland Barthes s'excepte du silence au moment même où il le réclame, et nous projette dans des univers romanesques avec leurs dimensions langagières propres<sup>31</sup>. Selon des conditions bien déterminées, la communauté de lecteurs qu'un cours comme celui de Barthes ou d'autres circonstances permet de constituer peut former une communauté idiorrythmique : peut-être même la « seule idiorrythmie réussie » est-elle dans la rencontre entre « la solitude d'un écrivain et la communauté de ses lecteurs<sup>32</sup> ».

Qu'il soit nécessaire, pour le fantasme, non seulement de rejoindre le langage à moins de rester évanescant, mais encore de trouver un langage qui lui soit propre et qui échappe à la logique « fasciste » de la langue (pensons, par exemple, à la pratique de

la « prière privée » dans un monde où « chacun se gouverne comme il l'entend », CVE, 58), c'est le cas de tout fantasme en général – on trouvera sans doute, dans ce projet, l'« éthique de la psychanalyse » telle que Lacan la définit<sup>33</sup>. À plus forte raison, le fantasme idiorrythmique, en tant que projet communautaire, doit reposer sur le langage ; au demeurant, en tant que projet communautaire libéré de l'oppression, il doit également subvertir les formes traditionnelles du langage et se soustraire à l'empire du signe.

### **Fantasme, langage, utopie**

À la lumière de la difficulté d'une idée dont ne pourra s'emparer qu'un fantasme, mais dont le fantasme est conduit par la logique du concept au-delà du désirable, deux directions (négatives) s'imposent à la réflexion : d'une part, que l'idiorrythmie *n'est pas* un concept politique, ou du moins qu'elle ne permet pas une réflexion autonome sur le problème du rythme, mais suppose la réalisation d'une utopie plus large et plus radicale, celle du temps libéré ; d'autre part, que l'idiorrythmie *n'est pas* un concept communautaire, qu'elle ne peut se constituer *que* comme marginalité pure et *pas* comme projet politique – qu'elle est, donc, plutôt une forme d'éthique de la solitude, sauvant *in extremis* le Vivre-Ensemble parce qu'elle ne saurait être dupe du « plaisir » de la « sociabilité » qui nous anime naturellement (CVE, 83). Après l'analyse conceptuelle, il ne reste du fantasme de départ, fantasme d'une vie commune, que cette simple sociabilité minimale – et, pour le reste, le « silence » d'une vie solitaire (CVE, 65), silence dont la psychanalyse montre bien qu'il est, au fond, nécessaire pour laisser le fantasme et les désirs inconscients remonter à la surface<sup>34</sup>. Toutefois, et en dépit de l'échec relatif – car le silence n'interdit pas qu'une communication, avec un moindre degré de sociabilité, s'exerce selon des moyens détournés, dans la prière du cénobite, dans la lecture, etc. –, ce résultat semble convenir au désir profond de Roland Barthes, bien qu'il soit de nature à interdire tout approfondissement cohérent de la direction politique que semblait receler d'abord l'idiorrythmie.

En outre, et contrairement à ce que l'on pourrait penser, le modèle de l'idiorrythmie ne sera pas l'improvisation collective, où chaque musicien apporte son propre rythme et le met en commun : il y aurait là un risque trop grand d'unisson, c'est-à-dire d'alignement sur un rythme étalon constitué en pouvoir – car la langue est fasciste, et la communication (la mise en commun) toujours dangereuse. Le modèle sera essentiellement celui de l'orchestre que décrit Leibniz et donc de l'harmonie – un mot dont l'absence surprend dans le cours de 1976-1977 – : si chaque musicien joue dans sa chambre sa partition à son rythme, tous « peuvent néanmoins s'accorder parfaitement<sup>35</sup> », et même – peut-

être? – se confondre les uns avec les autres dans certains moments de cristallisation, sans pour autant manquer à leur *rhuthmos*.

Que par là le mouvement du fantasme rejoigne, dans sa radicalité, la rigueur du concept, c'est le signe qu'il s'agit tout de même d'une utopie, d'une forme de vie qui n'est pas encore réalisée. Reste à déterminer de quel type d'utopie il s'agit finalement. En effet, si toute utopie renferme à la fois une critique de l'ordre existant et l'aspiration sociale à une « existence meilleure<sup>36</sup> », il est certain que l'idiorythmie demeure une utopie au premier sens, parce qu'elle permet une critique encore efficace des différents types de rythmes qui sont imposés dans nos sociétés ; en revanche, qu'elle puisse être une utopie au second sens (ce que Barthes n'a d'ailleurs jamais prétendu) est plus contestable, à la fois parce que sa thématization barthésienne soulève les différentes difficultés qui ont été mentionnées<sup>37</sup>, mais également parce qu'elle semble contradictoire avec les exigences d'un projet social réalisable, et susceptible de provoquer une aspiration collective forte (ce que Bloch nommait une « utopie concrète »). L'utopie restera, décidément, et si cela a un sens, « domestique ».

## Bibliographie

- ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, intro., trad., notes et index par J. Tricot, éd. révisée, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2007.
- ASSOUN, Paul-Laurent, « Le corps inconscient du fantasme. La scénographie corporelle », *Revue française de psychosomatique*, no 50, 2016, p. 133-150.
- BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*, texte établi, annoté et présenté par C. Coste, Paris, Seuil, 2002.
- , *Œuvres complètes*, nouv. éd. en cinq volumes revue, corrigée et présentée par É. Marty, Paris, Seuil, 2002.
- BENVENISTE, Émile, « La notion de "rythme" dans son expression linguistique » (1951), dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, p. 327-335.
- BLOCH, Ernst, *Le principe espérance*, vol. I, trad. de l'allemand par F. Wuilmart, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1976.

- CITTON Yves, « Improvisation, rythmes et mondialisation. Quatorze thèses sur la fluidification sociale et les résistances idiorrythmiques », *Textuel*, no 60, 2010, p. 127-147.
- COSTE, Claude, « Comment vivre ensemble de Roland Barthes. Vie et mort d'un site littéraire », *Recherches & Travaux*, no 72, 2008, p. 201-215.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975.
- FREUD, Sigmund, « Le poète et l'activité de fantaisie » (1908), dans *Œuvres complètes : psychanalyse*, vol. VIII : 1906-1908, éd. A. Bourguignon et al., trad. de l'allemand par J. Altounian et al., Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 159-171.
- , « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques » (1911), dans *Résultats, idées, problèmes*, t. 1 : 1890-1920, 7<sup>e</sup> éd., trad. de l'allemand par J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2001, p. 135-143.
- , « L'inconscient » (1915), dans *Œuvres complètes : psychanalyse*, vol. XIII : 1914-1915, éd. A. Bourguignon et al., trad. de l'allemand par J. Altounian et al., Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 205-240.
- GONON, Laetitia, « "Comment vivre ensemble" : Communautés de lecteurs dans la littérature naturaliste (Goncourt, Huysmans, Maupassant, Zola) », janvier 2012. En ligne : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00872922/document>>.
- LACAN, Jacques, *Écrits*, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1966.
- , *Le séminaire de Jacques Lacan*, livre VII : *L'éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1986.
- LAPLANCHE, Jean & Jean-Bertrand PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 9<sup>e</sup> éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Dictionnaires Quadriège », 1992.
- LEFEBVRE, Jean-Pierre, « Pas de "fantasme" chez Freud! », *Che vuoi?*, vol. 35, no 1, 2011, p. 87-91.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Discours de métaphysique et Correspondance avec Arnauld*, éd. et intro. par C. Leduc, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2016.
- MANDOSIO, Jean-Marc, « Naissance d'un stéréotype : "la langue est fasciste" (Roland Barthes) », *La Nouvelle Revue française*, no 589, 2009, p. 85-117.
- MARCINIAK, Magdalena, « "Le fantasme, pas le rêve..." », *Essaim*, vol. 37, no 2, 2016, p. 107-118.
- MARX, Karl, *Le Capital*, t. 2, livres II et III, éd. M. Rubel, trad. de l'allemand par M. Jacob et al., Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2008 [1885, 1894].
- , *L'idéologie allemande*, trad. de l'allemand par J. Quétier & G. Fondu, Paris, Éditions sociales, 2014 [1845-1846].

- MICHON, Pascal, *Les rythmes du politique*, Paris, Les prairies ordinaires, 2007.
- NASIO, Juan-David (dir.), *Le silence en psychanalyse*, Paris, Payot, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Le crépuscule des idoles, ou Comment philosopher à coups de marteau*, texte établi par G. Colli & M. Montinari, trad. de l'allemand par J.-C. Hémerly, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1977 [1888].
- ROELENS, Nathalie, « L'envergure et l'avenir de l'idiorrythmie », *Carnets*, 2<sup>e</sup> série, no 6, 2016, non paginé. DOI : 10.4000/carnets.805.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015.
- SERVIER, Jean, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1967.
- ZHUO, Yue, « Barthes "politique" : du théâtre à l'idiorrythmie », *Revue Roland Barthes*, no 2, 2015, non paginé. En ligne : <[http://www.roland-barthes.org/article\\_zhuo.html](http://www.roland-barthes.org/article_zhuo.html)>.

## Notes

- 1 J'écris « idiorrythmie » entre guillemets pour désigner le signifiant, sans guillemets pour désigner le signifié, c'est-à-dire, jusqu'à preuve du contraire, le fantasme de Barthes.
- 2 R. BARTHES, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*, texte établi, annoté et présenté par C. Coste, Paris, Seuil, 2002, p. 36. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par CVE suivi du folio entre parenthèses dans le corps du texte.
- 3 Sur cette importante distinction, qui pose aussi un problème de traduction, cf. J.-P. LEFEBVRE, « Pas de "fantasme" chez Freud! », *Che vuoi?*, vol. 35, no 1, 2011, p. 87-91. Le texte de Freud de 1908, « Le poète et l'activité de fantaisie » [*Der Dichter und das Phantasieren*], détaille les conditions sous lesquelles, selon Freud, le désir non satisfait est la force motrice de la production imaginaire. Cf. S. FREUD, « Le poète et l'activité de fantaisie » (1908), dans *Œuvres complètes : psychanalyse*, vol. VIII : 1906-1908, éd. A. Bourguignon et al., trad. de l'allemand par J. Altounian et al., Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 159-171.
- 4 Dans un article consacré au rapport entre Barthes et le politique, Yue Zhuo a exhibé tous les éléments historiques et philosophiques qui permettent de saisir la justesse de cette auto-interprétation barthésienne. En effet, ce fantasme – consistant à vouloir « entretenir une relation à la fois intérieure et extérieure au discours et à la collectivité » – est non seulement ancien, mais il ne s'est d'abord (dans les années 1950) exprimé qu'inadéquatement dans un lexique marxiste (comme « dialectique »), avant de prendre chair et de se cristalliser dans un mot : « idiorrythmie ». Cf. Y. ZHUO, « Barthes "politique" : du théâtre à l'idiorrythmie », *Revue Roland Barthes*, no 2, 2015, non paginé. En ligne : <[http://www.roland-barthes.org/article\\_zhuo.html](http://www.roland-barthes.org/article_zhuo.html)>. Je montrerai cependant que l'abandon de la « dialectique » n'interdit pas, mais suscite au contraire la nécessité d'une confrontation sérieuse avec Marx, cf. *infra*, note 26.
- 5 Cette proximité structurelle est directement perceptible dans le texte de Barthes : « J'avais pensé que sur le Vivre-Ensemble, il y aurait treize cours et j'avais projeté de consacrer le treizième cours



- à la construction, devant vous, d'une *utopie* du Vivre-Ensemble idiorrythmique – puisque ce cours est parti de ce *fantasme-là*. » (CVE, 177, je souligne.) Le lien entre utopie et fantasme est déjà bien documenté, voir notamment : J. SERVIER, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1967.
- 6 Selon la définition psychanalytique classique du fantasme, à la suite de Freud, celui-ci est un « scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient » (J. LAPLANCHE & J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 9<sup>e</sup> éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Dictionnaires Quadrige », 1992, p. 152). Il convient naturellement de ne pas réduire le fantasme à cette seule scène imaginaire, à moins de « sous-estimer » sa valeur « dans la formation des symptômes » (S. FREUD, « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques » [1911], dans *Résultats, idées, problèmes*, t. 1 : 1890-1920, 7<sup>e</sup> éd., trad. de l'allemand par J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2001, p. 142). Cette dimension du fantasme est cependant secondaire pour ce qui concerne mon propos.
  - 7 J. LACAN, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir » (1958), dans *Écrits*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 1966, p. 637. C'est cette thèse qui permet à Lacan de définir, dans la même page, le fantasme comme une « image mise en fonction dans la structure signifiante ». L'important, dans l'analyse de Lacan, est qu'il ne suffit pas de placer son fantasme dans le langage pour en devenir maître (la clause « se considérer comme... » indique très nettement la possibilité d'une illusion quant à la maîtrise sur son propre fantasme). Il faut encore, pour exprimer proprement son désir, retrouver ce que Lacan appelle le « langage premier », sur lequel je reviendrai plus tard (*cf. infra*, note 33).
  - 8 Cette direction a été puissamment explorée par Nathalie Roelens dans son article « L'envergure et l'avenir de l'idiorrythmie », *Carnets*, 2<sup>e</sup> série, no 6, 2016, non paginé. DOI : 10.4000/carnets.805.
  - 9 R. BARTHES, « Leçon inaugurale », dans *Œuvres complètes*, t. 5, éd. É. Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 445.
  - 10 Sur ce point, *cf.* T. SAMOYAUULT, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 616 ; M. MARCINIAK, « "Le fantasme, pas le rêve..." », *Essaim*, vol. 37, no 2, 2016, p. 109-110. M. Marciniak développe également le problème du rapport entre fantasme et suppression de la dialectique, *cf. supra*, note 4.
  - 11 La lecture des notes de cours (ou l'écoute de celui-ci) confronte ainsi le lecteur (ou l'auditeur) à une série de choix guidés par des valeurs qui tantôt l'agacent, tantôt rejoignent son imaginaire. Ces choix ne sont du reste pas à l'abri des contradictions : comment comprendre, d'une part, la critique de toute régularité et, d'autre part, la revendication du « Vivre-Ensemble comme quotidienneté » qui doit « refuser, rejeter, vomir l'événement » (CVE, 123)? On rencontre là une limite nécessaire à toute fondation d'une idée sur un fantasme : celui-ci est difficilement partageable avec d'autres, quand il n'est pas difficilement partageable avec soi-même, lorsqu'il tend à devenir incohérent.
  - 12 Que Barthes soit *conscient* de la subjectivité des valeurs avancées est naturellement admirable. Comme l'écrit Claude Coste, « en assumant pleinement sa subjectivité, le chercheur ne dérive pas du côté de l'égotisme ou de la confession impudique : il rappelle utilement que la valeur fonde le savoir et que le savoir sauve la valeur en lui donnant une forme communicable » (C. COSTE, « Comment vivre ensemble de Roland Barthes. Vie et mort d'un site littéraire », *Recherches & Travaux*, no 72, 2008, p. 202). La tension n'en reste pas moins nette entre la subjectivité de ces valeurs, et la possibilité de leur partage.
  - 13 « Avec l'introduction du principe de réalité, une forme d'activité de pensée se trouve séparée par clivage ; elle reste indépendante de l'épreuve de réalité et soumise uniquement au principe de plaisir. C'est cela qu'on nomme la *création de fantasmes* [...]. » S. FREUD, « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques », dans *Résultats, idées, problèmes*, *op. cit.*, p. 138-139. Précisons que Freud écrit ici : « *das Phantasieren* », mais qu'il est bien question dans ce texte de productions imaginaires liées à la réalisation d'un désir, donc de fantasmes. Pour la

- caractérisation topique du fantasme comme métissage d'activités conscientes et inconscientes, cf. S. FREUD, « L'inconscient » (1915), dans *Œuvres complètes : psychanalyse*, vol. XIII : 1914-1915, éd. A. Bourguignon et al., trad. de l'allemand par J. Altounian et al., Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 205-240.
- 14 « Or ceci n'est pas à proprement parler une utopie. C'est seulement – ou au-delà, excessivement – la recherche figurative du Souverain Bien » (CVE, 177). On trouve dans la même page la distinction entre « utopie sociale » et « utopie domestique ».
  - 15 Pour Ernst Bloch, par exemple, la « conscience anticipante » qui est à l'œuvre dans l'utopie est, de façon très générale, à la fois conscience de ce que la réalité a d'insatisfaisant et aspiration collective à une « existence meilleure », l'utopie étant alors le lieu possible où cette existence est projetée par la pensée et l'imagination. Cf. E. BLOCH, *Le principe espérance*, vol. I, trad. de l'allemand par F. Wuilmart, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1976.
  - 16 C. COSTE, « Comment vivre ensemble de Roland Barthes. Vie et mort d'un site littéraire », *loc. cit.*, p. 204.
  - 17 « Pour ma part, j'ai souvent regretté qu'il n'y ait pas, j'ai eu souvent l'envie d'écrire une utopie domestique » (CVE, 177).
  - 18 Il faut, pour mener à bien cette entreprise, recueillir ce que Barthes nomme des « principes apparemment objectifs du Bien idiorrythmique » (CVE, 178).
  - 19 L'artiste « donne forme à ses fantasmes (*seine Phantasiën*) pour en faire des réalités d'une nouvelle sorte », tandis que la science permet de les « surmonter (*Überwindung*) ». S. FREUD, « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques », dans *Résultats, idées, problèmes*, *op. cit.*, p. 140-141.
  - 20 Il est ainsi particulièrement fécond de localiser, comme constituant une exception à la difficulté de mettre en place un groupe authentiquement idiorrythmique, « la relation enseignante elle-même ». Dès lors, c'est l'espace du cours qui « réalise le projet d'idiorrythmie, la conjugaison d'une parole solitaire et d'une écoute collective » (C. COSTE, « Comment vivre ensemble de Roland Barthes. Vie et mort d'un site littéraire », *loc. cit.*, p. 204-205). Reste que, comme le reconnaît Claude Coste, il s'agit là d'un « domaine très limité », et dont on peut supposer qu'il ne résout pas toutes les difficultés que soulèvera le problème du langage.
  - 21 É. BENVENISTE, « La notion de "rythme" dans son expression linguistique » (1951), dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, p. 133.
  - 22 « Le ressort de l'opération fantasmatisque est clair : *figurer une situation où l'interdit (de jouir) est déjoué.* » P.-L. ASSOUN, « Le corps inconscient du fantasme. La scénographie corporelle », *Revue française de psychosomatique*, no 50, 2016, p. 141.
  - 23 Influence qui explique également le rejet des pseudo-formes idiorrythmiques de type chrétien : « Pendant des siècles, écrit Foucault, les ordres religieux ont été des maîtres de discipline : ils étaient les spécialistes du temps, grands techniciens du rythme et des activités régulières. » M. FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 151-152.
  - 24 Ces acquis (relation entre rythme et pouvoir, contestation des différentes formes de domination par une liberté rythmique) de l'analyse conceptuelle de l'idiorrythmie sont confirmés par Pascal Michon dans son examen des positions de Barthes. Cf. P. MICHON, *Les rythmes du politique*, Paris, Les prairies ordinaires, 2007, p. 128.
  - 25 Cf. par exemple : Y. CITTON, « Improvisation, rythmes et mondialisation. Quatorze thèses sur la fluidification sociale et les résistances idiorrythmiques », *Textuel*, no 60, 2010, p. 127-147.
  - 26 Certaines pages célèbres de Marx (*L'idéologie allemande*, trad. de l'allemand par J. Quérier & G. Fondu, Paris, Éditions sociales, 2014 [1845-1846], p. 77-79 ; *Le Capital*, t. 2, livres II et III, éd. M. Rubel, trad. de l'allemand par M. Jacob et al., Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2008

- [1894], p. 2049-2050, entre autres) rejoignent ces préoccupations sur l'opposition entre temps libre et rythme contraint (celui de la division du travail poussée à l'extrême). La société que Marx nomme « communiste » dans ces pages serait donc la condition de possibilité d'une idiorrythmie réelle. En défendant les singularités anarchiques contre le collectif, Barthes n'a toutefois pas pris au sérieux cette condition, pourtant objectivement nécessaire.
- 27 R. BARTHES, « Leçon inaugurale », dans *Œuvres complètes*, t. 5, p. 432. Sur cette thèse, cf. J.-M. MANDOSIO, « Naissance d'un stéréotype : "la langue est fasciste" (Roland Barthes) », *La Nouvelle Revue française*, no 589, 2009, p. 85-117.
  - 28 À la question « qu'est-ce que la liberté ? », Nietzsche répond : « maintenir la distance qui nous isole des autres » (« Divagations d'un "inactuel" », § 38 dans *Le crépuscule des idoles, ou Comment philosopher à coups de marteau*, texte établi par G. Colli & M. Montinari, trad. de l'allemand par J.-C. Hémerly, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1974, p. 84). Barthes cite pour sa part le § 37 du *Crépuscule des idoles* où apparaît la célèbre formule nietzschéenne, et la transforme en une autre, celle de « socialisme des distances » (CVE, 37). Outre que l'idée aurait été certainement douteuse pour Nietzsche lui-même, on regrette que Barthes ne parvienne pas réellement à lui donner un contenu positif (« tout ceci est encore approximatif », écrit-il... et le demeurera).
  - 29 Aristote, dans *l'Éthique à Nicomaque*, fait de la vie en commun le critère de l'amitié et propose une réflexion soutenue sur le problème du rythme, l'amitié étant un art du « temps et des habitudes commune » (VIII, 4, 1156b25). Les rapprochements sont du reste nombreux avec les interrogations de Barthes, à commencer par le problème crucial, que nous ne développons pas ici, du *bon nombre* pour constituer un groupe idiorrythmique, que Barthes situe à moins de huit (CVE, 178) selon des critères assez proches de ceux d'Aristote (*Éthique à Nicomaque*, IX, 10) ; problème qui conduit *in fine* à celui, fort aristotélicien, de l'autarcie : « une fois la structure (le Vivre-Ensemble) lancée, elle dure à la façon d'un homéostat » (CVE, 71).
  - 30 L'expression « sauvage » est de Barthes (CVE, 77). Pour le mont Athos, « modèle formateur de la structure idiorrythmique », cf. CVE, 66.
  - 31 Dimensions éminemment silencieuses. Une autre « utopie » serait ici à examiner, en lien avec l'expérience limite d'une jouissance de la matérialité pure d'un langage dont le sens ne s'échapperait pas pour autant. Ce « bruissement » coïnciderait avec une communication qu'aucune des « agressions » du langage ne viendrait parasiter. La littérature d'avant-garde anticipe sur ces « expériences de bruissement », et laisse envisager l'utopie d'une langue dans laquelle le bruit de l'échange coïnciderait avec l'absence de bruit. Sur ce point, proposé ici seulement en forme de paradoxe, on pourra lire les pages puissamment évocatrices du *Bruissement de la langue*, dans R. BARTHES, *Œuvres complètes*, t. 4, p. 801-802.
  - 32 CVE, « Préface » de Claude Coste, p. 28. Laetitia Gonon a notamment exploré, en lien avec le corpus du cours de Barthes, certaines situations romanesques dans lesquelles une « communauté de lecteurs » se constitue. Cf. L. GONON, « "Comment vivre ensemble" : Communautés de lecteurs dans la littérature naturaliste (Goncourt, Huysmans, Maupassant, Zola) », janvier 2012. En ligne : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00872922/document>>.
  - 33 Puisque le principe de plaisir est dominé et réprimé par le principe de réalité qui l'articule dans la parole (J. LACAN, *Le séminaire de Jacques Lacan*, livre VII : *L'éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1986, p. 60-66), l'éthique de la psychanalyse, qui est une éthique du désir, suppose de trouver un langage qui soit adéquat au fantasme. Autrement dit, « pour libérer la parole du sujet, nous l'introduisons au langage de son désir, c'est-à-dire au langage premier dans lequel, au-delà de ce qu'il nous dit de lui, déjà il nous parle à son insu, et dans les symboles du symptôme tout d'abord » (J. LACAN, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » (1953), dans *Écrits*, op. cit., p. 293).
  - 34 Sur la radicalité (faisant défaut à Barthes) du silence comme réponse au fascisme de la langue, et son rapport avec la littérature, cf. T. SAMOYAU, *Roland Barthes*, op. cit., chap. 16 : « Deux

- styles ». Pour ce qui concerne la psychanalyse, cf. J.-D. NASIO (dir.), *Le silence en psychanalyse*, Paris, Payot, 1987.
- 35 G. W. LEIBNIZ, « Lettre à Arnauld du 30 avril 1687 » dans *Discours de métaphysique et Correspondance avec Arnauld*, éd. et intro. par C. Leduc, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2016, p. 328-329.
- 36 E. BLOCH, *Le principe espérance*, *op. cit.*, p. 236.
- 37 Pascal Michon a synthétisé les différentes « limites » de la proposition de Barthes – parmi lesquelles j'ai surtout rencontré celle du nombre, c'est-à-dire de la « taille des groupes envisagés », et du caractère réalisable ou non, politiquement, de l'idiorrythmie (P. MICHON, *Les rythmes du politique*, *op. cit.*, p. 138). La difficulté qui me semble la plus dirimante est cependant celle du statut du langage, en premier lieu dans son rapport au fantasme de Barthes, mais également en relation avec la nécessité, pour l'idiorrythmie, de trouver son fondement dans l'institution d'un « monde sans classe ».

