

Les resurrections de l'auteur. Medias, mediations, figures

Yves Jeanneret

Dans l'Avant-propos qu'il donne au premier volume des cours de Barthes au Collège de France, *Comment vivre ensemble*, Eric Marty propose une définition du statut de ces cours :

“[...] si auparavant, lorsque Barthes animait un séminaire restreint à l'Ecole pratique des hautes études, il a pu, comme on l'a dit, être tenté de transformer tel ou tel cours en livre, cette hypothèse a totalement disparu, lorsque vint le temps du Collège, où plus rien de l'assemblée socratique d'autrefois ne subsistait pour susciter le désir d'une parole magistrale.”¹

Sans partager les présupposés de ce jugement, je partirai de ce qui gêne Marty, dans le rôle de prescription éditoriale qu'il assume. Je regarderai le texte des cours comme un objet circulant, livré à une certaine trivialité, produit dans le mélange des publics et aboutissant, trente ans plus tard, à une gamme de publications « déclinées », offerts à des usages variés².

En publiant divers documents relatifs aux cours professés par Roland Barthes au Collège de France sous forme de livres, de cédéroms, puis sur un site Internet à accès limité³, les éditions du Seuil ont pris une initiative particulière. Cet acte éditorial doit être distingué d'un précédent : la publication, par Barthes lui-même, d'un livre rédigé à partir des séminaires qu'il avait donnés sur le thème du « discours amoureux ». Même si, sur un certain plan, les deux gestes s'inscrivent dans une continuité.

*Fragments d'un discours amoureux*⁴ paraît en 1977 alors même que Barthes professe au Collège de France. L'auteur répond aux interviews sur ce texte déconcertant, fictionnel et fragmentaire, pendant que l'enseignant propose, semaine après semaine, un discours oral, étayé sur des notes, elles-mêmes tirées d'un travail de lecture et d'écriture procédant par fiches. La rhétorique du fragment relève, dans les deux cas, d'une démarche critique soucieuse du par où commencer⁵, qui inventorie lexic, figures, représentations. Elle engage une forme d'expression du savoir et implique une posture. *Fragments*

¹ Eric Marty, « Avant propos », dans Roland Barthes, *Comment vivre ensemble*, Seuil, collection Traces écrites, 2002, p. 9.

² Cette communication constitue une contribution au sein d'un colloque dont le programme conjugue des approches diverses des textes de Barthes. L'analyse proposée ici n'est pas une explication de leur nature, elle est un point de vue, parmi d'autres, sur eux. Procédant d'une problématique de la communication, elle recourt à des termes comme « média », « texte », « figure », « communication » dans des sens assez différents de ceux de Barthes.

³ Roland Barthes, *Comment vivre ensemble*, op. cit. ; *Le neutre*, Seuil, collection Traces écrites, 2002 ; *La préparation du roman I et II*, Seuil, collection Traces écrites, 2003 ; « Comment vivre ensemble », CD MP3, Seuil, 2002 ; *Le neutre*, CD MP3, Seuil, 2002 ; site www.roland-barthes.com. Toutes ces publications sont assurées par le Seuil avec la collaboration de l'IMEC. L'analyse portera uniquement sur le cours « Comment vivre ensemble », le seul faisant l'objet actuellement des trois formes de publications. Elle inclut également le site Internet d'Alain Giffard, qui expose un projet d'hypertexte consacré au même cours (alaingiffard.blogspot.com)

⁴ *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, repris dans *Œuvres complètes*, Seuil, vol. V, p. 25-298.

⁵ « Par où commencer ? », *Poétique*, n°1, 1970, repris dans *Nouveaux essais critiques*, *Œuvres complètes*, Seuil, vol. IV, p. 86-94 .

d'un discours amoureux et *Comment vivre ensemble* étudient pareillement des objets flottants, situés entre le littéraire et le trivial (l'amour malheureux, l'idéal communautaire) ; ils appartiennent à une conjoncture théorique et idéologique ; ils aventurent un discours qui, refusant de se clore sur une « morale », vise à faire le pont entre un temps, celui des lectures personnelles, et un espace, celui des interprétations multiples. Un discours « qui ne paralyse pas l'autre »⁶. Comme *Fragments d'un discours amoureux*, *Comment vivre ensemble* est à la recherche d'une expression qui ne tienne pas trop le discours.

Pourtant, si les entreprises intellectuelles sont apparentées, le geste éditorial prend un sens différent. Les livres de forme fragmentaire marquent une époque (*S/Z, Le plaisir du texte, Roland Barthes par Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux*). Ils procèdent d'un travail spécifique et relèvent de l'écriture au sens fort⁷. En revanche, la collecte et l'édition des éléments épars – oeuvre orale ? témoignage d'une façon d'être ? promesse d'un livre ? – se rattache à cette zone floue, où l'identité d'un auteur deviant incertaine, « cet immense fourmillement de traces verbales qu'un individu laisse autour de lui au moment de mourir, et qui parlent dans un entrecroisement indéfini tant de langages différents »⁸. La formule n'est pas de Barthes mais de Foucault, son promoteur au Collège de France, dont les interrogations paraissent renaître par cette élection même.

Je voudrais repérer quelques enjeux de ce processus, à la suite de travaux sur la construction des figures littéraires, l'énonciation éditoriale et les transformations médiatiques. C'est dans un triangle que je me situe : figure, édition et média⁹. Quel jeu s'institue autour de la figure de l'auteur, dont Barthes avait un temps prédit la mort ? En quoi ce dispositif éditorial complexe affecte-t-il le statut public de la parole et de l'écriture ? Comment invite-t-il à relire le thème médiatique qui habite profondément le discours et les choix de Barthes dans les années soixante-dix ? Je voudrais défendre l'hypothèse que ce triangle de questions définit une part de l'actualité de Barthes, dans le cadre plus large d'une crise (alors ouverte et nullement close aujourd'hui) du discours et du pouvoir intellectuels. Après avoir repéré un problème de la médiatisation chez Barthes, implicite mais important, je jetterai un regard sur le cours en tant que situation, pour aborder l'énonciation éditoriale dont celle-ci fait l'objet. Si l'on me suit, c'est une figure auctoriale ressuscitée, ou re-suscitée, qui se dégage de ces médiations successives.

1. Conception du média, fantasme médiatique, pratique médiatique

On trouve peu le terme média chez Barthes, moins que d'autres (texte, écriture, langage). Lorsqu'il est employé, c'est souvent pour désigner des institutions de discours : télévision, grande presse. Barthes, qui a beaucoup été interviewé, a eu l'occasion de délivrer une analyse de la médiatisation de l'écrivain. L'interview, déclare-t-il à *Lire*, fait partie, pour le dire de façon désinvolte, d'un jeu social auquel on ne peut pas se dérober, ou, pour le dire de façon plus sérieuse, d'une solidarité de travail intellectuel entre les écrivains, d'une part, et les médias, d'autre part. Il y a des engrenages qu'il faut accepter : à partir du moment où l'on écrit, c'est finalement pour être publié et, à partir du moment où l'on publie, il faut

⁶ « A quoi sert un intellectuel ? », interview de Roland Barthes par Bernard- Henri Lévy, *Le nouvel observateur*, 10 janvier 1977, repris dans *Oeuvres complètes*, vol. V, p. 380.

⁷ Dans son cours « Comment vivre ensemble », Barthes commente explicitement cet écart à propos de [Fragments d'un] discours amoureux. Les notes écrites indiquent : « Seule l'écriture peut recueillir l'extrême subjectivité, car dans l'écriture il y a accord entre l'indirect de l'expression et la vérité du sujet – accord impossible au plan de la parole (donc du cours), qui est toujours, quoi qu'on veuille, à la fois directe et théâtrale. Le livre sur le discours amoureux est peut-être plus pauvre que le séminaire, mais je le tiens pour plus vrai ». Roland Barthes, *Comment vivre ensemble ?* Paris : Seuil/IMEC, 2002, p. 178. De façon délibérée, les citations ne renvoient pas au même état du texte : tantôt l'édition des notes, tantôt la transcription littérale du cours, tantôt sa rédaction « toilettée ». Ceci, pour dénaturer les choix éditoriaux, mais aussi pour tirer bénéfice des formulations les plus riches.

⁸ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p. 35.

⁹ Celle-ci ne prendra pas en compte les conditions matérielles, sociales, économiques d'élaboration des objets éditoriaux, qui seraient évidemment un aspect essentiel de la question. L'analyse ici proposée se fait du point de vue de ce qui est donné à lire.



accepter ce que la société demande aux livres et ce qu'elle en fait. Par conséquent, il faut se prêter à l'interview, tout en essayant parfois de freiner un peu la demande¹⁰.

Barthes a une conscience aiguë de la publicité de son discours et n'entretient nulle illusion sur la possibilité de se situer en dehors du jeu : deux traits essentiels pour comprendre comment il approfondit, dans ces années, une certaine crise du discours sémiologique¹¹.

1.2 Objets, distances, substances

Le mot « média » désigne ainsi, pour Barthes, un type d'énonciateur plutôt qu'un objet. Mais ce qui médiatise le langage (distance, mémoire, transformation, propagation) est crucial dans sa réflexion. Ainsi envisagera-t-il le genre interview comme un enchaînement d'actes inscrits dans des objets : la réécriture, les corrections du texte (manuscrit, parlé, enregistré, dactylographié), les effets de la distance des corps. Barthes s'emploie à penser la façon dont change la teneur du langage quand se déplacent les postures et se décalent les espaces. Il mobilise ce même souci dans sa pratique :

« J'écris toujours mes textes à la main puisque je les rature beaucoup. Ensuite, il est essentiel que je les transcrive moi-même à la machine à écrire, parce que vient alors une seconde vague de corrections, corrections allant toujours dans le sens de l'ellipse ou de la suppression. C'est le moment où ce que l'on a écrit, qui reste très subjectif dans l'apparence graphique de l'écriture manuelle, s'objective : ce n'est pas encore un livre ou un article, mais, grâce aux caractères de la machine à écrire, il y a déjà une apparence objective du texte et c'est une étape très importante¹².

Relation au langage, teneur matérielle des formes, phénoménologie des textes sont ici liées. Toute approche de l'écriture ou de la parole est donc habitée chez Barthes par l'épaisseur des objets, des supports et des distances de la communication, condition d'une attention jamais relâchée à la matérialité des signifiants. L'antithèse entre l'écriture et la parole, ramenées l'une et l'autre à un modèle radical, est constante :

« Je crois qu'on sait toujours à qui, pour qui l'on parle, déclarait-il dans un autre entretien, contemporain du cours. Il y a toujours, dans le cas de la parole, une somme d'allocuteurs définie, même si elle est hétérogène. Alors que ce qui fait l'absolue singularité de l'écriture, c'est qu'elle est vraiment le degré zéro de l'allocution. La place existe, mais elle est vide. On ne sait jamais qui va remplir cette place, pour qui l'on est en train d'écrire¹³.

L'écriture est un objet indirect, qui permet pleinement l'investissement du sujet parce que l'autre s'y absente. La parole est un théâtre, où la présence réitère « la question de l'hystérique, à chaque instant : qu'est-ce que je vaux ? »¹⁴ et où exposer est d'abord s'exposer. Néanmoins, opposées en droit, la parole et l'écriture sont conjuguées de fait, dès qu'elles circulent, toutes les analyses concrètes de Barthes le montrent. Ce souci des dispositifs et des médiations, Barthes le mobilise sans cesse, lorsqu'il s'agit de la prise de notes, de la réécriture, du travail documentaire, du grain de la voix, du geste pictural, du discours des manuels, de la dissertation, de la collection et du classement des fiches. Par-delà l'antithèse entre écriture et parole, ce sont les transitions, les transformations, les métamorphoses, les transferts – bref, les processus et les types d'investissement dont ils font l'objet – qui concentrent ses analyses. L'imaginaire médiatique de Barthes tiendrait, si l'on me suit, à l'antinomie de la distance (d'un corps présent ou absent) travaillée par la poétique des glissements (d'un texte qui s'élabore). Dans le texte

¹⁰ « Roland Barthes s'explique », interview de Roland Barthes par Pierre Boncenne, *Lire*, avril 1979, repris dans *Oeuvres complètes*, V, p. 745.

¹¹ J'adopte ici le terme correspondant officiellement à son enseignement, à un moment où Barthes lui-même hésite entre les deux termes en concurrence, « sémiologie » et « sémiotique ».

¹² Ibid, p. 747.

¹³ « A quoi sert un intellectuel ? » Op. cit., p. 378.

¹⁴ « Comment vivre ensemble ? », séance du 4 mai 1977, Op. cit., p. 180.



intitulé « De la parole à l'écriture », commentaire d'une série d'entretiens radiophoniques, Barthes distingue la parole de l'écrit, puis de l'écriture, comme autant de modalités de la communication qui convoquent le sujet différemment. Mais c'est pour s'intéresser aux glissements et échanges entre ces formes, qu'il faut distinguer pour les relier. Ces dialogues :

«[...] ont aussi, tels qu'on va les lire, la valeur d'une expérience différentielle des langages : la parole, l'écrit et l'écriture engagent chaque fois un sujet séparé, et le lecteur, l'auditeur doivent suivre ce sujet divisé, différent selon qu'il parle, transcrit ou énonce»¹⁵.

Les textes dans lesquels Barthes s'exprime sur la médiatisation des langages marquent la nécessité de ne pas confondre les modes de communication, en même temps qu'ils en constatent le nécessaire mélange. Tout en excluant la négligence (qui effacerait les différences), ils refusent le fétichisme (qui nierait la transformation). Il ne faut donc pas oublier, lorsque Barthes insiste sur la langue, qu'il s'agit d'une langue prise dans une gangue. L'écriture et la parole sont matérielles et incarnées. Cela ne signifie pas, pour autant, que l'imaginaire médiatique soit chez Barthes techniciste, transitif. Deux raisons s'y opposent. Avant tout, le travail du texte est le lieu d'investissement d'un désir : la présence et l'absence, le fugace et l'inscrit prennent sens par l'espace qu'ils offrent à cet investissement.

Ensuite, il y a un contexte social, où les discours s'exposent et les « images » s'échangent. La médiation est une rencontre du désir, du pouvoir et de la reconnaissance. La « sémiologie littéraire » de Barthes intervient dans une cité littéraire évidemment marquée par le travail structuraliste, mais aux prises avec l'institution¹⁶ et avec la teneur politique des figures intellectuelles. Pour Barthes, prendre la parole dans le cadre d'un cours, dans une institution légitime, c'est être pris dans un dispositif qui exprime un rapport social à la culture. L'alternative est sombre : fonctionnaire correct ou artiste libre, le professeur n'échappe ni au théâtre de la parole ni à la Loi qui s'y représente : car la loi se produit non dans ce qu'il dit, mais en ce qu'il parle¹⁷.

2. Le souci, la prétention et la forme au travail

Je soulignerai trois points cruciaux au moment d'aborder la publication des cours : le lien entre le motif médiatique et la prétention sémiologique ; la réflexivité très particulière qu'engage ce motif ; l'incarnation de ce projet dans un objet particulier, le fragment.

L'épaisseur médiatique intervient dans une économie des discours, qui relève de plus en plus de l'ajustement. En simplifiant, on peut dire que pour Foucault le discours est une réalité massive, tandis que pour Barthes il s'apparente à une pratique de la pression ou de l'esquive et se définit, à ce titre, par des degrés d'imposition. Le premier cherche des règles de formation, le second opère des réglages d'intensité. Au moment où la sémiotique greimassienne affirme sa prétention à la scientificité, Barthes se détache de l'idée de métalangage¹⁸.

¹⁵ « De la parole à l'écriture », *La quinzaine littéraire*, 1er mars 1974 et préface à *Dialogues* (entretiens enregistrés), repris dans *Œuvres complètes*, IV, p.537-541.

¹⁶ On peut citer, par exemple, en amont des textes aujourd'hui édités, la thèse de Roger Fayolle, Sainte-Beuve et le XVIII^e siècle ou *Comment les révolutions arrivent, fondant une analyse historique de l'institution critique* (Paris, Armand Colin, 1971), le numéro de *Littérature* sur « Le discours de l'école sur les textes » (n°7, octobre 1972) et le colloque de Cerisy sur l'enseignement de la littérature (Dobrovski, S. et Todorov, T., dir., *L'enseignement de la littérature*, Plon, 1971) dans lequel Barthes donne ses « réflexions sur un manuel ».

¹⁷ Roland Barthes, « Écrivains, intellectuels, professeurs », *Tel quel*, n° 47, 1971, repris dans *Œuvres complètes*, Seuil, vol. III, p. 889. Sur la conscience du fait que l'image sociale de l'écrivain et du professeur est impossible à contourner, Barthes s'explique, notamment, au cours du colloque « Prétexte » organisé en son honneur à Cerisy (« L'image », colloque Prétexte : Roland Barthes (Cerisy), UGE, 1978. Repris dans *Œuvres complètes*, V, p. 512-519).

¹⁸ « [...] c'est par un abus épistémologique, qui commence précisément à s'effriter, que nous identifions le métalangage et la science, comme si l'un était la condition obligée de l'autre, alors qu'il n'en est que le signe historique, donc récusable » (*La leçon*, Seuil, 1978, dans *Œuvres complètes*, vol. V, p. 442)



Or, derrière la forme des discours, c'est la prétention du sémiologue qui est en jeu, vis-à-vis de la réalité en quelque manière insaisissable de l'interprétation sociale ordinaire. On peut vouloir reconstruire le parcours du sens, proposer une interprétation personnelle, ouvrir l'espace interprétatif, dire la signifiante. Barthes paraît, à différents moments de sa carrière, avoir poursuivi ces divers buts. La recherche des formes d'écriture participe à ce réglage. Son enjeu est l'invention d'un discours qui, plutôt que de substituer la parole du sémiologue aux paroles sociales, lui donne pour but de libérer ces dernières. Il en résulte une réflexivité particulière, paradoxale. Au moment où certains axiomatisent la méthode, Barthes retourne vers l'écriture sémiologique les armes de la critique sémiologique. Les résultats en sont spectaculaires : d'un côté, la schématisation du narratif et de l'axiologique ; de l'autre, l'éparpillement de l'analyse en notations. Mais il y a un décalage entre le vocabulaire dont Barthes dispose et ce que son entreprise soulève. A l'époque des cours, Barthes cherche un renouvellement dans la pragmatique, qui est une théorie de l'interlocution ; or, ce qu'il engage, le modèle de l'échange conversationnel ne saurait en rendre compte. C'est la discontinuité des processus médiatiques qui est en jeu, le fait que l'interaction n'y intervient que par les arrêts, les transferts, les transformations de l'échange. La réflexion de Barthes sur la communication vise une approche des pratiques symboliques dans laquelle la relation est omniprésente, mais médiatisée par un objet, le texte :

“Le texte est un objet fétiche, et ce fétiche me désire. Le texte me choisit par toute une disposition d'écrans invisibles, de chicanes sélectives : le vocabulaire, les références, la lisibilité etc. ; et, perdu au milieu du texte (et non pas derrière lui à la façon d'un dieu de machinerie), il y a toujours l'autre, l'auteur”.¹⁹

Il me semble que la réflexion de Barthes sur le texte procède pourtant, secrètement, d'une théorie du dispositif médiatique qui, pour ne pas être explicite – elle le sera dans *La chambre claire* – pose bel et bien la question du rapport entre interaction et médiatisation²⁰.

D'où un paradoxe. Barthes, qui a sans cesse lutté contre la conception « théologique » du texte (l'intention auctoriale), ne cesse de déployer son métadiscours. Le journalisme et la critique le lui attribuent et les cours eux-mêmes le relaient.

Plus il cherche, en pratique, à s'écarter du magistère intellectuel, plus il présente, avec insistance, sa démarche comme une expérimentation. Ceci, précisément, parce que la conscience de la médiatisation empêche d'abstraire les discours de leurs modalités de circulation. Dans ce contexte, paradoxalement, le texte de Barthes est renvoyé sans cesse aux intentions de Barthes : ce sera un élément décisif du processus éditorial, lorsque viendra son temps. Cette posture s'incarne dans une poétique de la matérialité du texte, que le fragment et le désordre²¹ incarnent tout particulièrement. Ceux-ci sont dûment présentés comme une tactique pour déjouer la maîtrise. Pour parodier De Certeau, une façon de *faire avec* :

“Et le problème de l'écriture, il est là : comment supporter que ce flot qu'il y a en moi aboutisse dans le meilleur des cas à un filet d'écriture ? Personnellement, alors, je me débrouille mieux en n'ayant pas l'air de construire une totalité et en laissant à découvert des résidus pluriels. C'est ainsi que je justifie mes fragments”.²²

¹⁹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil 1973, repris dans *Oeuvres complètes*, Seuil, vol. IV, p. 234.

²⁰ Cf., sur ce problème crucial aujourd'hui en sciences de la communication, Jean Davallon, « La médiation ou la communication en procès ? », *Médiation & information* (MEI), n° 19, p. 39-59.

²¹ « Je voudrais remarquer que mes efforts répétés pour employer et justifier une exposition aléatoire (en rupture avec la forme « dissertation ») n'ont jamais eu aucun écho. On admet de commenter, de discuter l'idée de fragment, on admet une théorie du fragment, on m'interviewe là-dessus – mais on ne se rend pas compte quel problème c'est de décider dans quel ordre on les mettra » (« Le neutre », Seuil/IMEC, 2002, p. 37). On notera, pour le rapport de réflexivité particulier décrit plus haut, le couple « employer et justifier ».

²² « Roland Barthes d'explique », Op. cit., p. 750.

Barthes n'a pas seulement discuté le tenir discours. Il a voulu créer, pratiquement, un objet d'écriture, puis de parole, capable de donner corps à sa polémique contre le discours assertif, la parole figée, la forme dissertation, le tour dogmatique de la pensée (fût-elle critique). Cet objet est langage, mais aussi technique : il procède du découpage, de la retenue, de l'arrêt.

Les écritures de Barthes, qu'elles soient provisoires, anticipées ou abouties, nous sont données comme fragmentaires, c'est-à-dire compactes, laconiques, descriptives. Ce geste négatif privilégie une propriété de l'écrit, la brisure. Cette poétique est, à certains égards, patente. Elle relève du bord et du cadre. Pourtant, son statut sémiologique, communicationnel, épistémologique, est loin d'être clair. Définie négativement, l'écriture fragmentaire est le contre-modèle de ce texte compact que décrit Barthes au début de son article de *L'Encyclopaedia universalis*, ce texte :

“qui suscite la garantie de la chose écrite, dont il rassemble les fonctions de sauvegarde : d'une part, la stabilité, la permanence de l'inscription, destinée à corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire ; et d'autre part la légalité de la lettre, trace irrécusable, indélébile, pense-t-on, du sens que l'auteur de l'oeuvre y a intentionnellement déposé, [...] arme contre le temps, l'oubli, et contre les roueries de la parole, qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie.”²³

Le fragment, c'est la parole qui se disperse et se renie dans l'écriture. Mais, une fois admise sa négativité, le fragment reste une énigme. Il est suspendu entre trois définitions de la prétention sémiologique. La sémiologie est-elle médiatrice ? empêchée ? hégémonique ? Médiatrice, la sémiologie se ferait effort de saisie et de description ; elle fomenterait le discours de l'autre ; c'est la thématique de la banalité, qui veut que le professeur attire l'attention et prépare le travail. Empêchée, elle deviendrait un art de l'oxymore pratique, un usage réglé de la « fonction sigétique »²⁴ ; butant sur le vide, le fragment offrirait au discours une chance de ne pas se foncer. Hégémonique, elle serait concentrée pour se faire totale. Le fragment voudrait alors mimer, par lui-même, le pluriel du sens : il relèverait de ces « discours essentiellement réflexifs et qui amorcent, miment en eux le caractère infini du langage, ne se fermant jamais sur la démonstration d'un signifié »²⁵.

Amorcer ou mimer ? La question est cruciale. D'un côté, l'écriture fragmentaire s'appuie sur une éthique de la tolérance discursive ; la mutation du cours en collection de fiches préparatoires absente la parole d'autorité. Le modèle textuel du fragment n'en porte pas moins un fantasme, celui de rejoindre totalement le travail du texte. A cet égard, les analyses de Paolo Fabbri sont éclairantes :

“[...] le fragment, d'une certaine façon, est avant tout le regret d'une totalité perdue : tout fragment est nostalgique. Mais [...] le fragment est tout ce qu'il y a de moins fragmentaire. Le fragment est dur, il ne se rompt pas, il est le résultat d'une rupture qui n'aura plus lieu. [...] Face au fragment, la totalité et la généralisation sont absolument fragiles [...] La généralisation est une forme de responsabilité, dans le sens qu'elle invite l'autre à répondre”²⁶.

Il me semble qu'il faut retenir la provocation, au moment d'aborder les cours et leur médiatisation. La poétique du fragment invite à la reprise, pas nécessairement à la réponse. Sans doute peut-on placer, plus généralement, ces paradoxes sous le signe d'une sorte d'impossible. En effet, l'herméneutique doit s'assumer ou se nier. Barthes le sait, il l'a écrit à propos de l'encyclopédie : « En un mot, la fracture du monde est impossible : il suffit d'un regard – le nôtre – pour que le monde soit éternellement plein »²⁷. Les lignes de fuite du fragment sont donc le retour de l'unique ou le mutisme.

²³ Roland Barthes, « Texte (théorie du) », *Encyclopaedia universalis*, 1973, repris dans *OEuvres complètes*, vol. IV, p. 443. Pour un commentaire sur ce texte, cf. Yves Jeanneret, « Le procès de numérisation de la culture : un défi pour la pensée du texte », *Protée*, vol. 32, n° 2, 2004, p. 9-18.

²⁴ Frédéric Berthet, « La conversation chez Proust », *Communications*, n°30, 1979.

²⁵ Roland Barthes, « Plaisir/écriture/lecture » *Les lettres françaises*, 9 février 1972, repris dans *OEuvres complètes*, vol. IV, p. 203.

²⁶ Paolo Fabbri, *La svolta semiotica*, Roma, Laterza, 1998, *Introduzione*, p. IX (trad. YJ).

²⁷ Roland Barthes, « Image, raison, déraison : les planches de L'Encyclopédie », dans *L'Univers de l'Encyclopédie*. Paris : Les Libraires



« Pour le texte, il n'y aurait de gratuit que sa propre destruction : ne pas, ne plus écrire, sauf à être toujours récupéré »²⁸.

3. Regard sur une pratique de communication complexe

On peut résumer ce qui précède par l'idée que Barthes franchit au cours des années soixante-dix un seuil, qui engage un travail sur les conditions mêmes dans lesquelles le texte peut exister : non seulement sur la pensée et le langage, mais sur les dispositifs dans lesquels ceux-ci se manifestent. C'est un cadre de lecture possible des cours du Collège de France. Je suggère ici qu'au moment où Foucault prend en compte, sur le plan théorique, les agencements et les disciplines²⁹, Barthes les travaille dans sa pratique communicationnelle. Le dispositif d'écriture et de parole devient une arme pour déstabiliser l'ordre du discours.

Il y a donc en jeu quelque chose comme une poétique des situations, dans les distorsions délibérées que Barthes fait subir aux usages du cours : mode d'apparition de la parole, espace de publicité, régime des écrits, ponctuation du temps. On peut mettre en perspective trois dispositifs : le cours au Collège comme incarnation d'une figure de l'autorité intellectuelle, les cours de Barthes comme jeu de continuité et de rupture avec ce modèle, la publication de « traces » de cette pratique en tant qu'incarnation d'un donner à lire³⁰.

3.1 La parole face à l'écriture, et bien d'autres choses aussi

Un premier temps de réflexion consiste à porter attention à la nature des textes concernés. Question débattue de façon approfondie dans le colloque et dûment explicitée dans les préfaces d'Eric Marty et Claude Coste. Ce qu'on nomme à la fois « sources » et « traces » consiste en objets médiatisés par l'inscription documentaire. Il existe un ensemble de textes manuscrits originaux de Barthes, qui consistent, soit en notes (réservées au travail personnel), soit en rédactions préalables au cours, emportées sur le lieu des conférences³¹. D'autre part, une collection d'enregistrements par magnétophone a été réunie, donnant accès à une version orale du cours. Ces deux types de sources, qui ont fait l'objet d'une série de traitements (informatiques, rédactionnels, graphiques), offrent des jalons partiels dans une situation qui mobilisait l'écriture et la parole, l'espace, le geste. Dans le processus de médiatisation, la nature dédoublée des sources (texte double de substance double) paraît incarner à merveille l'antithèse entre parole et écriture. Antithèse à certains égards trompeuse, mais puissamment opérante, au plan des imaginaires littéraires. Les notes manuscrites sont bien des productions écrites de Barthes ; les enregistrements sont des échos inscrits de sa parole ; les notes elles-mêmes ne sont accessibles au public que transformées elles aussi en enregistrement. Objets de mémoire et d'inscription, mais qui paraissent donner un accès direct, soit à la parole, soit à l'écriture. Or la relation que nous établissons avec ces textes est toujours déjà déterminée par le discours auctorial envahissant : un intertexte dense cerne ces textes. Ne pas chercher à être fidèle à Barthes paraît impensable.

associés, 1964. Repris dans *Œuvres complètes*, vol. IV, Seuil, 2002, p. 54.

²⁸ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Op. cit., p. 233.

²⁹ Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Gallimard, 1975 ; *Histoire de la sexualité I La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

³⁰ Cf. sur ces questions les travaux d'Emmanuel Souchier, sur lesquels la présente analyse s'appuie très fortement. Notamment *Lire & écrire : éditer. Des manuscrits aux écrans, mémoire pour l'habilitation à diriger les recherches*, Paris 7, 1998 ; introduction à l'édition de Raymond Queneau, *Traité des vertus démocratiques*, Paris, Gallimard, 1993, p. 11-48 ; « L'exercice de style éditorial : avatars et réception d'une oeuvre à travers l'histoire, des manuscrits à Internet », *Communication & langages*, n° 135, 2003, p. 45-72.

³¹ Je souligne, sans avoir loisir d'y consacrer une analyse précise, que la notion de « fidélité » des notes au cours est très délicate à définir. Elle peut se définir de façon phénoménologique (l'audition de l'enregistrement paraît très proche des notes) ou de façon analytique (les différents niveaux d'organisation des textes manifestent des écarts plus ou moins importants).



En d'autres termes, l'intensité de la réflexion de Barthes sur sa propre médiatisation et l'originalité de son travail pour déplacer les formes de communication perturbent la norme de la transcription, tout en accroissant l'attente qu'elle suscite. Si la collection « traces écrites » se voue à la publication des cours et séminaires, on voit d'emblée que le programme qu'elle affiche bute sur le cas Barthes :

Les traces, écrites ou non (notes, bandes magnétiques, etc.) , utilisées comme matériaux de base, seront toujours transcrites telles quelles, au plus près de leur statut initial. Traces écrites – écho d'une parole, donc, et non point écrit ; translation d'un espace public à un autre, et non "publication"³².

La lecture de ces lignes rend visible le travail de Barthes, par la façon dont il leur résiste. Son insistance sur le fait que le texte n'est jamais un dialogue rend indécidable la "proxémie" éditoriale ici revendiquée. Faut-il être au plus près du bureau de Barthes, de l'amphithéâtre du Collège, de la littéralité des notes, de la consistance de sa parole ? Etant une sorte de « mobile immuable »³³, les notes n'ont pas de statut fixe, leur raison d'être est de changer de statut en changeant de lieux – des lieux hautement symboliques, maison familiale, bureau de travail, chaire publique, collection d'archives. Que s'agit-il dès lors de « transcrire », chez un auteur qui désigne la transcription comme la « toilette du mort » ? Si l'édition privilégie finalement l'écrit, il ne s'agit pas de la translation d'un espace public à un autre³⁴, puisque la lecture des notes comme avant-texte arrache l'enseignement à son caractère public pour le ramener vers le travail solitaire³⁵.

On peut rappeler, dans ce cadre, un certain nombre de précautions qui font consensus. Les notes ne peuvent pas être considérées comme des oeuvres, n'ayant pas été écrites pour le devenir ; inversement, les enregistrements du cours ne valent pas publication, le fait qu'ils aient été proférés n'en faisant pas des écrits validés ; leur transcription sous forme de textes écrits leur retire le caractère de performances orales singulières.

On peut aller plus loin. Il ne s'agit pas seulement de textes mais de pratiques. Les documents appartiennent à un processus de communication qui les dépasse. Ils représentent, d'une réalité culturelle, la part que l'inscription a pu saisir : celle que les institutions de l'écriture et les usages des amateurs ont préservée. Le cours est d'abord un processus de communication qui engage la relation entre situation, texte et pratique. A cet égard, définir les notes comme des infra-textes ou des avant-textes n'est pas clair. Ces aides à la parole renvoient à une certaine pratique, socialement et historiquement située, de la semi-improvisation orale. C'est dire que la notion de fidélité posera problème, car ces éléments sont indissociables d'un ensemble matériel, symbolique, pratique, impossible à reconstituer. Tout acte de publicité sera une transformation : il modifiera inévitablement les économies de la parole et de l'écriture. Comprendre cela – et les cours au Collège de France aident particulièrement bien à le comprendre – permet de lire autrement les analyses de Barthes sur ce qui se perd et ce qui se gagne dans la transcription :

³² *Comment vivre ensemble*, op. cit., p. 5 (annonce de la collection par Thierry Marchaisse et Dominique Ségard).

³³ Bruno Latour, « Ces réseaux que la raison ignore : laboratoires, bibliothèques, collections », dans Marc Baratin et Christian Jacob, *Le pouvoir des bibliothèques : la mémoire des livres en Occident*, Albin Michel, 1996, p.

³⁴ La notion d'espace public (public space) a été diffusée très largement dans les sciences de la communication, notamment après les traductions du livre de Jürgen Habermas, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, où la notion d'*Öffentlichkeit* était empruntée à Kant et systématisée. Ses emplois en sciences de la communication sont très nombreux et – ce qui est en soi intéressant pour le cas qui nous concerne – ils oscillent entre la définition physique (un espace de rencontre et d'exposition), une définition sociale (une définition des publics et des accès) et une définition politique (une circulation et une confrontation des discours). On peut dire que la nomination de Barthes au Collège de France déplace de fait le spectre de diffusion de sa parole publique et que Barthes lui-même entend déplacer les formes du cours sur les deux autres plans (logiques de l'exposition, rapports des discours).

³⁵ Il ne s'agit évidemment pas, dans les analyses qui suivent, de juger ces contradictions, et encore moins de les stigmatiser, mais de prendre la mesure des problèmes posés par la provocation barthésienne à toute pratique de mise en publicité de ses textes.



Notre parole, nous l'embaumons, telle une momie, pour la faire éternelle. Car il faut bien durer un peu plus que sa voix ; il faut bien, par la comédie de l'écriture, s'inscrire quelque part.³⁶

S'inscrire quelque part, c'est ce que fera le Barthes des cours. Il ne saurait en être autrement, dès lors que ses textes présentent, pour des éditeurs, un intérêt et se mettent à circuler. Comme l'écrit Emmanuël Souchier :

Donner à lire, un acte qui consiste à mettre un texte sur la place publique et à le rendre disponible. Le travail d'édition ne suppose donc pas seulement une théorie littéraire, mais également une théorie communicationnelle qui tienne compte du lecteur et de ses multiples figures.³⁷

Le cours et les publications auxquelles il donne lieu gagnent à être abordés au-delà de la seule transitivité, dans les dimensions d'investissement et d'ordre social. Le corps de Barthes est impliqué, de façon indirecte, et par l'enregistrement de sa voix et par la reproduction de ses écrits personnels : il ne s'agit pas seulement avec la publication de ses écrits de sa théorie mais de son aura, pour reprendre les termes de Walter Benjamin, ou de son fantôme, dans ceux de Philippe Dubois³⁸. La situation dans laquelle il intervient, le cours au Collège de France, n'est pas un cours comme un autre. C'est le lieu d'exposition d'une figure intellectuelle : un cours délivré devant un auditoire non engagé dans un cursus et défini comme un lieu où doit s'enseigner « le savoir en train de se faire » .

4. J'ouvre un dossier

Chercher à définir le statut des « traces » du cours nous engage dans une analyse de la situation de communication. On a vu que pour reconnaître aux interventions de Barthes leur pleine teneur (poétique, théorique, politique), il faut replacer la situation dans un contexte intellectuel. D'où une première remarque, qui nous détournera de reprendre simplement le discours de Barthes sur son propre effacement. Il fallait une notoriété considérable pour pouvoir contrarier la règle du jeu, qui veut que le cours soit un développement, une parole magistrale. Une notoriété qui est celle d'un auteur qui vient de signer le premier volume autobiographique de la collection « écrivains de toujours ». Le poids de cette figure, on le sent au début du premier cours, lorsque Barthes demande au public de partir. Je cite ici ce passage, non présent dans le texte imprimé :

Au moment de commencer ce nouveau cours (brouhaha, rires, silence)... Je l'ai déjà dit, je suis très malheureux de voir des personnes debout. J'estime que cela implique un certain bilan entre la gêne et le profit et que ce bilan est négatif. Je veux dire : cela ne vaut pas la peine que vous restiez debout. Revenez une autre fois, qu'il y ait une sorte de circulation [...] ³⁹.

Ce passage, qui n'est pas sans parenté avec l'invite faite par Montaigne à son lecteur de fermer le livre, souligne d'emblée le caractère paradoxal de la situation, de sa structure, de sa dynamique : un public se presse pour entendre et voir une star littéraire qui, de son côté, professe la banalité de sa parole. Elle rappelle que c'est la qualité d'intellectuel public, c'est-à-dire d'auteur pouvant faire de son capital symbolique une valeur, qui autorise la tenue d'un cours proche de la lecture de notes en désordre puis sa publication sous forme de livre. Barthes joue le jeu du collège, qui est d'enseigner le savoir en train de se faire ; mais, en accomplissant cette maxime jusqu'à l'extrême, il remet en cause la raison d'être du collège. Barthes manie le paradoxe pragmatique de la médiatisation, en s'appuyant sur sa propre

³⁶ Roland Barthes, « De la parole à l'écriture », Op. cit. , p. 537.

³⁷ Emmanuël Souchier, *Lire & écrire : éditer*, op. cit, p. 164.

³⁸ Philippe Dubois, *L'acte photographique*, Paris, Nathan, 2000. Cité par Julia Bonaccorsi et Sarah Labelle, « la contribution de la photographie d'écrivain à la médiation littéraire », dans Yves Jeanneret et Cécile Tardy, dir., *Métamorphoses médiatiques, pratiques d'écriture et médiation des connaissances*, rapport de recherche, programme « Société de l'information », CNRS, 2005.

³⁹ *Comment vivre ensemble*, enregistrement, séance du 12 janvier 1977.



consécration pour proposer, au sein du Collège, une formule qui, accomplissant son principe communicationnel, mine son principe institutionnel (extraits du cours oral) :

J'en profiterai pour aller peut-être un peu plus loin, peut-être aussi de façon à m'innocenter. Je dirai que le cours idéal – puisqu'on est à la fin d'une année de cours on peut réfléchir à ce que serait un cours idéal – serait peut-être celui où le professeur, entre guillemets, disons plutôt le locuteur, serait plus banal que ses auditeurs, où ce que dirait le locuteur – ce qu'il dit, peut-être le conditionnel est de trop ; ce qu'il dit ou même ce qu'a dit le locuteur – serait en retrait par rapport à ce qu'il peut susciter. Je dirais qu'ici même, à tout instant, j'ai eu conscience de ce retrait, de cette banalité, et de la possibilité que vous aviez de trouver, à l'occasion de chaque figure, des idées, des notations ou des interprétations cent fois plus importantes, ou pertinentes, ou originales que celles que je proposais⁴⁰.

Ce mouvement paradoxal, qui retourne la logique du collège contre sa croyance, a pour effet de déplacer les rôles dans le cours, mais aussi de mettre en évidence toute une part du travail intellectuel que le cours professoral masque d'ordinaire. La situation de communication s'analyse donc en termes de mises en relief et en sourdine. Elle s'inscrit dans une histoire des importances relatives du cours, de la parole publique et du livre qu'analyse, au même moment Régis Debray⁴¹.

Le cours au Collège de France – les batailles qui s'y sont livrées et les censures dont il a fait l'objet le montrent – est traditionnellement le lieu où triomphe publiquement cette réconciliation de la parole et de l'écriture qui caractérise l'intellectuel. Barthes ne s'inscrit, ni dans ce modèle (qui donne un éclat public à une parole écrite) ni dans celui du "chercheur", qui dépréciera l'enseignement au bénéfice d'une certaine écriture. Il donne publicité à un ensemble de pratiques intermédiaires d'écriture, se faisant, en quelque sorte, professeur-documentaliste. Ce qui est, on en conviendra, une réelle audace.

Par le simple fait qu'il les évoque en permanence, le cours donne une importance et une légitimité aux « fiches », aux « dossiers », aux « notes », aux « marques ». D'ordinaire, le geste d'« ouvrir un dossier » caractérise un rôle subalterne (l'étudiant, l'assistant), un moment provisoire (la préparation), un discours inaccompli (la notation). Ces objets occupent une place stratégique dans le déroulement du cours. Cette complexité des pratiques, qui fait remonter à la surface du discours l'ordre incertain des apprentissages, et avec elle toute la dimension minuscule de la paideia et des croyances intellectuelles qu'elle reproduit⁴², contredit l'antithèse si tranchée de l'écrit et de l'écriture, que Barthes professe par ailleurs.

5. Le cours comme Ready made

Je m'autorise ici un parallèle aventureux. Nous sommes au plus près du geste communicationnel de l'art contemporain. On sait que l'un des traits constitutifs de ce dernier est précisément cette remontée de l'oeuvre vers le dispositif et l'institution. L'entrée en cours de Barthes relève du même paradoxe pragmatique : les décalages décrits plus haut concernent niveaux de structuration de la communication. C'est l'horizon d'attente du cours public qui est manipulé, depuis la définition des rôles jusqu'au dispositif et à sa temporalité.

Apportant ses fiches et sa bibliothèque de vacances, Barthes ne peut pas ne pas rendre problématique le Collège lui-même. C'est, selon une logique bien analysée depuis les Ready made, faire remonter l'inquiétude du public de l'interprétation des textes vers leur statut. L'effet de cet ensemble de

⁴⁰ *Comment vivre ensemble*, transcription de l'enregistrement, séance du 4 mai 1977 (YJ). J'ai procédé, pour ce long extrait du cours, à une transcription éliminant certaines reprises et certaines hésitations, selon le principe explicité par Pierre Bourdieu dans la postface à *La misère du monde*, qui est que pour donner à lire une parole vivante, il est judicieux de la débarrasser des hésitations liées à la situation de parole.

⁴¹ Régis Debray, *Le pouvoir intellectuel en France*, Paris, Ramsay, 1979.

⁴² Pierre Moeglin, *Outils et médias éducatifs : une approche communicationnelle*, Première section, « Penser les outils et médias éducatifs », p.35-92, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2005.



déplacements et de flottements (le terme est revendiqué par Barthes⁴³) est évidemment de dénaturiser les rituels, de thématiser les implicites, d'interroger les postures.

Ainsi regardé, de près, à partir d'un examen attentif des documents, le cours instaure une relation très étrange entre les différents ingrédients de la situation de communication qu'il mobilise. Il reproduit certains habitus des disciplines qui viennent de la paideia au sens strict, en même temps qu'il propose une déconstruction spectaculaire du commentaire, forme à laquelle toutes ces disciplines sont censées contribuer. Ainsi, un cours qui, dans son ensemble, prend la forme d'un anti-cours, mobilise-t-il sans cesse dans le détail toutes les pratiques les plus traditionnelles de l'érudition littéraire.

Le discours programmatique – concentré dans la Leçon, disséminé mais omniprésent dans les séances du cours – souligne délibérément trois gestes, la fragmentation-désorientation, la suspension et le renvoi du thème du vivre ensemble vers la situation du cours lui-même. Mais le cours effectivement professé repose sur une logistique des situations qui tout à la fois reproduit et subvertit l'ordre du cours. Laissant en place l'exclusivité de la parole magistrale, il la profère sur la base d'une figure permanente du dialogue ; accomplissant le cours des séances, avec une maîtrise consommée du temps, il le vide de son contenu (étymologiquement : course, marche) pour le soumettre, de façon explicite et spectaculaire, à l'ordre arbitraire et atomisé de la lettre (alphabet) ou du chiffre (tirage).

L'un des éléments déterminants de ce dispositif étrange et provocateur est, précisément, la relation très complexe qu'y entretiennent la parole et l'écriture. La scription est en permanence sous-jacente à la profération. Même si Barthes n'hésite pas à utiliser les formes de complémentarité entre l'écrit et l'oral les plus classiques, par exemple lorsqu'il commente un tableau ou lit un extrait, il donne périodiquement, et avec insistance, les marques d'une réaction de la parole par l'écriture. En permanence, se « cours » de sa parole se définit par une référence à la manipulation d'objets écrits. Il serait d'ailleurs aisé de reprendre les éléments organisateurs de l'écriture qui distinguent celle-ci de la langue (cadre, série, liste, etc.), pour montrer que Barthes systématise ces petites techniques de l'écriture pour les lancer contre le flux de la parole. Certes, ce type de pratique est rendu malcommode à l'oral, ce que Barthes lui-même ne manque pas de commenter⁴⁴ ; pourtant, par une sorte de violence faite au cours, Barthes impose à la parole professorale la segmentation de l'écriture et le caractère manipulable de ses supports. Tout se passe comme si, même proféré, le cours restait un ensemble de papiers, de cases ou de dossiers à déplacer. Le discours reste fondamentalement régi, ou miné, par l'arbitraire de la liste et par l'aléatoire des cartes, deux objets chers aux sémiologues de l'écriture. C'est un choix délibéré d'évoquer, en un récit oral, la manipulation précise des objets écrits qui fonde la disposition (taxis) de son cours. Il ramène d'ailleurs pour cela la fiche à son origine historique⁴⁵, sa parenté avec la carte à jouer :

Idem pour les fiches : on essaie (comme dans tout jeu – game – de cartes) de reconstituer des familles (encore et toujours) : de coeur, de pique, etc., des carrés et des brelans, des séquences. Mais nous, nous battons les cartes et les sortons comme elles viennent⁴⁶.

Visible, contraignante, la manipulation des objets écrits attachés aux disciplines de la lecture fait violence au flux de la parole, comme à la séquence du cours. Barthes utilise les propriétés techniques de l'écriture contre les propriétés du discours. Le cadre qui borne et focalise la pensée est omniprésent.

⁴³ « Ecrivains, intellectuels, professeurs », *Op. cit.*, p. 906-907.

⁴⁴ « Cependant, écrire discontinu (par fragments), d'accord, c'est possible, ça se fait. Mais parler fragments ? Le corps (culturel) y résiste, il a besoin de transitions, d'enchaînements » (*Comment vivre ensemble*, *Op. cit.*, p. 52.).

⁴⁵ « L'usage de la fiche remonte à la Révolution française. Lorsqu'il fallut dresser les inventaires des bibliothèques confisquées au clergé et à la noblesse, on préconisa l'utilisation du dos vierge des cartes à jouer, que l'on rapportait au Bureau de bibliographie en petits paquets, reliées par des ficelles qui coulissaient dans une perforation, et qu'il était facile de reclasser entre elles après fusion [...] », *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Paris, éditions du Cercle de la librairie, vol. 2, 2005, p. 221 A.

⁴⁶ *Comment vivre ensemble*, *op. cit.*, p. 52.



6. L'épaisseur du fragment

Le fragment peut alors être redéfini comme le point de rencontre entre la dimension pragmatique de l'écriture et la dimension publique de la parole. Le programme de fragmentation et de désorientation du cours a pour effet de rendre visible, comme filtrée par la parole, l'épaisseur irréductible du texte fragmentaire, à la fois objet cerné et discours flottant. Le fragment, qui est une forme écrite où le cadre et les bords jouent un rôle déterminant, focalise et défocalise, contextualise et décontextualise.

Mais le fragment a lui-même une rhétorique. Il concentre, dans l'exigüité de ses limites, un ensemble très complexe de formes. C'est pourquoi, même si l'imaginaire d'une atomisation de l'information hante l'écriture fragmentaire, il faut garder à l'esprit que celle-ci relève de la construction. Par-delà le principe de fragmentation, forme antithétique de la dissertation, la réalisation matérielle du fragment, son développement discursif, son "interprétation" orale mettent en évidence le fait qu'il ne s'agit pas d'un "bloc" unique, mais d'un texte comportant une structure spatiale, une hétérogénéité de codes, des rhétoriques de densification, de moyens de mise en ordre et de mise en relief. Les documents manuscrits de Barthes sont donc des objets textuels petits, mais très complexes, qui relèvent de l'ensemble de ce qu'il a lui-même étudié dans ses « variations sur l'écriture »⁴⁷. Et, même si l'on peut avoir l'impression que le cours oral "colle" aux notes de Barthes, les deux états du texte (l'organisation matérielle des pages manuscrites, la mise en place des ruptures et des transitions dans la parole) relèvent d'une organisation sémiotique différente.

Les notes manuscrites sont des objets fortement structurés, faisant appel à beaucoup de codes concentrés et à nombre d'habitudes du corps. Ces objets sont dynamiques, dans la mesure où les structures écrites anticipent la possibilité d'une parole, la profération du texte réclamant à son tour, et sur un autre plan, une concentration de codes et un ensemble de techniques du corps et de l'esprit. Le fragment est donc un objet faussement simple. C'est un mode d'inscription de formes rédactionnelles et visuelles sur un support. C'est une rhétorique du discours, qui procède par ruptures et suspensions. C'est un mode d'organisation des savoirs qui se construit autour d'éléments de lexique. C'est une mobilisation de « technologies de l'intellect » comme la liste ou l'organisation typographique. C'est aussi, inévitablement, comme le mot ou la phrase, un objet qui porte sa propre mémoire, son propre inconscient : phénomène qui devient très sensible lorsque Barthes remarque, en passant, qu'il fait des « plans de dissertation », attirant notre attention par là, consciemment ou non, sur tout ce qui rapproche finalement cette forme brève d'une forme plus connue et cette dernière d'une certaine conception du savoir. De fait, ces pages schématiques, aux paragraphes numérotés, ressemblent beaucoup aux documents que j'ai reçus au même moment, jeune professeur de lettres débutant, de collègues plus expérimentés.

7. Métamorphoses médiatiques, transformation des textes

A partir du moment où l'on prend en compte la situation, en tant que complexe de pratiques et d'objets, il faut admettre que la mise en publicité de textes – qui sont extraits de ce que les médiations de la mémoire, de l'écriture, de la conservation documentaire ont pu préserver – procède d'une transformation.

Elle déplace les espaces dans lesquels le texte devient public et tranche ainsi sur ce qui est donné à lire, à voir, à manipuler par les uns et les autres ; elle opère des métamorphoses médiatiques sur ces objets, reposant sur des opérations techniques, comme la numérisation et sur des opérations sémiotiques, comme la transcription ; elle redistribue les matérialités textuelles, cadre et de décadre, contextualise et de décontextualise, lie et de rompt ; elle reconstruit, de façon implicite ou explicite, mais inévitable, des situations de communication, qui se substituent (pour la mimer, la mettre à distance ou la travailler) à la situation du cours, à jamais impossible à reproduire ; elles mobilisent une présence du ça a été, grain de la voix, geste du ductus, convoquant un imaginaire de la présence et de l'absence, du passé et du futur antérieur.

⁴⁷ Roland Barthes, « Variations sur l'écriture », (posth), *Œuvres complètes*, vol. IV, p. 267-316. Texte écrit en 1973.



On peut évoquer l'importance de ce phénomène en prolongeant, succinctement, la réflexion sur le fragment. L'écriture fragmentaire de Barthes a fait l'objet d'un investissement très particulier par les théoriciens de l'hypertexte littéraire : ceux-ci ont mis en relation la technique des lexies et des traits avec la théorie du texte dispersé et les propriétés techniques de l'informatique. Le titre de l'ouvrage le plus célèbre de George Landow, *Hypertext : the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*⁴⁸, exprime bien cette superposition du poétique, du théorique et du machinique. Il suppose que la procédure technique de fragmentation des fichiers rencontre la démarche intellectuelle de l'ouverture du sens⁴⁹. Si l'on retient une idée abstraite du fragment, on peut penser un peu vite que la métamorphose des médias matérialise ce que Barthes avait rêvé. Mais c'est faire abstraction de deux éléments essentiels : que le fragment de Barthes n'est pas une monade, mais un univers complexe, si bien que le traitement informatique n'en est pas la réalisation mais la réécriture ; qu'il faut distinguer les formes de manipulation et d'actualisation des textes des activités de lecture, qui s'appuient sur elle mais ne se confondent pas avec elles. En d'autres termes, la saisie de textes, même fragmentaires, par l'informatique, procède d'une transformation, qu'il est impossible d'analyser sans comprendre comment le logiciel et le calcul redistribuent les signes et sans réfléchir aux situations de lecture ainsi créées, à leur logique communicationnelle et aux contextes d'interprétation. Barthes a écrit des textes fragmentaires, compris dans une enveloppe matérielle particulière et régis par une rhétorique singulière. Prendre ces textes pour les redécouper et les redistribuer, à partir d'un calcul des caractères ou d'un thésaurus structuré – comme ce sera le cas sur le site payant réalisé par l'éditeur – ne prolonge pas le geste de Barthes, mais le redouble. Nous sommes dans les disciplines de la réécriture.

8. Une énonciation éditoriale éclatée

L'importance de ces transformations médiatiques apparaît nettement dès qu'on prend la peine de faire un bilan, même schématique, de ce qui est donné à lire ou à entendre, aujourd'hui, et des modalités de cette donation. Le bilan éditorial provisoire manifeste une sorte de dispersion des « traces » précédemment évoquées, qui sont traitées différemment, dotées de statuts différents, placées dans des logiques d'accès ou d'inaccessibilité qui, en elles-mêmes, sont intéressantes à considérer.

L'écrit des notes est rendu accessible sur le mode du texte édité, avec des conventions de transcription : il constitue un produit livresque. Comme l'observe Claude Coste, cette publication est fortement marquée, dans sa nature, par le style d'écriture de Barthes. Le caractère très rédigé des notes de Barthes rend plus commode et moins problématique ce travail de mise en forme, qui coule en quelque sorte la scription manuscrite de Barthes dans la maquette d'une collection. Les transformations que connaissent les pages manuscrites pour devenir livre ne sont pourtant pas nulles : homogénéité du support, mise en continuité des éléments, suppression des changements de pages, institution d'un paratexte stable, réduction de la variation graphique, normalisation de la hiérarchisation et de l'indexation des unités textuelles, réalisation d'un index et d'une table, etc. En revanche, l'ensemble de la matière discursive des notes est exactement reproduit. Le respect de la littéralité s'associe à une transformation modérée de l'iconicité pour produire un objet éditorial diffusé.

La parole du cours est configurée, sur cédérom, selon le modèle de l'industrie de la musique numérique. Le format technique, mis en avant (le « MP3 ») permet de découper des plages auditives, en tout analogues aux plages d'un disque de musique classique ou de variété. Saisi cette fois-ci, non par le travail éditorial (il n'y a ni commentaire ni présentation) mais par le traitement informatique du signal, l'enregistrement de la parole est défini comme un objet sonore inscrit dans un format technique. Barthes est rendu disponible comme les chansons d'une vedette. Dépourvu de tout métadiscours, accessible dans sa durée et dans sa globalité, le texte de Barthes n'est en quelque sorte

⁴⁸ George P. Landow, *Hypertext : the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore et Londres : John Hopkins Univ. Press, 1992.

⁴⁹ Cf. pour une analyse critique de ce modèle de la « convergence » les analyses d'Alain Giffard (référence ci-dessus)



pas visible ; l'absence de transcription rend impossible la lecture du texte des cours. Aucun lien, autre que de promotion (inserts dans les livres, annonce dans la jaquette) n'est établi entre l'objet livre et l'objet cédérom.

La confrontation du texte des notes avec celui des conférences est pourtant possible, en confrontation lecture/écoute, pour les clients qui acquièrent parallèlement le livre et les cédéroms. Il l'est d'une toute autre manière sur le site Internet réalisé par l'éditeur, à partir d'un mode payant par abonnement. Il s'agit d'une troisième forme de textualisation du cours et non d'une simple association des deux objets précédents. Le site se distingue du livre et du cédérom par la nature des objets documentaires qu'il propose comme par la façon dont ceux-ci sont donnés à manipuler. Sont ici fournis le fac-similé du manuscrit des notes de cours, l'enregistrement de la parole et sa transcription sous forme de texte « au kilomètre ». Le lecteur accède donc, s'il est abonné à ce site – ou si son institution l'est, le site étant destiné aux bibliothèques et centres de recherche en priorité – à deux objets absents de l'édition publique : le manuscrit et le texte de l'oral. En somme, le site complète un carré logique, en fournissant une version « brute » de l'écrit (le manuscrit) et une version « travaillée » de l'oral (la transcription), là où l'édition publique distribue, en chiasme, les modes d'existence symétriques du cours (enregistrement oral « brut », mise en forme éditoriale de l'écrit). C'est évidemment le corps de Barthes qui se déplace : le corps de la profération circule dans la société, le corps de la scription reste dans les lieux d'étude.

Mais la nature des « traces » n'est pas la seule différence qui sépare les objets diffusés du site. En effet, ce dernier repose sur une optimisation de la puissance du traitement documentaire, qui fait entrer l'ingénierie informatique et linguistique de "l'hypertextualisation", précédemment évoquée au sein des fragments de Barthes. L'existence d'une transcription du cours permet de mettre en continuité l'ensemble des discours et donc de « fouiller », à même le texte (en « full text ») les éléments qui vont être donnés à lire ; la création d'un thesaurus de concepts, qui vient se surajouter à la liste des « traits » de Barthes, utilise la capacité de redistribution et de redécoupage des unités portée par l'hypertexte informatique, telle qu'elle a été évoquée plus haut. Le site, peu disert sur la démarche et les choix éditoriaux, explicite les principes de constitution du corpus qui sont, par eux-mêmes, la marque d'une interprétation assumée. Mais celle-ci est enfouie derrière un texte d'annonce qui glorifie, avant tout, la performance des nouvelles technologies.

Il faut ajouter, à ces trois présentations textuelles bien différentes du cours, dans lesquelles comme on va le voir l'objet est en permanence redéfini, deux textes plus anciens, le programme des cours, déjà édité dans les *OEuvres complètes*, et le projet d'hypertexte Barthes exposé par Alain Giffard⁵⁰ – un projet en partie conforme à ce qui a été réalisé dans le site, en partie différent, et par les formes imaginées, et par le métadiscours critique – projet qui reste à l'état de maquette. Il faut enfin souligner que, de part en part du processus éditorial, certains objets textuels n'accèdent pas à la publicité, les notes préparatoires prises par Barthes en amont de la rédaction du cours.

9. Avatars du texte

Il s'agit évidemment, à partir de là, d'un processus qui engage, parallèlement, la mise en place d'un dispositif médiatique diversifié (avec sa composante de conduite de projet technique et industriel), la définition des objets textuels et la préparation de certains usages de ces textes. Il n'est pas question d'analyser complètement ces transformations – ce qui demanderait, notamment, la prise en compte des contraintes et des visées des acteurs. Il est assez clair, en particulier, avant toute enquête précise, que la stratégie économique de l'éditeur détermine fortement l'effet de dissémination ici décrit. Je m'emploierai seulement à caractériser ici l'ampleur des redéfinitions en jeu, à partir de ce que les productions elles-mêmes proposent au lecteur. L'énonciation éditoriale en jeu dessine des formes de textualisation, engage des hypothèses sur le texte, mobilise des figures d'auctorialité, définit des rapports de communication. Nos habitudes de lecture nous donnent le sentiment que, d'une forme d'édition à une autre, nous avons toujours affaire au même texte. Pour combattre cette naturalisation des formes, il est intéressant de regarder ces objets, d'abord de très loin, puis de très près. Je le ferai à

⁵⁰ Il s'agit d'un projet réalisé dans le cadre de l'appel d'offres « archives de la création » du CNRS en 1996.



partir des avatars de la partie du cours consacrée au trait « règle ». Voici un rassemblement un peu disparate de ces avatars (cf. Annexe).

Tous ces objets constituent des mises en forme de fragments du cours, saisis par des modalités de l'énonciation éditoriale. Reprenons-les un à un pour mettre en évidence ce qui les distingue le plus. L'édition typographique du texte correspond à un modèle du livre, spécifié par l'organisation récurrente de la page, telle que la mobilise la collection. Les notes manuscrites de Barthes s'inscrivent dans cette forme collection : elle les dote d'un certain type de statut tout en régissant leur organisation visuelle, au nom de certains principes de lisibilité – qui conduisent à reprendre certains choix faits par Barthes. Ceci, très légitimement, car il n'y a pas de raison de penser que la reproduction des structures manuscrites serait plus fidèle que leur redéfinition, dans un imprimé qui, de toute façon, ne participe pas du même régime de l'écrit. Une partie de ces transformations réside dans la mise en publicité du texte : des modifications de notations, l'introduction de notes, tiennent au fait que le lecteur supposé de la collection ne possède pas les éléments d'interprétation dont disposait Barthes lui-même. Claude Coste s'en explique dans son introduction. Le donner à lire combat nécessairement le fac simile. Symétriquement, ces interventions de l'éditeur marquent périodiquement le fait que le texte n'était pas fait pour être donné à lire par l'auteur, mais pour être lu par lui-même. Dans la dimension visuelle du texte, ce mouvement de la note vers le livre opère deux transformations essentielles : elle introduit un jeu très complexe de cadres (la page, la plage, la fiche, le titre, etc.) redistribuant de fait une collection d'objets en une oeuvre ; elle donne au texte manuscrit et personnel la consistance de l'imprimé, c'est-à-dire, à quelque titre, de l'achevé, du public.

L'édition « musicale » des plages d'écoute du cours appartient au monde des interfaces techniques, et non, comme l'édition précédente, à celui de la lecture lettrée. Ceci, la forme de l'écran le montre de façon frappante. Dépourvue de tout texte d'accompagnement, elle procède d'un discours fonctionnel, opératoire. Ce sont des objets, des formats, des fichiers qui apparaissent. Ni une figure, ni un texte. Rien n'est ici visible de Barthes, de la structure de son cours, des titres des traits.

La liste est ici un degré zéro de la structure. Le "répertoire" indique des dates, la représentation en leurre d'une chaîne audio donne à manipuler chacune des plages sonores comme un tout continu. La figure du destinataire est absente, masquée en quelque sorte derrière la fonctionnalité de l'appareil. Elle est pourtant bien consistante, par la logique même de l'usage qu'elle propose : il s'agit du consommateur d'« objets temporels », qui sollicitent le flux de conscience de l'auditeur.

La transcription offerte sur le site du texte oral métaphorise le flux de parole en un flux d'écriture, dont la mise en page sans justification affiche, « en drapeau », le caractère délibérément non maîtrisé ni reconstruit. Dotée d'une ponctuation – qui n'est pas celle de l'oral, mais celle de l'écrit augmentée de certains signes traditionnels dans les « verbatim » d'enquête – elle affiche une typographie blanche, sans relief, sans structure apparente. Elle mime l'intact et évoque une information affranchie de la mise en forme. C'est là, dit-elle, chercheur (scholar), tu peux travailler. L'uniformité des caractères et l'abstention éditoriale exhibent un pacte de non-intervention. Ce qui est mis en visibilité, c'est le « full text » figure du pouvoir de calcul des logiciels, prêts à extraire de cette suite de caractères tout élément correspondant à ce qu'on nomme, en ingénierie documentaire, une « requête ».

En somme, de la parole, cette transcription blanche et continue fait, non un texte, mais « du texte ». Cet avatar du texte fait disparaître toutes les ponctuations, celles que la note manuscrite mettait en évidence par l'espace et la typographie, celle que la parole instituait par son rythme. Le texte de Barthes est ici un objet homogène, offert au parcours et à la fouille. C'est aussi, pour de bon, uniquement de la langue, dépourvue d'autres mises en formes visuelles que celle de sa propre enveloppe. L'accès à la parole se paie, en quelque sorte, de l'invisibilité du texte.

Le fac-simile du manuscrit donne à voir toute la sophistication d'un code graphique à la fois personnel et lié à une paideia. Mais il est, d'abord, une figure de l'aura. Sa présence sur le site permet au lecteur, devenu voyeur, de participer à la personne de Barthes, de fantasmer l'acte d'écriture dans sa durée et sa consistance. Il porte, comme la voix, les traces de l'hésitation, de l'incertitude, de l'ajustement, de la non-maîtrise.



10. Ceci n'est pas un livre

Au fil de ces métamorphoses successives, le travail sur le texte est bien, indissociablement, un travail sur la figure. Les expériences communicationnelles sont à la fois postulées et mises en forme par les différents choix que nous avons évoqués.

Le corps de Barthes, la figure de l'auteur, le statut du livre, le travail de l'érudition, la valeur de l'authenticité sont en jeu dans ces textualisations, qui sont autant de médiatisations (de l'absence et de la présence, de la distance et de la proximité). En elles mêmes, dans leur forme poétique et plastique, ces énonciations éditoriales sont des prises de position sur la publicité, l'usage, la destination de l'oeuvre. Ceci, indépendamment du fait que certaines se commentent beaucoup, comme le livre, et d'autres se donnent dans l'immédiateté d'une évidence muette (le cédérom). En évoquant rapidement ici ce que je nommerai des redéfinitions du cours, je ne souhaite ni expliquer ni étiqueter les pratiques. J'entends montrer, d'une part, qu'aucune de ces opérations n'est naturelle – ceci, on va le voir, contre certains des acteurs – et d'autre part, que le travail éditorial sur des documents ne peut faire l'économie d'imaginer, comme par fiction, des situations et des pratiques.

L'avant-propos d'Eric Marty se présente comme un discours assertif et explicite sur le bien éditer, étayé sur une référence au métadiscours de Barthes lui-même. En lui-même, le système énonciatif – celui de la méta-énonciation éditoriale – n'est pas indifférent. Si le livre s'inscrit dans une collection, dont la devise succincte a été citée plus haut et s'il fait l'objet d'une édition scientifique, confiée à un universitaire, ce n'est pas l'éditeur (celui qui établit le texte) qui s'exprime, mais une autre figure, que j'appellerai le garant. Intercalé entre le discours commercial de la collection (un épitexte) et le discours littéraire de la préface (un paratexte), Eric Marty énonce, au nom de la communauté des élus garants de l'héritage barthesien, un discours de cadrage déontologique, qui vient rejoindre, explicitement, le métadiscours auctorial. Il est entendu que chacun des textes qui sera publié ne constitue pas un acte isolé, mais un élément d'une série, dont l'éditeur n'est pas libre de définir seul la nature, parce que celle-ci est dictée par une lecture éclairée de Barthes. La référence aux propos tenus par l'auteur en une autre occurrence permet d'énoncer ce que je nommerai une prédilection médiatique, qui a son versant positif, la publication fidèle des notes manuscrites et son versant négatif, le refus d'une transcription de l'oral:

Pour nous, il était donc évident que les cours de Barthes ne pouvaient pas devenir des livres posthumes. Il était évident que les cours de Barthes ne pouvaient avoir d'existence physique que sous la forme des archives de cours et que tout traitement éditorial qui ne partirait pas de cet axiome serait faux⁵¹.

Le parti-pris éditorial ici formulé s'appuie, explicitement, sur une référence à l'intertexte des jugements de Barthes sur la distinction entre l'écrit et l'oral. Ce discours de l'auteur est relayé par une reformulation autorisée. Mais il est aussi radicalisé, puisqu'au constat fait par Barthes que la transcription est inévitable, il substitue un interdit de la pratiquer. C'est, bien sûr, la question de savoir à qui appartient le texte de Barthes, qui est en jeu. Dans la tradition platonicienne, Marty choisit d'éviter qu'il puisse rouler n'importe où. Et, pour cela, il fait répondre l'auteur par avance aux éventuels imposteurs. Le propos éditorial est plausible et fondé. Toutefois, plutôt d'être défendu comme une interprétation parmi d'autres possibles du statut des textes, selon le principe que l'édition est « la praxis non dite du discours critique »⁵², l'énonciation éditoriale ici privilégiée est présentée comme la seule possible. La question de la médiatisation n'en réapparaît pas moins, sous plusieurs formes. Avant tout, la référence à Barthes n'échappe pas au paradoxe, puisque, si la caution de l'auteur paraît justifier sans discussion les choix, elle le fait au nom de deux catégories, la naturalité et l'intention auctoriale, qui sont les principales valeurs combattues par Barthes lui-même en matière

⁵¹ Eric Marty, Op. cit., p. 12

⁵² Bernard Cerquiglini, « Eloge de la variante », *Langages*, n° 69, mars 1983, p. 29. Cité par Emmanuël Souchier, Op. cit.



d'écriture. D'autre part, si elle opère, c'est manifestement en tant que discours d'intimidation, un « discours qui engendre la faute, et partant la culpabilité, de celui qui le reçoit »⁵³. Ce qui répond, comme son contraire, à la posture énonciative adoptée par Barthes dans le cours. En outre, la déclaration qui constitue le cœur de ce jugement est évidemment de l'ordre de la dénégation, si l'on accepte de regarder les faits de médiatisation dans leur réalité. Il est impossible qu'un ouvrage édité par le Seuil ne soit pas un livre, et ceci, quelle que soit l'intention de ceux qui le font, parce que ce qui le fait devenir livre relève des usages, de la circulation et de la citation. D'ailleurs, en tant qu'objet matériel et sémiotique, la publication des cours est bien un livre, l'art de faire les livres étant à l'origine de toutes les transformations dont les notes manuscrites ont fait l'objet : harmonisation, lisibilité, alignements, mises en continuité, création d'éléments paratextuels de manipulation.

Ainsi, le choix éditorial défendu par Marty (imprimer ce qui a été écrit, ne pas transcrire ce qui a été dit) se rattache sans doute davantage à une déontologie du texte conforme aux habitudes littéraires et cette conformité est sans doute la seule valeur qui permet de considérer comme naturel ce qui résulte d'une histoire et d'un choix : ce qui, est, on le sait, le propre du mythe. Privilégiant ce que Barthes a lui-même écrit, ce qui fait réellement texte par son origine écrite, respectant la littéralité de cet écrit, l'édition des cours en livre participera, comme il se doit, au mythe littéraire.

Cette analyse me semble corroborée par le constat que, de fait, la médiatisation du texte correspond à la mise en place d'une fiction communicationnelle, qui est celle de la rencontre

avec l'auteur aux alentours du moment de l'écriture. Bien qu'il ait précédemment avancé – bien aventureusement – que « les cours pour Barthes n'ont plus rien d'explicitement fondateur pour sa pensée », Marty se livre à un récit où l'ensemble des figures littéraires se trouve redéfini, au bénéfice d'un scénario communicationnel précis. Le texte étant rendu à son origine et arraché à la situation publique de la conférence, la lecture peut redevenir, plutôt que spectacle, initiation, et le lecteur peut partir à la quête du mouvement créatif, reconstruisant ainsi la figure théologique de l'auteur garant.

Entrer dans cette écriture demande quelque temps d'accoutumance et le lecteur aura peut-être le sentiment qu'on le contraint gratuitement à une situation inconfortable. Mais ce sentiment sera, pour la plupart, provisoire et s'y substituera sans doute l'impression inverse : celle du plaisir de se situer au vif même d'une pensée en train d'opérer, d'une scription dynamique, du jeu propédeutique avec le savoir et l'auditoire.

Ces notes ne sont pas des traces indifférentes. Sous les yeux du lecteur se trouve la partition du professeur. Au lecteur d'avoir le regard suffisamment vif, le tempo juste et l'empathie suffisante pour suivre et conduire chacune des séances vers ce que Barthes aspirait à dénouer de son objet ou éclaircir en lui. En même temps qu'elle engage un travail précis sur le texte, pleinement conscient de la complexité de son statut (celui de l'éditeur, Claude Coste) l'édition sera (selon le garant, Eric Marty) la restauration de cette communauté choisie, opposée en tout point au public sans qualités du Collège. Il était sans doute prévisible, peut-être nécessaire, que la publication des cours concrétise un certain imaginaire du texte littéraire, finalement résumé en figures de la communication. Il serait possible de reconstruire en détail des constructions analogues pour les autres formes de la publication : par exemple l'impeccable efficacité du cédérom et le tour promotionnel du site. J'évoquerai seulement, pour finir, une autre figure, celle que dessine Alain Giffard dans son projet, accessible aujourd'hui sur le Web comme la trace d'une autre histoire possible. Tout en partageant l'essentiel des analyses de Marty, quant au statut des « traces », Giffard avait choisi un parti inverse, qui s'organise autour du privilège, non d'un texte et de son intangibilité, mais d'une situation et de sa dynamique. Chez Giffard, comme chez Marty, la référence à l'auctorialité est centrale, mais elle repose sur une autre assimilation. Là où Marty identifiait sa propre décision éditoriale au discours de Barthes, Giffard rapproche un Barthes d'un autre Barthes, celui qui signe les livres et celui qui profère la parole. Donner la prééminence à l'enregistrement sonore. Il y a une publication, une communication du texte contrôlée par l'auteur et enregistrée. Fondamentalement, c'est cette version qui est éditée. L'édition électronique doit respecter cette prééminence⁵⁴ La publicité prime ici sur la scripturalité et la situation

⁵³ Roland Barthes, *Leçon*, Op. cit., p. 431.

⁵⁴ Alain Giffard, « L'hypertexte Barthes », article en ligne, alaingiffard.blogs.com.



sur l'inscription. Ce qui ne va pas sans engager un tout autre scénario communicationnel. Ici, c'est l'identification au locuteur, dans une situation à la fois focalisée et panoptique, qui fournit son modèle à la publication :

Il y a une manière simple de permettre au lecteur-auditeur de prendre en compte l'interprétation par Roland Barthes de son propre texte, c'est de lui proposer une comparaison des notes et de l'enregistrement : le lecteur sera, en quelque sorte, derrière l'épaule de Barthes donnant son cours

11 Redéfinition et reproduction des figures

Ces deux exemples sont ici cités pour indiquer, dans la tradition des études de science, que les choses pourraient se passer autrement qu'elles ne le font, pour dénaturer les formes de textualisation auxquelles nous sommes confrontés. Ils visent surtout à montrer que toute médiatisation du cours engage, et des responsabilités, et des contradictions. Ceux qui adhèrent à la naturalité du point de vue de Marty souligneront, à juste titre, que le jugement de Giffard, procède de l'indistinction de la parole et de l'écriture, ce que souligne bien le glissement de « publication » à « communication ». Mais la question posée par Giffard, celle de la différence entre les textes produits dans le secret et ceux qui ont été assumés comme publics, n'en est pas moins le point aveugle de la solution de Marty. Sans doute est-il impossible de résoudre ces deux problèmes ensemble – et, même, dans doute, de résoudre aucun d'entre eux, car tout ce que nous pouvons faire est de les remuer.

Si l'on veut bien accepter le caractère schématique d'un tableau, il est possible de représenter synthétiquement les opérations de transformations qui conduisent à la seconde médiatisation de Barthes. Celle-ci procède d'une prédilection médiatique (privilégier des objets et des façons de faire vis-à-vis de ces objets). Elle engage une définition du texte (définition pratique dans le geste éditorial), c'est-à-dire de l'ensemble sémiotique qui doit être médiatisé et publié. Elle précise la nature de la publicité et son ancrage social et dessine, corrélativement, la figure d'un public impliqué. Le tout, selon un genre de discours très différent, allant de l'absence de commentaire du cédérom au discours de justification et de maîtrise très argumenté de Marty, le poids même de cette dimension critique étant l'un des constituants du régime de ce qu'il faut bien appeler une médiation culturelle du texte.

Redéfinitions du processus de communication

	Prédilection médiatique	Définition du texte	Hypothèse de publicité	Régime de discours	Figure du Public
Manifeste (Giffard)	Auctorialité de la parole publique	Un événement inter-sémiotique	Résurrection d'une situation	militant	Un lecteur identifié à Barthes
Avant-propos (Marty)	Respect du métadiscours auctorial	Un objet à respecter	Lecture d'une pensée en acte	instituant	Une communauté sans vulgarité
CD *Editeur	Un format de traitement du signal	Une collection de biens diffusés	Écoute de plages sonores	opérateur	Un consommateur
Site *Editeur	Performance documentaire des « TIC »	Une banque de ressources optimisée	Mise en circulation généralisée	Technico-commercial	Des usagers



Il n'est pas interdit de penser que, dès lors qu'on replace les textes (pluriels) des cours de Barthes, et plus généralement la pratique communicationnelle dans laquelle ces textes sont pris, dans la perspective large de leur destinée sociale triviale, en tant qu'objets médiatisés, les transformations dont ces textes font l'objet indiquent des choses essentielles sur les rencontres possibles, aujourd'hui, entre performance technique, marché culturel et valeurs littéraires. C'est aussi l'occasion de revenir sur la métamorphose des logiques de communication. Les publications de textes fragmentaires, comme *Fragments d'un discours amoureux*, le développement d'un discours de Barthes lui-même sur la médiatisation des écrivains, des intellectuels et des professeurs, la provocation communicationnelle à laquelle il s'est livré dans son cours, la mise en place de plusieurs dispositifs parallèles d'édition et de médiatisation, aboutissent à une figure de l'oeuvre de Barthes disséminée et redistribuée. Processus qui ouvre de nouveaux textes au travail – le colloque l'atteste – grâce à l'intensité du travail éditorial. Processus qui, sur un autre plan, charge les objets textuels, façonnés et transformés par leurs mises en forme et en publicité successives, d'un faisceau de relations et de logiques.

Barthes avait corrigé à plusieurs reprises l'idée d'une mort de l'auteur, en faisant la part de ce qui est, d'un côté, volonté d'affranchir le texte de la caution de l'homme et, de l'autre, conscience de ce que la production des images, des figures, des attentes de désir est consubstantielle au rapport d'écriture-lecture. Il écrivait par exemple, dans *Le plaisir du texte*, à la suite du passage déjà cité :

Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son oeuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient la charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur ; j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à « babiller »)⁵⁵.

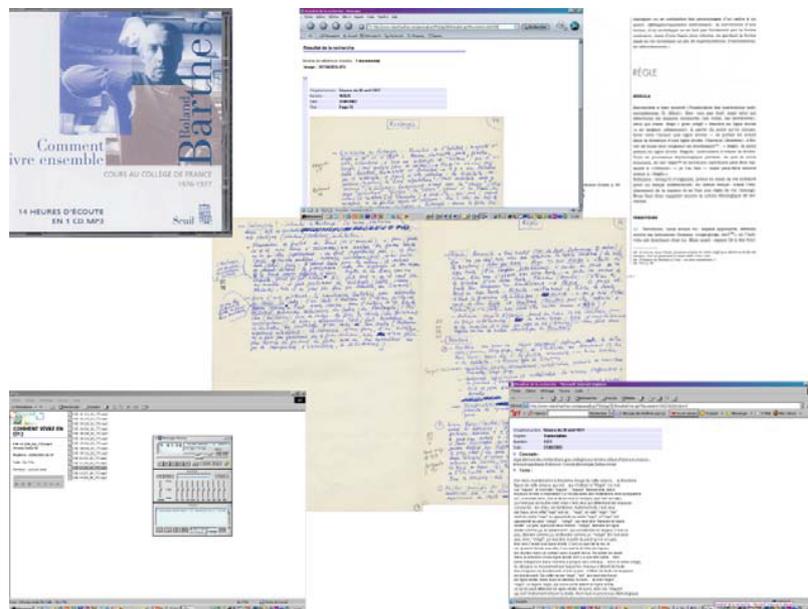
La conclusion des analyses ici proposées pourrait être que, sur plus d'un plan, l'auteur Barthes ne cesse d'être ressuscité. Nous sommes sans cesse confrontés, dans notre relation avec ses textes, à la relation tierce que nous entretenons avec son image auctoriale. Bien des passages de la présente communication, et bien d'autres textes, dans le colloque, le manifestent de façon évidente. L'aventure engagée par les cours, les provocations qui la caractérisent, les options qui marquent leur redécouverte et leur publication ne cessent de travailler les figures de l'auteur, de l'oeuvre, de la parole intellectuelle, du texte. Il est à peu près impossible de les comprendre ou d'en dire quelque chose sans évoquer ces figures, comme on évoque des fantômes. Si bien qu'aujourd'hui comme hier, on l'a vu, il est possible de justifier la publication de ces textes par la référence à ce qu'aurait voulu leur auteur.

Dans les dernières minutes de son cours *Comment vivre ensemble*, peu de temps avant que l'enregistrement s'arrête, Barthes invite ses auditeurs à utiliser le cours pour avancer là où n'est pas. Sans doute essayons-nous, dans un colloque sur Barthes, d'élaborer des questions qu'il a laissées ouvertes, et sans doute y parvenons-nous. Mais nous le faisons dans le cadre de ce que l'énonciation éditoriale nous a donné à penser. Les cours sont bel et bien devenus un livre et nous citons ce livre.

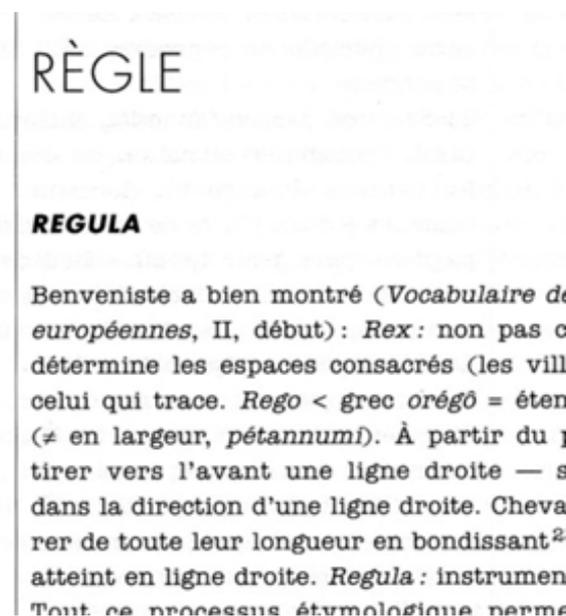
Nous citons, du cours, le texte imprimé tiré de la transcription des notes, parce que c'est lui qui a été édité, et non une transcription des cours. C'est donc l'ensemble des notes qui fait corpus désormais. Et nous ne lisons pas ces notes sans les référer, d'une façon ou d'une autre, à ce que Barthes pensait.

Nous ne saurions pas ne pas en faire, d'une façon ou d'une autre, quelque récit de l'aventure d'écrire. Peut-être est-ce l'échec de l'effort, sans cesse reconduit par Barthes, pour s'absenter comme auteur. Mais c'est aussi le propre des idéologies littéraires qu'il a traquées et des infimes déplacements auxquels il était attentif.

⁵⁵ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Op. cit., p. 235.

Annexe

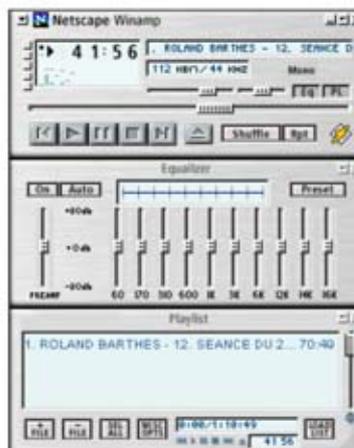
1 – avatars du texte



2 – texte imprimé



01_01_77).mp3
02_02_77).mp3
09_02_77).mp3
16_02_77).mp3
02_03_77).mp3
09_03_77).mp3
16_03_77).mp3
13_03_77).mp3
30_03_77).mp3
10_04_77).mp3
17_04_77).mp3
H_05_77).mp3



3 – cédérom

■ Texte :

J'en viens maintenant à la troisième image de cette séance... la troisième figure de cette séance, qui est... qui s'intitule la "Règle". Un mot sur "regula", le mot latin "regula"... "regula". Benveniste, dans toujours le livre si important "Le Vocabulaire des institutions indo-européennes", a montré donc, j'en ai dit un mot à l'instant, que "rex" en latin, ça n'est pas du tout le chef, mais c'est celui qui détermine les espaces consacrés : les villes, les territoires. Autrement dit, c'est celui qui trace, et en effet "rego" est op... "rego", en latin "rego", "rex" vient du verbe "rego" ou apparenté au verbe "rego", et "rego" est apparenté au grec "orégô"... "orégô", qui veut dire "étendre en ligne droite". Le grec opposait deux verbes : "orégô", étendre en ligne droite comme ça, et "pétannumi", qui est étendre en largeur, n'est-ce pas, étendre comme ça, et étendre comme ça : "orégô". Et c'est ainsi que, donc, "orégô", ça veut dire, à partir du point qu'on occupe, tirer vers l'avant une ligne droite. C'est ce que fait le rex, le roi, quand il fonde une ville, il se met là et il tire les lignes, les droites dans un certain sens à partir de lui. Se porter en avant dans la direction d'une ligne droite. Et il y a une très belle... très belle métaphore dans Homère à propos des chevaux... donc le verbe orégô, là, désigne ce mouvement par lequel les chevaux s'étirent de toute leur longueur en bondissant, n'est-ce pas : s'étirer de toute sa longueur en bondissant. De cette racine "renn" "rex" qui veut dire tracer

4 – transcription (site Internet)

la direction d'un axe en bondissant → Régio
 toute leur longueur en bondissant → Régio
 tout le laps de temps → Régula : instrument à
 → tout ce processus étymologique : ~~est~~ permet - c
 rant, de leur ligne et Terraire (Terraire peut
 "claire" (dit l'auteur) - mais peut être encore mieux.
 - Robinson : lorsque s'organise, prend sa main sa v
 un temps indéterminé : ~~est~~ sa même temps : ha
 de la maison et se fait un rôle de vie (living) -
 rappelle encore la notion éthologique de Terraire.

RC
 50
 72
 73

Terraire

a - Terraire : has avant vu : espace approprié, défend
 sions (Homon, Rouge gorge, cerf), et l'individu et
 Mais aussi : espace lié à des fonctions récurrentes →
 à des habitudes. → plusieurs types de Terraires

yel Univ → reproduction, parade, accomplissement, nidification, so
 Faussettes, rouge gorge
 - seulement reproduction et nidification. les n'v
 la frontière (Vahhcaap)
 Nid et zone d'mt qui l'entourent (couple &

4 - fac-simile (site Internet)