



**HAL**  
open science

## Fragments rebutés de Roland Barthes

Paul Léon

► **To cite this version:**

Paul Léon. Fragments rebutés de Roland Barthes. Loxias, 2013, Le fragment en question, 41. hal-04524354

**HAL Id: hal-04524354**

**<https://hal.science/hal-04524354v1>**

Submitted on 5 Jul 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



#### **AVERTISSEMENT**

*Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

#### **Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.*



## Fragments rebutés de Roland Barthes

Paul Léon

### Résumé

Nous pouvons à présent nous appuyer sur les précieuses publications des notes de cours de Roland Barthes concernant les quatre années au collège de France, ainsi que sur celles de deux des séminaires tenus à l'École pratique des hautes études dans les années antérieures. *Le lexique de l'auteur* (séminaire 1973-1974) et *Le discours amoureux* (séminaire 1974-1976), nous intéresseront ici, en ce qu'ils préfigurent respectivement la publication du *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) et des *Fragments d'un discours amoureux* (1977), deux livres emblématiques de l'écriture fragmentaire. Ces ouvrages contiennent chacun en annexe l'ensemble des fragments initialement écrits en vue de la publication, mais recalés *in extremis* à la veille de la remise à l'éditeur, soit pas moins de cent entrées rebutées pour le *Roland Barthes par Roland Barthes* et vingt figures pour les *Fragments d'un discours amoureux*. Il s'agirait dès lors de comprendre la raison de ces mises au rebut, et de compléter ainsi, comme en creux, le portrait-robot d'un idéal du fragment barthésien que nous aurons préalablement esquissé.

Today we can draw from Roland Barthes' invaluable course notes spanning his four years' teaching at the *Collège de France* as well as from his two seminars previously held at *L'École pratique des hautes études*. The author's lexicon (1973-1974 seminar) and *Le discours amoureux* (1974-1976 seminar) will be of particular interest as they respectively prepare his two following publications *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) and *Fragments d'un discours amoureux* (1977), which both exemplify fragmentary writing. Each notebook indexes the complete fragments which were originally written for publication, but were then omitted *in extremis* when submitted to his publisher. One hundred entries at least from *Roland Barthes par Roland Barthes* and no less than twenty figures from *Fragments d'un discours amoureux* were excluded. The purpose of this article is to try to understand why these items were discarded in order to retrieve —hollowed between the lines—the real picture of an ideal Barthesian fragment—which will have been sketched out.

### Mots-clés

Barthes (Roland), fragment, anamnèse, biographème, haïku

L'article proposé ici est issu d'une conférence prononcée à Lyon lors du dernier congrès de l'AFL (décembre 2010).

Qu'à la fin des années soixante Roland Barthes ait cru pouvoir annoncer *la mort de l'auteur*, que cette mise à mort ait été alors le prix à payer déclaré de l'avènement

du lecteur, cela signifiait aussi, sans doute de façon plus fondamentale, qu'en matière d'écriture, et à l'image du personnage d'Andersen, le roi, l'auteur, désormais, était nu. Dépouillé de ses beaux habits de *Monsieur* (Mallarmé), de *petit Monsieur* (Barthes), par ce que le jargon de l'époque nommait les trois « épistémè » : nu, parce que chassé de sa maison par la psychanalyse qui soumettait son écriture à des déterminations qui lui échappaient, par le marxisme qui soumettait son écriture à une appartenance de classe et d'époque, par la linguistique qui soumettait son écriture aux contraintes même de la langue (Barthes les qualifierait bientôt de *fascistes*).

On connaît la suite : c'est sur ces décombres que le sémiologue des *Mythologies* ou du *Système de la Mode*, en viendra, par un heureux paradoxe, à s'affirmer comme écrivain. Ce sera l'affaire de toute la décennie soixante-dix, depuis *Plaisir du Texte*<sup>1</sup> jusqu'à *La Chambre claire*<sup>2</sup>, en passant par les deux ouvrages qui nous intéresseront : *Roland Barthes par Roland Barthes*<sup>3</sup> et *Fragments d'un discours amoureux*<sup>4</sup>. Faut-il citer ici cet acte fondateur de la rupture, le premier Congrès international de sémiologie de Milan (1974) auquel il assista :

Notre sémiologue, rapportera-t-il ironiquement plus tard, continu(ait) de croire au métalangage, en toute innocence ; il sembl(ait) convaincu que le langage pseudo-scientifique qu'il emprunt(ait) lui donn(ait) barre sur les systèmes de signes qu'il observ(ait), d'où une forclusion, celle de l'énonciation<sup>5</sup>.

Et il semble bien en effet que sur ce constat s'achève la carrière de sémiologue de Roland Barthes, qui réintroduira néanmoins le terme, mais en en déplaçant les objectifs et les méthodes, lorsqu'il proposera que sa nouvelle chaire au Collège de France s'intitule chaire de « sémiologie littéraire » (« La critique active du métalangage a été l'affaire des dix dernières années. C'est d'ailleurs cette déconstruction du métalangage que j'appelle aujourd'hui *sémiologie*<sup>6</sup>. ») Ce parcours, Roland Barthes le résume à la veille de la publication du *Roland Barthes par Roland Barthes* de la façon suivante :

[...] sémiologie canonique : Illusion du sens-pour-tous. Sécurisation par le discours scientifique : la Scientificité. Amusement, passion du bricolage. Puis ébranlement, formation réactive : le Modèle, la Loi, la Répétition, la Terreur algorithmique, la Forclusion du Signifiant, l'Écrivance, la Carence du Corps, l'Idéologie qui s'ignore, l'Ennui : les Sémiologues.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil / Tel Quel, 1973.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma-Gallimard-Le Seuil, 1980.

<sup>3</sup> *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Le Seuil / Écrivains de toujours, 1975.

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil / Tel Quel, 1977.

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1973-1974*, présentation et édition d'Anne Herschberg-Pierrot, Paris, Le Seuil / Traces écrites, 2010, p. 300.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1974-1976*, présentation et édition de Claude Coste, Paris, Le Seuil / Traces écrites, 2007, p. 674.

Donc Rupture, qui prend chez RB la forme de “Je prends le large”... Cette rupture, cette distance, correspond à une mise en crise du Discours légal : la Haine de la Dissertation (d’où : le renforcement de l’opposition Écriture/écrivance, l’usage de la Métaphore, le Fragment, la Pensée-mot.)<sup>7</sup>.

Or ce désir de prendre le large, dont la manifestation la plus ostensible est le recours de plus en plus avéré à l’écriture fragmentaire, s’était déjà affirmé dès le commencement de la décennie à travers trois ouvrages : *S/Z* où il « dépiécait » la nouvelle de Balzac *Sarrasine* (1970), *Le Plaisir du texte* où il « théorise » tout en gratifiant en abîme le lecteur du plaisir promis par le titre (1973), et entre temps, le déterminant *Sade, Fourier, Loyola*<sup>9</sup> qui subsumait trois écrivains sous le vocable de *logothètes*. Oui, il s’agissait bien, dans le champ de la sémiologie littéraire d’inventer une nouvelle langue, ce que recouvre à peu près le terme de *logothète*, qui passerait par la mise en cause radicale d’une écriture du *nappé*, ce nappé dissertatif pour lequel il avouait concevoir, on vient de le voir, une véritable *Haine*, le mot est écrit avec une majuscule, et son corollaire, la croyance en la possibilité d’un métalangage. Or Barthes récuse désormais toute validité au métalangage, c’est-à-dire à une forme de langage « qui se distinguerait par essence d’un langage premier qu’il serait chargé de commenter<sup>10</sup>. » « Mon énonciation de chercheur est désormais définie, non plus par la somme positive et comme *mate* de mes énoncés, non plus par ce qu’elle dit, ni même (j’y insiste, de façon à ébranler une rengaine qui commence à s’user) par ce qu’elle ne dit pas, mais par *ce qu’elle croit qu’elle dit*<sup>11</sup>. » Et à propos de la commande par les éditions du Seuil d’un petit ouvrage dont le sujet autant que l’objet serait... *Roland Barthes*, cette preuve par neuf de l’inanité du métalinguistique : « Comment pourrais-je être plus intelligent que moi-même ? Comment *me* surpasser, m’emboîter ? Écrire sur ce que j’ai écrit, c’est manifester que je suis condamné à mes propres limites, c’est rendre publiques ces limites, c’est assumer une tautologie (moi, c’est moi)<sup>12</sup>. » Et Barthes d’enfoncer le clou auprès de ses étudiants : « Je dis que *pour moi* tout savoir, c’est à dire finalement tout discours, lié au Texte (de l’histoire littéraire à la sémiotique littéraire), est sa propre mise en cause immédiate, car le texte est énonciation, obstinément, et donc (n’étant pas énoncé) résiste au métalangage<sup>13</sup>. »

Dès lors Barthes ne va cesser d’affirmer cette conversion à l’écrit fragmenté qui, outre qu’il *cas*se la dissertation, est l’outil par lequel à l’ancien sujet *unitaire* de l’écrit peut se substituer le sujet d’une nouvelle subjectivité, non plus celle du sujet métaphysique (une personne, une âme), mais celle « d’un sujet divisé, pluriel, en travail incessant de *déplacement* topologique<sup>14</sup> » : pluralisation du Moi, abolition de

---

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l’auteur*, op. cit., p. 339.

<sup>8</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil / Tel Quel, 1970.

<sup>9</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Le Seuil / Tel Quel, 1971.

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, op. cit., p. 38.

<sup>11</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, op. cit., p. 50.

<sup>12</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l’auteur*, op. cit., p. 92.

<sup>13</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l’auteur*, op. cit., p. 50.

<sup>14</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l’auteur*, op. cit., p. 45-46.

la personne, schize généralisée, sont des formules qui reviennent désormais sous sa plume.

Brossons donc ici à grands traits, avec Roland Barthes, ce qu'il attend dès cette époque de la pratique du fragment. Et convenons par parenthèse que c'est bien lui qui en a lancé le terme -peut-être bien la vogue- auprès d'un public plus large que prévu, à travers le succès des *Fragments d'un discours amoureux*. Nous pouvons à présent nous appuyer sur les précieuses publications, si longtemps attendues, de ses notes de cours pour les quatre années d'enseignement au collège de France et pour deux des séminaires tenus à l'École pratique des hautes études dans les années antérieures : *Le lexique de l'auteur* (séminaire 1973-1974) et *Le discours amoureux* (séminaire 1974-1976), lesquels nous intéressent ici, en ce qu'ils préfigurent respectivement la publication du *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) et des *Fragments d'un discours amoureux* (1977), deux livres emblématiques de l'écriture fragmentaire. Ces ouvrages contiennent chacun en annexe l'ensemble des fragments initialement écrits en vue de la publication, mais recalés, rebutés *in extremis* à la veille de la remise à l'éditeur – il s'agirait de comprendre pourquoi –, soit pas moins de cent entrées rebutées pour le *Roland Barthes par Roland Barthes* et vingt figures pour les *Fragments d'un discours amoureux*.

Constatons tout d'abord que dans les deux cas, ce qui fait, séance après séance, l'objet d'un inlassable questionnement auprès des étudiants, c'est, dans l'un et l'autre cas, la question de l'écriture de soi, la manière dont le « je » historiquement « haïssable », va pouvoir, sous réserve d'un certain nombre de garde-fous, faire *bathmologiquement* retour.

Le contrat éditorial du *Roland Barthes par Roland Barthes* est donc cette commande initiale d'un *Roland Barthes* à Roland Barthes lui-même, dans la collection « Écrivains de toujours » qu'il avait d'entrée de jeu (1954) enrichie d'un *Michelet*<sup>15</sup>. Une presque provocation, pour le moins un défi, le risque majeur étant, suivant ses propres termes, le *risque de miroir*, le *risque d'infatuation* que cela supposait, et qu'il conviendrait de savoir déjouer, sauf à refuser. La stratégie de l'écriture fragmentaire s'imposera rapidement, comme l'alliée principale, on l'aura compris, de la conjuration du péril.

Pour ce qui est du discours amoureux, le cahier des charges du séminaire fut que la *cueillette* des thèmes, la *chasse* aux notions opérées – Barthes multipliait ce genre de métaphore auprès de son public –, ne devrait en aucun cas déboucher sur un nouvel art d'aimer ni sur une théorie de l'amour (ni Ovide, ni Stendhal). C'était plutôt du côté du roman, du côté de cette assomption du roman qui n'est pas dans ce qu'il raconte, mais dans ce qu'il recèle de *romanesque* (« que le romanesque se détache du roman pour devenir un mode topique d'énonciation<sup>16</sup> »), qu'il fallait chercher. En l'occurrence, deux textes furent posés, lors de la première année, comme supports de l'enquête, le *Werther* de Goethe, et à un moindre degré *Le*

---

<sup>15</sup> Roland Barthes, *Michelet*, Paris, Le Seuil / Écrivains de toujours, 1954.

<sup>16</sup> Roland Barthes, *Michelet*, *op. cit.*, p. 285.

*Banquet* de Platon, mais il fut fait aussi appel, continûment, aux expériences à la fois littéraires et existentielles de tous ceux qui étaient conviés à ladite cueillette. Il ne s'agissait donc pas de dépouiller un corpus (sauf à entendre le *corps*, son propre corps dans le mot de *corpus*), plutôt d'identifier en soi et dans les textes lus, des éclats de langage qui sont indissociables de l'expérience amoureuse telle que vécue de l'intérieur, de retrouver le souvenir d'un imaginaire, tant il est vrai que le discours amoureux consiste en « la prise en charge du Symbolique par l'Imaginaire<sup>17</sup> ». Ou, radicalisant encore la démarche, à propos de l'usage du verbe *aimer* par exemple, Barthes avertissait : « Le radical (du mot) ne doit pas être donné à l'infinitif : le mot implique une position du sujet et non une position neutre *dans* la langue (rôle métalinguistique de l'infinitif). Une grammaire *vraie* (non scolaire, non répressive) supprimerait l'infinitif de la conjugaison d'« aimer »<sup>18</sup>. » Pas moins. Au bout du compte, l'ensemble de l'ouvrage sera placé sous cet avertissement : « C'est donc un amoureux qui parle et qui dit... ». Qui dit évidemment « *Je-t-aime* » là où, ailleurs, il serait seulement (et impersonnellement) question d'*aimer*.

Tels furent donc posés les contours des rapports que devaient entretenir énoncés et énonciation dans les deux livres : dans le premier il s'agissait d'un dédoublement de l'énonciation entre une première instance *RB1* (celui qui a écrit) et une seconde instance *RB2*, celui en écrit (de fait l'énonciateur se démultipliera en *je, il, RB, vous*, et refusera par là ostensiblement le surplomb discursif). Dans le second livre, place serait faite à une simulation de discours, si tant est, comme le rappelait Barthes que « l'énonciation « sur » l'amour s'avance sous le masque d'un autre, sans le cacher : *Larvatus prode*<sup>19</sup>. » Ce qui serait simulé, ce sont ces *bouffées de langage*, ce carrousel des phrases qui passent et repassent dans la tête de l'amoureux, jusqu'à épuisement : « Je veux comprendre... », « Ça ne peut pas continuer... », « Je suis fou ! » Ce seraient aussi de petites scènes pourvoyeuse par excellence de ce type de *loquèle* que sont l'attente, la déclaration, la lettre, la crise jalouse, etc.

Un premier trait commun aux deux ouvrages tient donc dans la succession au fil des pages de fragments ou figures nettement isolés par un titre qui est à la fois annonce, *prospectus*, définition. Le second trait commun, fondamental, c'est que l'intitulé relevant de ce que Barthes appelle une *pensée-mot* (« *Ma vérité n'est pas dans mes phrases, elle est dans mes mots*<sup>20</sup>. »), l'ensemble peut être rangé par ordre alphabétique, cet ordre idéal qui relève tout à la fois de l'arbitraire absolu et du code commun.

À ce prix, seulement, le danger d'une « prise de sens » dans la succession des fragments – ce moment où la simple consécution prend la consistance d'une implication réciproque – pourra être déjoué. Les *Fragments d'un discours amoureux* ont été traduits en plusieurs langues. L'ouvrage en est chaque fois rebâti, occurrence à peu près unique sans doute. Dans la version originale, la première figure est

---

<sup>17</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, op. cit., p. 55.

<sup>18</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, op. cit., p. 83.

<sup>19</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, op. cit., p. 284.

<sup>20</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur*, op. cit., p. 130.

« *S'abîmer* », en allemand « *Abhängigkeit* » (Dépendance)<sup>21</sup>, en italien « *Abbraccio* » (Étreinte)<sup>22</sup>, etc. Il y a là la marque, suivant la formule même de Roland Barthes d'un « déni (hostile) à la chronologie, à la fausse rationalité du logico-chronologique, de l'*ordo naturalis* ; c'est un *ordo artificialis*<sup>23</sup> ». À l'instar de la nourriture japonaise dépourvue « d'un centre (centre alimentaire impliqué chez nous par le rite qui consiste à ordonner le repas, à entourer ou à napper les mets) », le livre, conçu à la manière de ce plateau que l'on pose au Japon sur la table, « n'est jamais qu'une collection de fragments, dont aucun n'apparaît privilégié par un ordre d'ingestion<sup>24</sup> ».

On aura reconnu là une citation tirée de ce livre qui est le livre même de la métaphore : *L'Empire des signes*, publié en 1970. Sans doute l'expérience du Japon, de ce Japon imaginaire qui naît sous la plume de Roland Barthes au retour d'un voyage bien réel, aura eu une incidence déterminante sur la mise en cause croissante de cet impérialisme du sens qui semble chevillé à la pensée occidentale : une pensée dissertative. Barthes ne cessera dès lors de postuler cette utopie si désirable et si difficile, *l'exemption du sens*. « Ma passion constante et illusoire », avouait, comme à regret, celui qui reste pour beaucoup le déchiffreur des *Mythologies*<sup>25</sup> avait été jusqu'en ces années : « Qu'est-ce que ça veut dire ?<sup>26</sup> ». Désormais, il se permettrait de rêver tout haut « d'une sorte de *nirvâna* sémantique : aucun vouloir-saisir, et cependant aucune oblation ; c'est-à-dire ni sens ni non-sens<sup>27</sup>. »

Que l'écriture fragmentaire lui soit apparue à un moment donné, en réalité assez tôt, comme un remède contre le *nappé* des mets et la *maladie* du sens, cela ne réglait pas tout. Encore fallait-il déjouer, ce faisant, le plus pernicieux des périls qui s'attache à l'écriture fragmentaire, celui de la *fable*. Que le fragment ne se résume jamais à une petite fable. *Confer* cette confession barthésienne à l'adresse de ses étudiants au moment de la gestation du *Roland Barthes par Roland Barthes* :

Je m'aperçois facilement que certains de ces fragments sont construits comme des fables : un fait et sa morale, un souvenir et sa leçon [...] Me voici donc rendu à faire ce qui me paraissait si ridicule chez mon professeur de troisième : des "dictées". Ce qui est encore plus inquiétant, c'est que la morale énoncée par ces nouvelles fables n'est pas si éloignée de l'ancienne : c'est une morale du proverbe, une sagesse, une simple variation du Bon sens<sup>28</sup>.

Invité à l'automne 1978 par *Le Nouvel Observateur* à tenir une chronique hebdomadaire sur l'air du temps pour laquelle il adopte d'emblée le principe d'une

---

<sup>21</sup> Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, traduction Hans-Horst Henschen, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1986.

<sup>22</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, traduction Renzo Giudieri, Torino, Einaudi / Gli Struzzi n° 203, 1979.

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>24</sup> Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève, Skira / Les sentiers de la création, 1970, p. 33.

<sup>25</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Le Seuil / Pierres vives, 1957.

<sup>26</sup> *RB par RB*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>27</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur*, *op. cit.*, p. 325-326.

<sup>28</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur*, *op. cit.*, p. 265.



courte série de fragments titrés, Roland Barthes abandonne au bout de quelques semaines, meurtri, agacé contre lui-même, de n'avoir su en définitive écrire qu'une série de *dictées*.

*Morale du proverbe, sagesse, simple variation du Bon sens*, le constat est cruel (auto-cruel), mais il touche au cœur de la cible *fragment*. Sa parade, son inverse, ce qu'on pourrait appeler une « anti-fable », avait déjà néanmoins reçu un nom ou plutôt deux, et c'est là sans doute la grande trouvaille du Barthes de la dernière période : l'*anamnèse* et le *biographème*.

Le terme de *biographème* apparaît pour la première fois dans ce livre déjà évoqué : *Sade, Fourier, Loyola*. On en connaît le contexte qui est la réhabilitation de l'auteur, qui ayant été évacué par la porte de l'Histoire, faisait, dès 1971, retour par la fenêtre du désir :

L'auteur qui vient de son texte et va dans notre vie n'a pas d'unité ; il est un simple pluriel de « charmes », le lieu de quelques détails ténus, source cependant de vives lueurs romanesques, un chant discontinu d'amabilités, en quoi néanmoins nous lisons la mort plus sûrement que dans l'épopée d'un destin ; ce n'est pas une personne (civile, morale), c'est un corps. [...] Si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des « biographèmes », dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion<sup>29</sup>.

Dans le *Roland Barthes par Roland Barthes*, ce pluriel de charmes, ces détails ténus, ces lueurs romanesques, ces quelques goûts et inflexions, prendront précisément la forme d'une série de courts fragments insérés, par exception, hors alphabet : une « Pause » intitulée « *Anamnèses* ». Que sont ces *anamnèses* ? De simples éclats biographiques qui relèvent d'une archéologie du souvenir, ici, ceux de l'enfance à Bayonne, puis à Paris. « J'appelle *anamnèse* l'action – mélange de jouissance et d'effort – que mène le sujet pour retrouver, *sans l'agrandir ni le faire vibrer*, une ténuité du souvenir : c'est le haïku lui-même. Le *biographème* n'est rien d'autre qu'une *anamnèse* factice : celle que je prête à l'auteur que j'aime<sup>30</sup>. » Exemple :

« Vers 1932, au Studio 28, un jeudi après-midi de mai, seul, je vis le *Chien andalou* : en sortant, à cinq heures, la rue Tholozé sentait le café au lait que les blanchisseuses prenaient entre deux repassages. Souvenir indicible de décentrement par excès de fadeur<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, op. cit., p. 13-14.

<sup>30</sup> *RB par RB*, op. cit., p. 113-114.

<sup>31</sup> *RB par RB*, op. cit., p. 113.

Mise en abîme : le thème de la matité, de la fadeur, du décentrement du sujet, corrélés au désir d'*in-signifiance* semble bien être au centre d'une telle conception du fragment anamnésique.

Ainsi donc, au fil des textes et des années, Roland Barthes dessine par implications successives, le portrait-robot d'un idéal du fragment. Le fragment idéal congédierait le sens, il serait tout entier placé sous le signe d'une nouvelle subjectivité (un moi éparpillé, discontinu, pluriel, inapte par là à signifier, encore moins à moraliser), il serait de l'ordre du *désirable*, un concept stratégique dont l'exaltation allait clore, sans qu'il le sache, à la veille de son accident, son dernier cours sur « la préparation au roman », le *désirable* ayant partie liée avec la catégorie du *romanesque* que nous évoquions : « Toute œuvre peut être romanesque, sans qu'elle soit en rien un roman ; et ma vie elle-même peut être romanesque à partir du moment où je décide d'appeler *romanesque* la catégorie des choses à cause de quoi je ne m'ennuie pas<sup>32</sup>. »

Qu'on se le dise, le propre du « bon » fragment est de ne pas ennuyer, ni celui qui l'écrit, ni celui qui le lit.

Mais nous pouvons aller un peu plus loin dans le dessin du portrait-robot postulé. Il nous faudra à nouveau regarder du côté des séminaires, en l'occurrence celui de l'année 1977-1978 publié en 2002, séminaire des plus stimulants en dépit de son titre et de son sujet, « le Neutre »<sup>33</sup>.

Le Neutre, dit Barthes, c'est le troisième terme. « Le Neutre est une atonie, une esquive, un refus de penser le binaire. » Noms possibles du Neutre : « l'Indirect, le Dérivant, la Dérive, la Subversion subtile, le principe de Délicatesse<sup>34</sup> ».

Car une écriture de l'esquive est bien le contraire d'une écriture de l'arrogance, de l'infatuation (mots honnis). « Aversion profonde, dit Barthes, pour les discours *sans réplique* (le héros, c'est celui à qui est laissée la dernière réplique)<sup>35</sup> ». Roland Barthes avoua un jour aimer dans l'écriture fragmentaire, le plaisir toujours renouvelé de l'écriture de l'*incipit*. D'autres y cultivent plutôt le goût de la chute, du « dernier mot », lequel prend quelquefois l'allure vulgaire du « bon mot ».

Dès *L'Empire des signes*, Barthes semble au contraire avoir trouvé l'antidote absolu au fragment vulgaire dans cette ancienne forme poétique par lui évoquée à propos d'anamnèse : le *haïku*, poème japonais de trois vers (deux pentasyllabes encadrant un heptasyllabe) qui conjugue si parfaitement l'esthétique du neutre, de la délicatesse, de la dispersion du sujet et particulièrement de l'exemption du sens, ce dont témoigne, paradoxalement il faut le noter, ce haïku du grand Maître, Bashô :

---

<sup>32</sup> Roland Barthes, *Le lexique de l'auteur*, op. cit., p. 285.

<sup>33</sup> Roland Barthes, *Le Neutre, Cours et séminaires au Collège de France 1977-1978*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Paris, Le Seuil IMEC / Traces écrites, 2002.

<sup>34</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur*, op. cit., p. 307.

<sup>35</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur*, op. cit., p. 316.

Comme il est admirable  
Celui qui ne pense pas : “La Vie est éphémère”  
En voyant un éclair !<sup>36</sup>

Inaugurant l’année 1978 au Collège de France son séminaire sur « la préparation du roman », Roland Barthes va de fait consacrer, de manière inattendue, la majorité des séances de la première année à l’écriture du haïku. A cette époque Barthes revendiquait dans l’organisation de son enseignement un droit à la subjectivité, et même à la désinvolture (terme positivement connoté : le contraire du pesant, du doctrinal, de l’institutionnel). Ses auditeurs ont alors pris justement pour pure désinvolture cet *excursus* du côté de la poésie japonaise dans un cours consacré au roman où ils attendaient Stendhal et Proust. C’était sans compter avec cette façon oblique de faire qui fut souvent celle du Maître, à l’exemple des Maîtres Zen : dès l’avant-dernière séance, Barthes recollait les morceaux, et prouvait qu’il n’avait jamais fait, à travers son propos théorique sur le haïku, que proposer au futur romancier (lui-même sans doute) une propédeutique à l’écriture romanesque. Entre temps, Barthes avait cité et commenté des dizaines de haïkus, mais celui sur lequel il devait revenir, la deuxième année, haïku par ailleurs maintes fois cité, y compris dans *Fragments d’un discours amoureux*, était celui-ci, qui à ses yeux emblématisait le mieux la dissolution du sujet dans son écriture :

Assis paisiblement sans rien faire  
Le printemps vient  
Et l’herbe croît d’elle-même<sup>37</sup>.

On l’aura compris, la séduction toute particulière de ce poème tient à son anacoluthie : le premier mot, « assis », lequel annonce un sujet grammatical, sans doute le « je » du scripteur, est repris dès le vers suivant par le mot de « printemps », comme si le sujet assis en question s’était dissous entre temps dans le grand tout printanier. Et c’est bien métaphoriquement cette métamorphose du sujet écrivain qui lui faisait former, à l’aube d’écrire le *Roland Barthes par Roland Barthes* : « le vague espoir, par ce travail, de se transformer, [...] (d’)obtenir de lui, dans la suite, le déplacement de quelques fixations, ou du moins, à leur égard, *une douce indifférence*. (D’)éloigner de lui, *parce que déjà dites*, certaines résistances<sup>38</sup>. »

S’agissant des fragments rebutés du *RB par RB* et des figures écartées du *Discours amoureux*, qu’annonce l’intitulé de cette réflexion, il est à présent possible, mais il fallait ce détour, de faire l’hypothèse que furent recalés à la relecture, et jusqu’au dernier moment si l’on en croit les témoignages, tous ceux qui s’écartaient trop ouvertement, par tel ou tel trait, de ce portrait idéal du fragment tel qu’il se précisait au fil des dernières années. De ce point de vue, la préface d’Anne

---

<sup>36</sup> Roland Barthes, *L’Empire des signes*, op. cit., p. 96.

<sup>37</sup> Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France 1978-1979 et 1979-1980*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, Le Seuil IMEC / Traces écrites, 2003, p. 216.

<sup>38</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l’auteur*, op. cit., p. 278-279.

Herschberg en charge de la publication du séminaire *Le lexique de l'auteur*, ne fait guère avancer la question. Citons-la :

On peut se demander pourquoi ces fragments ont été abandonnés. Les raisons en sont assurément multiples. Certains fragments sont peut-être redondants ou tout simplement un peu plats. Certains aussi (parfois les mêmes) donnent une opinion directe sur le politique [...] ou sur des sujets qui ont peut-être semblé trop personnels, voire narcissiques [...] Les marges du manuscrit portent des commentaires de Roland Barthes. Parfois, curieusement un "B." ou "Oui" semble approuver le fragment. Mais elles laissent aussi percevoir des interrogations : "Non ?", "A classer ? Non prétentieux", ou de nets refus : "Non. Risque d'infatuation", "Non. Faible", "Non. Qui est-ce que ça intéresse ?"<sup>39</sup>

Plus concrètement, il nous semble que disparaissent les fragments qui, paradoxalement, réintroduisent le descriptif et le narratif au cœur même du fragmentaire, tel le fragment rebuté intitulé « *Ma vie pour une odeur* », lequel déployait une évocation du vieux Bayonne à travers ses quartiers, ses boutiques et ses odeurs, du Bayonne bourgeois également, à travers ses noms de familles (Proust est naturellement tout proche). Dans le *Roland Barthes par Roland Barthes*, ce fragment et quelques autres qui s'attachent par un autre biais à l'enfance bayonnaise seront « dépiécés » et redistribués. Par exemple sous forme de légendes photographiques : « Bayonne, Bayonne, ville parfaite : fluviale, aérée d'entours sonores (Mousserolles, Marrac, Lachepaillet, Beyris), et cependant ville enfermée et romanesque, etc.<sup>40</sup> ». Autre essaimage : celui de noms, à nouveau, mais de famille, qui apparaissaient dans le même fragment, circonscrits cette fois en un fragment autonome intitulé « *Noms propres* » où est sauvée la *guirlande de signifiants* que constituaient ces dames « éprises de mondanité provinciale » : « Mmes Leboeuf, Barbet-Massin, Delay, Voulgres, Poques, Léon, Froisse, de Saint-Pastou, etc.<sup>41</sup> »

D'une manière plus radicale, disparaissent du livre huit pages intitulées « *Biographie* » qui balayaient de manière plus ou moins développée les années 1915-1936 qui sont celle de l'enfance et de l'adolescence. Exemple : « 1915. Je nais, dit-on, le 12 novembre à 9h du matin, à Cherbourg, simple halte de garnison pour mon père, etc. » Ces indications biographiques en forme de récit se retrouveront éclatées dans la « *Pause* » centrale « *Anamnèses* » ou à nouveau en légendes attachées au cahier photographique.

Il faudrait par exemple comparer le récit circonstancié quoique court que fait Roland Barthes de l'installation maternelle à Paris en novembre 1924, et cette anamnèse réécrite et retenue en fin de compte :

L'appartement meublé, loué par correspondance, était occupé. Ils se sont trouvés un matin de novembre parisien, dans la rue de la Glacière,

---

<sup>39</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur*, op. cit., p. 33.

<sup>40</sup> *RB par RB*, op. cit., p. 8.

<sup>41</sup> *RB par RB*, op. cit., p. 55.

<sup>42</sup> Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur*, op. cit., p. 251.

avec malles et bagages. La crémère d'à-côté les a recueillis, elle leur a offert du chocolat chaud et des croissants<sup>43</sup>.

Le passage du « nous » au « ils », l'emploi du passé composé (dont Barthes disait à propos de *L'Étranger* qu'il impliquait « un monde jeté, étalé, offert »), l'évacuation de toute notation qui ne relève pas du sensible, du *synesthésique*, tels semblent bien être les critères principaux de la réécriture ou du renoncement.

Il faudrait aussi faire leur sort à toute une série de fragments dont le rejet est manifestement lié à un malaise en cours de relecture. Les divers « prétentieux » ou « risque d'infatuation » inscrits en marge, ont cela en commun que Barthes n'a pas su trouver le bon régime d'énonciation, s'embrouillant dans des va-et-vient peu convaincants entre le *je*, le *il* et le *RB*. On prend l'écrivain en flagrant délit de *supplier* la langue suivant la belle expression qui sera la sienne dans la leçon inaugurale du Collège de France<sup>44</sup>. Mais la langue est indifférente à toute supplique, pointait-il. Et c'est de fait avec ce que la langue a de plus *intraitable* pour utiliser un autre *mot-mana* barthésien, que Barthes se battra au moment de la conception et de l'élaboration des *Fragments d'un discours amoureux*. Écoutons-le à ce sujet :

Le discours étant fait avec de la langue, l'énonciation est *obligée* de prendre parti sur le sexe des sujets amoureux et aimés, sauf à tricher et à recourir à des neutres factices (le sujet / l'objet / l'être). Cette *obligation* enferme l'énonciation dans la normalité, donc dans la répression : *il* ne peut aimer qu'*elle*, ou *elle* ne peut aimer qu'*il*. Sauf à se marquer du discours de l'homosexualité, ce qui serait de toute manière prendre parti contre la généralité du discours amoureux : lésion portée à l'énonciation, d'autant plus grave que le discours amoureux, immergé dans l'Imaginaire et la demande, est un discours largement indifférencié : discours de la "tendance plus que de l'objet"<sup>45</sup>.

Peut-être tenons-nous là le nœud de l'affaire, car comme le rappelle le proverbe chinois souvent cité : « Le lieu le plus sombre est toujours sous la lampe<sup>46</sup>. » Ce qui gêna continûment Barthes dans cette *servitude des signes*, ce *fascisme* de la langue qu'il postulait, ce n'était pas l'assignation du locuteur francophone à choisir entre le *tu* et le *vous*, ni même l'astreinte à poser un sujet avant même d'énoncer une action, pour reprendre deux de ses propres exemples, ce fut cette impossibilité à désigner grammaticalement l'être aimé ou désiré : le *il* serait un aveu, le *elle* une imposture. De ce point de vue, les *Fragments d'un discours amoureux* sont une sorte d'exercice d'écriture perecquien, exercice à contrainte, où toute désignation passe par un contournement. *Il* ne se permet jamais de renvoyer à Pierre ou à Paul, à tel garçon, tout juste à Alcibiade, mais seulement, au pied de la lettre grammaticale, et moyennant une certaine mauvaise foi, à « l'être aimé », à « l'objet du désir », à « l'autre » avec grand ou petit *a*. Exemple, la figure « *Attente* » : « S'il ne vient pas,

---

<sup>43</sup> *RB par RB, op. cit.*, p. 112.

<sup>44</sup> Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978.

<sup>45</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux, op. cit.*, p. 287.

<sup>46</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux, op. cit.*, p. 621.

je l'hallucine...<sup>47</sup> » Qui ? « L'autre »... Quant au pronom *elle*, s'il ne renvoie pas littérairement à Charlotte ou à la Gradiva, il est *a priori* absent du texte. Où il apparaît que pour Barthes, la question homosexuelle fut avant toute chose une affaire de langue et de discours. Là encore, les figures rebutées (« Il élimine, coupe, réduit, par opposition aux écrivains qui procèdent par ajouts », se contente de remarquer Claude Coste en charge de l'édition du séminaire<sup>48</sup>) ne sont peut-être pas seulement des figures redondantes ou incertaines, mais, aux yeux de l'auteur, des figures maladroitement énoncées. Or celui-ci sait à l'occasion prendre la chose avec une sorte d'humour : « Cela ne se produirait pas si, en bon philologue, je m'en tenais à une étude historico-idéologique de *Werther* ou du *Banquet*, car, dans ce cas, je n'aurais qu'à suivre les rubriques, les "performances" du texte-tuteur, du texte de l'auteur (*auctor* : garant, substitut de ma responsabilité) pour parler de l'objet, dire *elle* avec *Werther*, et *il* avec *Platon*<sup>49</sup>. »

Mais ailleurs, cet aveu de plus de poids, qui en dit long sur le déchirement qu'impliqua chez Barthes, sans doute de toute éternité scripturale, la question de l'énonciation : au détour d'une figure rebutée des *Fragments* symptomatiquement intitulée « *Dans le désespoir* » : « La langue, c'est ce qui *doit* s'accepter, sauf à se suicider<sup>50</sup>. » Nombreux sont ceux qui n'ont pas manqué de s'interroger sur les circonstances de son accident.

**Paul Léon** est maître de conférences de littérature française du XX<sup>e</sup> siècle et sémiotique de l'image de l'Université de Nice-Sophia Antipolis (UFR LASH). Il enseigne en particulier, au sein du département de Lettres, le cinéma dans ses rapports avec la littérature. Nombreuses contributions à des ouvrages collectifs ou des revues dans ce domaine (et plus largement dans le domaine des rapports texte-image), dont plusieurs pour la revue *Loxias* dont il est membre du comité de lecture dans le cadre du CTEL (EA 6307). Il est par ailleurs membre de l'Association française de sémiotique (AFS).

---

<sup>47</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>48</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>49</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, *op. cit.*, p. 347.

<sup>50</sup> Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, *op. cit.*, p. 633.