

Dans la même collection

Les archives de Marguerite Duras
Textes réunis et présentés par Sylvie Loignon, 2012.

Éléments de catalogage

Une parole inquiète. Barthes et Foucault au Collège de France / Guillaume Bellon. – Grenoble: ELLUG, 2012.
275 p.: couv. ill. en coul.; 21,5 cm.
Collection « La fabrique de l'œuvre », ISSN à venir
ISBN 978-2-84310-219-6

Maquette: Nicolas Protin, ELLUG.

Illustrations de couverture: Roland Barthes au Collège de France, 1977, © Jacques Pavlovsky / Sygma / Corbis; cours de Michel Foucault au Collège de France, photographie de Michèle Bancilhon, © Centre Michel Foucault.

ELLUG, 2012
Université Stendhal
B.P. 25
38040 Grenoble cedex 9
ISBN 978-2-84310-219-6

Une parole inquiète

Barthes et Foucault au Collège de France

Guillaume Bellon

ELLUG
Université Stendhal
Grenoble
2012

CHAPITRE DEUX

Notes de cours, aide-mémoire (Barthes)

« Notes de cours » : la mention portée en couverture des cours de Barthes au Collège mérite d'être mise en rapport avec l'« aide-mémoire », ce précis publié par l'auteur en 1970 au sujet de l'ancienne rhétorique. Si « le monde est incroyablement plein de rhétorique¹ », sans doute la rédaction d'abord et la réception aujourd'hui des notes gagnent-elles avantageusement à être pensées à partir de cet art antique auquel Barthes lui-même s'intéresse. C'est en effet d'abord comme pratique singulière de l'*elocutio*, de la « mise en discours », qu'on lit les notes : inscription cursive d'une pensée au cœur d'une phrase parfois très peu élaborée, que seul l'oral mettra tout à fait en mots. On retrouve sans peine, dans ce qu'Éric Marty nomme « la pratique d'une sorte d'*understatement* presque systématique de l'objet du cours, pratique allant parfois jusqu'à donner l'impression que certaines séances sont la simple lecture de fiches de travail² », le souvenir de la pratique antique de la *dispositio* – cet « arrangement (soit au sens actif, opératoire, soit au sens passif, réifié) des grandes parties du discours³ ». Les notes autographes de Barthes se présentent comme élaboration d'une « topique » mémorielle d'un certain nombre de lieux organisés par le professeur et constitués par lui en « réserve »⁴ ; elles signalent une écriture de soi pour soi que le travail éditorial cherche alors à rendre accessible au lecteur. Il s'agit bien, au moment d'analyser la transition de l'enseignement, depuis la

1. RB, « L'ancienne rhétorique (aide-mémoire) », dans *OC*, t. III, p. 599.
2. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, *CVÉ*, p. 10.
3. Se reporter au développement « B.2. La *Dispositio* », dans « L'ancienne rhétorique (aide-mémoire) », art. cité, p. 585.
4. Il s'agit là de la troisième définition de la topique, « chargée de fournir des contenus au raisonnement » dans l'« aide-mémoire » : « B.1.21. La topique : une réserve » (*ibid.*, p. 577).

table de travail où le discours du professeur fut pensé et rédigé, depuis la salle de cours ensuite où il fut prononcé, jusqu'à l'écrit, de respecter à notre tour la « logique globale de l'œuvre⁵ », construite autour de cet « engagement de [l]a forme⁶ » avancé dès *Le Degré zéro de l'écriture*. En reprenant pour cela « la conviction que beaucoup de traits de notre littérature, de notre enseignement [...] seraient éclaircis ou compris différemment si l'on connaissait à fond (c'est-à-dire si l'on ne censurait pas) le code rhétorique qui a donné son langage à notre culture⁷ ».

Un « infra-texte »

« Ni tout à fait parole, ni tout à fait écriture » (*PR*, p. 31) : c'est dans cette tension irrésolue et ce jeu autour de l'antithèse que Barthes définit, lors de la première séance de *La Préparation du roman*, la spécificité de sa parole au Collège de France. À cette situation répond le terme d'*infra-texte*, proposé par Éric Marty dans son avant-propos au *Comment vivre ensemble*, à même de rendre compte des notations minimales et des structures phrastiques atypiques portées sur les notes du professeur. La chute du sujet grammatical, la substitution du verbe « être » par le signe égalité, la présence massive des flèches simples comme balise du raisonnement sont la marque de ce qu'Éric Le Calvez nomme une « rédaction qui s'ébauche » et qu'Almuth Grésillon désigne encore sous l'expression d'« écriture textualisante »⁸. Ainsi de cet extrait de la quatrième séance du *Vivre ensemble*, lequel confronte à un texte sans équivalent dans l'oral spontané :

Idiorrythmie⁹ = mouvance générale ≠ un point stable : le rapport au pouvoir. → Toutes les constellations idiorrythmiques, de l'ermite solitaire aux familles lauriotes : hors du contrôle des supérieurs. (*CVE*, p. 69)

5. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, *CVE*, p. 7.

6. RB, *Le Degré zéro de l'écriture*, dans OC, t. I, p. 172. Si l'expression désignait, dans les années 1950, la réponse barthésienne au modèle sartrien de l'engagement, elle a fini, au fil du temps, par désigner l'attention aiguë du penseur aux formes linguistiques à travers lesquelles s'expose l'idée ou la théorie.

7. RB, « L'ancienne rhétorique (aide-mémoire) », art. cité, p. 599.

8. É. Le Calvez, *La Production du descriptif. Exogenèse et endogenèse de l'Éducation sentimentale*, Amsterdam - New York, Éditions Rodopi, 2002, p. 212; A. Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Presses universitaires de France, 1994, p. 158.

9. Ce mot, emprunté à Jacques Lacarrière (*L'Été grec*) désigne, comme le rappelle Cl. Coste en préface du cours, « toutes les entreprises qui concilient ou tentent

Si le manuscrit reste dans son ensemble lisible, pareil extrait propose un des (rares) cas de compréhension problématique. Le foisonnement des signes algébriques et l'ellipse ici systématique du verbe induisent une lecture d'une réelle difficulté : on ne s'étonnera pas que ce court extrait donne lieu à une note explicative de la part de l'éditeur, qui éclaircit le sens de la première « phrase » (« Les différentes formes d'idiorrythmie se caractérisent par une même autonomie à l'égard du pouvoir religieux »), ainsi qu'à un renvoi au discours oral pour le mot *lauriotes* (« Barthes commente ce terme à l'oral : « ceux qui habitent des laures » »). De telles interventions, même ponctuelles, signalent bien la lettre du document manuscrit comme impropre à une lecture courante, du fait du jeu d'abréviations qu'elle s'autorise, comme du caractère synthétique de certaines notations. Plus encore, ces interventions rappellent (même si ce n'est pas là l'intention qui les fonde) le caractère singulier d'une scription inaboutie, qui n'avait pas vocation à être lue, mais « mise en phrase », complétée par le locuteur-Barthes¹⁰. Le professeur, prévient l'« Avant-propos », « ne rédigeait pas ses cours, mais il les écrivait » en une « écriture particulière où la phrase n'est pas toujours l'unité du discours¹¹ ». C'est ici un discours atypique qui se découvre, fruit d'« une sorte de schématisation expressif personnel¹² », et qui interroge, pour reprendre les analyses proposées ailleurs par Louis Hay, « la relation de l'écriture à l'écrit¹³ ». On reconnaît sans peine, derrière le couple écriture/écrit, le souvenir barthésien : préfaçant le premier recueil des *Dialogues* produits par Roger Pillaudin sur France Culture, l'auteur revenait à cette occasion sur une distinction qui marque l'ensemble de son œuvre. « [L]a parole, l'écrit et l'écriture », précisait Barthes, « engagent chaque fois un sujet séparé, et le lecteur, l'auditeur doivent suivre ce sujet divisé, différent selon qu'il parle, transcrit ou énonce¹⁴. » À l'écriture, valeur choisie d'inscription du sujet et de son corps, l'écrit oppose la simplicité de l'opération dont il relève : celle de faire passer une voix dans les mots de la transcription.

de concilier la vie collective et la vie individuelle, l'indépendance du sujet et la sociabilité du groupe » (*CVE*, p. 25).

10. Le dernier chapitre de la troisième partie, « En forme de phrase », se proposera d'envisager selon l'imaginaire de la phrase exposé par Barthes cette élaboration syntaxique.

11. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, *CVE*, p. 13.

12. *Loc. cit.*

13. L. Hay, *La Littérature des écrivains...*, ouvr. cité, p. 54.

14. RB, « De la parole à l'écriture », art. cité, p. 541.

Cette division du sujet puis de l'auditeur, les *Notes* de Barthes permettent exemplairement d'en mesurer tenants et aboutissants. « 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 », concède ainsi l'« Avant-propos »¹⁵. Que dissimule donc cet inconfort ? On retrouve les caractères définitoires du *textuel génétique* selon Jean-Louis Lebrave, « matériau langagier écrit non assujéti à la règle par ailleurs impérative de complétude syntaxique » : « de ce fait, il n'est pas toujours susceptible d'être lu à haute voix, il n'est pas toujours prononçable, mais il peut toujours être lu d'une façon silencieuse¹⁶ ». Enfin, on notera qu'Éric Marty lui-même substitue, dans son avant-propos, l'expression de « scription dynamique » – reprenant le terme barthésien de « scription¹⁷ » – à celle, difficile à fonder en raison à l'épreuve des notes, d'« écriture¹⁸ ». C'est d'ailleurs sur cette même caractéristique de *dynamique* qu'insiste Jean-Louis Lebrave¹⁹. « Infra-texte », écriture en chemin : bien évidemment, on songe ici au « Texte » dont l'article rédigé pour l'*Encyclopaedia universalis* en 1973 fonde la théorie, autant qu'au couple *lisible/scriptible* sur lequel s'ouvre *S/Z*²⁰. À la question de ce que peut désigner le « scriptible », Barthes répondait en 1970 qu'il est un « présent perpétuel », avant de proposer une définition, « *C'est nous en train d'écrire*²¹ » qui n'est pas sans rappeler le « Montrons-nous en état d'énonciation » lancé dans l'article « Au Séminaire²² ». L'accent porté ici sur le caractère dynamique se retrouve à l'identique dans la définition du « Texte » proposée en 1973 comme « productivité », « théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur²³ ». Telle convergence permet à l'édition de se loger

15. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, *CVE*, p. 13.

16. J.-L. Lebrave, « L'écriture interrompue », dans *Le Manuscrit inachevé. Écriture, création, communication*, L. Hay (éd.), Éditions du CNRS, 1986, p. 143.

17. « [P]référons ce mot, si pédant soit-il, à celui d'écriture », proteste Barthes dans le même article de 1974, « De la parole à l'écriture », avant de poursuivre : « l'écriture n'est pas forcément le mode d'existence de ce qui est écrit » (art. cité, p. 537). Ainsi donc faut-il réserver « écriture » à la pratique littéraire, investie d'une intention esthétique, et « scription » à l'activité de notation écrite.

18. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, *CVE*, p. 13.

19. J.-L. Lebrave, « L'écriture interrompue », art. cité, p. 128.

20. Voir RB, « Texte (théorie du) » dans OC, t. IV, p. 443-459, et *S/Z*, dans OC, t. III, p. 119-346 (plus spécifiquement p. 121-123).

21. *Ibid.*, p. 122.

22. RB, « Au Séminaire », dans OC, t. IV, p. 509. C'est Barthes qui souligne.

23. RB, « Texte (théorie du) », art. cité, p. 448.

dans les glissières problématisées par l'œuvre elle-même, et suggère une première voie d'accès à cette scription de soi pour soi.

Une scription de soi pour soi

À considérer les notes de cours « comme un "écrit-pour-soi", destiné à nul lecteur²⁴ », une telle qualification, en soulignant l'absence de destinataire, pointe la spécificité d'un discours auto-adressé, dont toute lecture serait problématique : non seulement parce qu'elle ferait intervenir les jugements de voyeurisme et de violation d'une intimité – serait-elle d'encre –, mais aussi parce qu'elle confronterait à un certain nombre de signes ou notations déchiffrables et signifiants pour le locuteur-Barthes uniquement, et par là irréductibles à toute édition. C'est peu dire que les notes de cours offrent ce qu'Almuth Grésillon nomme « l'idiosyncrasie de certaines écritures », présentant « sigles, abréviations, codes cryptiques²⁵ ». La page des notes manuscrites se présente en effet d'abord comme paysage, image ou tableau qu'il ne s'agit pas simplement d'admirer, mais qui propose une présentation, un jeu de disposition signifiant à décoder. Thomas Clerc, éditeur du *Neutre*, souligne à propos le penchant barthésien « pour une utilisation esthétique de la page²⁶ ». Cet investissement de l'espace paginal comme lieu de structuration sémiotique est respecté par l'entreprise éditoriale : la transcription des notes reproduit par exemple l'inscription des indications bibliographiques dans les *marginaliae* du texte. Les trois tomes des cours au Collège de France de Barthes se présentent ainsi comme un texte ramassé en une longue colonne, pourvue d'une large marge à gauche, disposition qui reprend celle des feuillets originaux. C'est d'ailleurs sur ce point qu'insiste Éric Marty : « tout concourt, dans ce type de publication, à rappeler le caractère institutionnel qui donne son cadre au propos qu'elle abrite et qu'elle diffuse²⁷ ». Rien d'une farcissure fétichiste, dès lors, dans l'adaptation des notes : dans le même temps qu'elle reproduit l'aspect visuel des documents originaux, l'édition œuvre, dès la parution des cours, à une homogénéisation de ses traits. Références en marge au crayon, notes rédigées à l'encre bleue, ratures apposées au stylo-bille noir ou à la pointe hi-fi, telles qu'on peut les observer sur les documents

24. A. Grésillon, *Éléments de critique génétique...*, ouvr. cité, p. 28.

25. *Ibid.*, p. 47.

26. Th. Clerc, « Préface », dans RB, *N*, p. 16.

27. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, *CVE*, p. 12.

autographes conservés à l'IMEC : aucune de ces particularités n'est indiquée dans l'édition. Ici pourrait se définir le seuil entre respect d'un discours singulier et conformation aux normes de mise en circulation d'un texte ; la question au cœur de l'édition des notes de cours au Collège de France retrouve alors celle formulée par Claude Coste dans la préface du *Discours amoureux* : « Comment trouver un équilibre entre le respect dû à l'auteur et le souci de ménager le lecteur²⁸ ? »

C'est dans cette tension entre auteur et lecteur que s'inscrit la prise en charge éditoriale des abréviations. On en relève peu dans le *Vivre ensemble* : on trouve, par exemple, « qqes », comme dans la figure « Fleurs », rétabli sous sa forme complète²⁹. De même, les notes présentent un jeu d'abréviations simples pour le titre des œuvres : « RC » pour *Robinson Crusoe*, qui n'est pas sans rappeler celui des notes des séminaires sur le Discours Amoureux : Barthes y abrège alors systématiquement « Discours Amoureux » en « DA », forme élidée restituée dans l'édition. Le rétablissement des formes complètes, loin du seul souci de lisibilité, vaut option stratégique dans le projet de donner à lire un écrit pour soi. Surcharger le texte de ces codes ponctuels et personnels d'abréviation eût souligné, à chaque fois, le caractère auto-adressé de notes aujourd'hui offertes à la lecture du public. Ainsi comprendra-t-on cette note qui accompagne le signe « # », et précisant : « Barthes donne à ce signe le sens de "environ" ou "approximativement" »³⁰, ou bien encore cette autre note qui renvoie à la précédente occurrence de ce signe³¹. Par ces menues opérations, qui ne touchent pas à la lettre du manuscrit barthésien, mais en proposent la transcription la plus simple, l'édition réduit les lieux problématiques des notes : ainsi, abréviations ou codes personnels, lorsqu'ils ne sont pas supprimés dans la version imprimée, se voient accompagnés d'un discours d'escorte permettant une compréhension optimale, soulageant par là l'activité du lecteur. Enfin, lorsque cette scription de soi pour soi se révèle particulièrement elliptique, les enregistrements sonores offrent un « discours de secours » face à un lieu textuel énigmatique, que la glose orale permet seule de dissiper : « les digressions orales, peu nombreuses, ont valeur de contraste : on les a parfois données en note » prévient ainsi Thomas Clerc, éditeur

28. Cl. Coste, « Préface », dans RB, *Le Discours amoureux*, Seuil, 2007, p. 26.

29. Voir RB, BnF, BRT.2.A6.04, f. 54 et CVE, p. 125.

30. RB, BnF, BRT.2.A6.04, f. 41 et CVE, p. 101.

31. RB, BnF, BRT.2.A6.04, f. 55 et CVE, p. 127.

du *Neutre*³². Qu'il s'agisse de souligner une syllepse précisée à l'oral par Barthes (à partir du verbe « démonter » : « comme on explicite un mécanisme et comme on fait tomber un cavalier³³ »), ou bien encore de suppléer à la densité des notes (« Barthes explique que le *Kaon*, en troublant la pertinence logique, concourt à produire le *satori*, flash de conscience³⁴ »), le paratexte est ainsi investi d'une visée didactique appuyée, sinon indexée, sur les gloses barthésiennes – et donc, en partie, autorisée par elles.

Le jeu des soulignements : inquiétude du dire et compromis

Admettra-t-on le soulignement (et son corollaire, le jeu de l'italique, une fois le texte imprimé) au nombre des marques idiosyncrasiques propres à l'écriture barthésienne ? Les feuillets manuscrits présentent une occurrence très élevée de mots ou de syntagmes soulignés, lesquels sont majoritairement transcrits en romain. On ne peut se contenter de voir dans le jeu des soulignements une indication des mots que l'énonciateur prévoit de mettre en valeur à l'oral, dont la suppression irait alors de soi : la comparaison des archives sonores à ces notes, outre qu'elle se révèle aléatoire et très peu scientifique, ne permet pas de vérifier cette hypothèse – ce qui corrobore l'idée de notes de cours peu « orales » dans leur rédaction. Le soulignement paraît plus lié à un effet d'insistance, comme repère adressé à lui-même par le professeur, des articulations majeures du discours. Il convient en outre de ne pas oublier que l'emploi, exorbitant parfois, de l'italique, est une marque de l'écriture barthésienne. Jacqueline Authier-Revuz a longuement étudié ce qu'elle nomme ces « boucles méta-énonciatives », ces « arrêts sur mots », qui voient le dire (ou l'écrire) s'interrompre provisoirement devant un mot *qui ne va pas de soi*³⁵. À l'occasion d'un article récent, la linguiste revient sur ce qu'elle nomme ce « "rapport inquiet" au langage », propre à Barthes, lequel « ouvre son écriture à ce qui peut lui arriver depuis les non-coïncidences du dire »³⁶. Selon Jacqueline Authier-Revuz,

32. Th. Clerc, « Préface », art. cité, p. 16.

33. Voir RB, N, n. 15, p. 200.

34. *Ibid.*, n. 19, p. 156.

35. Voir en particulier J. Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles méta-énonciatives et non-coïncidence du dire*, Larousse, 1995.

36. J. Authier-Revuz, « Arrêts sur mots. L'épreuve de la langue dans l'énonciation et l'écriture », dans *L'Écriture et le souci de la langue. Écrivains, linguistes : témoignages et traces manuscrites*, I. Fenoglio (éd.), Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2007, p. 138.

l'italique (ou le soulignement manuscrit) pointerait « la polysémie, et même la polysémie fine (sens premiers, étymologiques, métaphores...), [les] ébranlements délicats de l'univocité que l'énonciateur accueille sur un mode majoritairement descriptif, en ciselant les facettes d'un sens "précieusement ambigu"³⁷ ». Souligner reviendrait alors à pluraliser le signifié, à « ambiguïser » l'énonciation, et l'on pourrait *a priori* regretter que ces marques adjointes ne soient pas conservées dans la transcription des notes, puisqu'elles fondent – en partie – la saveur de l'écriture barthésienne³⁸.

Ainsi, dans le cas de la figure « Distance » (CVE, p. 110-113), seuls « *hèsuchia* », « *Telos* », « *épochè* », comme lexiques étrangers, et « *Le Banquet* », comme titre d'œuvre, parmi tous les syntagmes soulignés, apparaissent en italique dans la transcription (p. 111). L'expression « *Vivre ensemble* », qu'on trouve à deux reprises dans le premier paragraphe de la figure, est transcrite en romain, de même que « *la distance des corps* », « *distance* », ou encore « *acédie* »³⁹. C'est là un trait récurrent qui fonde un des principes d'édition : dès le premier feuillet, « *paideia* », « *dispatching* » sont maintenus en italique, alors que la discrimination disparaît pour « *force* », « *excité* », « *culture* » et « *pouvoir* »⁴⁰. La distribution, dans le document édité, des signes diacritiques présents sur le manuscrit pourrait sembler aléatoire ; elle obéit en fait à un principe simple, qui est de privilégier un emploi unique de l'italique, conforme aux normes typographiques : le soulignement n'apparaîtrait ainsi que dans le cadre des mots ou locutions d'origine étrangère, et des titres d'œuvres. Si la préface des différents éditeurs est peu disert sur ce point, les travaux de Jacqueline Authier-Revuz peuvent ici encore être d'un grand secours : outre sa description brillante de cette inquiétude de la langue qui sourd de l'écriture barthésienne, nous lui emprunterons la notion de *compromis*.

En effet, pour la linguiste, l'usage du soulignement ou de l'italique « opèr[e] une *partition* entre les mots *faisant arrêt* et les autres qui, différenciellement, apparaissent comme allant de soi ». Or, « [c]ette partition relève du *compromis* – essentiel pour qu'un sujet puisse tenir un dire – avec le fait menaçant des non-coïncidences constitutives du

37. *Ibid.*, p. 133.

38. Voir à ce sujet St. Heath, *Vertiges du déplacement : lectures de Barthes*, Fayard, 1974.

39. RB, BnF, BRT.2.A6.04, f. 44.

40. *Ibid.*, f. 1, et RB, CVE, p. 34.

dire⁴¹ ». Arrangement, choix entre plusieurs solutions dont aucune n'est pleinement satisfaisante, le *compromis* rend compte de l'attitude éditoriale – respectueuse de la lettre des notes barthésiennes sans verser dans le fétichisme de l'idolâtrie. On pourrait alors supposer que c'est le souci de maintenir ce compromis qui a pu justifier l'effacement d'une partie des soulignements affectant les notes manuscrites. La lecture de ce discours atypique que constituent les notes manuscrites (discours auto-adressé, rappelons-le) demande de rétablir un espace de communication à l'origine inexistant : il s'agit de permettre au lecteur d'habiter une écriture qui ne lui était pas destinée, et qui ne l'a, semble-t-il, pris en considération à aucune des étapes de sa réalisation. Simplifier la typographie du texte revient à réduire l'énigme que peut constituer, pour tout lecteur, chacun de ces soulignements. L'intervention des éditeurs, pour discrète qu'elle soit, se justifierait alors pour ce souci d'un confort optimal de lecture.

C'est en ce sens que l'on analysera les cas où la transcription ne travaille pas uniquement à une réduction du texte manuscrit, une simplification de sa présentation, mais où elle substitue un code graphique à un autre⁴². Ainsi, l'expression « *cela va de soi* », qui apparaît soulignée à chacune de ses trois occurrences dans le deuxième paragraphe de la figure « Fleurs », est transcrite entre guillemets page 125⁴³. De manière identique, pour l'intertitre « *Pourquoi des fleurs* », on note dans l'édition le rétablissement du romain et la suppression de la majuscule initiale. Il en va de même lorsque sur le premier feuillet, le titre « *Méthode* » est souligné, et se voit pourtant transcrit simplement en gras (CVE, p. 34). L'étude des dossiers de genèse de textes publiés par Barthes (qu'on se concentre sur les *Fragments* ou *La Chambre claire*, qui encadrent l'activité de l'auteur au Collège) démontre que lors des campagnes successives de retouche du texte (du manuscrit au tapuscrit, puis aux épreuves et au bon à tirer), ce sont en premier lieu les soulignements qui concentrent toute l'attention de l'écrivain, et le voient travailler à un allègement certain du texte⁴⁴. Claude Coste, dans la préface à l'édition

41. J. Authier-Revuz, « Arrêts sur mots... », art. cité, p. 138.

42. Il est à noter que ce mouvement de simplification touche aussi les alphabets utilisés dans les notes : les translittérations autographes suscrites pour les termes grecs (comme *Xéniteia*, *acedia*, *stenachôria* ou *thlipsis*, sur le feuillet 83), ne sont pas transcrites (RB, CVE, p. 171-172).

43. RB, BnF, BRT.2.A6.04, f. 54, et CVE, p. 125-127.

44. Les dossiers BRT.2.A.18.02 et 03 regroupent les manuscrits des *Fragments* ; les dactylogrammes du livre de 1977 se trouvent dans les dossiers BRT.2.A.19.02, BRT.2.A.20.01 et BRT.2.A.20.01. Pour *La Chambre claire*, les 57 feuillets manuscrits

des séminaires du *Discours amoureux*, défend « le parti d'une simplification drastique » face à un investissement de la page « peu compatible avec nos habitudes de lecture », anticipant par là le « véritable travail de décantation⁴⁵ » que le professeur aurait pu mener s'il avait eu à publier, même en l'état, ses notes de cours.

Silence sur les ajouts

Paperolles, becquets ou signes de renvoi (astérisque ou flèche simple) ne sont pas plus retranscrits : jamais l'appareil de notes ou le discours d'escorte des éditeurs n'indiquent le jeu de la disposition et des signes métascripturaux manifestant la temporalité de la rédaction. Ainsi, dès le premier feuillet, le développement sur « Science et fantasme, Bachelard », inscrit comme un ajout en banderole, est transcrit à la suite de la phrase précédente, sans alinéa (CVE, p. 34). Les figures « Utopie », « Banc » ou encore « Cause » présentent des collages des différents feuillets sur une nouvelle page⁴⁶ : rien, dans la transcription, n'indique cette trace d'une difficulté d'élaboration du texte de la figure, d'un possible remaniement de son contenu ou de l'ordre de sa présentation. Ne pas mentionner un renvoi, un ajout, constitue un choix de discrétion, revenant à effacer les sutures du discours, comme face à une aquarelle un peu de gomme vinyle permet d'estomper les traces du crayon ou l'esquisse première. En reprenant une distinction posée par Barthes lui-même⁴⁷, Éric Marty justifie cette volonté : « L'objet éditorial formé par ces cours ne se veut ni livre – objet prémédité et nécessaire –, ni album – collection de feuillets épars –, mais plutôt brochure, cahier ou encore fascicule⁴⁸. »

Il s'agit bien de faire de cet aide-mémoire personnel un ensemble cohérent de notes, en élidant certaines informations à même de renseigner sur les étapes (parfois espacées de plusieurs mois) de la rédaction : le dernier feuillet du *Vivre ensemble* présente les mots de conclusion de Barthes comme collage d'une petite page de carnet à spirales, attachée au bas du manuscrit par un peu de bande adhésive.

sont conservés sous la cote BRT.2.A.21.01, et les deux jeux d'épreuves (73 puis 71 dactylogrammes avec corrections manuscrites) sous la cote BRT.2.A.21.02. Tous ces documents sont aujourd'hui déposés à la Bibliothèque nationale.

45. Cl. Coste, « Préface », dans RB, *Le Discours amoureux*, art. cité, p. 27.

46. RB, BnF, BRT.2.A6.04, f. 88, 22 et 26.

47. Voir RB, PR, p. 240-253 pour l'ensemble du développement, et plus précisément p. 246.

48. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, CVE, p. 12.

Cette indication d'un laps de temps sans doute assez long entre les deux campagnes d'écriture (si le cours fut effectivement rédigé à Urt durant l'été, les mots de conclusion ont dû être écrits quasi au moment de la dernière séance) n'apparaît pas dans l'édition. Distinguer le développement du cours, et son mot de conclusion particulièrement solennel (« Il n'y a pas de présent : c'est un temps impossible ») de son discours de clôture plus ouvertement pragmatique (« Voilà/ Remercier – non pas formule oratoire – car conscient de l'inconfort de ce cours, surtout en ses débuts »; CVE, p. 183) met cependant en lumière la conception même que Barthes nourrissait de la parole qu'il délivrait au Collège. La véritable conclusion du cours semble bien en effet dans la première formule, la seconde ne signalant qu'un « rattrapage », un raccord tardif sur des circonstances d'enseignement qui ne paraissent pas avoir été prises en compte au moment du plus gros de la rédaction. Le cours aurait ainsi fini deux fois : une première, dans l'intimité du jardin d'Urt ou du bureau parisien (et il s'organisait alors comme un tout cohérent); une seconde fois, dans les jours qui précéderent la dernière séance, lorsque les conditions matérielles de profération de la parole le cernaient plus étroitement. Le discours paratextuel éditorial, principalement occupé à clarifier ce que dit le cours (lorsqu'une référence manque ou apparaît tronquée, lorsque les notes sont elliptiques), et non comment il est parvenu à l'écrire, rabat l'une sur l'autre ces conclusions manifestant la double réalité du cours : celle d'être d'abord une topique, un ensemble de « dossiers » auquel le professeur appose un dernier mot; celle d'être également une performance, à laquelle il faut bien donner un terme.

Silence sur les ratures

Si les ajouts interlinéaires ne sont pas mentionnés (ainsi de la référence à Diderot, « Vous savez bien comme on aime à parler de ce qu'on vient d'apprendre », insert sur le feuillet 16, intégrée au fil du texte; CVE, p. 61), les critères d'édition ne sont pourtant pas si simples : les paragraphes biffés sont transcrits, à la place qu'ils occupaient dans les notes, accompagnés d'une indication. La phrase : « ~~pour que ceci devienne "théorie", il faudrait examiner avec rigueur les détours, sans doute complexes, de cette exception~~ » n'apparaît pas page 43 à la place qui était la sienne dans les notes autographes; pourtant, le paragraphe à la fin de la case consacrée au *Robinson Crusoe* dans le tableau de présentation synoptique du corpus, quoique biffé, est transcrit page 47. En deçà d'une certaine

quantité de texte barré, le segment raturé n'est donc pas transcrit; les deux feuillets de la figure « Idyllique », biffés en diagonale, sont retranscrits accompagnés de la note suivante : « Trait barré sur le manuscrit, non prononcé en cours » (CVE, p. 127). Pour autant, la phrase : « Évident que l'espace idyllique = espace utopique⁴⁹ », hachurée sur le manuscrit, n'est pas retranscrite. Dès lors, à l'étude des différents exemples, il apparaît plutôt que c'est la temporalité des retouches qui est prise en compte : il convient de distinguer le segment barré de la même encre (la rature appartenant alors à ce que Pierre-Marc de Biasi nomme le moment de « textualisation⁵⁰ ») du paragraphe biffé au stylo-bille ou au crayon (la rature prenant place à la relecture). La retouche immédiate, liée aux aléas de la rédaction, n'intéresse pas l'édition scientifique du cours; le retrait postérieur de tout ou partie d'un développement, peut-être pour une seule question de temps, mériterait dès lors d'être intégré à la transcription d'une sorte de « version idéale » du cours.

L'inédit

Le choix de faire suivre les vingt-quatre figures du *Neutre* de trois « figures non traitées en cours » (« Les Intensités », « Donner congé » et « L'Effroi »; *N*, p. 245-260) invite à penser à nouveau la clôture du cours : s'agit-il d'en limiter le contenu à ce qui a été effectivement prononcé ? Une conception étroite du cours, autour de sa définition comme activité enseignante, jugerait l'addition de ces fragments non traités comme confusion entre le public et l'inédit.

Plus ponctuellement, telle édition d'une année peut choisir de présenter quelques feuillets biffés par Barthes (retirés donc du cours prononcé) à la place qui était la leur lors de la rédaction du cours. C'est le cas de *La Préparation du roman*, pour lequel, à la fin de la première année, le long développement intitulé « La vie en forme de phrase », inséré par le professeur au début de la dernière séance, écarté sans doute par manque de temps, se trouve adjoint à la transcription (*N*, p. 147-151). On peut ici se rappeler de l'*actio*, la « performance » laissée de côté par Barthes dans son « aide-mémoire » comme « dramaturgie

49. RB, BnF, BRT.2.A6.04, f. 56.

50. P.-M. de Biasi, « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert : essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse », dans *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, M. Contat, D. Ferrer (éd.), CNRS Éditions, 1998, p. 31.

de la parole », « hystérie » et « rituel » mêlés⁵¹. Pour autant, celle-ci permet peut-être d'éclairer la réalisation orale du cours comme moment ultime de reconfiguration d'un discours instable, dont les lieux peuvent encore changer. Ainsi, l'encadré de la figure « Couplage » présente le cas d'une modification en surcharge substituant « couplage » à « couple » : on peut ainsi lire « coupleage⁵² ». Or, la définition même de la figure tient compte de ce repentir : « Je dis *couplage* et non *couple*, parce que le trait du Vivre Ensemble ne se réfère pas au couple conjugal ou pseudo-conjugal » (CVE, p. 105). Ainsi, la rature ne saurait apparaître ici comme simple retouche stylistique : on peut avancer qu'elle porte – comme un « raté » de l'énonciation ? – la mémoire de l'élaboration de la figure, des différents stades de réflexion de l'auteur. Un tel exemple ne propose donc pas simplement d'observer le locuteur cherchant à habiter la langue de la meilleure façon, mais il permet également de lire les chemins empruntés puis abandonnés par la pensée lors de l'*elocutio*, et dont l'*actio* semble retrouver la mémoire.

Éditer le séminaire

Dans le cadre de l'édition du séminaire du *Discours amoureux* ou du *Lexique de l'auteur*, le problème se pose néanmoins à nouveau, puisque le livre ainsi fabriqué se compose à la fois des chutes du séminaire et des états rédactionnels abandonnés par Barthes lors de l'écriture du livre. Les *Fragments* – le livre, donc – comportaient, dans leur premier état de rédaction, cent figures, nombre que Barthes fera descendre à quatre-vingts. Les vingt figures ainsi abandonnées, entièrement rédigées, sont annexées à l'édition du séminaire : « En plus des figures déjà éditées, elles viennent compléter notre connaissance de l'œuvre et de la poétique de Roland Barthes, pour peu, bien sûr, qu'on les mette à leur place », indique Claude Coste⁵³. Il s'agit, à partir d'un corpus qui y invite (le séminaire, contrairement aux cours, donne lieu à un livre), d'inscrire l'activité enseignante dans la dynamique scripturale de l'œuvre, dans le « face-à-face avec le livre⁵⁴ ». L'intention de proposer à la lecture le « devenir livre » du séminaire déplace en effet la ligne adoptée lors de la parution des cours : l'une des ambitions affichée par la préface est ainsi de « suivre les grandes lignes et les métamorphoses d'un cheminement

51. RB, « L'ancienne rhétorique (aide-mémoire) », art. cité, p. 563.

52. RB, BRT.2.A6.04, f. 42.

53. Cl. Coste, « Préface », dans RB, *Le Discours amoureux*, p. 23.

54. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, *Le Discours amoureux*, p. 18.

créateur qui conduit du cours à la publication, de la vie enseignante à l'œuvre achevée⁵⁵. Si « l'essentiel se joue donc dans le passage du manuscrit aux dactylogrammes⁵⁶ », c'est le geste même de donner à lire le séminaire qui se trouve investi d'une valeur dont ne se réclamait pas l'édition des cours : celle d'un regard vers les coulisses de la création, d'une attention suivie à un travail d'élaboration et de réélaboration de la parole enseignante en vue de l'œuvre – que ce chemin de l'un à l'autre soit, comme dans le cas des *Fragments d'un discours amoureux*, évident, ou qu'il paraisse plus tortueux, comme pour *Le Lexique de l'auteur* ne préparant que lointainement le *Roland Barthes par Roland Barthes*.

Mais c'est oublier dans le même temps que le « brouillon » ne devient tel qu'au terme d'une écriture qui l'a dépassé et rendu caduc. Ce n'est effectivement que rétroactivement, selon cet « après-coup de l'avant-texte » qu'étudie dans une autre perspective Daniel Ferrer⁵⁷, qu'on peut qualifier un manuscrit de brouillon, en fonction d'un imprimé qui en serait l'aboutissement. C'est d'ailleurs ce qu'il advint des notes du séminaire sur le Discours amoureux : prises dans la temporalité de l'écriture des *Fragments*, elles en sont devenues le brouillon – ce qu'elles n'étaient pas *a priori*. « Quand on décide de lire l'ensemble des séminaires à la lumière du livre auquel ils aboutissent, les notes prises dans une autre dynamique deviennent alors brouillon », explicite ainsi Claude Coste, avant de conclure : « Le brouillon comme dernier lapsus du manuscrit⁵⁸. » « Après-coup » ou « lapsus », le « texte » du séminaire ne se présente pas ainsi avec la même autonomie : il est d'emblée annexé à l'écriture en devenant qu'il manifeste, à la version achevée publiée par Barthes lui-même, quand le discours du cours restait dans une solitude singulière. Quoique objets intellectuels autonomes, les séminaires s'offrent en effet à une lecture « génétique », qui chercherait à déceler en eux l'avant-texte du livre qui sera écrit à partir d'eux. Pour autant, dans le cas de l'activité de Barthes au Collège, telle visée téléologique est par nature proscrite : l'adjonction des figures non traitées aux notes du *Neutre* relève donc d'un autre souci.

55. Cl. Coste, « Préface », dans RB, *Le Discours amoureux*, p. 36.

56. *Ibid.*, p. 31.

57. D. Ferrer, « La toque de Clémentis. Rétroaction et rémanence dans les processus génétiques », *Genesis*, n° 6, 1994, p. 93.

58. Cl. Coste, « Les brouillons du *je t'aime* », *Genesis*, n° 19, 2002, p. 125.

Dans les marges de l'oral : le secours des variantes manuscrites (Foucault)

« [L]'exclusion du support écrit⁵⁹ » dont s'autorise l'édition des cours de Foucault non seulement se présente comme observée par défaut, mais encore ne résiste pas à l'épreuve des faits : comme l'indique l'« Avertissement », « Un astérisque en pied de page indique les variantes significatives des notes utilisées par Michel Foucault par rapport à ce qui a été prononcé⁶⁰ » ; en outre, certains des éditeurs ponctuels ouvrent les *marginaliae* à de très larges extraits du manuscrit. Ainsi, la première séance de *Naissance de la biopolitique* est enrichie d'une longue citation des derniers feuillets du manuscrit que Foucault avait renoncé à lire (NR, p. 23-25) ; les dernières réflexions de Foucault pour *Le Courage de la vérité* sont présentées par Frédéric Gros en une ultime note que l'histoire a rendu solennelle⁶¹. De même, telle note des *Anormaux*, par sa formule introductive (« Le manuscrit ajoute », p. 84) signale bien qu'il s'agit moins de clarifier la pensée que de l'enrichir par un regard vers ce que le professeur envisageait de dire, et qu'il a renoncé *in fine* à développer au Collège. « On a été un peu rigide sur le respect de la lettre, au sens strict : la lettre testamentaire » concède ainsi Defert, avant de poursuivre : « Mais quand on trouve de beaux passages, c'est un peu dommage : entre le respect de la lettre et le respect de l'œuvre, il y a quand même des analyses détaillées qui méritent de figurer dans l'édition⁶². » L'écrit (celui des notes préparatoires) vient alors en supplément de l'oral (celui des enregistrements).

Il faut considérer l'hétérogénéité des différentes éditions dans le corpus foucauldien : l'attitude des éditeurs face à ces notes non prononcées en cours, massifs silencieux d'une pensée envisagée puis abandonnée, varie en effet d'un titre à l'autre. Aux deux extrêmes, on citera l'exemple des *Anormaux*, édité par Valerio Marchetti et Antonella Salomani, qui présente sur l'ensemble des onze séances de ce cours de 1975, seulement

59. Fr. Ewald et A. Fontana, « Avertissement », art. cité, p. XI.

60. *Ibid.*, p. X.

61. On peut en citer les derniers mots : « Mais ce sur quoi je voudrais insister pour finir, c'est ceci : il n'y a pas d'instauration de la vérité sans une position essentielle de l'altérité ; la vérité, ce n'est jamais le même ; il ne peut y avoir de vérité que dans la forme de l'autre monde et de la vie autre » (ME, *Le Courage de la vérité*, Fr. Gros [éd.], Seuil/Gallimard, 2009, p. 311).

62. D. Defert, « Je crois au temps... », art. cité.

quatre renvois en bas de page à une leçon du manuscrit⁶³. À l'inverse, Jacques Lagrange, éditeur du cours de 1974, *Le Pouvoir psychiatrique*, ouvre les marges du document transcrit à de nombreux renvois au manuscrit, qu'il s'agisse d'éclaircir une difficulté⁶⁴ ou de donner à lire tout ou partie d'un développement résumé voire supprimé à l'oral par Foucault. Ces citations fréquentes, de longueur variable, du manuscrit foucauldien, indiquent également une involution du projet éditorial dont rend compte Daniel Defert : « on s'est trouvé quelquefois devant des passages à réintroduire, et ainsi, petit à petit, le corps manuscrit a commencé à émerger dans l'édition ». Qu'il s'agisse des formules « Le manuscrit ajoute... » ou « Le manuscrit précise »⁶⁵, le discours éditorial d'escorte (alors en bas de page) signale bien qu'il s'agit de donner à lire, même brièvement, la richesse d'une pensée qui hésiterait à se dévoiler entièrement lors de sa profération. On s'éloigne ici du souci philologique pour entrer dans l'attention critique visant à compléter le discours enseignant, à lui rendre justice lorsqu'il se révèle évasif ou expéditif à l'oral. Il convient cependant de bien distinguer ces renvois en bas de page, signalés par un astérisque, aux notes qui suivent chaque séance, dont l'objectif double est à la fois d'indiquer les références sur lesquelles Foucault s'appuie, mais aussi de travailler au lien entre l'espace de réflexion du cours et ce lieu de fixation de la pensée qu'est l'œuvre écrite. La différence de disposition de ces deux régimes d'annotation indique bien leur différence de statut : les notes en fin de séance visent à rétablir le paratexte bibliographique à l'horizon d'attente de tout discours de pensée⁶⁶. Quant aux renvois en bas de page, ils invitent à ne pas considérer la lettre de l'objet transcrit comme seule version autorisée, et rappellent à chaque fois les conséquences qu'impliquait le parti pris éditorial assumé. En mentionnant ce que la source manuscrite proposait, le paratexte désigne bien *a contrario* la transcription de la version orale comme ponctuellement défailante ou incomplète.

63. On trouve ces quatre références dans MF, A, p. 18, 20, 41 et p. 75, toutes introduites par « Le manuscrit dit », formule qui signale le souci philologique qui a présidé à leur établissement.

64. MF, PP : se reporter, par exemple, aux notes p. 208 : « Le manuscrit dit... », ou p. 175 : « Manuscrit : "assujettissement" à la place d'"ajustement". »

65. Voir *ibid.*, respectivement, entre autres, p. 16, 36, 131 et p. 17, 34, 98, 131, 269 ou 300.

66. Sur cette question, voir l'ouvrage fondateur de G. Genette, *Seuils* (Seuil, 1987). En outre, on se reportera à Ph. Lane, qui souligne « l'extraordinaire hétérogénéité du paratexte » (*La Périphérie du texte*, Nathan, 1992, p. 11).

Les deux titres édités par Michel Senellart s'engagent dans cette voie indiquée par Daniel Defert de « passages à réintroduire », d'une pensée plus riche sur le manuscrit du cours et qu'il faudrait intégrer lors de la transcription⁶⁷. Page 314 de *Naissance de la biopolitique*, la longue note (une quinzaine de lignes, mesure inhabituelle pour ces interventions de bas de page dans le corpus foucauldien) mentionne un écart sensible entre versions orale et écrite (NB, p. 314). Concernant *Sécurité, territoire, population*, la citation du manuscrit déborde sur plusieurs pages, dans le souci de restituer intégralement (une vingtaine de lignes) un développement écarté à l'oral par le professeur (STP, p. 219-220).

Variantes (orales) du manuscrit barthésien

Ce regard du côté des choix éditoriaux observés dans le corpus foucauldien oblige à envisager de nouveau les notes barthésiennes, et à interroger différemment le statut des éléments non prononcés par le professeur, qui pourtant sont édités, puisqu'ils appartiennent au manuscrit du cours. Lorsque l'ellipse orale concerne un fragment textuel « long » (un ou plusieurs paragraphes), l'appareil éditorial, on l'a vu, l'indique⁶⁸. Plus l'écart entre le manuscrit et l'oral concerne une zone textuelle réduite, plus cependant la signalisation est soumise à variation. Certes, dans la figure « Arrogance », le manuscrit propose la mention suivante : « (Vive représentation, souvenir douleur de la souffrance, du cauchemar de ma mère, durant sa maladie, qui devait se forcer à manger alors qu'elle n'avait pas faim) » (N, p. 95). Notation qui ne passe pas à l'oral, du moins pas telle quelle, et dont l'appareil paratextuel indique la variation : « [Oral : Barthes ne dit pas "ma mère", mais "quelqu'un qui m'était très proche"] »⁶⁹.

Lorsque la suppression à l'oral concerne une phrase ou un fragment de phrase, la variante n'est pas pointée, et l'écart n'est donc perceptible qu'à l'auditeur des archives sonores, soucieux de mettre en rapport lettre et voix en une pesée systématique de l'une sur l'autre. Rappelant « la singularité inaliénable de ces deux supports », Éric Marty proteste de leur « vulnérabilité » ou « fragilité »⁷⁰ – termes qui, entendus dans un sens plus psychologique, pourraient rendre compte d'une partie de ces fragments élidés à l'oral. Un exemple, sur lequel on reviendra en

67. Voir MF, *Sécurité, territoire et population*, le cours de 1977, et *Naissance de la biopolitique*, celui de 1978.

68. Voir par exemple, dans *Le Neutre* : n. 31, p. 159; 41, p. 194 ou encore 11, p. 198.

69. RB, PR, n. 5, p. 195.

70. É. Marty, « Avant-propos », dans RB, CVE, p. 14.

troisième partie, s'inscrit en effet dans une telle dynamique : une parenthèse (séance du 20 janvier de *La Préparation du roman*) porte cette notation : « [cf. heure à laquelle ma mère est morte – comme si j'avais toujours pressenti que ce serait à cette heure-là – Heure de la mort du Christ] » qui restera silencieuse, sans que le travail éditorial, dans sa transcription du manuscrit, l'indique (*PR*, p. 78). On s'en assure, une telle attention aux écarts entre la lettre et la voix n'eût produit qu'un relevé exhaustif surchargeant l'objet publié. Plus encore, ce relevé n'emporte, dans la majorité des cas, qu'une valeur documentaire de peu d'intérêt pour le lecteur : que lui importe, après tout, de savoir que Barthes remplace la glose de telle définition, pourtant portée sur les notes manuscrites, par telle autre⁷¹? Mais dans son principe même, la publication, par ce biais, inquiète la capacité du cours à se faire objet aux contours définis, puisque sont offerts à la lecture des éléments qui n'entretiennent avec lui qu'un rapport incertain, soit qu'ils aient été jugés redondants par le professeur, soit que celui-ci les ait, au moment de la profération, jugés intempestifs. Leur présence au cœur du cours publié invite donc à ne pas considérer la publication de la parole enseignante comme relevant d'une seule et unique problématique, technique ou éditorialiste.

Le web

La partition privé/public se trouve remise en jeu par deux tentatives, heureuse ou malheureuse : le site <<http://www.roland-barthes.com>>, ouvert en septembre 2003 et fermé quatre ans plus tard⁷², et son symétrique, le site <<http://www.michel-foucault-archives.org>>, inauguré en juin 2007. La mise en ligne de l'archive enseignante, loin de seulement augmenter l'édition papier, permet de mesurer l'évanescence de l'objet-cours, réalité singulière dont ne reste aujourd'hui qu'un ensemble de documents défailants ou lacunaires.

71. C'est le cas, par exemple, lors de la première figure, « Akèdia », dans RB, *CVE*, p. 53-56.

72. Sur les raisons de cet échec, on consultera avec profit l'article de Cl. Coste, « *Comment vivre ensemble* de Roland Barthes : vie et mort d'un site littéraire » [en ligne], *Recherches et Travaux*, n° 72, *De l'hypertexte au manuscrit*, ELLUG, 2008, p. 211-215. Disponible sur <<http://recherchestravaux.revues.org/index107.html>> [consulté le 25/11/2011].

On pourrait, malgré leurs divergences, réunir les deux sites autour de ce mot d'ordre : « ne pas choisir⁷³ ». À l'utilisateur du site de décider par quel biais il entre dans ces corpus, puisque fac-similé des notes manuscrites, reproduction du document édité et des archives sonores correspondantes d'une année d'enseignement pour Barthes (le *Comment vivre ensemble*, cours de 1977), et d'une séance de *L'Herméneutique du sujet*, cours de 1982, pour Foucault, sont offerts. Si pour Barthes ces enregistrements avaient fait l'objet d'une commercialisation sous forme de CD MP3, l'archive sonore de Foucault n'était consultable qu'à l'IMEC⁷⁴. Concernant le *Vivre ensemble*, était enfin offerte ce que l'on nommera la *translittération* du discours oral, c'est-à-dire le passage à l'écrit avec un minimum d'intervention, et sans rétablissement de la norme écrite, de la parole prononcée lors du cours⁷⁵. Dans le cas de Foucault, enfin, il ne s'agit pas seulement d'une publication en ligne dédiée uniquement aux différents matériels du cours : plus largement, sous le terme d'« archives », le site présente aussi le dossier de travail d'*Histoire de la folie*, ainsi que le dossier manuscrit de la table ronde du 20 mai 1978 sur *L'Impossible Prison*⁷⁶.

Un autre axiome semble avoir animé plus particulièrement l'entreprise dévolue à Barthes⁷⁷ : celui de « ne pas répéter » en ligne l'édition

73. Selon le mot de Cl. Coste, qui a travaillé à la mise en ligne du *Vivre ensemble* (communication personnelle).

74. Comme le rappelle D. Defert, « Selon une statistique récente, le fonds Foucault est le plus consulté à l'IMEC » (« Je crois au temps... », art. cité), et il apparaît que c'est en particulier grâce à la possibilité offerte à tout visiteur d'écouter l'intégralité de l'enseignement de l'auteur au Collège de France à partir de 1976 – ce qui justifierait d'ailleurs, à mesure que progresse le chantier d'édition des cours, une certaine diminution des consultations.

75. On se souvient que M. Krötsch définit la « *translittération* (*Verschriftung*) » comme « simple passage d'un médium (oral) à un autre (graphique) ne comport[ant] aucune trace d'intervention du scripteur » (« Les ruptures syntaxiques en français parlé... », art. cité, p. 197). Cette translittération avait été assurée par un groupe d'étudiants de l'université de Caen : sur ce point, voir Cl. Coste, « *Comment vivre ensemble...* », art. cité.

76. Voir la rubrique « Archives en ligne » <<http://www.michel-foucault-archives.org/spip.php?rubrique9>>, régulièrement enrichie de documents inédits.

77. Un premier projet, présenté en 2000, offrait une présentation multimédia dans laquelle voix et écrit seraient synchronisés. Le prototype, conçu par N. Léger et A. Giffart, portait sur la première et la dernière séance du *Vivre ensemble*. Le coût prohibitif de cette maquette en a cependant bloqué la réalisation : « Je considère qu'il fait partie du métier d'un éditeur de savoir perdre 300 000 francs, mais pas trois millions », déclara Claude Cherki, PDG des éditions du Seuil. Pour plus de

papier. Ainsi, le site <roland-barthes.com> proposait-il une présentation dynamique des différents documents, laquelle se voulait une mise en lumière de la méthode d'exposition adoptée par Barthes, notamment à l'occasion du *Vivre ensemble* : les options éditoriales se sont ainsi présentées comme autant de réponses adaptées à un programme de libre lecture inscrit dans l'enseignement même de Barthes. Las de ce qu'il nomme le maniement hypocrite des fiches, il élabore en effet une présentation déliée de la rhétorique traditionnelle du plan⁷⁸. Le *Vivre ensemble*, à partir du fantasme d'idiorrythmie qui fonde sa démarche⁷⁹, se présente ainsi comme l'exposition aléatoire de trente et une figures ordonnées selon l'arbitraire de l'ordre alphabétique : le professeur, au fil des séances, ne travaille pas au lien entre les figures « Animaux » (p. 59-64), « Fleurs » (p. 125-127) ou « Rectangle » (p. 158-161), mais pose que toutes, plus ou moins lointainement, peuvent faire écho à l'interrogation portée par le titre de l'enseignement. Nul besoin, dès lors, de suivre le continu de l'édition papier, qui reprenait pourtant l'étalement dans le temps de la parole enseignante : on concèdera cependant que de la même façon, une lecture butinante pouvait déjà, grâce à la table des matières, décider d'entrer dans le *Vivre ensemble* directement par la figure « Saleté » (p. 167-170), ou bien encore qu'un parcours oisif du livre avait loisir de « sauter » allégrement « Béguinage » (p. 73-75). Une telle navigation hypertextuelle semblait réaliser alors, plus de vingt ans après, le souhait barthésien d'un « tracé excentrique de possibilités », d'un « butinage » parfois ludique, toujours savoureux (p. 180).

Dès lors, ne convient-il pas d'envisager ces publications en ligne comme une chance ? Celle de ne pas figer le cours dans une seule forme, de rappeler que celle sous laquelle il est le plus directement accessible (l'édition papier) relève d'un parti pris. Dans le cas d'un corpus non moins important (quantitativement autant que qualitativement), la publication des cours de Deleuze a en effet refusé le recours à l'édition

précisions, on pourra se reporter à l'article de M. Contat, « Roland Barthes au complet », paru dans le *Monde* du 29 novembre 2002. Voir également le blog d'A. Giffart, présentant les implications du projet <<http://alaingiffard.blogs.com>>.

78. Sur cette question de la méthode de présentation du cours, que Barthes nomme encore « exposition du butin », voir *infra*, deuxième partie, chapitre quatre.
79. Barthes s'en justifie lors de la première séance : le fantasme du cours, ce « retour de désirs, d'images, qui rôdent, se cherchent en vous », « à l'occasion d'une lecture gratuite (J. Lacarrière, *L'Été grec*) a trouvé le mot qui l'a fait travailler » (RB, *CVE*, p. 36-37).

papier, et propose une archive audio évitant toute assignation de la parole enseignante à un type discursif défini⁸⁰. C'est peu dire en effet que le cours présente une faille typographique : ni parole, ni écriture, ni tout à fait « texte », ni tout à fait livre, il s'inscrit dans cet « interstice » qu'évoque Emmanuel Souchier⁸¹, interstice qui inviterait, en compensation, à la multiplication des documents et la concurrence des médias. Sans reprendre les craintes de Yannick Maignien, d'une « indistinction dans le statut ou l'intérêt éditorial⁸² », la coprésence des différents états du cours permet d'esquiver le figement du discours enseignant dans la seule forme présentée dans le cadre de l'édition papier comme de briser toute illusion d'empathie : la mise en regard de l'archive sonore et des notes manuscrites travaillait à faire du visiteur un lecteur distant, donc critique. Le cours n'existe pas, il ne se présente à chaque fois, par les documents qui en gardent la trace, que comme promesse ou trace d'une énonciation que rien ne permet de restituer telle quelle. Accéder au discours enseignant par les notes manuscrites, ou par l'enregistrement sonore revient bien à reconnaître qu'il n'est aucune voie à privilégier – aucune voix non plus.

Dès lors, l'exemple de ces mises en ligne permet de cerner le véritable enjeu de l'édition du cours – notamment lorsqu'il s'agit d'ajuster au travail de lecture les notes manuscrites du professeur. Écrit de soi pour

80. En 2006, les éditions Gallimard publient un coffret de six CD proposant une (brève) sélection de ses cours sur le cinéma, coffret qui vient compléter les deux parutions précédentes, *Spinoza, immortalité et éternité*, et *Leibniz, âme et damnation*, (deux CD à chaque fois, toujours aux éditions Gallimard). Il faut en outre mentionner l'offre du site <<http://www.webdeleuze.com>>, dirigé par R. Pinhas, qui, encore en construction, propose la transcription des archives sonores des cours « Image Mouvement, Image Temps » (sur le cinéma), « Kant », « Leibniz », « Spinoza ». À cette initiative indépendante, ajoutons celle de l'université Paris 8, qui met à la disposition du visiteur les enregistrements sonores des cours « Anti-Cédepe et autres réflexions », « Spinoza », « La peinture et la question des concepts », et « Cinéma ». Voir <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/rubrique.php?id_rubrique=8>. On pourra enfin consulter le très éclairant article d'Y. Citton et Ph. Watts, qui proposent une lecture croisée des exploitations éditoriales des cours de Barthes et de Deleuze (Y. Citton et Ph. Watts, « gillesdeleuzerolandbarthes » Cours croisés, pensées parallèles », *La Revue internationale des livres et des idées*, n° 6, 2008).
81. E. Souchier, « L'exercice de style éditorial : avatars et réception d'une œuvre à travers l'histoire, des manuscrits à Internet », *Communication et langages*, n° 135, 2003.
82. Y. Maignien, « Vérité et fiction sur Internet », dans *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, J.-M. Salaün, Chr. Vandendorpe (éd.), Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2004, p. 271.

soi, « aide-mémoire » anticipant la parole à venir, ces documents doivent être adaptés pour qu'un lecteur puisse y avoir accès. Or, c'est bien cet accès que renégocie l'édition web, en proposant l'ensemble des chemins possibles : la parole, sa transcription, ou encore l'écrit préparatoire. Cette triade, dans laquelle aucun terme ne peut être préféré à l'autre, définit le discours tenu au Collège de France dans sa singularité.

Reprenons l'hypothèse d'une lecture des notes de cours de Barthes à l'appui de l'aide-mémoire par lui constitué au sujet de l'ancienne rhétorique : le rapport entre les deux permet sans doute d'éclairer bien plus que le statut de cet « infra-texte » fixé par le professeur. « Dans la "machine" rhétorique », écrit Barthes en 1970, « ce que l'on met au début, [...] ce sont des matériaux bruts de raisonnement, des faits, un "sujet" ; ce que l'on trouve à la fin, c'est un discours complet, structuré, tout armé pour la persuasion⁸³. » Qu'exposent les notes de cours, sinon les « matériaux bruts de raisonnement », « émergeant à peine d'une aphasie native⁸⁴ » ? Il s'agit bien là des départs et différentes amorces d'une pensée – laquelle, pourtant, ne trouvera aucune structuration définitive à même d'en appuyer la « persuasion ». Si rien n'assure qu'on trouve cette structuration dans l'œuvre écrite, il n'en paraît pas moins nécessaire d'observer la comparaison des deux discours (au Collège ; dans l'œuvre) ainsi mis au miroir l'un de l'autre.

Au miroir de l'œuvre

83. RB, « L'ancienne rhétorique (aide-mémoire) », art. cité, p. 562.

84. *Loc. cit.*