

## Article

---

« Fragment et dictionnaire : autour de l'écriture *abécédaire* de Barthes »

Ginette Michaud

*Études françaises*, vol. 18, n° 3, 1982, p. 59-80.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036772ar>

DOI: 10.7202/036772ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Fragment et dictionnaire

Autour de l'écriture *abécédaire*  
de Barthes

GINETTE MICHAUD

J'ai compris la méthode de l'Autodidacte il  
s'instruit dans l'ordre alphabétique

SARTRE, *la Nausée*

Il n'a d'autre haine que la haine du système (et  
l'on sait qu'il n'y a rien de plus âpre que ce  
système-là)

BARTHES, *Essais critiques*

Sur la table de travail de l'Autodidacte, deux objets, aussi différents que possible l'un de l'autre, se partagent l'espace. L'un présente un corps massif, volumineux, ensemble imposant dont les éléments sont rigoureusement ordonnés : thésaurus, recueil de mots, code, répertoire, série d'unités lexicales, somme : le Dictionnaire. L'autre est avant tout pluriel, mobile : fiches éparses, feuilles volantes, traces divagantes, agrégats déliés disposés aléatoirement : fragments. De cette rencontre insolite sur la table d'écriture, poids lourd *versus* poids plume, il s'agira ici d'examiner les échanges — contraintes et attraits — jouant entre les deux objets, et particulièrement à travers quelques effets et opérations de lecture.

Le premier échange (il ne sera pas impertinent de se demander pourquoi l'opération fragmentaire chez Barthes en passe par ce fondement, ce principe inaugural de la langue et de la culture logocentrique : *l'alphabet*) concerne la mise en ordre, l'«ordonnance» de cet objet paradoxal que constitue le livre ou l'«œuvre» de fragments. De tous les classements — chronologique, numérique, thématique,

consécutif (*l'ordo naturalis*), ou désordonné, chaotique —, Barthes choisit, avec une insistance qui donne à penser, l'ordre alphabétique comme régulateur du *Roland Barthes par Roland Barthes* et des *Fragments d'un discours amoureux*<sup>1</sup>.

Deux questions guideront notre réflexion tout au long de cet article : quel est l'effet opératoire (de méthode, mais aussi de *mise en œuvre*) d'une organisation représentant une certaine totalité telle que le dictionnaire sur les fragments? Comme Barthes, nous nous demandons devant l'énigme que pose le texte fragmentaire ce «que veut dire une suite pure d'interruptions?» (RB, 98). Barthes ne manque pas d'inscrire dans cette question une ambiguïté fondamentale (pour notre propos à tout le moins) : cette suite de fragments est-elle «pure d'interruptions», c'est-à-dire sans interruptions, ou est-elle une «suite pure d'interruptions», une suite qui n'est faite *que* d'interruptions? La structure sémantique de la question reste indécidable et ménage, par ce déplacement infime, une lecture au deuxième degré, qui fait l'objet de notre second point. La disposition fragmentaire suppose d'emblée un certain aménagement du Livre : posés à la suite comme une série de blocs, les fragments donnent paradoxalement à voir un ordre dans le désordre. En mettant en vedette la *lettre*, Barthes utilise l'alphabet comme structure ordonnée de l'écriture fragmentaire et réintroduit par cette ligne une linéarité graphique, un itinéraire de point à point, cursif et continu, par lequel la lecture doit passer. Nous tenterons, à partir d'éléments tels que l'ordre alphabétique, l'index ou les caractères typographiques, de lire les rapports jouant entre fragment et Livre, entre texte fragmentaire et typographie.

Fragment et Livre. L'articulation entre ces deux questions n'est pas celle, simple (dialectique), d'inclusion/exclusion de la partie et du tout, où la partie, en tant qu'objet partiel, est généralement englobée dans le tout, mais peut également, dans un moment économique de négativité (reconduite) être plus grande que le tout; elle est plutôt celle, complexe (parce que pliée, et partiellement cachée à la vue), d'inclusion/*occlusion*, où la partie ne renvoie à aucun tout préalable, où le tout *est* partie, selon cette structure du bord formant poche qui indétermine dedans et dehors, bords interne et externe, que Derrida nomme aussi *invagination*<sup>2</sup>. C'est plutôt cette seconde structure qui prévaut chez Barthes où, comme le notait récemment Réda Bensmaïa<sup>3</sup>, l'on chercherait en vain «les poncifs sur l'œuvre comme

1 Nous renverrons directement, dans la suite du texte, aux œuvres en utilisant les sigles RB et FDA

2 Jacques Derrida, «La loi du genre», *Glyph*, 7, 1980, p. 180, 190

3 Réda Bensmaïa, «Du fragment au détail», *Poétique*, n° 47, septembre 1981,

totalité organique où le tout détermine la partie, et où chaque partie prédétermine le tout (conception dialectique et rhétorique de l'œuvre comme clôture)».

La question du texte fragmentaire exige donc du lecteur une double posture, en lui demandant de la penser dans et hors de l'espace du Livre. Le fragment est-il la dénégation parfaite du Livre, une espèce particulière apte à être classée sous la rubrique «anti-Livre non-totalisé<sup>4</sup>»? Le livre trouve-t-il dans cette suite de fragments à se (dé)composer de manière à continuer de calculer ses effets dans un désordre sans excès, contrôlé, ou, au contraire, le fragment altère-t-il radicalement l'ordre du Livre pour en ruiner la loi? Le dispositif alphabétique qu'utilise Barthes (n'est-il (que) le système commode et universel d'une œuvre se disloquant par méthode? Il s'agira de voir si Barthes ne fait pas jouer l'un *pour* l'autre fragment et dictionnaire (forme exemplaire, sinon idéale, du Livre), ces «concepts en apparence le plus frontalement opposés, opposables<sup>5</sup>».

Notre lecture interroge donc le classement comme objet de savoir, et de pouvoir, du Livre. Dans le cadre étroit qu'elle se donne, celui de l'organisation et du fonctionnement agissant au double niveau, matériel et méta-opérationnel, du livre de fragments, elle s'attachera à décrire par une vue en coupe quelques effets de cette «logique de l'ex-ergue<sup>6</sup>», de cette économie du bord qui, à travers épigraphes, préfaces, notes, index, blancs, titres, parenthèses, caractères typographiques et dispositif alphabétique — et malgré l'effondrement des contours génériques<sup>7</sup> —, continue de régir l'écriture fragmentaire chez Barthes, et de délimiter à coups de traits, les conventions, droits et clauses du contrat de lecture. Si, comme l'affirme Derrida, dès «qu'il (s'agit) de titre, de référence, de mode et de genre, il y va toujours du rapport à la loi<sup>8</sup>», notre écoute, en ce qui concerne l'*ordre* de ces textes, ne pourra être, elle aussi, qu'amphibologique.

4 Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, «Poétique», 1980, p. 202

5 Jacques Derrida, «Les morts de Roland Barthes», *Poétique*, p. 271

6 Philippe Lacoue-Labarthe, «Entretien. Propos recueillis par Jean-F. Chevrier et Christine Maurice», *Cahiers de Fontenay*, nos 13-14-15, juin 1979, p. 29. Ce numéro triple, qui analyse la question du fragment à travers diverses pratiques interdisciplinaires — littérature, philosophie, cinéma, musique — doit être signalé pour la variété et la qualité de ses coups de sonde.

7 Cette érosion des contours génériques est d'autant moins visible qu'elle se supporte dans l'écriture fragmentaire de Barthes de cadres et de bordures, de tout un système de limitations. Le paradoxe qui en découle, celui d'une *ruine s'égeant*, n'est pas le moindre que soulève le texte fragmentaire.

8 Jacques Derrida, «La loi du genre», *Glyph*, p. 193

*L'enceinte du livre*

Et d'abord, pour reprendre une formulation barthésienne, par où commencer pour lire le livre de fragments? Doit-on le lire pas à pas, ou par sauts? Lier ou feuilleter? L'ouvrir au hasard et le lire comme un dictionnaire en s'y laissant dériver, ou suivre son déroulement malgré tout linéaire, en à-plat, en passant par les lieux fixes de son ordre textuel (même si ces lieux logent à double enseigne, et visent plus à mobiliser le Livre qu'à se laisser assigner une place par lui)?

Même si on *peut* y entrer dans un ordre à chaque fois différent — de fait, on n'y entrerait jamais dans le même ordre : la leçon d'Héraclite —, cette liberté reste surtout théorique, et il est impossible de décider d'une seule procédure, et de s'y tenir. Bien plus, si des parcours multiples sont programmés par Barthes lui-même dans certains fragments critiques, à la fois palinodie et méta-livre, sur lesquels nous reviendrons, il n'en demeure pas moins que ces fragments, comme le note Coulanges, «ne sont lisibles que d'être de cet ordre, d'être de la convention que signifie cet ordre, ou du moins qu'il joue<sup>9</sup>». D'ailleurs, la question du texte fragmentaire est, de façon générale, hantée par ces problèmes d'ordre, d'organisation (d'organon, d'œuvre), qui reviennent, mais sans cesse déplacés, du côté de la lecture : la tentation de céder à l'appel intime de la lecture — lier, sauter les blancs entre les fragments, combler les intervalles — est très forte devant ces textes, et constituerait, de toute évidence, la lecture la plus violente des fragments. Comment, alors, lire sans contrôler ces textes en les insérant à l'intérieur de cadres figés, en gommant précisément le pouvoir d'*effraction* qui les arrache aux concepts «classiques» d'œuvre, de genre, de sujet; comment lire l'excès (dé-lirer), lorsque l'enjeu concerne justement le débordement de la *lira*, de la ligne droite déjà tracée; comment s'attacher, par exemple, à des procédures locales sans les rapporter à un centre; comment, enfin, lire le discontinu alors que le conditionnement de la lecture oblige à un déroulement linéaire et continu?

Le texte fragmentaire exige du lecteur qu'il pose le procès de la lecture avec une certaine force, une certaine radicalité : «Il faut enfin penser à ce qu'on pourrait appeler les explosions de la lecture : la dislocation d'une infinité de lectures...<sup>10</sup>». Cette exigence du texte fragmentaire touche au bord, aborde la question que Blanchot qualifiait dans *l'Entretien infini* de plus profonde : la pensée de la discontinuité.

9. Alain Coulanges, «L'étrange mode de l'alphabet», *Courrier du centre international d'études poétiques*, nos 121-122, novembre-décembre 1977, p. 20.

10. Roland Barthes, «Une leçon de sincérité», *Poétique*, p. 20.

Si le fragment est avant tout un genre critique<sup>11</sup>, produisant son propre commentaire, à la fois ordre et leçon, il faudra se demander si, par cette étrange faculté qu'il a de figurer la lecture, celle-ci n'expose pas que ses résistances, sous couvert d'analyse.

### *Entrée et (fausse) sortie du texte*

S'il fallait tout de même choisir une entrée pour ces textes de fragments, les biffures et zigzags, les «graphies» (ces «formes, ni figuratives, ni abstraites, que l'on pourrait ranger sous le nom d'écriture illisible...<sup>12</sup>») de la couverture<sup>13</sup> du *Roland Barthes par Roland Barthes* donneraient, à la lettre, une assez bonne *image* du fonctionnement de la lecture : du recto au verso, du blanc couvert de couleurs au noir, de la pulsion de graphie à l'écriture, quelque chose, rappelant le bloc-note, ou mieux, la tablette magique, inscrit sous rature, efface et conserve à la fois, marque l'effacement même. Utilisant la couverture intérieure du livre matériel, l'écriture envahit même ce qui la supporte. Soulevant cette couverture, croyant ouvrir le livre pour la première fois, le lecteur garde rémanence des marques qui s'effacent, sortes de «signifiant sans signifié» (RB, 189), avant que le noir ne vienne les recouvrir (refouler). Déjà, il est forcé de *voir* qu'aucun espace de ce livre n'est intact, vierge : son appropriation même est d'avance dessinée, tracée et pensée par le livre.

Sur la limite du livre, et rarement exergue n'aura davantage été posée sur l'extrême bordure d'un livre (littéralement sur le bord de «l'espace hors d'œuvre»), vient la première phrase, et avec elle, la première prescription de lecture : «Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman<sup>14</sup>.» Sur fond de tableau noir, la voix du Maître se détache et dicte (on pourra entendre dans cette

11 Et non comme l'évalue un peu rapidement M. Beaujour (pour l'attrait de la polémique?), une régression dans l'avant-genre ou le non-genre, ou, à l'opposé, R. Bensmaïa qui, pour sa part, consacre le texte «fragmental» comme «matrice de tous les genres». Nous reprenons plutôt à notre compte ce que Barbara Johnson remarquait à propos des poèmes en prose de Baudelaire (*Défigurations du langage poétique*, Paris, Flammarion, «Sciences humaines», 1979, p. 9) «Que dire, alors, d'un corpus littéraire aussi hétéroclite qu'indécidable, dont le genre ne peut être nommé que par une expression qui fait éclater la notion même de genre?»

12 Roland Barthes, «Graphies», *Luna-Park*, 2, 1976, s. p.

13 Pour une lecture fort convaincante du fragment pictural en couverture des FDA («Tobias et l'Ange»), voir l'article de Randolph Runyon («Fragments of an Amorous Discourse Ubiis», *Visible Language*, XI 4, automne 1977, p. 390-428), qui, à travers un R anagrammatique formé par l'entrelacement des mains représentées, «reconstruit», à partir de ce motif pictural, un «encadrement» possible des fragments de Barthes.

14 Coup d'envoi analogue dans les FDA «C'est donc un amoureux qui parle et qui dit.» La mise en scène et la dramatisation semblent non seulement nécessaires, mais redoublées d'un livre à l'autre.

*dictée* un premier effet discret du dictionnaire puisque, étymologiquement, diction et dictionnaire sont au plus près). Mais la proposition qu'il énonce s'applique-t-elle aussi à *cette* phrase? De même, de quel point de vue, impossible dans une perspective «classique», se place le sujet qui dit «je vois le sujet fissuré» (RB, 5)? Au-delà de l'effet performatif, est-ce déjà le personnage de roman qui parle (ce qui invaliderait partiellement le contrat de lecture signé par le(s) nom(s) propre(s) de la couverture), est-ce l'«auteur» qui s'éclipse aussitôt de l'autre côté du miroir? Déjouant tout en l'assurant l'intention de lecture autobiographique, cette phrase-avertissement, caution rhétorique niant toute ressemblance avec des faits ou personnes réelles (référentielles) présente elle-même quelque ressemblance, justement, avec une phrase analogue qui, au cinéma, protège et garantit droits d'auteur et contrat de fiction. Il est ironique que les positions de discours s'inversent ici, et que cet énoncé, qui vise à défaire la loi de l'analogie (pour laquelle Barthes ne cesse de marquer une aversion trop «naturelle» pour ne pas être, à son tour, suspecte), soit lui-même analogique, découpé comme une *citation*, copie et décalque. Comment reçoit-on cette «injonction de fiction<sup>15</sup>? Il semble que la lecture, une fois passé le seuil (limen/l'hymen) du livre, ne saurait être totalement fidèle, également liée par la contrainte éditoriale qu'exerce sur elle la collection «Écrivains de toujours» : devant cette double postulation, la lecture ne choisit pas, elle enregistre (au moins) deux programmes contradictoires.

La dernière phrase, sur la page trois de couverture — «Et après? - quoi écrire, maintenant? Pourrez-vous encore écrire quelque chose? - On écrit avec son désir, et je n'en finis pas de désirer» — joue aussi sur la matérialité du livre, en le relançant vers un autre lieu (utopique), vers le livre du désir, le livre à venir : «un texte magique qui ne finira jamais, image brillante du Livre libéré» (RB, 69). Sous forme d'entretien qui détourne le cliché de l'écrivain en panne sèche, épuisé par sa production, enfin arrivé à un point terminal, à bon port du livre et de son parcours, la phrase figure le déport incessant de l'écriture, en lui ôtant le tranchant de la dernière réplique et l'illusion d'une sortie du texte.

De façon analogue, le dernier fragment, «Le monstre de la totalité», bien qu'écrit en premier (la date — 6 août — qu'y inscrit Barthes recoupant celles qu'il donne pour la rédaction du livre : 6 août

15 Marie-Christine Barillaud, «Roland Barthes les fragments, langue équivoque», *Revue Romane*, XVI 1-2, 1981, p. 26. À propos de l'exergue des FDA, elle ajoute «L'injonction est d'ailleurs double ce n'est pas seulement le sujet qui est irréaliste, c'est aussi son discours. Cet exergue établit un point de vue sur le discours tel que tout le discours est fantasme de discours »

1973 — 3 septembre 1974), est renvoyé à la «fin»; le fragment «Les amis», pour sa part, «a été écrit en dernier, après tous les autres, comme une manière de dédicace (3 septembre 1974)» (RB, 69) : il se retrouve à l'intérieur du livre, mais se signale tout de même en cassant l'ordre alphabétique.

Sans origine, ni telos<sup>16</sup>, le texte fragmentaire, en même temps qu'il subvertit la genèse et la mise en place «naturelles» du livre (couvertures noires, dédicace au milieu, début et fin réversibles, etc.), rompt la genèse du texte et la distribue autrement. Le fragment casse la Nature, d'ailleurs associée au «monstre de la totalité» (RB, 182) : il est anti-Physis. Toutefois, ce travail de désorigination ne va pas toujours sans mal, comme le laisse entrevoir cet «aveu» de Barthes quant à l'organisation des *Fragments d'un discours amoureux* :

J'avais même pensé à un moment mettre au début une figure qui a une *valeur de fondation initiale*, c'est le coup de foudre, l'énamoration, le ravissement; j'ai beaucoup hésité et je me suis dit non, même celle-là je ne peux pas jurer que ce soit *chronologiquement* une première figure parce qu'il se peut très bien que le coup de foudre ne fonctionne finalement que comme une sorte d'*après-coup*, quelque chose que se raconte le sujet amoureux<sup>17</sup>.

On voit donc que, malgré une «intention» déclarée de porter atteinte à l'ordre du livre, il peut toujours se produire un renversement de l'opération fragmentaire : à ce titre, l'oscillation, le balancement même de la phrase de Barthes — de la «fondation initiale» à l'«après-coup» — traduit bien ses «hésitations». L'ordre du livre — chronologie, «histoire», thème — risque de ressurgir contre toute attente, et ce n'est qu'avec force ruses et déplacements que Barthes parvient à le détourner.

De plus, la lecture, insatisfaite de l'ordre textuel donné (qui lui apparaît toujours comme une forme inférieure de classement, un ordre brut, sans «travail»), cherchera, à reconstruire les fragments, à (r)établir dans une élaboration secondaire une ligne entre les points du début et de la fin, ou à tout le moins à raccorder certains parcours thématiques ou structurels internes par une association plus ou moins libre, au moyen du pouvoir d'attraction des titres, par exemple. Elle essaiera toujours, même à son corps défendant, de classer le fragment

16 Ainsi en est-il de l'Histoire, dans le roman familial, où, à travers la succession héréditaire, «la lignée a fini par produire un être pour rien». Ici aussi, brisure : la ligne finit sur un point

17 Roland Barthes, *le Gram de la voix*, Paris, Seuil, 1981, p. 268. Nous soulignons.



dans une série (la série dans le livre, le livre dans le volume inter-textuel<sup>18</sup>), de prévoir un ordre du recueil : ce parcours ne saurait toutefois être établi que par rétroaction dans l'après-coup, ces (faux) classements demeurer provisoires. Devant les blancs du texte fragmentaire, taches aveugles de son propre discours, la lecture perd toute (volonté de) maîtrise.

La première mutation qu'opère le texte fragmentaire est d'abord visuelle, typographique, spatiale<sup>19</sup> : plus que d'une juxtaposition discursive tributaire de la logique grammaticale, le fragment, par sa disposition spatiale, relève d'une logique idéographique, laquelle, on le sait depuis Saussure, a fait l'objet d'une exclusion dans la tradition phonocentrique, qui repose essentiellement sur la linéarité et la consécution de l'écriture alphabétique. Se présentant par blocs relativement courts, ou sous forme de «figures» occupant chacune une scène de l'imaginaire du discours amoureux, les fragments instituent un rapport différent à l'espace de la page et au volume du livre traditionnel, véhicule et support de la culture logographique : les fragments exposent l'espace, ils sont tenus de s'espacer.

Si Barthes a toujours plus ou moins écrit selon des modes d'écritures courtes — «tableautins des *Mythologies* et de *l'Empire des signes*, articles et préfaces des *Essais critiques*, lexies de *S/Z*, paragraphes titrés du *Michélet*, fragments du *Sade II* et du *Plaisir du Texte*» (RB, 97) —, la pratique systématique de l'écriture fragmentaire dans les deux textes qui nous concernent est liée à un souci typographique de plus en plus présent et visible pour le livre lui-même, matière et textualité mêlées. La question de l'écriture fragmentaire reprend et déplace celle du livre, et provoque un changement dans l'échelle de lecture, «... tout comme regarder une reproduction photographique de très près, c'est sans doute en percer le secret typographique, mais c'est aussi ne plus rien comprendre à l'objet qu'elle représente<sup>20</sup>». Le passage de macro-figures (Livre) aux micro-figures (fragments), s'il abolit la représentation («l'histoire d'amour» des FDA, l'autobiographie attendue d'un sujet plein et sans fissures du RB), porte donc l'œil vers la texture, le grain même de l'objet. Or, paradoxalement, ce que la

18 En d'autres termes à transformer le livre en recueil en l'intégrant dans un cadre rhétorique comme spécimen d'un genre, «concept qui, par essence, est classificatoire et généalogico-taxinomique» (J Derrida, «La loi du genre», *Glyph*, p 181)

19 Cette assertion vaut pour la production de Barthes, mais devra être révisée pour d'autres «auteurs» pratiquant l'écriture fragmentaire, tel Blanchot, pour qui la fragmentation l'emporte sur le fragment-forme et n'est pas toujours aussi clairement bordée échappant à la forme, elle devient en ce cas *infigurable*

20 Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, «Points», 1964, p 201

trame du texte fragmentaire donne d'abord à voir, c'est une linéarité, celle de l'alphabet.

*Du bon usage du dictionnaire*

Que la pratique du fragment s'accompagne pour Barthes d'un retour (insistant) à la lettre, il nous semble que pointe là plus qu'une simple fonction marginale ou ornementale. Comme l'affirme ailleurs Ungar<sup>21</sup>, l'ordre alphabétique met en valeur la question de l'arbitraire, la folie de tout ordre. Ce classement a par ailleurs pour effet immédiat de recomposer une ligne à l'intérieur de l'espace ouvert (une constellation? un désastre?) par les fragments, de recentrer après-coup une écriture «désœuvrée», d'en rassembler les atomes disséminés<sup>22</sup>.

Ce qui séduit Barthes dans cet objet à la fois robuste et vertigineux qu'est le dictionnaire, c'est l'aménagement stratégique, le paradoxe précieux d'une *structure décentrée*. Le dictionnaire est un bon objet (transitionnel), un objet poétique parce qu'il satisfait deux conditions, d'abord au niveau de son fonctionnement : «Un dictionnaire est un objet parfaitement paradoxal, vertigineux, à la fois structuré et indéfini [...], car il est une structure infinie décentrée puisque l'ordre alphabétique dans lequel il est présenté n'implique aucun centre<sup>23</sup>»; ensuite, au niveau de l'imaginaire :

Le dictionnaire, dira Barthes, tout à la fois, familiarise, acclimate et dépayse, fait divaguer : il affermit le savoir et ébranle l'imagination. Chaque mot est comme un vaisseau : il semble d'abord clos sur lui-même, bien enserré dans la rigueur de son armature, mais il devient facilement un départ, il s'évade vers d'autres mots, d'autres images, d'autres désirs<sup>24</sup>.

Objet essentiellement ambivalent, le dictionnaire présente une double figure : figure de maîtrise du Livre, incarnation de sa loi, représentation de la totalité, «c'est le coffret bien rangé où le monde entier est enfermé : tous les mots, tous les sens y sont empilés, soigneusement étiquetés, classés, dénombrés, recensés<sup>25</sup>». Étiquetage

21 Steven Ungar, «From Writing to the Letter — Barthes and Alphabetese», *Visible Language*, p. 418

22 Cette métaphore, reprise par Barthes, est l'une des plus anciennes métaphores du livre : les anciens matérialistes — les atomistes — comparaient les corps premiers du monde physique aux lettres de l'alphabet. Cf. Gregory L. Ulmer, «The Discourse of the Imaginary», *Diacritics*, mars 1980, p. 63

23 Roland Barthes, *Le Grain de la voix*, p. 96

24 Roland Barthes, «Préface», *Dictionnaire Hachette*, Paris, Hachette, 1980, p. viii

25 Gérard Farasse, «Héliographie», *Revue des sciences humaines*, n° 151, juillet/septembre 1973, p. 438-439. Les remarques de l'auteur sur le double fantasme — corps

(nomination, définition, néologismes), classification, taxinomie, combinatoire : malgré une prédilection de Barthes pour l'autre figure du dictionnaire (son envers, de fait), ces opérations, où affleurent tentation encyclopédique et désir de totalisation, ne sont pas sans exercer une fascination certaine sur l'écriture de Barthes. Le dictionnaire comporte également un autre versant : c'est la figure du dictionnaire-chaos, «réservoir de matières profuses qui menace à chaque instant de faire irruption dans le texte et de le faire éclater<sup>26</sup>». A la fois texte de loi et texte sans loi, le dictionnaire est un système d'ordre arbitraire, où aucune logique pourtant ne préside à l'ordre des lettres. Aux normes, canons, usages, outils, règles qui y trouvent sanction et le structurent, répondent équivoques, jeux, vides, fissures et glissements qui l'illimitent.

Les fragments de Barthes forment ainsi le plus curieux dictionnaire; dictionnaire qui délaisserait son ancienne nature de dépôt ou de réserve du savoir (structure totalisante), pour accentuer davantage sa force proprement dite de *dis-location* : à la manière du signifié qui est toujours déjà en position de signifiant dans un système de renvois infinis qui oblige à «différer» le sens et à feuilleter le volume, les fragments de Barthes — cette écriture des commencements, des «départs» — mimeront cette mobilité du dictionnaire au niveau de procédures locales, telles que les relations entre les titres des fragments (leur «nomination») et les fragments eux-mêmes (leur «description»).

Puisque, d'emblée, Barthes rejette une écriture fragmentaire qui serait spectaculairement désordonnée, forme qu'il qualifie d'«hystérique<sup>27</sup>», ce qu'il retiendra donc surtout du dictionnaire, et en particulier de la méthode qu'il lui offre — le dispositif alphabétique —, c'est la contradiction logique, la duplicité, où se trace un certain mouvement paragrammatique : désordre ordonné, fonctionnement réglé du dérèglement, série saturée, close et infinie de l'alphabet, à la fois la plus contraignante et la plus libre, puisque le hasard de la nomination peut à tout moment délier la cohésion du système. Fermé, le dictionnaire exerce deux fonctions complémentaires, «d'une normative (établir l'usage des mots), l'autre objective (décrire la particularité des choses)<sup>28</sup>» : ce clivage entre les mots et les choses, déjà analysé par Foucault, constitue la tache aveugle de cet objet, produit historique de la Raison<sup>29</sup>. Ouvert, le dictionnaire excède ses fonctions,

morcelé, corps rassemblé — suscité par le dictionnaire chez cet autre opérateur passionné de l'objet qu'est Ponge, s'appliqueraient également à Barthes

26 *Ibid*, p 439

27 Roland Barthes, *le Grain de la voix*, p 198

28 Roland Barthes, «Préface», *Dictionnaire Hachette*, p vii

29 Il est intéressant de noter que la composition des grands dictionnaires, ceux de l'Académie et de Furetière au XVIII<sup>e</sup> siècle, est liée au développement de la maxime

son «ustensilité» : dès qu'on y entre et le feuillette, la Raison vacille et divague.

Et que dire de la duplicité de l'opérateur lui-même (scripteur ou lecteur) devant cet objet nouveau, cette «encyclopédie de la culture affective» (FDA, 10) que forment les fragments de Barthes? Dans le cas des encyclopédies et des dictionnaires, textes sans signature, les noms des collaborateurs sont le plus souvent recouverts d'anonymat, ou subsumés dans celui de l'éditeur; dans le livre de fragments, suite de «pensées» ni vraies ni fausses au regard de la vérité, «inessentielles» — superflues et sans essence —, la question d'un sujet *maître-releue*r déployant dans les fragments son nom, vaut d'être examinée.

Si, comme l'énonce Mallarmé, «il faut l'ordonnance pour omettre l'auteur», l'ordre alphabétique de ce dictionnaire «d'affects» (sans normes et sans «objectivité») : les fragments n'ont pas d'objet, mais pas plus de «sujet») a, bien sûr, le mérite d'effacer l'ordre de genèse des fragments (leur chrono-logie), de refouler origine et destination (leur valeur de vérité), mais il n'en inscrit pas moins le rapport discret et retors d'un sujet précis et individué aux prises avec l'écriture, et ce, avec une puissance de perversion qu'il ne faut pas méconnaître. Ainsi, si le désordre défie la description, et qu'on doive, selon Barthes, parler de l'excès même avec *mesure*, c'est-à-dire retourner à la «convention millénaire qui règle l'ordre de notre alphabet» (FDA, 11), cet «ordre millénaire et *fou* des lettres françaises (qui sont elles-mêmes *insensées* — *privées de sens*)» (RB, 150), on peut se demander où passe la ligne de partage entre ordre et chaos, raison et folie, mesure et excès, convention et invention, la ligne de démarcation n'étant jamais simple, infiniment divisée et divisible. Plutôt qu'une ligne droite, tranchante et inflexible, le lecteur retrouve des traits irréguliers, étagés : zigzag.

Lorsque Barthes dit «adopter la suite des lettres pour *enchaîner* des fragments» (RB, 150) — mais n'était-ce pas là justement la visée des fragments, délier toute chaîne, toute consécution (qu'elle soit logique, temporelle, spatiale, ou alphabétique), puisque «aucune logique ne lie les figures, ne détermine leur contiguïté» (FDA, 10)? — et qu'il

comme genre Dictionnaires et maximes partageaient en effet des contraintes analogues (brièveté, clarté, universalisme, etc.), comme le signale Serge Meleuc («Structure de la maxime», *Langages*, n° 13, mars 1969, p. 69-99) Or, les rapports des fragments et de la maxime «classique», si l'on reste à l'intérieur du cadre rhétorique, sont ambivalents chez Barthes, marqués à la fois d'attrait et de répulsion. L'usage que fait Barthes du dictionnaire résiste en général à l'idéologie bourgeoise dont celui-ci est le gardien en «fixant» la langue et en maintenant l'illusion d'un développement dans le «déplément» de tous les sens d'un mot.

supprime ainsi l'«auteur» en tant que subjectivité ordonnante et composante<sup>30</sup>, il semble abandonner la rection et la régie du texte fragmentaire au dictionnaire (à la langue). Mais cette mise à distance, cette «disparition élocutoire» que permet l'ordre alphabétique, ne visent-elles pas, en retour, à reconduire le pouvoir d'une signature, d'un nom propre? La «neutralité» de l'ordre alphabétique est le signe d'une subjectivité sous rature qui continue de faire valoir certains choix et de guider la lecture. Le jeu de l'alphabet ne laisse d'ailleurs pas intact le nom propre lui-même : ramenant son nom à ses initiales<sup>31</sup>, R.B., comme un célèbre J.J., touche au propre de son nom, et signale, par cet autre retour à la lettre, une intégrité désintégrée. Sous la défaite (apparente) du «sujet» se décomposant, quelle maîtrise nouvelle se reformule, malgré (ou grâce à) la force d'ordre de l'alphabet qui veille à la refouler<sup>32</sup>, force qui subit elle-même une loi, puisqu'elle doit, pour assurer son efficacité, dresser son cortège de lettres, et se manifester? Ce dédoublement constitue d'ailleurs l'un des effets de loi de l'alphabetisation des fragments; devant cet ordre trop évident imposant un certain parcours de lecture, le lecteur ne cesse de s'interroger sur la possibilité d'un *calcul de calcul*, agissant au second degré, en dépit de la non-coordination et de la non-hiérarchisation des fragments : c'est le cas, par exemple, d'une lecture qui, décidant que rien n'est l'effet du hasard dans le livre de fragments, ferait subir à leur (in)organisation la contre-épreuve de l'alphabet<sup>33</sup>.

Lorsque Barthes dispose plutôt qu'il ne compose<sup>34</sup> un discours «pathétique», aux limites de la subjectivité (affectivité et «subjectité» mêlées) — qu'il s'agisse du discours amoureux des FDA, ou du discours autobiographique du RB —, dans un classement «froid», objectif, il pousse à son point extrême le paradoxe constitutif du langage, «l'institutionnalisation de la subjectivité<sup>35</sup>». Il laisse ainsi

30 «Tandis qu'en décomposant, j'accepte d'accompagner cette décomposition, de me décomposer moi-même, au fur et à mesure » (RB, 68)

31 De tous les pronoms (je, il, vous) que Barthes utilise pour se désigner et qu'il commente à loisir, «R B », qui fait pourtant office de «petit nom» (de surnom) est le seul dont il dit qu'il «n'est pas très intéressant» (Roland Barthes, *Le Grain de la voix*, p. 204)

32 Le fragment, lieu d'une coupure, d'une exclusion, d'un refoulement ayant toujours déjà eu lieu, serait-il aveugle à sa propre mutilation, retournant son manque en pouvoir?

33 Voir la lecture de Frank Paul Bowman («Roland Barthes par Roland Barthes et Charles Fourier», *The Romanic Review*, LXIX 3, mai 1978, p. 236-241), qui considère que «les écarts de gamme de l'alphabet dans RB sont fourréristes et quant à leur forme et quant à leur fond»

34 *Compositio vs Dispositio* voir Jean-Louis Galay, «Problèmes de l'œuvre fragmentale Valéry», *Poétique*, n° 31, septembre 1977, p. 339 Comme le note R. Bensmaïa (art. cit.), il s'agit ici de ne pas confondre un «texte non composé rhétoriquement» et un «texte non constitué formellement»

35 Roland Barthes, *Essais critiques*, p. 154

entrevoir que cet ordre (pseudo) «naturel» de l'alphabet n'est pas tant le geste inaugural par lequel le sujet «entre» dans la langue (l'alphabet désigne aussi le livre à l'usage des enfants, le manuel qui leur apprendra à lire et à écrire, à s'approprier la langue maternelle), qu'un artifice, une technique recouvrant toute une série d'opérations : sélection, prélèvement, découpage, nomination, distribution, montage, bref toute une organisation déjà à l'œuvre, composant, décomposant les fragments. En d'autres termes, l'imposition d'un ordre régulateur tel que l'alphabet abolit-elle la volonté de faire œuvre (le paradoxe incontournable de l'«œuvre» de fragments), de la part d'un sujet renonçant à toute maîtrise, ou manifeste-t-elle, au contraire, par une certaine prévisibilité, un souci d'économie générale?

Ces opérations de composition/décomposition, ces mouvements de totalisation/fragmentation, nous en relèverons quelques effets à travers certaines marques graphiques, des *typographical devices* — titres, index, marges et blanc, caractères typographiques — qui, comme l'ordre alphabétique, tourment et retournent à la notion de classement et altèrent le statut du livre. Comme le «livre est astreint, *par statut*, au cheminement» (FDA, 9), ces procédés rompent sa linéarité par des mécanismes d'emboîtement et de déboîtement; ils entravent le «déroulement» du livre sans pour autant le déstructurer entièrement. Mais avant d'en venir à l'examen (trop sommaire) de ces dispositifs spatiaux, plans et réseaux qui partagent le texte fragmentaire en zones textuelles, nous devons encore montrer ce que le dictionnaire textuel de Barthes emprunte à sa figure tutrice, au niveau de son *modus operandi*.

Nous avons déjà souligné l'attrait pour Barthes du glissement vertigineux induit par le dictionnaire, en même temps que de son mécanisme régulateur, l'alphabet, mais nous avons peu insisté sur l'autre trait majeur des «deux arbitraires conjugués» (FDA, 11) par Barthes : la nomination<sup>36</sup>.

«Arche lexicale et culturelle<sup>37</sup>», le dictionnaire se caractérise par un nominalisme triomphant : il renvoie dos à dos les mots dans une circulation sans butée, où le mot ne peut être défini que par d'autres

36 Nous renvoyons à la formule concise de Philip E. Lewis (*La Rochefoucauld The Art of Abstraction*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1977, p. 175), caractérisant l'économie de la maxime «*In short, nominalization favors the subordination of the metonymic to the metaphoric, of combination to classification, of the principle of immanence to the principle of equivalence*» On retrouve ces traits dans le «dictionnaire» de Barthes

37 Lucette Finas, *la Crue Une lecture de Bataille* «Madame Edwarda», Paris, Gallimard, «Le Chemin», 1972, p. 14

mots. Si, «du glossaire, (il) ne (retenait) que son principe le plus formel : l'ordre de ses unités» (RB, 151), sans questionner ouvertement les fondements d'un tel principe, il n'en va pas de même pour l'activité de définition. Barthes commence d'ailleurs par renverser l'opération : «il ne définit pas un mot, il nomme un fragment, il fait l'inverse même d'un dictionnaire : le mot sort de l'énoncé, au lieu que l'énoncé dérive du mot» (RB, 151). Dans le «Comment est fait ce livre» qui ouvre les *Fragments d'un discours amoureux* (et qui donne un tour supplémentaire au titre de Roussel), Barthes prévient le lecteur contre le mouvement qui lui ferait rechercher dans «l'empreinte (du) code» suivant le nom de la figure, une définition : «Ce qui est lu en tête<sup>38</sup> de chaque figure n'est pas sa définition, c'est son argument» (FDA, 9). Or, cet «en-tête» qui coiffe chaque figure agit à titre d'«instrument de distanciation, pancarte, à la Brecht», simulacre qui *mime* la définition. Dans les deux cas, en faisant dériver le nom de l'énoncé, Barthes renverse les rapports entre description et nomination, nomenclature et taxinomie, entre le nom et l'ordre<sup>39</sup>, et résiste au travail métalinguistique du dictionnaire : les «définitions» de Barthes ne renvoient à aucun système (elle ne réfèrent pas, intransitives), qu'à celui du sujet : or, «ne sais-je pas, note Barthes, que, dans le champ du sujet, il n'y a pas de référent?» (RB, 60).

Ainsi, si le dictionnaire textuel de Barthes a «ni langue d'entrée ni langue de sortie, car le texte a, du dictionnaire, non le pouvoir définitionnel (clos) mais la structure infinie<sup>40</sup>», il n'en demeure pas moins que, même infinie, la structure des fragments de Barthes est stable, réglée, puisqu'ils sont toujours «composés» d'un titre suivi de phrases, à quelques exceptions près (les anamnèses du RB). Si le titre est toujours, par nature, ambivalent — il coupe court et tranche en même temps qu'il annonce et appelle une suite —, son habitude double fonction<sup>41</sup> se trouve modifiée lorsqu'il ne précède pas le texte,

38 Où l'on voit que les figures du discours amoureux ne sont pas sans corps : les figures, *trans-figurant* leur corps en corpus, formeraient-elles en définitive une totalité amoureuse, un certain discours organique et organisé, malgré des *membra disjecta*?

39 «Le problème essentiel de la pensée classique se logeait dans le rapport entre le nom et l'ordre : découvrir une nomenclature qui fût une taxinomie, ou encore instaurer un système de signes qui fût transparent à la continuité de l'être » Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, cité par Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, p. 220

40 Leyla Perrone-Moisés, «L'intertextualité critique», *Poétique*, n° 27, 1976, p. 384

41 Gérard Farasse, art. cit., p. 456 «Il [le titre] désigne le référent, le sens, le thème, il pose avec une netteté tranchante l'objet à décrire, le cadre, le bord. Mais il désigne aussi le texte : il offre une possibilité de le manier, manipuler facilement comme une miniature, un modèle réduit du texte. Il est aussi le premier prédicat du texte qui arrête sa dissémination»

comme c'est le cas pour les fragments de Barthes, mais en est déduit. «Tête greffée, *incipit*, le titre est moins ici un «intitulé» du texte qu'un «attitré<sup>42</sup>» indexant l'auteur, moins une définition qu'une désignation, moins une capitalisation du sens que son démembrement. Donner un titre, un nom au fragment relève d'une opération critique qui, comme le découpage, le montage, la distribution des blancs et des intervalles, signale la présence du narrateur, intervenant malgré tout dans un texte sans régie apparente et l'accompagnant de biais, par un méta-livre qui le reproduit (duplication) et le détourne (duplicité), selon cette structure de «double inclusion<sup>43</sup>» pratiquée par Barthes.

Jouant à la fois la «référence» comme circularité, renvois intratextuels (motif du dictionnaire), et comme dérive généralisée (motif du fragment), les titres sont des segments doublement orientés, bipolaires, cercle et spirale. Ils sédimentent le sens tout en travaillant à le désancrer. Comme d'autres lieux textuels qui font retour «performativement» sur les matériaux utilisés, rendant ainsi compte du fonctionnement du texte fragmentaire, autorégulant de l'intérieur d'une périgraphie<sup>44</sup> un texte excessif, ex-centrique, les titres font partie d'une stratégie générale de contrôle.

### Zones textuelles

Lorsque nous parlions au début de cet article d'une économie du bord régissant l'écriture fragmentaire de Barthes, nous pensions, bien sûr, au cadre des fragments bordés de titres, à la ligne formée par l'ordre alphabétique, au «cerne» de la phrase, à un dispositif de limitation et de classification, mais également à des mécanismes typographiques, à des lieux «institutionnels» offerts par le Livre (tels que les lieux liminaires déjà analysés : couverture, épigraphe, dédicace, préface, etc.), à tout un espace matériel donc, où se rendent *visibles* des mouvements de fragmentation/totalisation, de dispersion/systématisation, qui découpent et partagent le texte fragmentaire, qui le *rayent* d'une série de traits et de lignes.

Parmi ces lieux «statutaires» du livre donnant à voir un arrangement ostensible du sujet-matière, il en est un qui nous intéresse particulièrement parce qu'il est supposé démêler les objets pêle-mêle, reconstruire des assemblages, poser les «bornes» de la lecture,

42 Antoine Compagnon, *la Seconde main*, Paris, Seuil, 1979, p 331

43 Claude Reichler, *la Diabolie La séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Minuit, «Critique», 1979, p 170 et s

44 Antoine Compagnon, *la Seconde main*, p 328 «La périgraphie est une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte Il faut passer par elle pour accéder au texte [ ] C'est une scénographie qui met le texte en perspective, et l'auteur en est le centre »



inventorier à la manière d'un catalogue les matériaux disjoints : il s'agit de l'index, *Repères* du RB et *Table* des FDA.

Face aux fragments, inclassables de nature, l'index désigne cet autre lieu du livre dont le classement est aussi soumis à la lettre. À la croisée des deux axes du dictionnaire, *ordinatio* et *compilatio*, ordre alphabétique et nomination, l'index n'est pas qu'un outil de référence : clôturant le texte de fragments, il devient un instrument de régie interne privilégié, puisqu'il tente de saisir au plus près la totalité des matières hétéroclites du livre de fragments. Modèle réduit du système, l'index en montre le plan, à la manière d'une cartographie permettant de survoler le livre sans le feuilleter; opérant une certaine compilation, il relie et classe. Les agrégats libres ainsi rassemblés forment alors une longue phrase *désagrégée*, un(e) (récit de) liste<sup>45</sup> alphabétique qui parodie l'usage habituellement réservé à cet outil : pour Barthes, «l'index d'un texte n'est donc pas seulement un instrument de référence; il est lui-même un texte, un second texte qui est le *relief* (reste et aspérité) du premier : ce qu'il y a de délirant (d'interrompu) dans la raison des phrases» (RB, 97).

Il faut avoir essayé de se servir de ces *Repères* de façon opératoire, en y cherchant un mot précis (hors du lexique barthésien) pour se rendre compte que cette table raisonnée n'est rien moins que fonctionnelle. Si d'emblée l'opération de tabulation attire l'attention du lecteur comme un lieu de totalisation du texte fragmentaire, et qu'il peut être tentant d'y lire une compensation récupérant le désordre des fragments<sup>46</sup>, il ne faudrait pas méconnaître la portée de la désintégration contrôlée dont l'index est l'objet. Ainsi, cette liste ordonnée est constamment débordée par la nomination, son schéma logique excédé par des *ex-cursus*. Les mots repères coïncident rarement avec les titres mêmes des fragments : cherchant «Minoritaire (situation)», le lecteur trouvera «Le naturel», «Appel (des Morts)» recoupe «Au tableau noir», «Finir (le livre)» renvoie pour sa part à «La

45. On retrouve fréquemment ces récits de liste, énumérations, exemples, séries (à forte charge romanesque) à l'intérieur des fragments : on observerait ainsi un déplacement de l'opération de tabulation, de la «fin» du livre vers l'intérieur : l'index serait alors une (autre) «organisation affolée» (RB, 182) qui ne parviendrait pas à ramifier suffisamment son réseau pour couvrir «rationnellement» le texte de fragments.

46. «L'index est la raison (la table raisonnée, le tableau synoptique) de ce qu'il y a de délirant (de sauvage et d'antique) dans la fragmentation du texte encyclopédique. C'est la méthode du texte, qui le transforme en répertoire de lieux communs.» Il nous semble que cette assertion de M. Beaujour (*Miroirs d'encre*, p. 223), pour séduisante qu'elle soit, reverse un peu trop symétriquement la proposition de Barthes, et tranche, alors que le texte, lui, ne le fait pas : cela tient sans doute au point de vue (quelque peu partial) d'où il décide *a priori* que l'attitude de Barthes face à la rhétorique est entachée de dénégation.

seiche et son encre». On voit par ces quelques exemples que c'est l'opération même de référence qui s'en trouve altérée, chaque titre étant doublement nommé, *supplémenté* en quelque sorte (et l'on a vu que les titres ne répétaient pas simplement la matière des fragments, mais la dédoublaient).

Supplément encore que cet autre index, index des noms propres cette fois, que Barthes place dans le lieu graphique qui désigne l'espace même du supplément : la marge des *Fragments d'un discours amoureux*. Égrénées tout au long du livre, puis reprises et classées dans la *Tabula gratulatoria* en quatre sous-ensembles (1. «Amis»; 2. Goethe; 3. «Lectures»; 4. «Musique/Cinéma»), ces indications recensées dans la marge du texte «sous forme de noms pour les livres et d'initiales pour les amis» (FDA, 12) exposent visuellement le travail de la référence. À la manière de didascalies venant ponctuer les «scènes» et modifier le «décor», l'arrière-plan théorique des fragments, ou comme un générique indiquant genre et mode, ces noms renvoient la lecture à un espace hors écriture, hors livre. Feignant de référer avec précision à leur lieu «d'origine» (amis, livres, conversations), à leur «source» comme on dirait en régime de citation classique, ils signalent du même coup la mise en place d'une citation généralisée, massive et sans origine. Cet index *incorporé* est donc le lieu d'un double mouvement : vers la différence du (nom) propre et vers l'in-différence, l'effacement des différences, de quelque nature ou provenance qu'elles soient. La disposition fragmentaire met sur le même plan le Livre et la Vie.

De façon générale, l'index peut ainsi paraître se plier au rôle conventionnel qu'il tient le plus souvent dans l'ordre du livre : mode d'emploi, méthode de lecture, résumé des maîtres mots, clause de sortie. Utilisant ironiquement la *tabula*, Barthes s'en sert pour démasquer ces effets. Les repères, comme les titres, sont des relais indirects et ils ont tendance à s'affranchir du texte dont ils sont censés prendre appui, à le mobiliser (mettre en mouvement) plutôt qu'à le fixer. Plus qu'une sortie du texte, l'index en marque plutôt en ce cas les points d'entrée, tout en déportant les fragments vers le livre à venir. L'index est un système (non systématique) de lecture, offrant, après l'ordre alphabétique et le désordre (le hasard) de la nomination, une troisième structuration du texte fragmentaire : les renvois. Désorientant le lecteur, les repères le ramènent au texte-redan qui n'a ni commencement ni fin. Entre l'index et le livre, un intervalle joue, un aléa s'introduit qui déborde l'«ustensilité» de l'index, cassant la verticalité de sa ligne alphabétique et typographique au profit de réseaux rhizomatiques.

Intervalle, aléa, espace : sur la seconde zone textuelle, nous ne tirerons ici qu'un trait rapide, en pointillé (à développer ailleurs),

traçant les contours d'une question qui constitue peut-être cette totalité dont les fragments auront toujours à se démarquer, question qui est, en tout cas, tout sauf marginale : celle du blanc<sup>47</sup> et des marges.

Nous avons déjà souligné que le texte fragmentaire présentait un aménagement particulier du livre, immédiatement perceptible (comme le langage poétique) : «de fragment est la forme qui se «détache» sur le blanc de la page<sup>48</sup>». Suite de paragraphes irréguliers séparés par des blancs, les fragments forment une configuration spatiale où, paradoxalement, failles, vides et blancs se font *visibles*. Le discontinu textuel est aussi figural, graphique et visuel : *typographique*. S'agit-il alors d'un discontinu typographique découpant un discours plein, coupant dans le *flumen orationis*, ou s'agit-il plutôt d'une disposition qui encadrerait, réglerait dans une suite un discontinu discursif? Le blanc agit-il comme lacune venant trouser le texte, ou est-il le fond qui permet le surgissement de la marque? Les oppositions entre continu et discontinu, entre forme et contenu, entre texte et typographie cessent d'être opérantes, impossibles à délimiter.

À la fois marque et manque, jointure et rupture, le blanc ralentit et précipite le texte fragmentaire. Travaillant contre le modèle du livre — contre le dictionnaire par exemple qui, avec ses colonnes de mots pressés à la ligne, rationalise le plus possible l'espace de la page et réduit en conséquence la *portée* du blanc et des marges —, le texte fragmentaire *accentue*, au sens d'un intervalle musical<sup>49</sup>, le blanc comme cassure, point de fuite (fugué) et point d'excès d'un texte-tissu dont les noeuds, pour reprendre la formule de Lacan, ne se soutiennent que des trous qui le tissent. Scandant et coupant le texte (arythmie plus qu'harmonie), les blancs brisent la clôture des rectangles noirs, entravent le volume, maintiennent les «échappées du texte à ses points de fracture, aux arêtes vives de son fonctionnement<sup>50</sup>».

47 À propos des blancs dans le texte de Bataille, L. Finas inventoriait ainsi les angles possibles de la lecture «1) Dire à propos de blanc? C'est nullité Tout l'imaginaire s'y engouffre Le blanc est le tombeau de l'imaginaire 2) Taire le blanc, sous prétexte qu'il n'y a rien d'écrit? Mauvais silence Un blanc est un peu autre chose que rien 3) Faire acte de tautologie? Le blanc est silence = le blanc est blanc 4) Le traiter rhétoriquement, comme une scansion du récit? C'est projeter le texte en discours Plutôt le tisser, jouer à le tisser» (*la Cruie*, p. 30)

48 Marie-Christine Barillaud, «L'Empire du Neutre», *Cahiers de Fontenay*, p. 92

49 Voir «le fragment *intermezzo*» (RB, 98) La question des rapports entre fragment et musique se fait insistante ici débordant le cadre de ce travail, nous rappelons toutefois ce que Barthes lui-même en disait «de tempo est l'enjeu même de toute théorie et de toute histoire de la lecture» («Préface», dans Lucette Finas, *le Bruit d'Irns*, Paris, Flammarion, «Digraphe», 1979, p. 10)

50 Lucette Finas, *la Cruie*, p. 423

Contrairement au dictionnaire qui sature et presse l'espace par l'alignement des corps gras, et qui ordonne par sa mise en page totalisée un certain *défilé* du regard, les blancs qui bordent le texte fragmentaire réservent un espace contre la page imprimée, où la lecture peut s'inscrire, *manuductio*, et cribler le texte de sorties latérales. Blancs et marges opèrent un déplacement du regard, redistribuent les places, décentrent la tête de lecture.

Cette permutation des éléments est visible dans le ruban marginal qui double les *Fragments d'un discours amoureux*<sup>51</sup> : conversations, dettes, lectures, non seulement cessent d'être rejetées hors du «corps» du livre, mais sont affichées dans des marges élargies. Ces «notes» — des *marginalia* plutôt que des gloses<sup>52</sup> — ne cherchent pas à s'ajuster au texte, comme les parties au tout, mais viennent plutôt s'y greffer à titre supplémentaire, comme dons, traces, suggestions, pulsions. Ces *in-fractions* à l'ordre du livre (puisque les *marginalia* fracturent aussi le corps du texte), modifient discrètement un certain usage normatif du livre, en invalidant le clivage imposé entre ses diverses zones, entre celles qui sont jugées essentielles, obligatoires et du domaine public (donc publiables), et celles qui sont futiles, facultatives et du domaine privé (généralement impubliées).

Ce clivage des zones n'atteint pas, dans l'écriture fragmentaire de Barthes, que des unités majeures, mais également des éléments locaux du livre, qui touchent directement à sa «composition» : caractères typographiques, parenthèses, ponctuation, et autres signes graphiques. Si l'opération fragmentaire joue abondamment chez Barthes de limites et de contraintes sur son bord externe (ordre alphabétique, titres, index, etc.), son énergie dislocante ne laisse pas davantage intacts les fragments sur leur bord «interne».

Par tout un jeu des caractères (romain et italique), corps gras, parenthèses, guillemets, tirets, la fragmentation se reporte à l'intérieur du fragment<sup>53</sup> : la phrase de Barthes est essentiellement non fermée, avec sa ponctuation suspensive, infiniment catalysable (trait d'écriture

51 «For example, the debt to conversations with colleagues and students that the academic author reserves for mention on an acknowledgement's page, Barthes brings into the body of the text, including the comment and reference at the relevant point. But in place of the normal «body» of the study, organized by chapters, there is a kind of annotated index, an alphabetically ordered series of phrases or names, topics [ . . . ]. At this level, the Discourse belongs to the deconstructive study of margins» (Gregory L Ulmer, «The Discourse of the Imaginary», *Diacritics*, p. 62)

52 Laurence Lupking, «The Marginal Gloss», *Critical Inquiry*, 3, été 1979, p. 609-655

53 L. Finas «L'entière impossibilité d'arrêt ne s'arrête qu'à son bord, celui du paragraphe. Elle emporte le paragraphe arrêté. Glissement vertigineux du livre.» (*la Cruce*, p. 347)

que Burnier et Rambaud ont parodié comme tic stylistique dans *le Roland-Barthes sans peine*). Au cloisonnement des paragraphes titrés, Barthes oppose des glissements sémantiques au moyen d'une série d'emboîtements et de déboîtements typographiques, fracturant et effondrant le fragment du dedans. Le fragment est bien alors ce bloc infiniment fissile, friable; susceptible de se défaire en poussière d'atomes (la fission est, on le sait, la rupture du *noyau* d'atome), le fragment a tendance «à se fendre, à se diviser en feuillets minces<sup>54</sup>». Il inscrit dans sa matérialité même une certaine archéologie (et mémoire) du Livre : ces *fragiles* rectangles d'argile, facilement cassés, sur lesquels on écrivait alors.

Il serait trop long de passer ici en revue chacune de ces procédures locales<sup>55</sup> : nous ne retiendrons pour exemple que le cas des parenthèses. La parenthèse a habituellement pour fonction, dans l'ordre du livre, d'appuyer et de préciser le sens d'un énoncé, en y ajoutant des éléments facultatifs ou explicatifs. Support discret du texte, porteuse de jugement, elle corrige, atténue, nuance. Ses qualités sont celles de la langue même : exactitude, correction, clarté et élégance. Chez Barthes, on s'en doute, la parenthèse servira d'autres usages. «Flottante» (RB, 110), plus active que réactive (RB, 47), retorse (au sens où elle fait retour<sup>56</sup> sur le texte), elle ajoute à la phrase «quelque clause d'incertitude, comme si quoi que ce soit venu du langage pouvait faire trembler le langage» (RB, 53 : «clause» elle-même entre parenthèses dans le texte).

La parenthèse de Barthes est amphibologique de structure : elle est un ajout qui, le plus souvent, soustrait et annule ce que la phrase de Barthes, trop assertive, consolidait : or, «la pertinence, menue, (s'il s'en trouve), ne vient que dans des marges, des incises, des parenthèses, *en écharpe* : c'est la voix *off* du sujet» (RB, 77). Excroissance du texte qui peut, en se multipliant, l'envahir et le déstabiliser, mise en boîte (de son secret) qui conserve paradoxalement un pouvoir de déboîtement du texte, réserve d'ironie, la parenthèse s'*intercale* dans la phrase, crée un intervalle, un *jeu* de lecture. Sorte de

54. *Le Petit Robert*, Paris, 1976, p. 711.

55. Pour une analyse succincte mais intéressante de l'italique par exemple, comme geste de dénégation et de réappropriation, voir Michel Charles, «L'Amour de la littérature», *Poétique*, n° 47, p. 374-375.

56. On peut se demander si ces retours sur les conditions et effets de la production textuelle — cette mise en scène du code par le destinataire —, de plus en plus fréquents à mesure que la lecture progresse, si ces retours donc, ne sont pas une façon de programmer la lecture de (à) l'intérieur de certains cadres. Ces notations métasémantiques aident-elles le lecteur à lire en lui proposant des hypothèses de lecture (chaque fragment lisant alors les autres fragments), ou l'en dispensent-elles, au contraire, en lui soufflant son rôle et sa place?

fragment dans le fragment, arcane du texte, la parenthèse brise le «cerne» de la phrase, ouvre de l'intérieur une dérive spiralee; elle opère une récession du sujet.

La parenthèse est un procédé graphique, parmi d'autres, qui permet à Barthes une écriture du second degré, une *surimpression*. Comme ces autres lieux métacritiques (dédicace, préface ou avant-propos, notes, table, etc.) où le Livre réfléchit sur le *livresque*, la parenthèse est l'une des rubriques d'une *dispositio* nouvelle que le texte fragmentaire met en place. Ébranlant de l'intérieur les conventions du Livre (comme système), les fragments tracent, au-delà de sa physique même, les contours d'un autre Livre, au volume proprement spatial, objet utopique et illimité, non relié. Le livre de fragments garde ainsi du livre le nom (les fragments, après tout, *se livrent* et ont tout d'un recueil) mais, comme le navire Argo, toutes ses pièces, toute sa machine textuelle, auront été entre-temps démontées et modifiées, sans qu'il y paraisse.

*Prospectus : les fragments, finir ou libérer le Livre?*

l'Annonciation du Livre (*Prospectus*) est l'une de ces manœuvres dilatoires qui règlent notre utopie interne [ ]

l'œuvre n'est jamais que le méta-livre (le commentaire prévisionnel d'une œuvre à venir, qui, *ne se faisant pas*, devient cette œuvre-ci (RB, 176-177)

Le fragment ne serait-il jamais qu'un prospectus, un projet du livre? Dans les fragments, des désirs de livres, mais pas de Livre?

Face au livre architectural — œuvre totale, encyclopédique, autojustificative, monumentale —, les fragments forment un livre ouvert, «à la fois système parfait et dérision de tout système» d'où Barthes peut «éconduire le système comme appareil, accepter le systématique comme écriture<sup>57</sup>». Que ce soit au niveau de ses unités constitutives (les caractères typographiques), du découpage de ses zones textuelles (photos, marges/imprimé, etc.), ou des contraintes éditoriales (contrat de lecture, prescriptions, etc.), le livre de fragments laisse au lecteur une certaine indirection, une certaine marge de manœuvre dans l'exploitation des mécanismes du livre. Par une disposition nouvelle (multiplication des «entrées» et des limites dans le corps du livre, (faux) débuts et sorties, encadrements, etc.), les fragments se jouent d'un discours organiquement développé, à mi-chemin entre le livre comme «expansion totale de la lettre» (Mallarmé)

et le livre comme «système de figures — système de limitation et de comblement d'espace» (Novalis).

Mais nous avons également vu que le travail de déliaison des fragments n'était pas sans se doubler d'un travail de (dé)composition (ou de classement à tout le moins), que la fragmentation n'était pas sans calcul, l'instabilité sans prévisions : le texte fragmentaire travaille de l'intérieur à maîtriser une disruption généralisée, surveille le désordre (véritablement a-sémique) des fragments en le formalisant dans une *chaîne*. Et l'on sait que, malgré la discontinuité de la disposition spatiale des fragments, la lecture demeure, elle, continue et linéaire, passe au-delà des arrêts du texte fragmentaire, saute par-dessus les blancs.

Passant de la loi du Livre (sous sa figure emblématique du dictionnaire) à celle du fragmentaire, sommes-nous devant une levée de contraintes, ou devant les pouvoirs nouveaux d'un texte dont l'«étrange mystification [serait] celle du livre d'autant plus total que fragmenté<sup>58</sup>»? La question exténuée la lecture, l'empêche de trancher, la paralyse dans son analyse. Opérant par diffraction ou réfraction (dans l'après-coup), par renvois contextuels, par esquisses mobiles de relations ou par croisements de nœuds, la lecture est toujours, par nature, *fragmentaire* (et ce, d'autant plus qu'elle prétend totaliser tous les sens d'un texte). Démantelant, prélevant, mettant en pièces le texte, elle doit, pour trahir «fidèlement» le texte fragmentaire, se faire effraction sauvage, *coupure de coupure* : elle lui assure ainsi sa seule et véritable hétérogénéité. Ce n'est qu'alors que le fragmentaire transforme les rapports du Sujet et du Livre, et nous aide à penser ce qu'est écrire, ce qu'est lire.

58. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Rhizome*, Paris, Minuit, 1976, p. 17.