

---

## Pour une critique génétique politique et poétique ? Le cas de *S/Z*

Andy Stafford

---

### Citer ce document / Cite this document :

Stafford Andy. Pour une critique génétique politique et poétique ? Le cas de *S/Z*. In: Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), numéro 19, 2002. Roland Barthes. pp. 129-151;

doi : <https://doi.org/10.3406/item.2002.1234>

[https://www.persee.fr/doc/item\\_1167-5101\\_2002\\_num\\_19\\_1\\_1234](https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_2002_num_19_1_1234)

---

Fichier pdf généré le 25/03/2022

## **Zusammenfassung**

Diese Untersuchung, die sich auf die Notizen für die Seminare über Balzac's Sarrasine stützt, die Roland Barthes an der École Pratique des Hautes Études von Februar 1968 bis März 1969 gehalten hat, stellt eine erste Etappe in der textgenetischen Rekonstruktion von S/Z dar. In Anbetracht des historischen und dramatischen Augenblicks dieser Seminare, bedingt durch die Ereignisse im Mai 1968, stellt sich die Frage, ob die textgenetischen Untersuchungen von S/Z nicht eine politische mit einer poetischen Betrachtung kombinieren sollten. Der Hypothese, Barthes habe die Ergebnisse der Seminare während der Redaktion des endgültigen Textes im Mai 1969 den Ereignissen zufolge beträchtlich geändert, stehen die Begriffe von Kontinuität und Unterbrechung im Denken Barthes' gegenüber. In welchem Ausmaß, wie und warum hat Barthes in S/Z die in den Seminar vorbereitenden Notizen offensichtliche Gelehrtheit (insbesondere die Balzacs) herausgenommen? Gibt es Dinge, die dem Literaturkritiker erst in den veränderten Verhältnissen nach 68 wichtig wurden? Die „critique génétique“ verhilft uns so, S/Z in einer phänomenologischen und historischen Perspektive zu verstehen, und gleichzeitig auch, das Schöpferische im Essayismus von Barthes zu erfassen.

## **Résumé**

Basato sugli appunti di Roland Barthes per i seminari sul Sarrasine di Balza, tenuti AY École Pratique des Hautes Études fra il febbraio 1968 e il marzo 1969, questo studio segna una prima tappa nella ricostruzione genetica di S/Z. Dato il momento storico e dramma-tico di questi seminari - che passano attraverso gli eventi del maggio 1968 - ci si chiede se gli studi di genetica non dovrebbero combinare uno sguardo politico e poetico, anche soltanto rispetto a S/Z. L'ipotesi che durante la redazione finale del testo nel maggio 1969 e in seguito agli eventi, Barthes abbia considerevolmente rimaneggiato i risultati dei seminari, si confronta con le nozioni di continuità e di rottura nella traiettoria del pensiero di Barthes. A quel punto, come e perché Barthes ha soppresso in S/Z l'erudizione (soprattutto balzachiana) evidente negli appunti per i seminari? Quali erano le problematiche che si presentavano ora agli occhi del critico e che non l'avevano per niente preoccupato prima del maggio 1968? La critica genetica in questo modo può aiutarci a comprendere S/Z in una prospettiva fenomenologica e storica e a cogliere la saggistica barthesiana nella sua tendenza creatrice.

## **Riassunto**

Basato sugli appunti di Roland Barthes per i seminari sul Sarrasine di Balza, tenuti all' École Pratique des Hautes Études fra il febbraio 1968 e il marzo 1969, questo studio segna una prima tappa nella ricostruzione genetica di S/Z. Dato il momento storico e drammatico di questi seminari - che passano attraverso gli eventi del maggio 1968 - ci si chiede se gli studi di genetica non dovrebbero combinare uno sguardo politico e poetico, anche soltanto rispetto a S/Z. L'ipotesi che durante la redazione finale del testo nel maggio 1969 e in seguito agli eventi, Barthes abbia considerevolmente rimaneggiato i risultati dei seminari, si confronta con le nozioni di continuità e di rottura nella traiettoria del pensiero di Barthes. A quel punto, come e perché Barthes ha soppresso in S/Z l'erudizione (soprattutto balzachiana) evidente negli appunti per i seminari? Quali erano le problematiche che si presentavano ora agli occhi del critico e che non l'avevano per niente preoccupato prima del maggio 1968? La critica genetica in questo modo può aiutarci a comprendere S/Z in una prospettiva fenomenologica e storica e a cogliere la saggistica barthesiana nella sua tendenza creatrice.

## **Abstract**

Drawing on the notes written by Roland Barthes for his seminars on Balzac's Sarrasine, which were given at the École Pratique des Hautes Études between February 1968 and March 1969, this study is the first stage in a genetic reconstruction of S/Z. Given the historical and dramatic moment of these seminars -across the events of May 1968 -we must consider whether genetic studies should not combine the political optic with its poetic counterpart, if only in relation to S/Z. The hypothesis that, during the writing up of the final text in May 1969 and following the events of a year before, Barthes adapted the results of the seminars considerably, is confronted with the notions of continuity and rupture in the trajectory of Barthesian thought. To what extent, how and why did Barthes suppress in the writing of S/Z the erudition (above all in relation to Balzac) which is evident in the seminar notes?

What was now at stake for the critic which had not been considered before May 1968 ? Genetic criticism can thus help us to understand S/Z from a phenomenological and political point of view, and to relate it to the creative tendencies in Barthes's essay-writing.

### Resumen

Basándose en las notas redactadas por Roland Barthes para los seminarios sobre Sarrasine de Balzac, que dirigió en la École Pratique des Hautes Études entre febrero de 1968 y marzo de 1969, este estudio señala una primera etapa en la reconstrucción genética de S/Z. Teniendo en cuenta el momento histórico y dramático de esos seminarios -a través de los sucesos de mayo de 1968- es lícito preguntarse si los estudios de génesis no deberían combinar un enfoque político y poético, aunque más no sea con respecto a S/Z. La hipótesis según la cual, al redactar el texto final en mayo de 1969 y como eco de los sucesos, Barthes remodeló considerablemente los resultados de los seminarios, se ve confrontada a las nociones de continuidad y de ruptura en la trayectoria del pensamiento barthesiano. ¿Hasta qué punto, como y por qué Barthes suprimió en S/Z la erudición (particularmente la balzaciana), evidente en las notas para los seminarios ? ¿Qué problemáticas, que no habían suscitado en él ninguna preocupación antes de mayo de 1968, se presentaban ahora ante los ojos del crítico ? La crítica genética puede ayudarnos así a comprender S/Z en una perspectiva fenomenológica e histórica y a circunscribir el ensayismo barthesiano en su tendencia creadora.

### Resumo

Baseado nos apontamentos de Roland Barthes para os seminários de Sarrasine de Balzac, realizados na École Pratique des Hautes Études entre fevereiro de 1968 et março de 1969, este estudo marca uma primeira etapa na reconstrução genética de S/Z. Dado o momento histórico e dramático desses seminários -atravessados pelos acontecimentos de maio de 1968 -é caso para perguntar se os estudos de génese não deviam articularse com uma perspectiva política e poética, pelo menos no que respeita a S/Z. A hipótese de Barthes ter manipulado consideravelmente os resultados dos seminários, aquando da redacção do texto final em maio de 1969, por influéncia dos acontecimentos, é posta em confronto com as noções de continuidade e ruptura na trajectória do pensamento barthesiano. Em que ponto, como e porqué suprimiu Barthes de S/Z a erudição (sobretudo balzaquiana) que era evidente nas notas dos seminários ? Que desafios se colocavam então aos olhos do crítico, que não o haviam preocupado antes de maio de 1968 ? A crítica genética pode ajudar a compreender S/Z com uma visão fenomenologica e histórica e a melhor circunscrever o ensaismo barthesiano na sua vertente criadora.

## Pour une critique génétique politique et poétique ? Le cas de *S/Z*

*Andy Stafford*

[I] l y a maintenant [...] un divorce évident, et terrible à mon sens, entre le lecteur et le scripteur : il y a d'un côté quelques scripteurs, ou quelques écrivains, et de l'autre une grande masse de lecteurs. Et ceux qui lisent n'écrivent pas. Le problème est là, n'est-ce pas ? Ceux qui lisent n'écrivent pas.

ROLAND BARTHES, 1974

Rien de plus facile à récupérer que le style ; il est le mouvement même de la récupération.

BERNARD NOËL, 1975

### Introduction\*

« Pour moi, déclare Barthes en 1967, qui ai toujours à cœur de revenir à la littérature “militante”, à celle qui se fait aujourd’hui et qui désire interroger les œuvres du passé d’un point de vue en quelque sorte excentrique, j’ai cherché, pour commencer, une œuvre “double” qui se présente d’une façon si littéralement narrative qu’elle en vienne à contester le modèle même du récit, comme si elle mettait le récit entre guillemets, à la manière d’une citation (et l’on sait qu’il faut que les citations soient exactes) ; une œuvre apparemment naïve et réellement très retorse, comme pourrait l’être le récit d’une bataille fait conjointement et d’une seule voix par le Fabrice de Stendhal et le général Clausewitz. » En fin de compte, Barthes disait avoir trouvé « une œuvre de ce genre » dans *La Marquise d’O*, de Heinrich von Kleist, qu’il espérait « pouvoir analyser un jour » !.

Barthes pose ainsi une piste qu’il suivra avec une analyse fine et fameuse, dans un séminaire de DEA à l’École Pratique des Hautes Études, de la nouvelle scandaleuse – non de Kleist (où une femme noble est « violée » par l’homme qui deviendra son mari chéri), mais de *Sarrasine* de Balzac, où un sculpteur tombe éperdument amoureux d’une femme-chanteuse qui n’est finalement qu’un castrat<sup>2</sup>.

Cette comparaison surprenante de son travail à un récit double, à la Stendhal et à la Clausewitz, était sans doute redévable à l’ouvrage célèbre d’André Glucksman de la même année, *Le Discours de la guerre*<sup>3</sup>. Elle anticipait aussi une bataille sociale majeure. Son analyse de *Sarrasine* allait croiser les conflits de 1968 : les séminaires sur *Sarrasine* commencent en février et, après leur interruption entre mai et octobre, se poursuivent jusqu’en avril 1969.

\* Je tiens à remercier Roxane Jubert et Peter France, ainsi que Nathalie Léger, Laure Papin et le personnel de l’IMEC ; Madeleine Renouard et Birkbeck College (Londres) qui m’ont invité à présenter en séminaire une première version de cette étude ; The British Academy et Harvard University Library qui ont fourni les supports matériels indispensables.

1. Interview parue dans *Les Lettres françaises* (2 mars 1967) ; republiée dans R. Barthes, *Oeuvres complètes* (trois volumes établis par Éric Marty). Paris, Seuil, 1993-1995, t. II, p. 457 (désormais, les références à ces trois volumes seront désignées par l’abréviation OC, suivie du tome en chiffres romains, des pages en chiffres arabes).

2. Le regard critique de Barthes se serait aussi posé sur les trois premières pages d’*Un cœur simple* de Flaubert, choisies pendant sa visite à Baltimore en 1966, mais ce travail se vit abandonné par la suite, car considéré comme « un peu sec, dénué de l’espèce d’extravagance [...] trouvée depuis dans Balzac » (interview de 1970 avec Raymond Bellour, OC II 1006). Évidemment, ce travail sur *Un cœur simple* devient la base de l’article publié dans *Communications* en mars 1968, « L’effet de réel » (voir OC II 479-484), ainsi que « Flaubert et la phrase », écrit en 1967 et paru dans *Word* en août/décembre 1968 (voir OC II 1377-1383).

L'attitude « militante » et glucksmannienne de Barthes envers le récit mène, finalement, à la publication en 1970 de *S/Z* qui, lui, est traversé des événements de mai 1968 et empreint de leurs retombées idéologico-politiques.

Dans une analyse des notes de Barthes pour les séminaires sur *Sarrasine*, on découvre deux sens différents du mot politique. Utiliser les outils et les méthodes de la critique génétique pour analyser le travail du théoricien de « La Mort de l'Auteur » – et de surcroît un texte qui a bénéficié le plus profondément de cette théorie-ci – pourrait être considéré comme une approche hérétique<sup>4</sup>. Si, dans *S/Z*, Barthes voulait surtout réduire d'une façon dramatique le poids de l'auteur de *Sarrasine* – mes recherches dans les séminaires sur *Sarrasine* semblent indiquer le contraire – pourquoi *reculer* dans la théorie littéraire, fouiller dans la paperasse de cet auteur-là, et, ironiquement, regarder de près l'activité d'un écrivain autour de laquelle cette même théorie a vu le jour ? Quelle ignorance... Ou plutôt, quel défi ! Car, si *S/Z* voulait « tuer » l'auteur, la critique génétique doit-elle analyser les conditions de cette tentative et finalement en reconnaître le succès<sup>5</sup> ? Autrement dit, cette « clôture » scandaleuse de *S/Z* (qui dirait justement que son rôle principal est de libérer la lecture), est-elle une condition indispensable à l'esprit d'*ouverture* et d'*infini* de la critique génétique<sup>6</sup> ?

Il y a peut-être là une autoréflexivité de la critique génétique à signaler. Si, comme l'affirme Almuth Grésillon<sup>6</sup>, « l'établissement des textes fut réduit au silence [en partie] par la vague structuraliste », dans quelle mesure la « naissance » de la critique génétique est-elle liée à l'édition de *S/Z* en 1970 ? Question que s'est posée Daniel Ferrer, d'une façon indirecte, dans son analyse de la génétique en tant que photographie dans l'œuvre de Barthes<sup>7</sup>, et à laquelle Jean Bellemin-Noël faisait implicitement référence<sup>8</sup>.

Sans tomber dans des arguments circulaires, il y a peut-être, dans cette entreprise génétique dangereuse, d'autres chats à fouetter : une riposte, sinon une défense, contre un ouvrage récent de feu Claude Bremond<sup>9</sup>, qui critique – je crois de mauvaise foi – le travail de Barthes sur *Sarrasine*. Riposte qui mobilisera (le mot est politique, hélas) les notes des séminaires, aussi bien pour contrer les accusations de lacunes dans l'analyse de Barthes lancées par Bremond, que pour défendre ces prétendues « fautes ». Cette entreprise, qui pourrait paraître contradictoire, entre par là

même dans l'*esprit* de l'analyse de Barthes. Plusieurs d'entre nous ont en effet insisté sur la nature « floue », fictive (dans le sens positif du mot), « romanesque », et « littéraire » de *S/Z*<sup>10</sup>.

3. A. Glucksmann, *Le Discours de la guerre* (Paris, Cahiers de L'Herne, 1967, réédition en 1973 ; préf. Jeannette Colombe), qui fait référence à Fabrice, héros de *La Chartreuse de Parme* (p. 50). L'importance de Clausewitz pour Glucksmann tient à ce que ce militaire prussien fut un des premiers à théoriser la guerre dans une totalité, à partir de la stratégie et de la politique (Lénine et Mao suivirent). Je considère comme secondaire la coïncidence des dates de la nouvelle de Kleist (1810), avec celle de Balzac (1830), le roman de Stendhal (1839) et la théorie de Clausewitz (1816).

4. Rappelons-nous que « La Mort de l'Auteur » paraît d'abord en anglais dans *Aspen Magazine* 5/6 (automne/hiver 1967, section 3), suite à un colloque aux États-Unis (avec Cage, Cunningham, Duchamp, Robbe-Grillet) sur la question de la rédaction de l'écart entre « culture populaire » et « culture élitaire ». L'article ne sera publié en français qu'un an après, dans *Manteia* 5 (4<sup>e</sup> trimestre, 1968, p. 12-17). On peut donc se demander si la publication en français n'a pas été retardée par les événements de 1968...

5. Ceci rejoint les propos conclusifs du travail récent de Pierre-Marc de Biasi sur le brouillon – « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas de Flaubert : essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse », dans M. Contat et D. Ferrer (éds), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, CNRS Éditions, 1998, p. 55-60 – où de Biasi confronte les méthodes et les résultats des critiques génétiques aux « réserves » de la critique textuelle envers eux. Notre but ici est donc doublement polémique, car on va appliquer une critique génétique à un texte devenu lui-même le *locus classicus* de la critique textuelle.

6. Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 187.

7. Daniel Ferrer, « Genetic Criticism in the Wake of Barthes », dans Jean-Michel Rabaté, *Writing the Image after Roland Barthes*, Philadelphia University Press, 1997, p. 217-227.

8. Il s'agit du découpage des unités dans « des exemples fameux, *Les Chats* de Baudelaire et *Sarrasine* de Balzac », et dans lesquels, dit Bellemin-Noël d'une façon elliptique, « les dimensions sont données [...] et relativement réduites » ; voir Jean Bellemin-Noël, *Le Texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972, p. 141.

9. Voir Claude Bremond et Thomas Pavel, *De Barthes à Balzac. Fictions d'un critique, critiques d'une fiction*, Paris, Albin Michel, 1998 ; et surtout la « Deuxième partie » (« *S/Z* et les cinq codes », p. 93-181), de la main de Bremond, paraît-il, car elle reprend son analyse dans « Variations sur un thème de Balzac », parue dans *Communications* 63 (1996), p. 133-158.

10. Voir Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, Boston, M.I.T. Press, 1985, p. 292-295 ; Réda Bensmaïa, *Barthes à l'essai. Introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, 1986, p. 11-12 ; A. Stafford, *Roland Barthes, Phenomenon and Myth. An Intellectual Biography*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 1998, p. 144-149.

En même temps, si on prend au sérieux la notion de « dialogue critique » dans et autour de *tout* texte – et tout porte à croire que le Barthes de *Mythologies* comme celui de *S/Z* le pratiquait –, on est obligé de considérer la *réception* d'un texte par la critique comme faisant partie du texte critiqué. C'est le balzacien Pierre Citron, qui, avec Raymond Jean dans *Le Monde*<sup>11</sup>, commentait *S/Z* au moment de sa parution. Il critiqua cet ouvrage « subjectif » de Barthes pour avoir manqué des détails et des opinions sur Balzac nouvelliste<sup>12</sup>. Cependant, Barthes aurait discuté ces détails que Citron nous livre dans les séminaires de 1968 et 1969, mais ne les utilise pas dans le texte final de *S/Z*. Les notes des séminaires sur *Sarrasine* pourraient ainsi permettre une mise au point de certaines critiques contemporaines, un déploiement de la critique génétique dans un rééquilibre de *S/Z* au sein de sa réception « dialogique ».

Qu'en est-il alors d'une critique génétique poétique ? Dans les années cinquante, Barthes avait décrit l'idée de Valéry selon laquelle le moment le plus important de la modernité était l'invention de la pile électrique par Volta en 1799, comme un « étonnement poétique » ; contre cette idée simpliste, Barthes voulait souligner que cet « événement » n'était pas plus important que l'invention des éclairages néon dans les années cinquante et, de la même manière, que l'invention de la photographie par Niepce et Daguerre ne trouvait son importance que dans la « diffusion massive » du magazine illustré cent ans plus tard<sup>13</sup>. Ainsi, on pourrait parler de la nature *poétique* des « événements » de mai 1968, dans la mesure où ils n'ont pas encore de retombées historiques.

On pourrait aussi utiliser le mot « poétique » dans un sens plus restreint et plus littéraire. La nature générique de *S/Z* est peut-être à établir *à partir* des notes des séminaires : c'est-à-dire, est-ce que Barthes a transformé ses notes en forme de critique de fiction ? Et, si oui, dans quelle mesure ? C'est une question *poétique* dans les deux sens du mot : innovation générique et écriture de son temps (transgression de mai 1968, et inscription dans un avenir inconnu).

Finalement, il incombe peut-être à la critique génétique de considérer le genre de l'*essai*. Car, comme l'affirme Dominique Combe, l'*essai* « est sans doute le genre le moins clairement perçu » ; son rôle littéraire de « fédérateur des exclus des “grands genres” [de] “fourre-tout” »<sup>14</sup>, l'œuvre

à une analyse génétique, surtout dans les mains d'un Barthes, essayiste moderne *par excellence*.

Il est possible toutefois que, malgré la nature protéiforme de ce genre (quintessentiellement français ?), *S/Z* échappe à l'essai, ou le modifie de façon radicale. La critique génétique peut nous aider à décider. En même temps, la nature (les natures ?) générique(s) de l'essai pose la question de la théorie de la falsification dans la critique génétique. Si, selon Éric Marty<sup>15</sup>, « il est possible à Gide de raturer son *Journal* mais [...] il lui est impossible de le raturer pour en faire une fiction » – « dans le journal intime, la rature est un acte contradictoire avec la règle même d'une écriture pleine » –, qu'en est-il de Barthes, à la fois « maître » de séminaire et essayiste ? Autrement dit, l'essai barthésien est-il du côté de la fiction ou du côté de l'auto-présentation (journal, autobiographie, « performance » du soi) ? Question généraliste (générique) et singulière, qui déborde le cadre de cet article, mais qui aura besoin, comme on le verra, d'une critique génétique *totale*.

### « Précritique génétique », « avant-texte », « prétexte » ?

Le magnifique traité de Barthes sur la condition manuscrite et sociale de l'écriture, « Variations sur l'écriture » (1973), n'a jamais été publié de son vivant<sup>16</sup>. C'est là, je trouve, une grande ironie de l'histoire. Il est encore plus

11. « Deux points de vue sur *S/Z* : Balzac lu par Barthes », *Le Monde*, 9 mai 1970, p. III.

12. Un autre balzacien fait la même critique ; voir Pierre Barbéris, « À propos du *S/Z* de Roland Barthes. Deux pas en avant, un pas en arrière », *L'Année balzacienne*, Garnier, 1971, p. 109-123, qui défend « l'étude génétique » de la nouvelle de Balzac, à partir surtout des données biographiques (p. 113-114). C'est Bernard Vannier qui, dans *Critique*, court à la défense de Barthes, voir « Balzac à l'encan », *Critique* 302, 1972, p. 610-622. Dans un livre récent, on parle d'une « polémique » autour de *S/Z*, voir Sylvie Patron, *Critique 1946-1996. Une encyclopédie de l'esprit moderne*, Paris, Éditions de l'IMEC, 1999, p. 311-315.

13. Voir « Enfants-vedettes », *OC I* 460.

14. Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 16.

15. Éric Marty, « Les conditions de la génétique. Génétique et phénoménologie », dans M. Contat et D. Ferrer (éds), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, CNRS Éditions, 1998, p. 105-106.

16. Voir *OC II* 1535-1571.

le véhicule,  
l'énergie  
le travail/  
énergie, de  
notre (entité).

Unité

4. Résumons ce que nous pouvons dire de l'Unité (puisqu'elle (8) va former le cadre continu, de notre ~~univers~~)

a) = ~~univers~~ fragment <sup>zone</sup> ~~discret~~, <sup>espèce linguistique</sup> de taille et de forme singulières variable déterminée par sa relation avec un ~~univers~~ plus large. Ce plus large peut être :

- antérieur au postérieur : - reprise au germination symbiotique  
- dissémination métaphorique

- ultérieur (ultra, sans idée particulière de temps mais de l'  
espace) : vécu de codes référentiels, c'est d'autre chose.

- Ce qui oppose l'unité structurale à tout élément extérieur de l'unité  
est mobilisé par d'autres critères, sous forme de citations sporadiques,  
c'est que l'ailleurs de l'unité ~~est~~ reste innommable au texte  
lui-même ou (à l'infini) à d'autres textes.

(b) En un mot : unité : il y a toujours la citation d'un code ;  
1) elle est toujours germe au fleur ; son mode d'existence est  
la dissémination et l'efflorescence (l'oublier pas que l'image  
de l'autre n'est pas seulement vitaliste, mais aussi mathéma-  
tique et linguistique) : elle est donc, structuralement, toujours  
privé dans une énergie de lecture ; ~~accord~~ ~~accord~~ ~~accord~~  
elle ne fait pas partie d'un tableau, mais d'un travail.

Pratique

humorité  
d'après le  
S&T

5. Un dernier mot, apparemment pratique, sur l'Unité : nous allons, non  
pas les ~~comptages~~, comptabiliser, ni même les compter (car nous  
ne ferons rien de leur nombre, et il n'y aura aucune mathéma-  
tisation statistique), mais tant au moins : le Nombre, pour nous  
y référer : Sarrasine : environ 300 unités (pas ~~Nombre~~ mais  
entre 200 et 400)

a) Ne pas céder au mythe vitaliste qui accuse toute collision entre la littérature et le Nombre de mécanicisme, de sécheresse, de mort - ou de "ridicule".  
b) Ne pas croire sur le Nombre .305 ? Pourquoi pas .306  
ou .304, ou 1000 ou 10 ?  
Le critère de détermination est élastique, c'est à la fois variable et stable (variable dans une proportion acceptable).

Il peut y avoir, il y aura sûrement des désaccords sur un  
certain nb d'unités, ce qui en fera varier le Nombre. Mais  
il faut faire comme Fourier, ~~accord~~ ~~accord~~ qui a gouté largement le prestige du Nombre, et d'une façon infinitiment  
plus poétique que tout nos humanistes : s'accorder 1/8 d'erreurs,  
d'approximations (nous avions écrit à 568 unités ou à 442 !).  
Et puis de rappeler que le droit au Nombre est le droit  
absolu à l'Utopie !

ironique que ce statut de non-publication-du-vivant-de-l'écrivain pose des problèmes aigus pour le généticien, car la décision de publier (ou non) est un moment capital dans la genèse d'un texte.

Cela dit, il reste la question du statut du contenu d'un dossier génétique. Avant d'aborder le manuscrit de *S/Z*, mes recherches ont porté sur les notes pour les séminaires à l'EPHE sur *Sarrasine*. Peut-on parler ici, suivant Jean Bellemín-Noël, « d'avant-texte » (« l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les "variantes", vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage, quand celui-ci est traité comme un *texte* et qui peut faire système avec lui »<sup>17</sup>) ? Et peut-on parler des notes des séminaires comme « brouillon de texte » ? En d'autres termes, la critique génétique peut-elle prendre le risque de ne s'intéresser véritablement qu'aux manuscrits définitifs – c'est-à-dire de privilégier la seule étape précédant la publication ?

Dans le monde moderne (certains diront, malheureusement, *postmoderne*), où l'écrivain est souvent obligé de travailler dans plusieurs secteurs, il n'est plus cet être relativement libre qu'il a pu être. Il est souvent employé par les institutions (« prolétarisé », disait Barthes dans les années cinquante<sup>18</sup>, lorsqu'il était un pauvre journaliste vivant modestement de ses écrits), complétant sa vie d'auteur par des postes dans l'éducation ou comme conseiller littéraire. La notion d'un écrivain en train de créer, libre de toute contrainte ou de toute fonction, est aujourd'hui largement dépassée. À moins d'être un best-seller (Barthes n'approcha ce succès qu'avec *Fragments d'un discours amoureux*), la majorité des écrivains soutiennent (et puisent) leur créativité dans un poste quelconque : pleinement *institutionnalisée*, l'écriture peut (et souvent doit) émerger d'un travail salarié<sup>19</sup>. Quels sont donc le rôle et le poids de cette institutionnalisation dans la genèse créatrice ? Les séminaires sur *Sarrasine* à l'EPHE en 1968 et 1969 en sont évidemment un bon exemple : on verra la profonde similarité, sur les plans formel et thématique, entre la rédaction de ces notes et le texte final de *S/Z*, ainsi que les différences (essentiellement des suppressions, mais aussi des additions, des reformulations, etc.). Se pose alors la question de la délimitation : si on élargit le champ ainsi (et tout en laissant de côté tout le problème de l'oralité des notes des séminaires), qu'est-ce qui *ne peut pas* être visé par la critique génétique ?

Il faut néanmoins souligner la nature presque deleuzienne de ces notes par rapport au manuscrit définitif qui n'est que différence et répétition de ce dossier génétique : le texte (parlé) des séminaires est destiné non pas à l'édition mais aux étudiants, et constitue, paradoxalement, la base principale du texte publié. Mon analyse ne porte donc pas sur la simple question de l'intention de Barthes en 1968-1969 (cela serait tomber dans une intentionnalité facile), mais sur le *cadre* du travail. Même si Barthes avait conçu les séminaires en vue d'une publication (on ignore cette décision, pour l'instant, mais peu importe<sup>20</sup>), l'*endroit* où il l'ébauche intéresse la critique génétique<sup>21</sup>. Mon argument (paramétrique ?) est que la distance entre les notes des séminaires sur *Sarrasine* et le manuscrit de *S/Z*, par rapport à celle entre le manuscrit et le texte lui-même, est plus grande et donc plus intéressante pour le généticien. Bien sûr, le manuscrit deviendra le relais capital entre les deux pôles de *S/Z* (notes de séminaires et texte publié). Mais,

17. Jean Bellemín-Noël, cité dans A. Grésillon, *op. cit.*, p. 15, note 2.

18. Lors d'un colloque en 1955, Barthes considérait, dans sa communication « Petite sociologie du roman français contemporain », que « les droits d'auteur sont le plus souvent un salariat déguisé » ; voir, *OC I* 465.

19. Si le mot « prolétarisation » (*sic*) est quelque peu ironique dans la « petite mythologie » de 1954, « L'écrivain en vacances » (*OC I* 580), le commentaire de René Wintzen des mots de Barthes au colloque de 1955 l'est beaucoup moins : « [L]e livre n'est plus qu'une marchandise soumise aux lois du commerce, l'écrivain, selon l'expression de Roland Barthes, est un salarié plus ou moins bien payé, qui fait des heures supplémentaires dans d'autres entreprises pour pouvoir vivre (journalisme, radiodiffusion, télévision, traductions, etc.) » (voir *Documents* 2, février 1955, p. 178-179).

20. Naturellement, pour la critique génétique, il est capital que *quelque chose* (et de séminaire) soit publié à partir de ces séminaires. Sinon, on aurait affaire, dans ce monde virtuel, à la « dématérialisation » d'un objet, même à une *non-matérialisation* ou un ex-phénomène. Le texte potentiel, mais non réalisé, est un cauchemar (et donc peut-être riche) pour le généticien ; il existe beaucoup d'exemples de textes non réalisés chez Barthes (une histoire de l'idéologie petite-bourgeoise, une éthologie, le roman, le « *vita nova* » – voir la liste de Barthes lui-même dans « Plus tard », *Roland Barthes par Roland Barthes*, *OC III* 227) et, comme nous le supposons, par définition, chez tout écrivain, et même chez tout être humain qui, sans l'avoir accompli, a jamais pensé à publier, à créer...

21. On a suggéré (à tort, à mon avis) que *Le Plaisir du texte* a été écrit « sans rapport direct avec un enseignement » ; on peut discuter le sens de « direct », mais il est clair qu'une large partie sort des séminaires de 1970-1972 (et aussi même des séminaires sur *Sarrasine*) ; voir Armine Kotin Mortimer, « Le manuscrit du *Plaisir du texte* de Roland Barthes et l'ordre de l'écriture », *Genesis* 9, 1996, p. 105-116 (p. 105).

pour l'instant, le manuscrit reste à l'IMEC, «en état incomplet». Alors, quel mot utiliser pour délimiter le champ des «notes», sauf l'expression quelque peu clinique de «dossier génétique»?

Cette analyse des notes de Barthes procédera donc de l'hypothèse que plus un avant-texte ou un brouillon se trouve proche de son état «final» (édité), plus il est intéressant pour la critique de la variante; et par là même, plus il en est *loin*, plus il est approprié à une approche génétique. C'est-à-dire que la critique génétique travaille *en avance* et cherche la distance, l'élan; tandis que la critique de la variante, travaillant *en arrière*, met le moins de distance possible entre elle et son objet véritable. En effet, la critique génétique, pour reprendre une autre métaphore, met entre parenthèses (comme dans une analyse phénoménologique de réduction eidétique) le texte édité, et ne le considère qu'en toute dernière instance. La critique de la variante, en revanche, ne connaît qu'une démarche totalisante envers le texte final – méthode (paradoxalement) réductrice par rapport à l'acte de créer.

## Au Séminaire

En amorçant ce travail de recherche, mon premier intérêt était de retracer la nature de l'enseignement barthésien dans ce séminaire sur *Sarrasine*, et de considérer son influence sur la rédaction ultérieure de *S/Z*. Inspiré par l'épigraphie de *S/Z*, je m'attendais à une pédagogie «décentrée», voire socratique, où Barthes aurait laissé la parole aux étudiants de troisième cycle, et même directement repris leurs analyses pour la rédaction de *S/Z*. Quelle déception donc de trouver des centaines de pages écrites avant les séminaires! Mais quel bienfait pour la critique de la genèse, comme nous allons le voir<sup>22</sup>.

Dans la situation «institutionnalisée» – tout pédagogue le sait bien – il est difficile d'atteindre le degré de statut provisoire dont bénéficie, par exemple, le texte de *S/Z*, ou de pratiquer l'ellipse nécessaire pour une analyse qui «recouvre» (le mot est de Barthes) une nouvelle de Balzac. Autrement dit, Barthes aurait été obligé d'expliquer ses méthodes et ses théories beaucoup plus à ses étudiants qu'à ses lecteurs. Ici, donc, tout en notant la mise en garde de Grésillon contre la notion d'un «sujet plein»<sup>23</sup>, il est certain

que le «clivage» du Professeur Barthes n'est pas du même ordre que celui de l'auteur de *S/Z*. N'y a-t-il pas un conflit entre le Barthes citant ou pratiquant la tradition bouddhiste du Maître zen envers ses «élèves», et la question rhétorique négative de la généticienne : «Qui serait maître de ce qu'il fait comme de ce qu'il écrit?»<sup>24</sup>?

À partir de ces notes, je voulais mesurer l'influence des avis des étudiants sur le texte final de *S/Z*. Il m'a semblé que le premier procédé approprié consisterait à regarder de près ce que Barthes avait déjà écrit pour les séminaires, ensuite à soulever la question d'ajouts, d'instabilité et de changements, et finalement à tracer leur incorporation dans *S/Z*.

### *Découpage : instabilité et continuité*

Il faut souligner, tout d'abord, que l'analyse de Barthes n'est guère finie : les notes pour les séminaires ne couvrent que les premières 151 lexies et les toutes dernières de la nouvelle, à peine un tiers des lexies (étant donné qu'il y en a 561 dans *S/Z*). Ce qui est extraordinaire, c'est la coïncidence *exacte* entre le découpage des lexies pour les séminaires (même si ce n'est pas du tout fini) et celui du texte final de *S/Z*. En même temps, Barthes soulignait à l'intention des étudiants l'arbitraire du découpage : la figure 1 (voir transcription ci-dessous) montre comment la division du texte balzacien en 500 lexies pourrait tout aussi bien en isoler 700, et Barthes se demande pourquoi pas «1000 ou 10», justifiant son hésitation par référence à Fourier.

Ne pas ironiser sur le nombre. 705 [*le 7 barre un 5*] ? Pourquoi pas 706 [*encore le 7 barrant un 5*] ? Ou 704 [*encore le 7 barrant un 5*], ou 1000 ou 10 ? Le critère de détermination est élastique, cad à la fois variable et stable (variable dans une

22. La pédagogie socratique se profile, me semble-t-il, dans la conception barthésienne du maître zen. Par exemple, ce fragment sur une fiche [l'IMEC, «Sarrasine», Chemise 1, <p. 97.2>] : «Zen : rapport maître-élève : le Zen laisse entièrement à l'initiative la direction de ces rapports, selon le principe qu'il n'y a rien à dire, rien à enseigner. Le Maître "n'aide" l'élève en aucune façon, car l'aider serait en réalité le gêner (sinon lui opposer des obstacles, le Koan).» Le côté anti-autoritaire ici est signe de l'époque : cependant, il est à discuter si, malgré le scepticisme de Barthes envers la méthode socratique, ceci ne rejoue, en dernière instance, une pédagogie socratique...

23. Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 22.

24. *Ibid.*

↑  
15 April 68

(56)

56<sup>a,b</sup>(115)

"Echappé de sa chambre, comme un feu de sa loge, le petit vieillard s'était sans doute adroitement coulé derrière une haie de gens attentifs à la voix de Marianina, qui finissait la cavatine de "Tancrède"."

(56)

Σ: Extra-Monde U14)

Vieillard = un feu échappé. — Scène : de l'extra-monde : la folie : le qui est de l'autre côté de la Nature, dans la super-nature. — Noter qu'un feu échappé est "plus" feu qu'un feu enfermé : folie échappée, en liberté : le plus dangereux car franchit tous les murs (la folie étant elle-même franchissement du Mur, des Murs). Feu à hir / feu lié / feu délié / enfermé / détaché.

Pertinence de sa loge !

Stylistiquement. "échappé de sa chambre comme un feu". autre sens ; celui du cliché : comme un feu : ce ~~est~~ <sup>est</sup> un <sup>à</sup> cliché. Comparaison stéréotypée, dont le sens serait au fond, que le vieillard n'est pas feu, mais seulement qu'il a agi "comme un feu" etc. — Comme un feu de sa loge : la loge : élément très lourd : fait du V. un feu non métaphorique, mais institutionnel, qui a son logement spécifique (non plus qu'à celle, stéréotypé).

Loge : valeur très forte, qui tient sa force de sa non-stéréotypie : la d'usage des informations. Ici information neuve (au rebondissante). Tous misent, pour rendre compte d'un bondan d'expulsion

56<sup>b</sup>

Σ: Musicalité

U142

Scène "statuaire" : statut du professionnel de la musique — cf (30) ~~est~~ Première apparition du V. : "attiré vers le salon par la voix enchanteresse de Marianina".

\* Tancrède : opéra de Rossini. — Cavatine : morceau plus simple que l'Aria : se rapproche du lied.

proportion acceptable). Il peut y avoir, il y a aura sûrement des désaccords sur un certain nombre d'unités, ce qui en fera varier le nombre. Mais il faut faire comme Fourier [*moi barré illisible*] qui a goûté largement le prestige des Nombres, et d'une façon infiniment plus poétique que tous nos humanistes : s'accorder 1/8 d'erreurs, d'approximations (nous avons droit à 568 unités ou à 442 !). Et puis se rappeler que le droit au Nombre est le droit absolu à l'Utopie !

Barthes utilisait plusieurs systèmes pour copier et pour commenter le texte de *Sarrasine*. Comparez les deux exemples suivants (fig. 2 et 3).

Sauf l'explication de « Tancrede » (signalée par le « \* » écrit au stylo qui renvoie au bas de la page, voir fig. 2), le texte de *Sarrasine* est ici tapé à la machine directement sur la page. Par contre, la figure 3 montre le système de rédaction qui domine dans ces notes dans lesquelles le texte de Balzac a d'abord été dactylographié, puis coupé et collé sur la page et suivi du commentaire écrit à la main.

Ce « système » de couper-coller, où Barthes avait littéralement « découpé le texte » et l'a attaché au papier, suggère que le découpage du texte balzacien est fini avant les premiers séminaires.

Néanmoins, cet exemple-ci a le mérite de montrer un rare changement dans le découpage. La première ligne du texte de Balzac est barrée (« auprès d'une des plus ravisantes femmes de Paris ») et incorporée à la lexie précédente avec le même stylo (un feutre noir). Le « d » barré suggère aussi une instabilité, dans le nombre de commentaires. Également, le commentaire 60c est ici écrit sur une petite feuille (un becquet ?), qui est ensuite collée sur un autre commentaire (qui est lui-même plein d'ajouts écrits avec des stylos différents). Influence des séminaires et des étudiants sur le travail déjà préparé, modifié à la lumière des discussions et des suggestions ? On voit aussi dans les figures 2 et 3, à la différence des lexies (en crayon rouge), les chiffres suivants marqués au crayon : « U. 141 » et « U 142 »; « U 147 » et « U. 148 », respectivement. Cette référence aux unités, systématiquement et soigneusement numérotées, disparaîtra dans le texte final de *S/Z*<sup>25</sup>.

En gros, la réduction des commentaires dans ces notes pour la rédaction de *S/Z* est plus marquée que les changements de découpages. Il apparaît que, pour rédiger *S/Z*,

Barthes prêtait plus d'attention à l'étendue et à la répétition des mêmes commentaires, à la longueur du texte, à la portée de ses commentaires, qu'à la nature quelque peu arbitraire du découpage des lexies.

#### *Mise en page/graphie/tracé : Barthes « grammatographe »*

*Le corps reste lié à l'écriture par la vision qu'il en aura : il y a une esthétique typographique.*

ROLAND BARTHES

Au lieu de poser la question : « La peinture est-elle un langage ? », comme Barthes le fait au sujet du livre de Jean-Louis Schefer (*OC II* 539-540), il faudrait peut-être considérer *S/Z* comme une peinture de la lecture, une scénographie de l'écriture. Il faut noter que c'est à ce moment-là (1969-1970) que Barthes commence son gribouillage et pratique la calligraphie. Même si, dans ces notes, il n'y pas de graphie comme chez un Valéry ou un Bataille, il y a tout de même une visualité textuelle en train de se former, le travail d'un écrivain pour qui Barthes créa en 1969 le néologisme le grammatographe, « celui qui écrit l'écriture du tableau »<sup>26</sup>.

*S/Z* représente le premier texte barthésien à déployer un langage visuel radicalement novateur – mise en page, découpage de lexies et « digressions », mélange de caractères typographiques, dessins de « l'Arbre » et de « la Partition » de musique. Sans surprise, on retrouve la genèse de cette innovation typographique dans les notes pour les séminaires. Non seulement Barthes recourt régulièrement à des diagrammes, à des graphiques, à des tables de musique, etc. (dont l'influence pédagogique est claire sur

25. Le mot « unité » – trait structuraliste classique – est vite remplacé par « lexie », suivant, me semble-t-il, son déploiement systématique dans le livre extraordinaire de Jean-Louis Schefer, *Scénographie d'un tableau* (Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969), dont Barthes fait le compte rendu en mars 1969 dans *La Quinzaine littéraire* (voir *OC II* 539-540). Il est intéressant de noter que l'ébauche de cette analyse, écrite en 1964 et parue dans *Tel Quel* en 1966, ne déploie pas encore cette terminologie ; voir Jean-Louis Schefer, « Séquences, rôles, figures », *Tel Quel* 26, été 1966, p. 69-80.

26. Voir *OC II* 540.

(60)

60<sup>a</sup>, 60<sup>b</sup> (119)

danseuse élégante et jeune, aux formes délicates, une de ces figures aussi fraîches que l'est celle d'un enfant, blanches et roses, et si frêles, si transparentes, qu'un regard d'homme semble devoir les pénétrer, comme les rayons du soleil traversent une glace pure.

(60<sup>a</sup>)

### Antithèse III : B : la Jeune femme

V.147

Dans cette première description de la JF (complète et légèrement déviée en 60), l'élément antithétique est : enfant (avec fraîcheur) et transparent (# complexité, immobilité sombre & mélancolique).

(60<sup>b</sup>)

### Duplications des Corps : la Jeune femme

V.148

"  
Cf. "Le portrait de la Comtesse de Lanty : le corps de la JF, sans se référer à un livre nommé, clair, transparent et duplicatum du livre de l'Expérience, de la Vie : une de ces figures... (figures rappelées elles-mêmes à un Modèle : l'Enfant).  
la beauté : dite, seulement par comparaison (avec l'Enfant)  
Ce serait les baigneuses (structurallement) de Dieu : fraîche comme l'au de os enfants qu'a peints si délicieusement Raphaël etc.

(60<sup>c</sup>)

### Champ Intersexuel : la femme-Enfant

Sous cette prématuré<sup>e</sup> de placer la JF avec précision dans le Champ Inter-Sexuel : le "portrait" ne fait que commencer. Cependant, ici, un certain nombre de "traits" (d'éléments visuels de forme) : formes grêles, fraîcheur d'enfant, pureté (la glace, le verre), transparence parmi le curieux, certains de ces traits seront contredits par le second portrait, infra 60<sup>d</sup> : flétritue, tergivante, triste, irradiation et non permisité) - Frais + Petrisée (fouineuse, vulgaire). Pour le moment, nous sommes obligés de déchirer la connotation : femme - Seule enfant. En tout cas, non du côté de la femme catartique : c'est qu'il y a : JF, entièrement par l'Antithèse : # Vieillard / Enfant # femme qui marche / femme possédante

*S/Z*), mais aussi il transpose le « système » d'annotation et de commentaire de la nouvelle de Balzac dans la rédaction de *S/Z* : la couleur de stylo (rouge contre feutre bleu et stylo encre) devient, dans le texte publié, des astérisques (\*, \*\*, \*\*\*, etc.), le texte des commentaires apparaît en petits caractères (en gras dans *S/Z*)<sup>27</sup>.

Partout dans les notes (ici les illustrations le montrent bien), on discerne une prépondérance des deux points, souvent dans les endroits inattendus et à maintes reprises : le débit de la parole, par rapport à la fluidité de la pensée ? On peut se référer ici au travail de Jean-Louis Lebrave<sup>28</sup>. Même si Lebrave entame une analyse du rapport entre le parlé et l'écrit d'un écrivain (ou de plusieurs, dans le cas médiéval), ses conclusions pourraient nous aider à analyser notre corpus – où Barthes écrit pour parler, à l'inverse des théories de Lebrave. Question supplémentaire pour la critique génétique : on se demande « comment parler » des deux points dans un séminaire ?

Pour ce qui est de la mise en page, Barthes est de ceux qui, comme Stendhal, Flaubert, Hugo, Gracq, Pinget, Simon, « écrivent, selon Almuth Grésillon, en laissant de larges marges »<sup>29</sup>. Pour Barthes, il s'agit souvent de références – ce qui fait penser aux *Fragments* (et donc à la tradition classique : Gide, Goethe, les Grecs anciens) –, ou de corrections et d'ajouts. Ce qui frappe, c'est la quantité d'agrafes. Non seulement le texte de Balzac est coupé en lexies, souvent tapées à la machine et puis collées en haut de la page, mais encore de petites notations, agrafées avec des épingle ou agrafes, se profilent dans les notes – sans doute un produit du système barthésien de fiches. On trouve surtout un espace sur lequel le commentaire d'une lexie est gommé, comme si Barthes avait d'abord fait un découpage des lexies sur la quantité de pages nécessaires, laissant la place où, après, il pouvait ajouter les commentaires. Néanmoins, ceux-ci semblent avoir été traités comme les fiches (voir Michelet), et leur moment de rédaction reste difficile à déterminer... Alors, s'agit-il d'abord du découpage des lexies, ou de la rédaction des commentaires, dans la genèse de *S/Z* ?

Quelle que soit la réponse, l'établissement d'une genèse temporelle a abouti à une relativisation du rôle des étudiants (ceux de la première série de séminaires, c'est-à-dire avant mai 1968) dans la rédaction de *S/Z* (voir, par exemple, fig. 5). Car, si les hésitations de Barthes sont évidentes dans

ce premier travail, la méthode de l'analyse semble être établie *bien avant* la confrontation de la problématique avec les étudiants participant au séminaire.

### Schéma temporel (possible) de la genèse

Cette dernière page du manuscrit de *S/Z* (voir fig. 4) suggère que Barthes avait rédigé le manuscrit de *S/Z* entre le 21 août 1968 et le 14 mai 1969. Le moment de la cristallisation des notes pour produire *S/Z*, et celui de leur livraison au séminaire doivent donc être différenciés. On peut aussi établir une genèse provisoire de *S/Z* :

#### *L'avant-mai*

1966/1967 – février 1968 : première rédaction/découpage (texte de Balzac dactylographié) ; Introduction 1 (Chemise 2) ; Février 1968 – mai 1968 : première série de séminaires à l'EPHE (voir compte rendu dans *OC II* 521-522) ; pas de « conclusion » : car les séminaires sont interrompus par les événements (voir fig. 2, où la date du séminaire – « 25 Avril 68 ↑ » – apparaît en haut de la page, ce qui désigne la fin de la première série de séminaires).

#### *L'après-mai*

Août 1968 – mai 1969 : phase rédactionnelle de *S/Z*, avec les étapes et les travaux parallèles (surtout des séminaires) suivants : Août 1968 – novembre 1968 : révision du premier travail de découpage (mais appelé « 1<sup>er</sup> commentaire »), rédaction d'une introduction neuve (Chemise 1), première rédaction du manuscrit (on peut se demander s'il est important pour la critique génétique d'établir le *moment* où Barthes a su qu'on allait publier son travail sur *Sarrasine*, et si on risquerait ainsi de tomber dans une intentionnalité facile et/ou fictive) ; 2 décembre 1968 (marqué dans

27. Comme on le sait, l'énumération de l'unité du sens – soigneusement ajoutée dans les notes au crayon (voir *supra*) – disparaîtra du texte publié.

28. Voir Jean-Louis Lebrave, « La production littéraire entre l'écrit et la voix », dans M. Contat et D. Ferrer (éds), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, CNRS Éditions, 1998, p. 169-188.

29. Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 60.

Son système de figures la signature de sa ple- (294)  
 hitude : comme le visage, le texte devient expressif  
 (entendons qu'il ~~exprime~~ ~~exprime~~ son expressivité),  
 doté d'une intérêtéité dont ~~il~~ supplée  
 à la perception de son ~~sur son envie directe~~ A quoi pens-  
 vous ? a-t-on envie de demander au texte classi-  
 que ; mais plus retour que ~~pas~~ pas, ~~pas~~ qui croient s'en tirer en répondant : a' nein,  
 à ne répond pas, ~~qui~~ <sup>qui</sup> au fond au fond sa dernière  
 clôture : la suspension.

### Rédaction :

Saranac : 1<sup>e</sup> Commentaire : 21 Avril 68      3 Fem  
 10 Sept 68

2<sup>e</sup> Révision du 17 Février 69  
 Commentaire :  
 et 8 Fis Comm 11 Avril 69 ) 3 mai  
 14 Mai 69

14 Mai 69

Chemise 5, p. 141) – 25 avril 1969 (marqué dans Chemise 6, p. 25) : deuxième série de séminaires (voir le compte rendu dans les *Oeuvres complètes*<sup>30</sup>) ; 25 avril 1969 (voir Chemise 6, p. 25) : rédaction des « Remarques finales » : livrées le même jour (voir Chemise 6, p. 20).

Le moment de la genèse me paraît important, surtout étant donné la nature (historiquement) « poétique » en France des années 1968 et 1969. La thèse génétique est la suivante : Barthes aurait découpé, tapé à la machine le texte de *Sarrasine* (du moins les 151 premières lexies) et commenté ce premier tiers de la nouvelle bien avant le début du séminaire en février 1968, et surtout avant l'interruption due aux événements de mai 1968. Toutefois, il l'a revu, réécrit (radicalement – dans les deux sens) à la lumière (pour ainsi dire) des événements. Non seulement il y a coupure au cours de la rédaction de *S/Z* (entre la conception et le début d'analyse, d'une part, et de l'autre la rédaction et le manuscrit), mais il y en a aussi une entre l'avant- et l'après-mai des séminaires (février 1968 – avril 1968, novembre 1968 – avril 1969). Par rapport à la question de l'influence des séminaires sur la rédaction de *S/Z*, la deuxième série (novembre 1968 – avril 1969) semble être plus importante, car, d'abord, la rédaction du manuscrit de *S/Z* semble suivre de près ce deuxième groupe (21 août 1968 – 14 mai 1969), mais aussi, et comme on va le voir, l'attitude de Barthes envers le discours universitaire change radicalement dans le sillage de mai 1968.

Méthodologiquement, la suggestion qui vient de cette analyse est que la rupture et la continuité peuvent être décelées dans une même genèse : continuité dans le but et les moyens de Barthes dans le fait de « lire » une nouvelle de Balzac (même découpage des lexies avant et après mai 1968, par exemple) ; et rupture dans la façon de considérer ce travail (changement radical sur les perspectives d'écriture et de critique : la *grammatographie*). Dans la perspective que je viens d'esquisser, on peut aussi se demander si deux autres textes de Barthes, datant de cette période tumultueuse – *Sade*, *Fourier*, *Loyola* et *L'Empire des signes* – ont également subi la « coupure » de mai 1968 dans leur genèse. Tous les deux ont en effet des parties écrites avant et après notre date charnière<sup>31</sup>. Et si l'influence des séminaires d'avant-mai est à peine perceptible sur *S/Z*, celle des séminaires ultérieurs est nettement plus marquée.

## L'Histoire comme continuité et rupture : Barthes traverse – traversé par – mai 1968

*Rhétorique, elle veut dire la vérité sur la rhétorique.  
Mais la rhétorique ne peut pas dire le vrai sur la rhétorique.*

HENRI MESCHONNIC, 1973

« L'idée révolutionnaire est morte en Occident », disait Barthes dans « Le refus d'hériter », article sur Philippe Sollers publié dans *Le Nouvel Observateur* du 30 avril 1968<sup>32</sup>. Il est possible de considérer ces premiers mots d'un texte important comme une malheureuse répétition de la faute de prévision commise par André Gorz en 1967<sup>33</sup>. Mais, comme Sollers dans une interview sur *Nombres et Logiques* (parue dans *Les Lettres françaises*, 24-31 avril 1968), Barthes aurait émis un signe prémonitoire de ce qui allait bientôt arriver<sup>34</sup>.

Car les références à l'écriture révolutionnaire, à la « subversion, l'incendie » sont aussi fortes que la dernière phrase : « Ce dont Sollers marque à la fois la suite et le commencement, c'est cette sortie hors du jeu narcissique de l'Occident, l'avènement d'une différence absolue – que la politique se chargera bien de représenter à l'écrivain occidental, s'il ne prend les devants<sup>35</sup>. »

Cette option – la capacité de la politique ou de l'écriture à prendre les devants – est sans doute résolue dans la pratique de Barthes *avant* mai 1968, mais ne reçoit sa justification qu'*après*. Dans la reprise des séminaires sur *Sarrasine*, en novembre 1968, on voit un Barthes à la fois critique envers les actions des étudiants pendant les événe-

30. *OC II* 549.

31. « L'Arbre du crime » (sur Sade), paru dans *Tel Quel* 28, hiver 1967, p. 22-37 ; « Leçons d'écriture », sur le *Bunraku*, dans *Tel Quel* 34, été 1968, p. 28-33 (voir aussi *OC II* 485-490) ; et « Comment parler à Dieu » sur Loyola, dans *Tel Quel* 38, été 1969, p. 32-54.

32. Article republié dans *Sollers écrivain* (*OC III* 947-949).

33. Voir André Gorz, *Le Socialisme difficile*, Paris, Seuil, 1967, chapitre III, « Réforme et Révolution » : « Il n'y aura pas, dans l'avenir prévisible, comme Gorz un avant les événements, de crise si dramatique du capitalisme européen que la masse des travailleurs, pour défendre ses intérêts vitaux, passe à la grève générale révolutionnaire ou à l'insurrection armée » (p. 69). Son chapitre précédent, « Étudiants et ouvriers », aurait pu lui fournir, cependant, un indice de ce qui allait arriver.

34. Voir Patrick Combes, *La Littérature et le mouvement de Mai 68*, Paris, Seghers, 1984, p. 29-30.

35. *OC III* 949.

Voilà pour le fondement de l'Unité. les autres procédures de (9)  
déconvenue : laissés à même l'inventaire des Unités. Pour  
partir, nous n'avons besoin que de l'Unité. Ce sera donc tout  
ce que je dirai en général de la déconvenue.

↑  
8 Fév 68

## II L'Exposition : le Pas à Pas.

Aller plus  
loin : disjonc-  
tion des deux  
procédures =  
la rhétorique,  
qui est antécé-  
dante et diffé-  
rente entre  
invention et  
disposition. Elle  
est aussi, évidem-  
ment, logique  
et légale

Car :  
1) le code est une  
gala : au début  
grand dans l'unité  
de communication,  
puis que chaque  
unité sera nov-  
elle, mais également  
avec nécessaires  
des connexions  
(la glorification,  
la saturation,  
la répétition),  
et  
2) Nouvelles  
énonciations  
répétitives

2 fois : ~~comme dans l'ordre de l'écriture~~  

- de courir et appeler en même temps -
- de courir, puis élaborer une présentation différente de l'ordre de la déconvenue. Mode uniautel de l'écriture collectuelle, de l'essai, de la critique etc. on construit sa présentation

Or malgré les risques - qu'il y a que nous serons malheureusement appelé à partager et à supporter en grande partie - j'ai choisi cette fois-ci la première voie : la déconvenue et l'exposition vont coïncider, les deux procédures s'identifier. Je pourrai tenir de suite une fois entière rhétorique.

Pratiquement, cela veut dire au fur et à mesure

① Je propose une expérience : la lecture de Sarrasine pas à pas, ten-  
tée par Unité - Proposition car peut être perturbante. Si l'on parti-  
cipe, sans renoncer, et renoncer à une présentation rhéto-  
rique, où, ayant moi-même distillée les unités, je vais donnerai seu-  
lement le résultat de la distillation : série de problèmes, de  
thèses etc.

Chaque unité sera présentée au fur et à mesure dans sa situation structurale,  
cad par rapport à d'autres unités, dans son champ métaphorique, technique 3) comme Vico, c'est-à-dire d'un Code qui sera  
alors défini (lorsque du moins cela sera possible). Notion : regret  
à abandonner une  
unité : d'autre chose  
et conformément à  
l'évolution à l'heure  
la phrase

② Le Pas à Pas doit être complété par le droit à la D-  
gressiv : Critique d'gressive.

a) Au fur et à mesure, dégagement de classes et catégories  
générales, visant une sorte de diagramme de l'  
écriture

b) Excusez mes yeux point plus éloigné. Théoriquement, la  
diggession (pratique fondamentalement monastique, par exem-  
ple) est fondée en ceci qu'elle revient à une perspective  
de code tombe, elle sur une remontée de code sur une  
avancée sur le bâtiain de l'Unité. Code : les chemins de  
travail (de convenue) sont au fond des remontées de code en  
code, de déversion en déversion :

Par ex. tout d'abord + Statut + Tableau d'Adress

Fig. 5 : « Sarrasine » (BRT2 A 2-05 02 f° 9) © IMEC/Fonds Roland Barthes.

ments, et plus radical dans ses propres perspectives envers le rôle politique de l'écriture.

2 voies : ( pour les choses telles que l'on les découvre — telles qu'en les)

— découvrir et exposer en même temps

— découvrir puis élaborer une présentation différente de l'ordre de la découverte. Mode universel de l'écriture intellectuelle, de l'essai, de la critique etc. : on construit sa présentation [en marge :] Aller plus loin : disjonction des deux procédures = la Rhétorique qui est antécédence et différence entre inventio et dispositio – elocutio, Eupnōy et leξy

Or malgré les risques — que vous serez malheureusement appelés à partager et à supporter en grande partie — j'ai choisi cette fois-ci la première voie : la découverte et l'exposition vont coïncider, les deux procédures s'identifier. Je voudrais tenter de suivre une voie anti-rhétorique.

Pratiquement, cela veut dire quoi ? ([mots illisibles] d'exposition)

① Je propose une expérience : la lecture de Sarrasine pas à pas, unité par unité — Proposition, car peut être fastidieux [en marge :] car 1. lecture très inégale : au début grande densité de commentaire, puisque chaque unité sera nouvelle, mais ensuite, raréfaction des commentaires (loi glossématique de saturation, de réplétion) 2. Nombreuses énumérations répétitives. Si trop fastidieux, nous renoncerons et reviendrons à une présentation rhétorique, où, ayant moi-même distribué les unités, je vous donnerai seulement le résultat de la distribution : série de problèmes, de thèmes etc. Chaque unité sera [au fur et à mesure] présentée 1) dans sa situation structurale, cad par rapport à d'autres unités — [et/ou] 2) dans son champ métaphorique, sémiique 3) comme Voix, citation d'un Code qui sera alors défini (lorsque du moins cela sera possible). Ceci = critique digressive, ou progressive. [marge : Notons : regret à abandonner une unité : d'autres sens ? Cf. impossibilité de l'écrivain de fermer la phrase]

② Le Pas à Pas doit être complété par le droit à la digression : critique digressive

a) Au fur et à mesure, dégagement de classes et catégories générales, visant une sorte de diagramme de l'Écriture.

b) Excursus vers des points plus éloignés. Théoriquement, la digression (pratique fondamentalement proustienne, par exemple) est fondée, en ceci qu'elle vient à une perspective de codes possibles, elle est une remontée de codes, une vue avancée sur les lointains de l'Inter-Code : les chemins du travail (découverte) sont au fond des remontées de code en code, de digression en digression [*transcription de la figure 5*].

don Juanisme de la lecture : ne pas recommencer ce qui a été lu une fois — Idéologie de consommation qui culmine dans le cinéma, né techniquement en pleine civilisation capitaliste (aliénation que l'on oublie un peu trop lorsqu'on parle de cet art) : le film, concrètement, ne peut être vu qu'une fois, c'est pourquoi peut-être, l'avenir culturel (révolutionnaire) du cinéma : dépend de la possibilité des visions-lectures répétées : substituer au sans retour de la vision un temps nouveau : celui de la réécriture perpétuelle ?

— Cinémathèque ? point crucial qui qu'il en soit théorique : genre institutionnel du Retour : Musée : forme timide, démocratique-culturelle (cf. Maisons de la « Culture ») : au fond la lecture avec le pèlerinage démocratie : culture comme lieu des pèlerinages : monuments, Musée, cinémathèques. Notre culture : cantonne d'une façon dérisoire la re-lecture aux activités oisives de la population non-active [en marge : Travail producteur = lecture unique = code herméneutique] : enfants, vieillards : seuls praticiens de la relecture. Droit à cette relecture : poésie, édification, Classiques — alors que c'est le Texte Moderne qui ne peut vivre que dans un Temps infini de la lecture.

c) Ceci forme inconsciemment en nous une image normative de la lecture — et du Texte. Texte → des objets très différents selon le contexte : notre image : l'œuvre littéraire (en dehors de l'École) : objet que l'on consomme une fois, le soir, au coin du feu (Roman policier, le « bon roman », + pipe + feu de bois, etc.) → lecture = phénoménologie de la dévoration, de l'assimilation, de l'introspection évacuatrice. Texte : ce qu'on mange une fois et qui s'en va comme l'Argent. La lecture, le Texte peuvent être autre chose : une écriture, la production d'un Second Texte dont les traits sont tracés par « la main de notre esprit ». Dans cette perspective : vraie lecture : lecture infinie, lecture qui sait, qui dépasse et détruit l'avant/après, le suspense : ce que j'ai appelé une lecture droguée, dont ne pourrait rendre compte aucune phénoménologie de la lecture, car cette lecture suppose qu'on ne sait pas où est le sujet : en tout cas, il n'est plus dans un fauteuil ! [*transcription de la figure 6*]

#### Dans une historique très large du Discours

La lisibilité du Discours nous apparaît comme une condition et une exigence naturelle de tout discours : la Société — la nôtre — les Institutions refusent en bloc le non-lisible : pour elle, le non-lisible est hors système.

Notre attitude est implicitement [différente] opposée à la naturalité du lisible : en explorant Balzac en tant, essentiellement, que Texte lisible, nous impliquons (et c'est ce que je voulais bien marquer aujourd'hui) que le non-lisible existe, qu'il n'est pas hors-système, mais dans le système : nous essayons de

unique, c'est à l'achat renouvelé : entraînement de la lecture (et lecture droguée), impatience et défloration.<sup>(305)</sup>  
du Théâtre de la lecture : ne pas recommencer à ce qui a été lu une fois - Idéologie de consommation qui culmine dans le cinéma, ne pas techniques au plaisir civilisation capitaliste (aliénation que l'on oublie un peu trop lorsqu'on parle de cet art). Le film, concrètement, ne peut être vu qu'une fois ; c'est pourquoi peut-être l'arche culturelle (révolutionnaire) du cinéma : défend de la possibilité des révisions - lectures répétées : substituer au sans retour de la vision un temps nouveau : celui de la réécriture perpétuelle ? - Cinématographe ? point crucial ~~spécifique au cinéma~~ théorique : germe institutionnel du Retour : Musée : forme littéraire, démocratique - culturelle (cf. Maisons de la "Culture") : enfond des lectures sous le潛伏 : démonstration : culture comme lieu de pèlerinage : monuments, Musée, Cinématographe.

Travail producteur =  
lecture universelle =  
qui = Code  
en médiatique

Notre culture : cantonné d'une façon d'écire la re-lecture aux activités diverses de la population non-actrice : enfants, veillards, ~~jeunes~~ seuls praticiens de la relecture. Mais à cette relecture : poésie, édification, Classification - alors que c'est le Texte Modèle qui ne peut vivre que dans un temps infini de la lecture.

c) Ceci forme inconsciemment en nous une image hermétique de la lecture - et du Texte. Texte : → des objets très différents selon le contexte : notre image : soit l'école littéraire (en dehors de l'Ecole) : objet que l'on consomme une fois, le sait, au cœur du feu (Roman Polaire, le "bon roman" + pipe + feu de bois etc) → Lecture = phénoménologie de la déivation, de l'assimilation, de l'intégration évaluative. Texte : ce qu'on mange une fois et qui s'en va comme l'Argent.

La lecture, le Texte peuvent être autre chose : une ~~lecture~~ écriture, la production d'un second Texte, dont les traits sont tracés par "la main de notre esprit". Dans cette ~~mais~~ perspective : vraie lecture : lecture infinie, lecture ~~qui dépare~~ qui dépare et détruit l'avant/après, le suspense : ce que j'ai appelé une lecture droguée, dont le narrateur soudainement rende compte aucune phénoménologie de la lecture, car ~~elle suppose qu'on ne sait pas où est le sujet~~ : & en tout cas, il n'est plus d'aucun fantasmel !

Cette lecture, qui se passionne pour ce qu'elle Sait : l'une des formes ~~de~~ du travail de la modernité sur le Texte :

penser le lisible dans la perspective d'une différence (et non plus d'un plein du lisible, d'un Droit naturel du lisible). Le lisible = c'est la plénitude des sens (du sens) c'est la propriété des sens ; Texte lisible : celui qui possède le sens, les instruments de production du sens, les modes de consommation du sens – la tâche immédiate, c'est donc de voir le sens dans la perspective d'une Differa/ence entre la plénitude enfermée, contenue du sens [*en marge* : (cf. l'idée même de contenu)] (Texte lisible) et l'extra-sens, l'exemption, la translation évanouissante des sens (Texte non-lisible) : avec Balzac, nous nous attachons à explorer la plénitude du sens, en sachant qu'il y a quelque part, en face, un ordre du non-lisible, qui non seulement ne peut être, ne pourra être indéfiniment congédié, mais encore constitue ce vers quoi nous devons aller, ce « là où nous devons aller voir », en raison de notre propre situation historique [*en marge* : absolument négative], où nous sommes, en tant qu'Occidentaux, dépossédés de toute idée révolutionnaire : car si l'Occident ne porte plus en lui la Révolution, c'est fatallement ce qu'il y a d'occidental en nous qui doit être attaqué : et occidental, en nous, ce n'est rien d'autre que le langage c'est pourquoi aujourd'hui le combat passe par le langage – même s'il en résulte provisoirement une certaine sophistication et un certain désengagement apparents [*transcription de la figure 7*].

La première des trois pages ci-dessus (fig. 5) montre clairement que, bien que prise dans la deuxième chemise, cette introduction a été rédigée avant mai 1968 (« 8 fev 1968 »). Malgré la référence à une critique de l'industrie culturelle de masse – bien illustrée par l'affaire Henri Langlois, directeur congédié par Malraux de son poste à la Cinémathèque de Paris et soutenu par un grand mouvement en mars 1968 (fig. 6) – Barthes s'intéresse en avril 1968 surtout à la lecture « pas à pas », à l'analyse structurale (« AS »), à « la voie anti-rhétorique », à « la relecture », à la « lecture droguée » baudelairienne, et à la question du « lisible ».

Il faudrait alors faire apparaître le contraste entre les préoccupations d'avant-mai et la deuxième « Introduction » (mais dans la première chemise), écrite pour la reprise des séminaires en novembre 1968 (fig. 8), c'est-à-dire après mai. Tandis que l'avant-mai est caractérisé par la vision d'un « désengagement apparent » (voir en bas de la figure 7), qui reprend le thème discuté de la mort de « l'idée révolutionnaire dans l'Occident », l'après-mai est beaucoup plus radical.

Bien qu'apparaissant dans la première chemise de « Sarrasine », cette page (fig. 8) est destinée au séminaire du « 21 nov [1968] ». La perspective a changé complètement avec l'évolution des préoccupations de Barthes : finie la référence régulière à « l'AS », à la lecture droguée à la Baudelaire et « le pas à pas » ; dans ce monde post-mai 1968, le travail de Barthes porte maintenant sur l'écriture et l'université, sur l'Orient contre l'Occident.

Il y a aussi une autoréflexivité marquée dans ce nouveau discours de Barthes. La contestation radicale et profonde des étudiants attaque non seulement les structures pédagogiques et les buts sociaux de l'enseignement secondaire, mais aussi l'enseignement lui-même (contenu, forme, volume des classes, etc.), et se met à contester la méthode et la position de chaque école et de chaque professeur. La réponse de Barthes à ce défi est évidente dans le début de son introduction à cette nouvelle série de séminaires sur *Sarrasine*.

Il s'agit d'une autoréflexivité qui insiste sur l'historique de l'institution – l'EPHE – où se déroule le séminaire sur Balzac. On voit des références à la réforme d'Edgar Faure<sup>36</sup>, et une critique de certaines parties de cette réforme : la participation, la « parole » contre l'écriture (voir Chemise 1, p. 5-6), et la « multi-disciplinarité ». Il s'agit aussi d'un reproche adressé aux étudiants en révolte, pour qui « prendre la parole » est un acte de contestation, mais cette prise pour Barthes ne représente que le jeu symbolique du *statu quo*.

Cette nouvelle attitude de Barthes se lit dans « L'écriture de l'événement » – texte paru en novembre 1968<sup>37</sup>. Les

36. Ministre de l'Éducation nationale, nommé à la suite des événements (à partir du 13 juillet 1968) et dont on a utilisé le nom pour une réforme de l'éducation, *Loi d'orientation de l'enseignement supérieur*, adoptée en novembre 1968, comportant trois axes principaux : multidisciplinarité, participation et autonomie. Il est intéressant de noter que, parmi d'autres, tels Jacques Derrida et Emmanuel Le Roy Ladurie, Barthes accepta d'être coopté pour la Commission d'Orientation de Vincennes, établie en novembre 1968, c'est-à-dire au même moment que la parution de son article critiquant cette nouvelle orientation (voir *infra*). En même temps, la presse de droite voyait en Barthes et sa nomination une menace militante d'extrême gauche ; voir Didier Eribon, *Michel Foucault (1926-1984)*, Paris, Flammarion, 1991, p. 214 (p. 306, note 1).

37. « L'écriture de l'événement », *Communications* 12, novembre 1968, p. 108-112 (*OC II* 496-500).

## 2. Discours grammatical et interprétable. (12/6)

Non seulement chaque phare est grammatical et interprétable, mais leur ensemble est structuré et donc de sens : c'est le Texte lisible (Balzac par exemple)

### ② Dans un historique très large du Discours.

La légitimité du Discours nous apparaît comme une condition et une exigence naturelle de tout discours : la Société - la Hôte - la Institution refusent en bloc le non-lisible: pour elle, il non-lisible est hors système.

Nous attiréees <sup>diffrerentiellement</sup> explicitement à la naturalité du lisible : en explorant Balzac en tant qu'essentiellement que Texte lisible, nous expliquons (ce n'est ce que je voulais bien marquer aujourd'hui) que le non-lisible existe, qu'il n'est pas hors-système, mais dans le système : nous essayons de penser le lisible dans la perspective d'une différence (ce non plus d'un plein du lisible, d'un droit naturel du lisible).

Le lisible = c'est la plénitude ~~de~~ <sup>de</sup> des sens (du sens), c'est la propriété des sens ; Texte lisible : celui qui produit les sens, les instruments de production des sens, le mode de consommation des sens - La tâche immédiate, c'est donc de voir le sens dans la perspective d'une différence entre la plénitude enfermée, contenue <sup>du</sup> des sens (Texte lisible)

et l'extra-sens, l'exception, la translation évanouissante des sens (Texte non-lisible) : avec Balzac, nous nous attachons à explorer la plénitude du sens, en sachant qu'il y a quelque part, en face, un autre du non-lisible, qui non seulement ne peut être, ne pourra être indéfinitement congédier, mais

encore constitue ce sens quai nous devons aller, ce "là" où nous devons aller voir", en raison de notre propre situation historique, où nous sommes, en tant qu'Occidentaux, dépossédés de toute idée révolutionnaire : car si l'Occident ne porte plus en lui la Révolution, c'est fatallement ce qu'il y a d'Occidental en nous qui doit être attaqué : et l'Occidental que nous sommes, en nous, n'est rien d'autre que le langage.

C'est pourquoi aujourd'hui le combat passe par le langage - même s'il en résulte une prétendue certaine sophistification et un certain déengagement apparent.

(cf l'idée  
même de  
contenu)

absolument  
réactive

Fig. 7 : « Sarrasine » (BRT2 A 2-05 02 f° 126) © IMEC/Fonds Roland Barthes.

### 3 Ecriture et Université?

*(Le rôle  
aujourd'hui, il suffit  
d'oublier)*

*(spectacle  
signifiant)* (9)

a) Occident : l'hypothèse et l'enseignement : fondé / scénarisation sur la Parole (Socrate) - le Discours de Socrate - le Discours de Socrate - le Discours de Socrate - le Discours de Socrate. Exercices pratiques. Travail en équipe : tout cela la même chose.

*lié à  
l'écriture  
de la société  
occidentale*

On trouve l'image d'un enseignant *au d'un communication* qui a donné *confiance* à la parole ?

- en Orient (c'est dire que ce n'est pas à notre portée)

Fiches sur le Maître Zen

b) Notre séminaire : pris dans une institution, elle-même pris dans une société, elle-même pris dans une culture - donc, obligé de tricher. Quelle que soit notre réapparition radicalement la partie

En effet, pour qu'il y ait masse (l'écriture de masse), ou la réguem : collectif), il faut que les gâte se complètent selon le plan du graphisme, et non celui de secours (secours ou opposition) : l'écriture suppose en un sens qu'on ne le connaît pas ; dès qu'on se connaît, il y a réfection des ponts, auto-entretien ou l'expillage intérieur. Seule la solitude, la singularité a une dimension de masse - ~~groupes~~

l'écriture parlée (disons, par concession provisoire, au ~~organis~~ non des faits de contact) : Problème : comment faire l'éspace d'un séminaire. Pour nous, faire faire aux signifiant, (soit contradictoire) car 1) abandon du "sujet" 2) de l'objectivité comme magistrale 3) du "développement" 4) de la référence comme autorité (+ cérémonie) 5) de l'écriture plate, de l'échivence.

### 4 Programme en Conséquence

D'une façon ou d'une autre, le séminaire sera donc une façon de ne pas mettre en cause la parole, de ne pas s'en laisser accroire par elle, d'en explorer certains mangs de l'écriture, de figurer l'exigence d'écriture.

2 directions, 2 parties (peut-être 5) également réparties : selon nos possibilités, les occasions etc)

① Recherche et Ecriture : il s'agira de se réveiller de l'engouement de la "recherche" dans la parole - et de lui représenter le spectre - ou le fantôme de l'écriture - Noter que ceci : peut effrayer la vocation profonde de Mémoires, qui ut de permettre à chacun d'écriture : Reflets vers les Mémoires (la fidélité professionnelle sur son œuvre incertaine) : résultat en retour du bavardage éditionnel des mots. L'envie d'écrire se déporte

événements et leur contestation du Système sont vite (et déjà) récupérés par des facteurs que Barthes essaie de faire ressortir dans les séminaires sur *Sarrasine* (qui commencent justement en novembre 1968) : il prône l'écriture contre la parole, « un jeu de structures multiples » contre « l'interprétation », et le « discontinu » (nietzschéen) contre la technocratie (à l'université américaine) du « discours continu » – brcf, une *ergographie* (encore un néologisme barthésien dans l'article sur Schefer) contre « ce fameux “inter-disciplinaire”, tarte à la crème de la nouvelle culture »<sup>38</sup>.

Malgré cette coupure dans le discours de Barthes (entre les séminaires d'avant- et d'après-mai), la continuité peut coexister avec la rupture dans notre analyse génétique. Il s'agissait pour Barthes de continuer à parler aux étudiants de l'importance de l'écriture par rapport à la parole, de l'Orient par rapport à l'Occident. Cependant, après mai, Barthes commence à mettre l'accent sur une critique du lisible : le zen comme critique de la science du texte, le discontinu comme critique de la multidisciplinarité. Ce terrorisme politico-littéraire d'un Barthes déçu et radicalisé (ou justifié) par les événements reprend un aspect nietzschéen qui va le placer dans une avant-garde maoïste pour la rédaction de *S/Z*. Dans la genèse de *S/Z*, dans la création d'un texte « littéraire » à partir d'une analyse « institutionnelle », la mobilisation de Nietzsche est capitale.

*d)* Notons, qu'à ce point, notre valeur (notre typologie, notre généalogie) encore plus nietzschéenne que nous ne croyons. Ceci : le scriptible (ce qui est affirmé dans la pratique de l'écriture) : ce qui est lié définitionnellement à l'activité de l'artiste, personnage nietzschéen (Mot dévalorisé sous le linceul du culturel, de l'esthétisme, marqué de l'ignominie de l'art pour l'art, du dépoliticisé – Mais peut-être un préjugé (de langage) qu'il est temps de secouer : artiste nietzschéen = l'inventeur de nouvelles possibilités de vie (« nouvelle façon de pensée, nouvelle façon de sentir » : la promotion du scriptible comme valeur génératrice (fondatrice de typologie) = manière, volonté de subvertir le lisible, d'inventer un autre lisible. [en marge : c'est la transvaluation, la transmutation]. Artiste : révolutionnaire (autre façon de sentir), non au sens politique, car l'artiste n'est pas désintéressé (réactif, nihiliste), mais au sens de : fondeur de la différence [en marge : transvaluateur] – Pour cela : on essaye de faire des livres et non des Cours : des livres-Cours, entrant dans une pratique de l'écriture [transcription de la figure 9].

Pour le Barthes de l'après-mai, l'artiste nietzschéen n'est plus dépolitisé, ni victime de l'art pour l'art. Il réinvente plutôt l'écriture politisée à travers un nouveau mode de vie : le scriptible, dans lequel entre une pratique de l'écriture : « les livres-Cours »<sup>39</sup>. Ceci n'aboutit pas simplement (ou plutôt pas encore) à une transformation de la vie en fiction (cette démarche éthologique, profondément nietzschéenne et avant-gardiste, viendra plus tard – dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Fragments d'un discours amoureux* et *La Chambre claire*). L'accent est ici mis sur la manière de lier le travail pour des séminaires, une écriture, une écoute (et non « une prise de parole »), à un acte de « scripteur », à un texte qui va être publié. Cette démarche radicale dans le travail sur *Sarrasine*, attitude avant-gardiste qui paraîtra dans *S/Z*, permet à Barthes de planer bien au-dessus de la critique scientiste d'un Bremond...

## Conclusion

Histoire générale et/ou singulière dans cette méthode de critique génétique ? Il semble que, *pace* Daniel Ferrer, l'historique dans la critique génétique (et ailleurs) ne soit pas « délibérément individualisant »<sup>40</sup>. Et surtout chez un Barthes conscient du cadre exploité de l'écrivain. En 1951 déjà, Barthes avait signalé les difficultés méthodologiques historiques concernant la manière de représenter le changement par rapport à l'ordre historique<sup>41</sup>. Six ans après, la difficulté se voit appliquée à la contradiction de l'individu par rapport au système<sup>42</sup>. Dans les deux cas, pour la méthode historique, une dialectique non résolue (« à deux termes ») est postulée entre le singulier et le général.

Certes, on veut éviter un positivisme dix-neuviémiste de l'histoire. Mais on veut quand même pouvoir situer historiquement et socialement la genèse, en introduisant une

38. Voir *OC II* 540. Il est intéressant de noter qu'aujourd'hui même « l'inter-disciplinaire » sert toujours de mot de passe dans les universités anglophones.

39. Le deuxième fragment de « Dix raisons d'écrire », texte court paru dans *Corriere della Sera*, 29 mai 1969, souligne la nature politique de cette nouvelle façon d'écrire (voir *OC II* 541).

40. Daniel Ferrer, « Le matériel et le virtuel : du paradigme indicitaire à la logique des mondes possibles », *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, CNRS Éditions, 1998, p. 14-16 et p. 29-30.

(le scriptible :  
certs, une direction  
de dessin : ce qu'  
on aime - mais  
on aime une diffé-  
rence de justesse,  
de présence, de  
combat : ce qui  
ut, à un certain  
point de l'histo-  
rie)

d'écrire. Ce qui est dans la pratique ≠ ce qui est (y  
est écrit). Quels types accepteraient-on de réécrire ?  
de copier ? de plagier ? -(certainement pas Balzac) (l'écriture  
est en effet ma science). Donc, la valeur (ce qui est trouvée  
par l'évaluation, en conformité avec fondamentale avec l'affir-  
mation, la différence), c'est le scriptible. Cependant : l'évaluation  
en complète : tous les types non scriptibles (non réécrivables) ?  
Ne sont pas dans le réel (et tel quel) : ils sont dans la caté-  
gorie adversative et abatardie, faillie, ottisée du scriptible :  
le lisible. — Donc, non évaluation : produit une typologie  
fondatrice (une gènealogie) : ~~entre deux~~ opposition entre  
le [scriptible] (l'affirmé : ce qui est fait d'une affirmation de  
différence) ≠ le [lisible] (le sujet, l'usé, le connu : ce qui  
est fait d'une négation de différence).

Balzac : lisible mais non scriptible : le type classique

a) Notons qu'à ce point, notre valeur (notre typologie, notre gènealogie) ~~esthétique~~ encore plus nietzschéenne que nous ne l'avons. Car, le scriptible (ce qui est affirmé dans la pratique de l'écriture), ce qui est lié définitivement à l'activité de l'artiste, personnage nietzschéen (Mot de valeur sous le lexique du culturel, de l'esthétique), marque de l'ignominie de l'art pour l'art, du dépoliti-  
se - Mais peut être un préjugé (de langage) qu'il ut temps de  
se lever : artiste nietzschéen = l'inventeur de nouvelles formes  
de vie ("nouvelle façon de penser, nouvelle façon de sentir").  
la promotion du scriptible comme valeur gènealogique (fonda-  
tice de typologie) = manière, volonté de substituer le lisible  
d'inventer un autre lisible ? Artiste : révolutionnaire (autre  
façon de sentir), non au sens politique, car l'artiste n'a pas  
d'intérêt (réaction, nihilisme), mais au sens de : fondateur de  
la différence. (Pour cela : un essai de faire des liens et non des  
liens : des liens. Cours, entrant dans la pratique de l'écriture)

3

### Le Pluralisme Le Pluriel

On sait que chez Nietzsche : évaluation : insuffisant. Pour juger des va-  
leurs : un art très complexe de nuances (gènealogique) : l'interpre-  
tation.

Le type doit être interprété (non au sens herméneutique) ou au sens  
subjectiviste), selon une autre forme du scriptible, forme moins mon-  
royable, moins alternative, plus quantitatif : cette valeur : la  
qualité plurielle du texte, c'est son accord (+ ou - grand) à  
l'espèce plurielle du texte.

sorte de *cultural-studiesisation* de la critique génétique, où la genèse est en même temps une illustration de ce que Barthes avait conçu comme la dialectique – « tout fait culturel est à la fois produit de l'histoire et résistance à l'histoire » – et en même temps une résistance à cette postulation même. La critique génétique ne peut pas (ne devrait pas) être aveugle à l'Histoire profonde qui accompagne et suit la genèse<sup>43</sup>.

Il reste finalement la question de ce qu'est le « phénomène » de l'analyse de *Sarrasine*, en tant que projet et relais à son moment historique. Si on doit laisser non résolue la tension individu/système, on pourrait toujours considérer le travail de Barthes sur *Sarrasine* comme un acte lui-même de critique génétique. Nées (presque) à la même période (on cite d'habitude le livre de 1972 de Bellemin-Noël comme texte fondateur de l'approche génétique moderne), dans quelle mesure les notes (et les séminaires) sur *Sarrasine* (et naturellement *S/Z*, mais peut-être à un degré moindre) sont-elles une forme – naissante (violente ?) – de critique génétique d'une nouvelle (de l'œuvre ?) d'Honoré de Balzac ? (Évidemment, si l'on tient à poursuivre l'idée

que Barthes était un généticien pionnier, il faut souligner qu'il n'a vraisemblablement eu aucun accès aux manuscrits de Balzac ou de Michelet... Exemple de parenté entre critique textuelle et critique génétique<sup>44</sup> ?) Dans *S/Z* on a affaire donc à une critique génétique tout à fait ouverte à l'Histoire (c'est-à-dire politique et poétique), qui considère l'écriture de Balzac dans son rapport complexe avec la dimension sociolinguistique et avec l'écoulement du temps, et qui essaie de la comprendre par rapport à l'ordre et au changement historiques, par rapport au singulier vis-à-vis du général.

Ou bien peut-on considérer ces notes comme l'esquisse d'un travail littéraire ? Ces brouillons, ces notes de séminaire sur *Sarrasine* sont un matériau que Barthes remaniera considérablement lors de la rédaction de *S/Z*. Même si la grande majorité de l'analyse de *S/Z* – y compris la forme (le même découpage, suivi de commentaires puis de digressions) – se retrouve dans ces notes, *S/Z* témoigne toutefois d'une *esthétisation* (non simplement une rédaction, voire une réduction) de ce matériau venu des cours à l'EPHE, d'une *stylisation* de l'écrit – et on sait bien que, dans une

41. Dans sa critique acerbe d'un court texte sur le marxisme (peu connu) de Roger Caillois, Barthes avait écrit : « La méthode historique s'est trouvée soumise à une nouvelle exigence, le jour où l'on a compris que les caractères d'un fait n'absorbaient pas tout son contenu, que celui-ci était incessible, alors que ceux-là pouvaient se reproduire d'un fait à l'autre. On s'aperçut que l'Histoire contenait une postulation contradictoire, car il y a en elle un mouvement irréversible et une stabilité des lignes, une disparité absolue de fond et une communauté de formes. Le problème de l'historiographie moderne est de rendre compte à la fois de la structure et de l'écoulement du Temps, d'organiser le passé, c'est-à-dire d'établir un rapport entre les faits qui n'ont eu lieu qu'une fois. Or toute Histoire scientifique n'explique rien, toute Histoire analogique sacrifie le contenu du fait : l'Histoire est inaliénable et pourtant explicable ; tel est le dilemme. Marx semble l'avoir bien vu : la lutte des classes, par exemple, n'est pas une analogie, mais un principe organisateur, qui n'attende en rien au contenu inaccessible de chacun des épisodes ; elle est une constante coextensive à la singularité des faits historiques ; mais au lieu d'être un lien de surface, l'analogie est placée à la racine des faits ; il s'agit d'un hypophénomène, si l'on veut, et de cette façon l'ordre et le mouvement de l'Histoire sont conciliés » (*OC I* 752).

42. Discutant en 1957 des problèmes d'analyse du vêtement dans le passé, Barthes avait conclu : « [L']histoire du costume a une valeur épistémologique générale : elle propose en effet au chercheur les problèmes essentiels de toute analyse culturelle, la culture étant à la fois système et procès, institution et acte individuel, réserve expressive et ordre signifiant. [...] L'histoire du costume témoigne à sa façon de la contradiction de toute

science de la culture : tout fait culturel est à la fois produit de l'histoire et résistance à l'histoire » (*OC I* 112).

43. Ici, je rejoins les conclusions de Louis Hay, dans « History or Genesis ? » (titre en français, « Histoire ou genèse ? », publié d'abord dans *Études françaises*, 28/1, 1992), traduction dans *Yale French Studies*, 89 (1996), p. 191-206. Je signale aussi les conclusions extraordinaires de *L'Hermaphrodite* de Michel Serres (essai et postface à H. de Balzac, *Sarrasine*, Paris, Flammarion, 1989), et surtout la phrase suivante : « Comment produisez-vous telle œuvre à partir de telle détermination, historique, sexuelle ou linguistique ? Il y faudrait les conditions suffisantes, qui seules permettent la genèse effective de la chose spécifique » (p. 168).

44. Voir le beau mot de Jean Starobinski de 1959, cité par Stéphane Vachon dans « Les enseignements des manuscrits de Honoré de Balzac. De la variation contre la variante » (*Genesis* 11, 1997, p. 61-80) : « On doit pouvoir s'intéresser à la genèse des œuvres sans pour autant oublier qu'une seconde genèse, plus importante commence à la lecture de l'œuvre inachevée » (p. 78). La fascination du jeune Barthes pour Michelet aurait montré sa sensibilité à la critique génétique, et surtout, selon Lucien Febvre, l'exactitude des « intuitions » de l'analyse de Barthes en ce qui concerne la manière de créer propre à l'historien (voir la critique favorable par Febvre de *Michelet par lui-même*, dans *Combat*, 24 avril 1954, p. 1 et p. 9). Voir aussi la critique très favorable par Barthes du premier livre de Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation* (« Du nouveau en critique », paru dans *Esprit* en novembre 1955, *OC I* 519-521), réflexion étonnante sur une critique littéraire « de l'intérieur ».

fameuse interview de 1970, Barthes déclarait que maintenant « l'écriture [...] occuperait plutôt la place [du] style »<sup>45</sup>. Dirait-on que le texte final est une mise en crise du discours scientifique, et qui essaie de casser le « continu » de la dissertation universitaire en faveur du « discontinu », supprimant l'explication détaillée du « maître » ? Ni totalement *l'écriture à programme*, ni tout à fait *l'écriture à processus* (pour emprunter les deux grandes catégories de Louis Hay<sup>46</sup>), c'est aussi une *performance* de l'analyse textuelle, pour laquelle ces notes de séminaire représentent un « scénario » (pour reprendre le mot de Balzac et de

Flaubert<sup>47</sup>). Bref, *S/Z* est une (ré-?) *écriture* d'une lecture-écriture faite en laboratoire, à un moment précis, où l'Histoire a fait irruption/éruption.

---

45. Voir l'interview avec Jean Thibaudeau pour « Les Archives du xx<sup>e</sup> siècle », reprise en majeure partie dans « Réponses », publiée dans *Tel Quel* en automne 1971 (*OC II* 1320).

46. Louis Hay cité par Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 102.

47. Concept et pratique de Balzac et de Flaubert qu'analyse Pierre-Marc de Biasi (*op. cit.*, p. 50-53). De Biasi différencie le « scénario » du « scriptural », distinction qui se révèle très utile pour l'analyse de *S/Z*.

---

**ANDY STAFFORD** est l'auteur d'une biographie intellectuelle, *Roland Barthes. Phenomenon and Myth* (Edinburgh University Press, 1998), et il prépare maintenant une étude critique de *S/Z*. Il s'intéresse à l'essayisme, et en particulier aux rapports entre la photographie et l'essai. Il enseigne à l'Université de Lancaster (Royaume-Uni).

Andy Stafford, a.stafford@lacaster.ac.uk

**Résumés****Pour une critique génétique politique et poétique?**

Fondée sur les notes de Roland Barthes pour les séminaires sur *Sarrasine* de Balzac, tenus à l'École Pratique des Hautes Études entre février 1968 et mars 1969, cette étude marque une première étape dans une reconstruction génétique de *S/Z*. Étant donné le moment historique et dramatique de ces séminaires – à travers *les événements* de mai 1968 – on se demande si les études de genèse ne devraient pas combiner un regard politique et poétique, au moins par rapport à *S/Z*. L'hypothèse que, lors de la rédaction du texte final en mai 1969 et suite aux *événements*, Barthes a remanié considérablement les résultats des séminaires, se voit confrontée aux notions de continuité et de rupture dans la trajectoire de la pensée barthesienne. À quel point, comment et pourquoi Barthes a-t-il supprimé dans *S/Z* l'erudition (surtout balzacienne) évidente dans les notes pour les séminaires ? Quels enjeux se présentaient aux yeux du critique qui ne l'avait guère préoccupé avant mai 1968 ? La critique génétique peut ainsi nous aider à comprendre *S/Z* dans une visée phénoménologique et historique, et à cerner l'essayisme barthesien dans sa tendance créatrice.

Drawing on the notes written by Roland Barthes for his seminars on Balzac's *Sarrasine*, which were given at the École Pratique des Hautes Études between February 1968 and March 1969, this study is the first stage in a genetic reconstruction of *S/Z*. Given the historical and dramatic moment of these seminars – across the events of May 1968 – we must consider whether genetic studies should not combine the political optic with its poetic counterpart, if only in relation to *S/Z*. The hypothesis that, during the writing up of the final text in May 1969 and following the events of a year before, Barthes adapted the results of the seminars considerably, is confronted with the notions of continuity and rupture in the trajectory of Barthesian thought. To what extent, how and why did Barthes suppress in the writing of *S/Z* the erudition (above all in relation to Balzac) which is evident in the seminar notes? What was now at stake for the critic which had not been considered before May 1968? Genetic criticism can thus help us to understand *S/Z* from a phenomenological and political point of view, and to relate it to the creative tendencies in Barthes's essay-writing.

Diese Untersuchung, die sich auf die Notizen für die Seminare über Balzac's *Sarrasine* stützt, die Roland Barthes an der École Pratique des Hautes Études von Februar 1968 bis März 1969 gehalten hat, stellt eine erste Etappe in der textgenetischen Rekonstruktion von *S/Z* dar. In Anbetracht des historischen und dramatischen Augenblicks dieser Seminare, bedingt durch die Ereignisse im Mai 1968, stellt sich die Frage, ob die textgenetischen Untersuchungen von *S/Z* nicht eine politische mit einer poetischen Betrachtung kombinieren sollten. Der Hypothese, Barthes habe die Ergebnisse der Seminare während der Redaktion des endgültigen Textes im Mai 1969 den Ereignissen zufolge beträchtlich geändert, stehen die Begriffe von Kontinuität und Unterbrechung im Denken Barthes' gegenüber. In welchem Ausmaß, wie und warum hat Barthes in *S/Z* die in den das Seminar vorbereitenden Notizen offensichtliche Gelehrtheit (insbesondere die Balzacs) herausgenommen? Gibt es Dinge, die dem Literaturkritiker erst in den veränderten Verhältnissen nach 68 wichtig wurden? Die „critique génétique“ verhilft uns so, *S/Z* in einer phänomenologischen und historischen Perspektive zu verstehen, und gleichzeitig auch, das Schöpferische im Essayismus von Barthes zu erfassen.

Basato sugli appunti di Roland Barthes per i seminari sul *Sarrasine* di Balza, tenuti all'École Pratique des Hautes Études fra il febbraio 1968 e il marzo 1969, questo studio segna una prima tappa nella ricostruzione genetica di *S/Z*. Dato il momento storico e drammatico di questi seminari – che passano attraverso gli *eventi* del maggio 1968 – ci si chiede se gli studi di genetica non dovrebbero combinare uno sguardo politico e poetico, anche soltanto rispetto a *S/Z*. L'ipotesi che durante la redazione finale del testo nel maggio 1969 e in seguito agli *eventi*, Barthes abbia considerevolmente rimaneggiato i risultati dei seminari, si confronta con le nozioni di continuità e di rottura nella traiettoria del pensiero di Barthes. A quel punto, come e perché Barthes ha soppresso in *S/Z* l'erudizione (soprattutto balzaciana) evidente negli appunti per i seminari? Quali erano le problematiche che si presentavano ora agli occhi del critico e che non l'avevano per niente preoccupato prima del maggio 1968? La critica genetica in questo modo può aiutarci a comprendere *S/Z* in una prospettiva fenomenologica e storica e a cogliere la saggistica barthesiana nella sua tendenza creatrice.

Basándose en las notas redactadas por Roland Barthes para los seminarios sobre *Sarrasine* de Balzac, que dirigió en la École Pratique des Hautes Études entre febrero de 1968 y marzo de 1969, este estudio señala una primera etapa en la reconstrucción genética de *S/Z*. Teniendo en cuenta el momento histórico y dramático de esos seminarios -a través de los *sucesos* de mayo de 1968- es lícito preguntarse si los estudios de génesis no deberían combinar un enfoque político y poético, aunque más no sea con respecto a *S/Z*. La hipótesis según la cual, al redactar el texto final en mayo de 1969 y como eco de los *sucesos*, Barthes remodeló considerablemente los resultados de los seminarios, se ve confrontada a las nociones de continuidad y de ruptura en la trayectoria del pensamiento barthesiano. ¿Hasta qué punto, cómo y por qué Barthes suprimió en *S/Z* la erudición (particularmente la balzaciana), evidente en las notas para los seminarios? ¿Qué problemáticas, que no habían suscitado en él ninguna preocupación antes de mayo de 1968, se presentaban ahora ante los ojos del crítico? La crítica genética puede ayudarnos así a comprender *S/Z* en una perspectiva fenomenológica e histórica y a circunscribir el ensayismo barthesiano en su tendencia creadora.

Baseado nos apontamentos de Roland Barthes para os seminários de *Sarrasine* de Balzac, realizados na École Pratique des Hautes Études entre fevereiro de 1968 et março de 1969, este estudo marca uma primeira etapa na reconstrução genética de *S/Z*. Dado o momento histórico e dramático desses seminários – atravessados pelos *acontecimentos* de maio de 1968 – é caso para perguntar se os estudos de génesis não deviam articular-se com uma perspectiva política e poética, pelo menos no que respeita a *S/Z*. A hipótese de Barthes ter manipulado consideravelmente os resultados dos seminários, aquando da redacção do texto final em maio de 1969, por influência dos *acontecimentos*, éposta em confronto com as noções de continuidade e ruptura na trajectória do pensamento barthesiano. Em que ponto, como e porquê supriu Barthes de *S/Z* a erudição (sobretudo balzaquiana) que era evidente nas notas dos seminários? Que desafios se colocavam então aos olhos do crítico, que não o haviam preocupado antes de maio de 1968? A crítica genética pode ajudar a compreender *S/Z* com uma visão fenomenológica e histórica e a melhor circunscrever o ensaismo barthesiano na sua vertente criadora.