



Du Paratexte Et Des Ratures Dans Certains Passages Des Manuscrits De Barthes*

Mohammad Reza FALLAH NEJAD **

Résumé— La quête identitaire se retrouve au cœur des œuvres du vingtième siècle. Des romanciers, comme des critiques examinent la question et un auteur comme Barthes n'échappe pas à la règle. Ses écrits ultimes au Collège de France demeurent cependant imaginaires et théoriques. Il s'identifie aux protagonistes d'une nouvelle *Recherche* dont il s'estime être le créateur. Nous verrons ainsi dans cet article les manuscrits barthésiens au sujet de la phrase dans ses textes déposés à la bibliothèque nationale de France qui décrivent certaines de ses convictions intimes. Nous observerons à travers ceux-ci une réinvention du texte dans ses derniers cours. Ceux-ci forment une autre matrice romanesque et Barthes retourne à ses premières sources littéraires et se passionne même pour la personne de l'auteur. Ce dernier désire désormais s'éterniser par le roman et renaître, tout comme le phénix de ses cendres. Afin de voir les sources de cette renaissance artistique, nous étudierons certaines parties raturées de ses manuscrits déposés à la bibliothèque nationale de France. Elles expriment ses points de vue intimes sur les étapes de l'invention de la phrase. Nous tenterons ainsi de découvrir la vérité littéraire se cachant chez cet inventeur de l'art de ne *rien écrire* qui, tout comme Proust, redéfinit la recherche littéraire dans une perspective temporelle.

Mots-clés— Roman, Manuscrit, Rature, Phrase.

Paratextuality and Crossed Out Texts in Some Parts of Barthes's Manuscripts *

Mohammad Reza FALLAH NEJAD **

Extended abstract The quest for identity stands as one of the most persistent and defining themes of twentieth-century literature, permeating the works of novelists, poets, and philosophers alike. Writers and literary critics have continually grappled with questions of selfhood, authenticity, and the fragmentation of the subject in an increasingly complex modern world. Among these figures, Roland Barthes occupies a singular position, and his later works are no exception to this preoccupation. In his final lectures and writings delivered at the Collège de France, Barthes moves away from the rigid structuralism of his earlier years toward a more speculative, intimate, and imaginative mode of reflection. During this period, he experiences a profound sense of identification with the characters of Marcel Proust's *In Search of Lost Time*, going so far as to feel, in a striking moment of literary empathy, that he himself might be the creator of that monumental novel. This identification signals not merely an admiration for Proust, but a deeper, more personal convergence between Barthes's own evolving conception of writing and the Proustian model of literary creation as a vehicle for self-exploration and transcendence.

In this article, we will examine Barthes's unpublished manuscripts preserved at the National Library of France, focusing specifically on his reflections concerning the nature and function of the "phrase" in literary writing. These manuscripts, often fragmentary and marked by crossings-out and revisions, offer a unique window into Barthes's most intimate convictions regarding style, form, and the act of writing itself. Within these pages, the phrase emerges as more than a grammatical unit; it becomes the foundational element of a new novelistic matrix, a generative seed from which entire literary worlds might spring. Through these notes, Barthes returns to his earliest literary influences, re-engaging with the sources that first shaped his sensibilities as a reader and writer. Notably, he develops an unexpected passion for the figure of the author—a concept he had famously declared "dead" earlier in his career—suggesting a late-career reevaluation of the relationship between the writer's life, identity, and creative output.

This renewed engagement with authorship is accompanied by a powerful sense of affective identification. Barthes not only identifies with Proust's protagonists but also seems to project himself into the very fabric of the novelistic universe, seeking a form of literary immortality through the act of writing. Like the mythical phoenix rising from its own ashes, he envisions the possibility of transcending mortality through the enduring power of language and narrative. This desire for rebirth through literature

reflects a deeply personal stake in the creative process, one that blurs the boundaries between critic and creator, reader and writer.

To investigate the literary roots of this imagined renaissance, we will analyze selected passages from Barthes's crossed-out manuscripts held at the Bibliothèque nationale de France. These heavily revised documents reveal, in their very materiality, the hesitations, second thoughts, and sudden insights that accompanied Barthes's thinking about literary creation. They articulate, in his distinctive tone and voice, a sustained meditation on the hierarchy of literary sentences—the distinction between ordinary prose and the charged, resonant phrases that constitute great literature. Through this examination, we will attempt to uncover the literary truth concealed within the work of this self-described "inventor of the art of writing nothing." Barthes, in these late manuscripts, redefines the very nature of literary labor, striving, much like Proust before him, to endow writing with a temporal form—a shape capable of capturing the fluidity of memory, the passage of time, and the elusive contours of the self. In doing so, he transforms the quest for identity into an enduring literary project, one that continues to resonate with readers and writers long after his death.

Keywords— Novel, Manuscript, Crossing-out, Sentence.

SELECTED REFERENCES

- [1] Barthes, R. (2002b). L'aventure sémiologique. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 526). Seuil.
- [2] Barthes, R. (2002c). L'image. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 514). Seuil.
- [3] Barthes, R. (2002d). Le plaisir du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 250). Seuil.
- [4] Barthes, R. (2002e). Les problèmes d'interprétation dans l'opéra: Le problème de ratures du texte écrit. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 361). Seuil.
- [5] Barthes, R. (2002f). Les sorties du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 366). Seuil.



عناصر بین متنی و خط خوردگی در قسمت‌هایی از دست نوشته‌های رولان بارت*

محمد رضا فلاح‌نژاد**

چکیده — جستجوی هویت، مضمونی است که در قلب آثار ادبی قرن بیستم جای گرفته است. رمان نویسان، مانند منتقدان، این پرسش را بررسی می‌کنند و نویسنده‌ای مانند بارت نیز از این قاعده مستثنی نیست. او با قهرمانان در جستجوی زمان/از دست رفته جدیدی احساس هم‌هویتی می‌کند و تمایل دارد تا این شاهکار ادبی را بازنویسی کند. در این مقاله، دست‌نوشته‌های نویسنده را در کتابخانه ملی فرانسه مورد مطالعه قرار می‌دهیم. این متون بیانگر برخی از درونی‌ترین اعتقادات او هستند. ما از این طریق، تولد و ابداع مجدد متن را در این آخرین جزوات درسی نویسنده مشاهده می‌کنیم. این نوشته‌ها پایه ادبی دیگری را شکل می‌دهند و بارت به اولین منابع الهام بخش ادبی خود باز می‌گردد و حتی نسبت به شخص نویسنده اشتیاق پیدا می‌کند. او این آرزو را دارد که با رمان نویسی جاودانه شده و همانند ققنوس از خاکستر خویش دوباره متولد شود. جهت کشف و مشاهده منابع این رنسانس هنری، بخش‌های خط خورده شده‌ای از دست‌نوشته‌های او را که در کتابخانه ملی فرانسه موجود است را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. این دست‌نوشته‌ها که به صورت خط خورده و چک نویس هستند، در بعضی از موارد بیانگر نقطه نظرات باطنی نویسنده در مورد مراحل مختلف آفرینش جملات ادبی هستند. بدین سان ما تلاش خواهیم کرد تا حقیقت ادبی پنهان شده نزد این آفریننده هنر هیچ نوشتن را درک کنیم. او سعی بر آن دارد تا همانند پروست شاهکار ادبی و رمان را از نو تعریف کرده و به آن شکلی زمانی بدهد.

کلمات کلیدی — رمان، دست‌نوشته، خط خوردگی، جمله

I. INTRODUCTION

La lecture est une “recherche” continue poussant à découvrir de nouveaux horizons. Lire un écrivain, c’est pénétrer dans son univers artistique et analyser les pages avec lui et une première rencontre avec le texte émeut le chercheur. L’étude de ces divers écrits s’avère toutefois difficile et pousse vers de nouvelles perspectives. Il est parfois nécessaire d’approfondir nos analyses et de voir ce qui se cache sous les tapuscrits. La recherche littéraire est aussi une porte d’entrée vers l’inconscient créateur qui n’est pas toujours accessible à l’œil nu. Elle permet de jeter un regard critique sur les textes préparatoires en voyant leur originalité. Il est donc nécessaire d’analyser les brouillons d’un auteur révélant un langage différent. Chez Barthes, ils reconstituent la plupart du temps une notation manquant au texte. L’auteur rature ce qu’il écrit mais en réalité, il cache ses idées et un *autre* aspect de sa personnalité et va même jusqu’à inventer un langage littéraire différent.

Une analyse plus approfondie des divers extraits permet cependant de voir que tous les passages des manuscrits ne sont pas raturés : Barthes devient ainsi, malgré lui, l’inventeur d’un nouveau langage *contre* celui de romanciers comme Proust. Afin d’étudier ces passages et plus particulièrement la phrase barthésienne, nous pourrions d’abord voir certains extraits des manuscrits tels que le *Sociolecte et le dialecte*. Puis nous analyserons de *l’œuvre au texte* et ceux de ses cours au Collège de France telle que la *Préparation du roman I*. Nous étudierons enfin ses manuscrits sur le Haïku en voyant l’intérêt de Barthes pour la poésie.

II. DU SOCIOLECTE AU DIALECTE ET DE L’ŒUVRE AU TEXTE

Ce dossier compte quarante-sept feuillets datant des années 1970-1. Barthes écrit et rature des pages en utilisant le bleu, il emploie aussi plus ou moins abondamment des mots grecs comme *idios* signifiant « propre, particulier, individuel ». Il crée ainsi des néologismes comme le terme d’*idiolecte* et use d’un marqueur bleu pour barrer les passages. Barthes écrit aussi sur des petites fiches collées et agrafées sur des feuilles. La partie concernant le sociolecte s’intéresse aux langages des groupes dans le roman et l’auteur cite abondamment les personnages proustiens tels que Charlus, Legrandin, les Guermantes et *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Ce dossier se trouve inséré à l’intérieur des liasses des manuscrits de Barthes déposées à la Bibliothèque Nationale de France. Une analyse des passages raturés demeure toutefois très difficile et il n’est pas toujours facile de déchiffrer ses pages. L’auteur écrit très rapidement et son travail reste souvent illisible, et ses mots semblent rouler, se terminant souvent de manière inachevée. Une lecture du dossier concernant l’*Idiolecte et le Sociolecte* permet par exemple de voir sur le feuillet numéro 36, un passage effacé à l’encre bleu restant illisible. Dans l’une des pages de ses œuvres complètes, nous observons également le point de vue suivant :

Peut-être parce que les actes de rature sont jugés, par le sujet, proprement insignifiants (“il n’y a rien à en dire”) (O. C. V. , 361)¹.

¹ Nous utiliserons l’abréviation O. C. pour parler des *Œuvres Complètes* de Roland Barthes. Il s’agit du texte des œuvres complètes en cinq volumes revu et corrigé par É. Marty publié aux éditions du Seuil en 2002.

Pour Barthes, *Les Corps étrangers* de Jean Cayrol soulignent aussi par exemple une parole « dénégatrice » ayant pour rôle de raturer (*O. C. II*, 598) constamment le temps et décrivant son effacement chez ce dernier. Il n'y cherche point à gommer ce qui existe, mais bien au contraire à créer un espace temporel en repassant sur les trous de sa mémoire un souvenir inventé. Sur d'autres manuscrits, nous voyons que Barthes écrit en marge et en bas du passage : « 14 Janv. 71 ». Tout comme Flaubert, il date (NAF 28630 (31) (cote), 1979-80, *La Préparation du roman II : l'œuvre comme volonté*, 59)² ses travaux et cite par exemple à propos de ce dernier le mercredi 12 septembre 1849 à 3 heures 20 de l'après-midi. Et même si les ratures restent nombreuses, le critique donne des explications dans les marges de ses manuscrits. Nous pouvons citer par exemples les remarques écrites en marge sur le même feuillet 36 du dossier sur *l'Idiolecte et le Sociolecte* changeant radicalement (NAF, 28630 (24) (cote), 1970-1, *Idiolecte et le Sociolecte*, 36) notre regard sur les travaux du romancier :

[...] À l'Évaluation. [...] cad du Texte [...] tel Nietzsche [...] Cf. S/Z le Scriptible/lisible (*Ibid.*).

Dans ces commentaires notés sur les côtés, l'auteur s'exprime à de nombreuses reprises sur son cours. Le sociolecte se transforme alors en texte et Barthes exprime un peu plus loin son refus du livre de Nietzsche traitant de la casuistique (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60). À son tour, le philosophe allemand a aussi décrit une crise au dix-neuvième siècle au sujet d'une métaphysique de la vérité (*O. C. IV*, 443) littéraire. Cette notion accompagne généralement chez Barthes, celle d'*idiolecte* ou le discours propre (*O. C. IV*, 545) à un auteur. Barthes développe aussi une relation entre l'art et la nourriture telle la remarque suivante que nous voyons dans ses manuscrits : « *Nietzsche Ecco Homo p. 259* » (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60). Mais il traite aussi d'autres thèmes dans ses écrits : il s'exprime ainsi tout comme G. Bataille sur le regret (*O. C. IV*, 366). C'est d'ailleurs dans ces mêmes textes conservés à la bibliothèque nationale de France, qu'il parle des romanciers en reprenant certains de leurs termes particuliers tel que :

Le Sociolecte

c) *Proust*. Je le cite parce qu'une véritable compréhension des états de la *Mimésis* du langage, on trouve en effet dans RTP : 1. Des pastiches du *Journal des Goncourt*, 2. Des *idiolectes* de personnages : chaque personnage a son langage (*Charlus, Legrandin, les 2 sœurs de la Grand-mère*), 3) Des *sociolectes* de clan (le langage *Germantes*), 4. Un *sociolecte* de clan [...] (NAF, 28630 (24) (cote), 1970-1, *Idiolecte et Sociolecte*, 29).

Tout comme Nietzsche considérant que l'art a une relation directe avec la création littéraire, l'auteur estime à son tour que l'invention de la *Recherche* est exigeante et résulte d'une consommation de drogues tel que le véronal (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 62) pris par le romancier afin de calmer ses insomnies et de combattre ses crises d'étouffement. Les pharmacopées permettent de connaître les artistes et leurs caractéristiques, elles présentent ainsi un tout *autre* visage médicalement

² Nous utilisons l'abréviation B. N. F. pour parler de la Bibliothèque Nationale de France. Afin d'écrire cet article, j'ai consulté le « Fonds Roland Barthes » à la Bibliothèque Nationale de France. Les numéros des pages sont ceux des feuillets des manuscrits de l'écrivain, il s'agit de fichiers n'ayant pas de foliation. L'abréviation N. A. F. signifie « Nouvelles acquisitions françaises » : ce sont des manuscrits se trouvant à la B. N. F.

décrit dans les textes. Nous voyons à ce propos dans le *Sociolecte et le dialecte* des lignes barrées telles que celles-ci écrites dans la marge :

Plagiaire : auteur qui donne pour sien et qu'il a pillé chez un autre (NAF, 28630 (24) (cote), 1970-1, *Idiolecte et Sociolecte* , 20).

Le créateur est devenu impuissant voire même stérile et essaye de reproduire ce que les autres ont déjà écrit, il n'a plus d'idées : il est parvenu tout comme Flaubert à la panne (*La Préparation du roman* , 494) artistique. Barthes donne aussi l'exemple proustien qui n'a qu'une solution pour échapper à cet état : la drogue rimant d'ailleurs avec la drague (*O. C. V* , 75) chez l'auteur. L'alcool joue aussi un rôle essentiel dans la pharmacopée des écrivains, il peut ainsi les pousser sur le chemin de la création : Musset prend de l'absinthe ((*La Préparation du roman* , 494) par exemple afin d'inventer le chef-d'œuvre poétique. Les personnages de *M. Teste* de Valéry peuvent aussi être cités, nous voyons que la conscience (*O. C. V* , 138) se décrit chez ces derniers comme un calmant voire même une drogue. Le passage à la littérature exige ainsi de procéder à de longues recherches que nous pourrions examiner dans une autre partie.

III DE L'ŒUVRE AU TEXTE ET LE MANUSCRIT DE LA PRÉPARATION DU ROMAN I

L'examen des écrits barthésiens à la bibliothèque nationale de France permet de découvrir encore d'autres éléments. Dans le dossier des manuscrits intitulé *De l'œuvre au Texte*, nous avons en effet un premier feuillet sur lequel il est possible de voir une explication à propos du texte dans la marge. Barthes y affirme que celui-ci est obtenu en se tournant vers un point de vue non pas littéraire mais scientifique, et il donne à ce propos l'exemple de Newton (NAF, 28630 (24) (cote), 7f. Manuscrits, division , 6, 1971, « De l'œuvre au Texte » , 4). Il souhaite ainsi recréer (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova : 60) l'écrit et lui donner même un sens définitif (*O. C. IV* , 443), c'est cela qui justifie l'étude de la sémantique, de la poétique et enfin du langage. Pour Barthes, tout comme chez Michelet, nous devons apprendre à nous débrouiller (*O. C. IV* , 530) avec le texte. Celui-ci retrouve son usage chez le lecteur s'adonnant même à un exercice relevant presque d'un érotisme du langage dont la vérité (*O. C. IV* , 526) se reconstitue lors d'une renaissance littéraire.

Pour Barthes, la création ne relève donc pas de l'idéologie (*O. C. IV* , 566) et ce n'est pas elle qui agit, mais notre propre corps composé de différents organes dont la bouche (*O. C. IV* , 368) donnant à l'homme le pouvoir d'une parole artistique. Chez les animaux, il peut s'agir de la gueule, du museau voire même des mandibules, car ce sont les seules parties exprimant un langage. Chez l'auteur, l'utilisation d'expressions les plus simples coïncident la plupart du temps avec celles littéraires. Les Sorties du texte peuvent être citées à ce propos :

La sémantisation, l'éroticoplastique, le roman est en effet une mathésis truquée, en route vers un détournement du savoir, les mots-numen, de mots-signes, de mots-avis [...] (O. C. IV , 366-76).

Tout en utilisant les termes relevant du quotidien, tels que : les aplatissements, le commencement voire même déjouer (Ibid.) ; l'écriture de Barthes se révèle être éclectique et se réfère même à la fois aux sciences, aux couleurs et à des notions parfois les plus élémentaires. Il a ainsi l'art de recréer le texte en lui redonnant un sens pluriel en passant des mots les plus simples à ceux influençant le lecteur. Cette

volonté d'inventer l'effet littéraire se retrouve déjà dans ses brouillons, et nous pouvons voir dans un autre passage raturé des manuscrits dans le dossier concernant la Préparation du roman I :

La Nuance = ce qui irradie, diffuse, [...] comme le beau nuage d'un ciel. Or il y a un rapport entre l'irradiation et le vide : dans la Nuance, il y a comme un mouvement du Vide (ce pour qui elle déplaît tellement aux esprits "positifs") (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, La Préparation du roman I , 60).

Barthes réécrit ainsi la poétique et détaille ses points de vue. Il apprécie certes l'idée du vide demeurant pour lui non pas un degré zéro, mais aigue (La Préparation du roman , 110) de l'écriture lorsqu'il s'agit d'inventer le texte. Et il en parle à de nombreuses reprises en le mettant parfois en relation avec un orient (Ibid. , 69) imaginaire. Nous savons que cet élément joue un rôle fondamental dans les derniers travaux de Barthes, et il est aussi qualifié en tant qu'une pratique de la notation. Dans ses cours au Collège de France, il en parle à de nombreuses reprises en les accompagnant d'exemples tels que le haïku (Ibid. , 49) japonais ou d'autres fragments poétiques. Il est aussi toujours possible de voir sur le reste de la même page du manuscrit, un paragraphe étant totalement barré et commençant par les mots suivants :

La Pratique du Vide devrait être explorée, par ex. cette belle citation de Joubert, rapporté par Blanchot (87) : " Ce globe est une goutte d'eau, le monde est une goutte d'air. Le monde est de l'air épaissi. ' [...] Newton a supputé que le diamant avait X fois plus de vides que de pleins, et le diamant est le plus compact des corps. ' 'Avec ses gravitations, ses impénétrabilités, ses attractions, ses impulsions et toutes ses forces aveugles dont les savants font tant de bruits ... Qu'est-ce que toute la matière, qu'un grain de métal évidé, un grain de verre rendu creux, une bulle d'eau bien soufflée où le clair-obscur fait son jeu, une ombre enfin où rien ne pèse que sur soi, n'est pénétrable que pour soi ...

-Comme Référence, la Nuance est sans cesse en contraste, en bataille comme ce qui l'entoure, l'opprime, ce dont elle cherche par un sursaut vital à se distinguer, mais elle a une sorte d'intérieur, d'intimité, d'habitabilité qui est celle-là même du vide évoqué par Joubert : opérateur de distinction, elle est en elle-même un opérateur de simultanéité [...] (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, La Préparation du roman I : 31).

Dans cet extrait, l'auteur se définit comme jouissant de son activité et même si ses textes n'ont pas toujours un sens approprié, il reconduit (O. C. IV , 880) constamment ce plaisir. Dans ses derniers cours au Collège de France, nous voyons par exemple Barthes relisant avec émotion le roman proustien se transformant à ses yeux en un Livre à venir (Le Neutre , 219) à la fois présent et absent tout comme dans une œuvre appartenant à Blanchot. Ce dernier récrivait déjà dans son mythe (O. C. V. , 349) d'Ulysse et du chant des Sirènes, l'espoir (La Préparation du roman , 245) d'une réussite artistique. C'est que tout en imitant le chef-d'œuvre antérieur, nous passons à celui ultérieur édifiant une esthétique que Barthes qualifie de parathéorique (O. C. IV , 880) dans ses Cours, entretiens et enquêtes 1975. Tout en utilisant un néologisme, l'auteur se sert aussi de l'outil biographique afin d'analyser le texte. Il désire ainsi explorer les marges des théories critiques et analyser différemment la réalité littéraire, tout en refusant un système clos. Mais l'écriture de la vie implique évidemment, qu'une valeur créative soit attribuée à

un individu appelé la Persona (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 51). Barthes donne l'exemple de Proust qui dans la biographie de Painter accomplit le mot de Keats selon lequel la vie s'allégorise continuellement dans le texte.

L'écriture commence ainsi lorsque la Persona ou la personne civile (La Préparation du roman , 384) se fond dans un autre élément appelé Scribens : c'est-à-dire le je (Ibid.) qui est dans la pratique d'écriture. La vie se transforme alors en une œuvre immédiate que l'auteur qualifie par le Journal ou l'Album (Ibid.) se définissant par les deux critères (La Préparation du roman , 343) du circonstanciel et du discontinu. Ces deux formes du texte, c'est-à-dire le Livre (Ibid.) et l'Album sont constamment fantasmées par Barthes. Pour ce dernier, le Livre total mallarméen est d'ailleurs un très bon exemple d'une expérience (Ibid., 338) limite, car il est à la fois vide et concret, tout comme les fragments constitués par les haïkus japonais tant appréciés par le père de la sémiotique.

La création littéraire exige alors de s'inspirer d'un vide demeurant ambigu. Il s'agit d'exprimer nos points de vue, Barthes donne l'exemple du texte mallarméen inventé par une méthode éliminatoire (Ibid. , 110) vaguement définie par le chef de file de l'école symboliste. Le point de vue mallarméen au sujet de la littérature apparaît aussi dans les manuscrits de Barthes où il affirme que toute vérité naît de la perte d'une impression permettant de saisir une autre sensation qualifiée par celle des ténèbres (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, La Préparation du roman I , 31) absolus. Pour Barthes, il s'agit désormais de personnifier le texte en l'imaginant comme un pur Individu (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 55) et en l'arrachant à la société dans laquelle il vit. Le critique s'interroge d'ailleurs sur une présence des éléments biographiques dans le chef-d'œuvre et rappelle à ce propos celle (Le Neutre : 185) proustienne³ que nous avons déjà mentionnée. Cette dernière est aussi présente dans les notes explicatives de ses manuscrits sur la Vita Nova où il écrit dans la marge : Painter I (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 51), l'auteur ayant écrit une ample biographie proustienne. Il en fera de même en établissant une relation entre la vie et l'œuvre chez Montaigne (Le Neutre , 227) tout en s'interrogeant sur son désir d'écrire exigeant un nouvel état d'esprit littéraire qualifié de Vita Nova.

Lorsqu'il s'agit de romans, Barthes distingue d'ailleurs deux types d'ouvrages : en premier lieu celui se trouvant à l'intérieur d'un autre et en second celui servant de modèle à l'artiste. Et même s'il a souvent l'habitude de parler d'archétypes romanesques, pour ce qui est du premier cas il donne l'exemple de Paludes de Gide. Alors que pour le second, il rappelle la Vita Nova de Dante (La Préparation du roman : 315) servant d'exemple puisque nous avons affaire à un récit ressemblant à un roman et que celui-ci est entrecoupé par des poèmes poussant à en écrire d'autres. Cette envie préoccupe Barthes croyant au fait que les français sont à la recherche d'un Poète (Ibid. , 82), c'est-à-dire d'un artiste hors-pair redonnant un élan à la langue de Molière. Il se focalise d'ailleurs sur l'orient et en particulier le haïku japonais décrivant pour lui un désir de création littéraire. Pour Barthes, ce genre poétique prend toutes les formes possibles et possède un autre sens linguistique, il se compare d'ailleurs au livre (Ibid.) pouvant être ouvert à n'importe quelle page. L'art de l'auteur consiste à recomposer la phrase romanesque afin d'inventer une poétique intéressant le lecteur.

IV. LES PASSAGES SUR LE HAÏKU DANS LES MANUSCRITS

³ Il s'agit de la biographie de Proust écrite par Painter qui est mentionnée dans les manuscrits.

Tout en possédant un univers littéraire lui étant propre, Barthes se passionne pour la société et le langage. Son travail reflète ses points de vue sur une création fragmentaire, courte et percutante condensant une idée afin de lui permettre de tenir un discours. Il lit ainsi les mots à la recherche de nouvelles significations et les assemble afin de disserter ou d'écrire des textes (*Le Neutre*, 189). Il apprécie certes la création et va même jusqu'à définir l'écrivain comme un Pense-Phrase (O. C. IV, 250). L'auteur croit en effet que l'écriture permet de passer à un état vif (O. C. V, 123) de la phrase, qui tout comme le mot, n'a de sens qu'au moment où elle est prononcée. *Écrire* consiste peut-être à ne pas penser plus vite que la main ne peut aller, il s'agit donc de maîtriser le rapport entre la tête et la main et de parvenir à un équilibre optimal étant à la fois physique et économique.

L'écrivain porte désormais un regard objectif sur la littérature devenant scientifique voire même einsteinien. La question abordée est celle de la subjectivité dans l'interprétation, un concept qu'il relie à la relativité Einstein, où la position de l'observateur est importante. Barthes applique aussi cette idée à la sémiotique, notamment dans son analyse du mythe, où le lecteur participe activement à la création du sens. Dans *La mort de l'auteur*, cette notion est aussi essentielle et implique que l'intention de l'auteur n'est pas le seul facteur déterminant pour construire un texte.

reprend

Le lecteur participe aussi à son tour et de façon subjective à l'écriture et joue un rôle déterminant dans la recherche du signifiant littéraire. Barthes relève aussi une contradiction au moment de la création du sens : l'auteur dont le moi n'a pas d'identité (*La Préparation du roman*, 490) doit toutefois produire un objet caractérisé par sa propre identité individuelle et se définissant par une présence de l'image qui domine ses derniers travaux et aboutissant à un roman radicalement moderne : *La Chambre Claire*. Dans ce texte, il associe les photos à l'histoire (O. C. V, 868) voire même à l'ancien. Il donne également l'exemple d'une *Recherche* illustrée (Marty, 2006, 9) par les événements de la vie de l'écrivain : ces derniers constituent, tout comme le haïku, ce que Barthes appelle des autorités (*La Préparation du roman*, 166) pures. La biographie de l'auteur se retrouve ainsi au cœur du texte tout en permettant de reformuler (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60) certaines phrases dont celle de Descartes : « Je pense donc je suis » en « Je parle donc je suis ». La parole est en effet proprement humaine et c'est grâce à elle qu'il exprime ses pensées et donne un sens à sa vie. Elle permet de passer de la prose et à une poésie orientale constituée par le haïku dont nous pouvons voir les passages raturés suivants dans les manuscrits de l'écrivain :

On pourrait dire comme producteur de Phrases, l'écrivain est maître d'erreur, mais lui est immunisé : il est conscient du leurre : il est inspiré mais non halluciné : il ne confond pas le réel et l'image : le lecteur le fait pour lui : Proust : aurait pu être halluciné par les phrases de Ruskin sur Venise, les cathédrales, mais il a dit cette hallucination : Ruskin l'a seulement inspiré → Cependant, en même temps, à même leurre, la Phrase littéraire est initiatrice : elle conduit, elle enseigne : d'abord le Désir (le Désir, ça s'apprend : sans livre, pas de Désir) et puis la Nuance.

-Ce dossier que projette sur la Phrase – la Phrase absolue dépôt de la littérature, ne serait- ne sera pas complet sans poser la question de son avenir. [...] Flaubert : artiste et métaphysicien de la Phrase absolue, savait que son art était mortel : "J'étais non

pour le lecteur d'aujourd'hui, mais pour tous les lecteurs qui pourrait se prévenir, tant que la langue vivra ? J'aime ce mot car : il est modeste ('les lecteurs qui pourront se présenter')" [...] → L'avenir de la Phrase : c'est ça, un problème de société dont d'ailleurs aucune perspective ne s'occupe (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 61).

Tout peut ainsi servir à la création littéraire chez Barthes s'inspirant sans cesse de sources les plus diverses dont les photos : elles font partie de ce qui *a été* et permettent même, comme nous l'avons vu, d'écrire un texte cinématographique : *La Chambre Claire*. Il est à remarquer que chez l'auteur, l'image contrairement au texte n'est pas *im-pertinent*⁴ (*Le Neutre* , 77) et ne présente guère de problème de lisibilité (*O. C. V* , 514), l'auteur s'interroge même sur des formes d'écriture modernes différentes de ce qu'il appelle le *thétique*. Le mot dérive du grec *thèmi* voulant dire : "*je pose,*" est "*ce qui pose,*" "*ce qui affirme*"⁵ (*Ibid.*). L'écrivain apprécie, comme nous le savons, l'utilisation de termes grecs qu'il avait déjà décrits dans ses manuscrits, nous pouvons voir d'ailleurs à ce propos les passages raturés suivants :

La Phrase : accomplit le Thétique (sujet+prédicat) : Thétique : nécessaire et suffisant pour qu'il y ait Phrase (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60).

Barthes cherche aussi à établir une relation entre le texte et le style en barrant des expressions tel que l'*objet-Phrase* (*Ibid.*) dans ses manuscrits : il définit l'homme (M. de Buffon, 1896) d'après le point de vue du comte de Buffon et donne un sens à ses recherches. Barthes n'a cependant pas l'habitude de faire long, car il écrit par *fragments* et prend des notes sur des fiches. Ces dernières forment aussi le laboratoire d'une écriture tout en montrant le cheminement d'une aventure intellectuelle. Cette technique (Marty, 2006 , 112) est sans doute largement utilisée pour *Michelet*, il appartient à l'époque du sanatorium pendant laquelle Barthes lit toutes les œuvres de l'historien et "le met en fiches." Il coupe constamment et recolle même des papiers : il reprend ainsi la technique des paperoles (P.-E. Robert, 2000 , 58) proustiennes. Tout comme le créateur de la *Recherche* collant des papiers sur des pages pour enrichir un premier jet d'écriture, Barthes copie sur des fiches des phrases qui lui plaisent et les classe comme dans un jeu de cartes. Un autre passage raturé de ses manuscrits illustre ces propos en décrivant de la façon suivante les différentes étapes d'une formation littéraire :

Une sorte de métaphysique de la Phrase : la Phrase absolue (souverain Bien) : Flaubert est ici l'auteur central, b) Nonobstant tout ceci, il est possible de considérer la Phrase comme un artefact [...].

Revenons à la Notation → les auteurs latins : 3 opérations successives : 1) Notare (prendre des notes) → 2) Formare (rédiger même seulement un premier projet, ou seulement un plan très détaillé) → 3) Déclarer (Texts toujours destinés à être lus en public) (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60).

Dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes souligne déjà l'importance des termes utilisés lors de la création de la phrase. Cette dernière possède en effet au fond d'elle une figure inconsciente

⁴ Barthes utilise un néologisme voulant dire « incompréhensible » ou « inintelligible ».

⁵ Cette explication de R. Barthes est donnée à l'oral et se trouve dans la note en bas de page n° 44 du *Neutre*, *Op. cit.*, p. 77.

(*O. C. V*, 31) entrant dans la signification du sujet, elle est une matrice exprimant l'affect. Dans ses manuscrits, nous observons aussi que l'auteur décrit le carnet comme une observation-phrased (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60) ou ce qui naît d'un mouvement de notre quotidien. Le sujet amoureux parle ainsi par paquets de phrases possédant un discours horizontal qui relève d'un romanesque qualifié dans la *Préparation du roman* par les trois adjectifs de *simple, filial et désirable* (*La Préparation du roman*, 543). Tout comme Montaigne, Barthes prétend non point enseigner mais raconter (*Ibid.*, 318). Tolstoï ou Pascal lui servent aussi de modèles : il relate ainsi les prises de notes de ce dernier retrouvées après sa mort. Ces méditations ne peuvent être publiées, ce sont des points de vue personnels pour une Apologie (*Ibid.*, 496) religieuse ou des *Pensées* pascaliennes qualifiées de roman absolu (Marty, 2006, 181) barthésien par É. Marty. Il en est de même pour *Guerre et Paix* de Tolstoï étant un vaste poème (*La Préparation du roman*, 518) historique, une épopée de la société russe à l'époque napoléonienne. Le roman reprend ainsi point par point notre vie et permet de reconstruire un cadre social et historique. Il s'agit d'une illustration de ce que peut être un retour au subjectif en s'appuyant sur l'objectif grâce au kaléidoscope ou la grande métaphore (*La Préparation du roman*, 105) proustienne.

V. CONCLUSION

La lecture des passages des manuscrits barthésiens demeure ainsi fort enrichissante. Un *désir* d'écrire se retrouve au début tout comme à la fin de l'œuvre redéfinissant les contours d'un autre univers langagier. Au terme d'une carrière éclectique, Barthes s'essaye aussi au roman et redonne ses lettres de noblesse à la littérature. Les phrases raturées des manuscrits préfigurent une *Vita nova* s'inspirant des images d'autrefois, comme celle du 'jardin d'hiver' se retrouvant au cœur de ses textes. L'écrivain remonte, tout comme Proust et Gide, le *temps* et amorce une œuvre peut-être déjà esquissée dans un Journal.

La fin de la carrière littéraire de Barthes inaugurée par la *résurrection* de l'auteur à travers le texte, évoque aussi le mythe d'Orphée dans lequel le héros essaye désespérément de ramener à la vie sa bien-aimée Eurydice. L'auteur s'identifie à la figure légendaire grecque dont la descente aux enfers rappelle les épreuves d'une initiation à une littérature en déclin. Il s'inquiète aussi de la *disparition* de la langue française et cette angoisse marque le début, tout comme la fin de sa vie professionnelle. Il se retrouve ainsi sur le chemin de la création et sa phrase devient l'aventure d'une écriture se reconstruisant par fragments ou l'instantané poétique japonais qu'est le haïku.

Chez Barthes cependant, tout reste à l'état du désir. Il demeure mélancolique et souhaite créer un roman en s'opposant à l'optimisme proustien. Son vœu est pourtant déjà accompli, tout comme le petit recueil (*O. C. V*, 841) qu'il veut écrire pour lui-même à la mémoire de la mère. L'exemple du travail accompli dans *La Chambre Claire* illustre cette volonté délibérée d'être le contraire de Proust. Barthes s'oppose en effet à une perversion (Marty, *Esprit Créateur*, 132) du réel et ne cherche point comme le romancier à remplacer l'image de la mère par celle de la grand-mère. Mais il veut au contraire redécouvrir voire même conserver une photo de la mère-enfant.

Ses derniers textes constitués par *La Préparation du roman*, *Le Neutre* et *Comment vivre ensemble* présentent ainsi un *autre* visage de Barthes à la recherche de sa propre vérité littéraire y mêlant sa pensée

critique aux *désirs d'écrire*. Ils décrivent aussi les sentiments les plus intimes de l'auteur qui se donne désormais une liberté d'expression hors du commun. Et ses points de vue sont reconstitués par les phrases raturées dans ses manuscrits. Ce dernier y paraît à la *recherche* du nouvel archétype romanesque évoquant ceux qu'il a toujours aimés.

Ainsi, la phrase barthésienne, à travers ses ratures et ses fragments, incarne une quête permanente de la forme romanesque idéale se définissant entre un désir mélancolique et une renaissance littéraire. Il ne s'agit plus de raconter l'aventure d'une écriture mais sa préfiguration *simple, filiale et désirable* : celle d'une *recherche* de la forme et de rime romanesque. Dans ses derniers cours, l'homme de lettres tente tout comme le phénix de renaître de ses cendres en créant une harmonie imitative entre les phrases, les sons et les mots tels que : la mère, l'histoire, la vérité, le roman et enfin *Roland Barthes*.

comme nous le savons, l'utilisation de termes grecs qu'il avait déjà décrits dans ses manuscrits, nous pouvons voir d'ailleurs à ce propos les passages raturés suivants :

La Phrase : accomplit le Thétique (sujet+prédicat) : Thétique : nécessaire et suffisant pour qu'il y ait Phrase (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60).

Barthes cherche aussi à établir une relation entre le texte et le style en barrant des expressions tel que l'*objet-Phrase* (*Ibid.*) dans ses manuscrits : il définit l'homme (M. de Buffon, 1896) d'après le point de vue du comte de Buffon et donne un sens à ses recherches. Barthes n'a cependant pas l'habitude de faire long, car il écrit par *fragments* et prend des notes sur des fiches. Ces dernières forment aussi le laboratoire d'une écriture tout en montrant le cheminement d'une aventure intellectuelle. Cette technique (Marty, 2006 , 112) est sans doute largement utilisée pour *Michelet*, il appartient à l'époque du sanatorium pendant laquelle Barthes lit toutes les œuvres de l'historien et "le met en fiches." Il coupe constamment et recolle même des papiers : il reprend ainsi la technique des paperoles (P.-E. Robert, 2000 , 58) proustiennes. Tout comme le créateur de la *Recherche* collant des papiers sur des pages pour enrichir un premier jet d'écriture, Barthes copie sur des fiches des phrases qui lui plaisent et les classe comme dans un jeu de cartes. Un autre passage raturé de ses manuscrits illustre ces propos en décrivant de la façon suivante les différentes étapes d'une formation littéraire :

Une sorte de métaphysique de la Phrase : la Phrase absolue (souverain Bien) : Flaubert est ici l'auteur central, b) Nonobstant tout ceci, il est possible de considérer la Phrase comme un artefact [...].

Revenons à la Notation → les auteurs latins : 3 opérations successives : 1) Notare (prendre des notes) → 2) Formare (rédiger même seulement un premier projet, ou seulement un plan très détaillé) → 3) Déclarer (Texts toujours destinés à être lus en public) (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60).

Dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes souligne déjà l'importance des termes utilisés lors de la création de la phrase. Cette dernière possède en effet au fond d'elle une figure inconsciente (*O. C. V*, 31) entrant dans la signification du sujet, elle est une matrice exprimant l'affect. Dans ses manuscrits, nous observons aussi que l'auteur décrit le carnet comme une observation-phrase (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60) ou ce qui naît d'un mouvement de notre quotidien. Le

sujet amoureux parle ainsi par paquets de phrases possédant un discours horizontal qui relève d'un romanesque qualifié dans la *Préparation du roman* par les trois adjectifs de *simple, filial et désirable* (*La Préparation du roman*, 543). Tout comme Montaigne, Barthes prétend non point enseigner mais raconter (*Ibid.*, 318). Tolstoï ou Pascal lui servent aussi de modèles : il relate ainsi les prises de notes de ce dernier retrouvées après sa mort. Ces méditations ne peuvent être publiées, ce sont des points de vue personnels pour une Apologie (*Ibid.*, 496) religieuse ou des *Pensées* pascaliennes qualifiées de roman absolu (Marty, 2006, 181) barthésien par É. Marty. Il en est de même pour *Guerre et Paix* de Tolstoï étant un vaste poème (*La Préparation du roman*, 518) historique, une épopée de la société russe à l'époque napoléonienne. Le roman reprend ainsi point par point notre vie et permet de reconstruire un cadre social et historique. Il s'agit d'une illustration de ce que peut être un retour au subjectif en s'appuyant sur l'objectif grâce au kaléidoscope ou la grande métaphore (*La Préparation du roman*, 105) proustienne.

VI. CONCLUSION

La lecture des passages des manuscrits barthésiens demeure ainsi fort enrichissante. Un *désir* d'écrire se retrouve au début tout comme à la fin de l'œuvre redéfinissant les contours d'un autre univers langagier. Au terme d'une carrière éclectique, Barthes s'essaye aussi au roman et redonne ses lettres de noblesse à la littérature. Les phrases raturées des manuscrits préfigurent une *Vita nova* s'inspirant des images d'autrefois, comme celle du 'jardin d'hiver' se retrouvant au cœur de ses textes. L'écrivain remonte, tout comme Proust et Gide, le *temps* et amorce une œuvre peut-être déjà esquissée dans un Journal.

La fin de la carrière littéraire de Barthes inaugurée par la *résurrection* de l'auteur à travers le texte, évoque aussi le mythe d'Orphée dans lequel le héros essaye désespérément de ramener à la vie sa bien-aimée Eurydice. L'auteur s'identifie à la figure légendaire grecque dont la descente aux enfers rappelle les épreuves d'une initiation à une littérature en déclin. Il s'inquiète aussi de la *disparition* de la langue française et cette angoisse marque le début, tout comme la fin de sa vie professionnelle. Il se retrouve ainsi sur le chemin de la création et sa phrase devient l'aventure d'une écriture se reconstruisant par fragments ou l'instantané poétique japonais qu'est le haïku.

Chez Barthes cependant, tout reste à l'état du désir. Il demeure mélancolique et souhaite créer un roman en s'opposant à l'optimisme proustien. Son vœu est pourtant déjà accompli, tout comme le petit recueil (*O. C. V*, 841) qu'il veut écrire pour lui-même à la mémoire de la mère. L'exemple du travail accompli dans *La Chambre Claire* illustre cette volonté délibérée d'être le contraire de Proust. Barthes s'oppose en effet à une perversion (Marty, *Esprit Créateur*, 132) du réel et ne cherche point comme le romancier à remplacer l'image de la mère par celle de la grand-mère. Mais il veut au contraire redécouvrir voire même conserver une photo de la mère-enfant.

Ses derniers textes constitués par *La Préparation du roman*, *Le Neutre* et *Comment vivre ensemble* présentent ainsi un *autre* visage de Barthes à la recherche de sa propre vérité littéraire y mêlant sa pensée critique aux *désirs d'écrire*. Ils décrivent aussi les sentiments les plus intimes de l'auteur qui se donne désormais une liberté d'expression hors du commun. Et ses points de vue sont reconstitués par les

phrases raturées dans ses manuscrits. Ce dernier y paraît à la *recherche* du nouvel archétype romanesque évoquant ceux qu'il a toujours aimés.

Ainsi, la phrase barthésienne, à travers ses ratures et ses fragments, incarne une quête permanente de la forme romanesque idéale se définissant entre un désir mélancolique et une renaissance littéraire. Il ne s'agit plus de raconter l'aventure d'une écriture mais sa préfiguration *simple, filiale et désirable* : celle d'une *recherche* de la forme et de rime romanesque. Dans ses derniers cours, l'homme de lettres tente tout comme le phénix de renaître de ses cendres en créant une harmonie imitative entre les phrases, les sons et les mots tels que : la mère, l'histoire, la vérité, le roman et enfin *Roland Barthes*

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Barthes, R. (2002a). La rature. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 2, p. 598). Seuil.
- [2] Barthes, R. (2002b). L'aventure sémiologique. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 526). Seuil.
- [3] Barthes, R. (2002c). L'image. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 514). Seuil.
- [4] Barthes, R. (2002d). Le plaisir du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 250). Seuil.
- [5] Barthes, R. (2002e). Les problèmes d'interprétation dans l'opéra: Le problème de ratures du texte écrit. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 361). Seuil.
- [6] Barthes, R. (2002f). Les sorties du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 366). Seuil.
- [7] Barthes, R. (2002g). Littérature/enseignement. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 880). Seuil.
- [8] Barthes, R. (2002h). Modernité de Michelet. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 530). Seuil.
- [9] Barthes, R. (2002i). Œuvres complètes (É. Marty, Éd.; Vols. 1–5). Seuil.
- [10] Barthes, R. (2002j). Roland Barthes contre les idées reçues. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 566). Seuil. (Repris du Figaro, 1974)
- [11] Barthes, R. (2002k). Texte (théorie du). Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 443). Seuil.
- [12] Barthes, R. (2002l). Étude des problèmes relatifs à la constitution d'un lexique d'auteur (idiolecte)-Travail collectif sur la biographie-La voix. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 545). Seuil.
- [13] Barthes, R. (2002m). Fragments d'un discours amoureux. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5). Seuil. (Ouvrage original publié en 1977)
- [14] Barthes, R. (2002n). La chambre claire. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5). Seuil. (Ouvrage original publié en 1980)
- [15] Barthes, R. (2002o). Écoute. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 349). Seuil.
- [16] Barthes, R. (2002p). *Le Neutre: Cours au Collège de France (1977-1978)* (T. Clerc, Éd.). Seuil; IMEC.
- [17] Barthes, R. (2015). *La préparation du roman: Cours au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)* (É. Marty, Éd.). Seuil.
- [18] Barthes, R. (s.d.-a). Cours au Collège de France, 1978-1979, "La Préparation du roman I" [Manuscrit non folioté, Feuillet n° 31]. Fonds Roland Barthes (NAF 28630 (31)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [19] Barthes, R. (s.d.-b). Cours au Collège de France, 1979-1980 : "La préparation du roman II : l'œuvre comme volonté", "Vita Nova" [Manuscrits non foliotés, Feuilles n° 51, 55, 59, 60, 62]. Fonds Roland Barthes (NAF 28630 (31)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [20] Barthes, R. (s.d.-c). "De l'œuvre au Texte": Conférence donnée à la faculté des lettres de Lausanne, 1971 [Manuscrit, Feuille n° 4]. Fonds Roland Barthes (28630 (24)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [21] Barthes, R. (s.d.-d). "Idiolecte et Sociolecte": Séminaire 1970-1971 [Manuscrits non foliotés, Feuilles n° 20, 29, 36]. Fonds Roland Barthes (NAF, 28630 (24)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [22] Buffon, M. de. (1896). Discours sur le style (J. Pierre, Éd.; Exemplaire BPU Genève Tp 3921). Librairie Ch. Poussielgue. (Discours original prononcé en 1753; T. Humbert, Numérisation)
- [23] Marty, É. (2006). Roland Barthes, le métier d'écrire: Essai. Seuil.
- [24] Marty, É. (2006). Marcel Proust dans À "la chambre claire". L'Esprit Créateur, *46*(4), 132-141.

- [25] Robert, P.-E. (2000). Des manuscrits par milliers. Dans *Le siècle de Proust de la Belle Époque à l'an 2000* (Hors-Série n° 2, p. 58). Le magazine littéraire.