



HAL
open science

Du signe à la trace

Louise Merzeau

► **To cite this version:**

Louise Merzeau. Du signe à la trace. Empreintes de Roland Barthes, Editions Cécile Defaut, pp.125-144, 2009. halshs-00483302

HAL Id: halshs-00483302

<https://shs.hal.science/halshs-00483302>

Submitted on 26 May 2010

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

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

DU SIGNE À LA TRACE

Louise Merzeau

Si Roland Barthes était vivant, il égrènerait ses biographies sur le réseau. Son blog, le-plaisir-du-web.com, serait l'un des plus fréquentés de la Toile. Courts billets ciselés d'intelligence, langue inventive et néanmoins toujours accessible, érudition de l'ordinaire, liberté d'énonciation... Barthes serait à n'en pas douter le prince de la blogosphère.

Du moins pendant quelques semaines. Car il ne supporterait probablement pas plus longtemps de devoir partager sa page avec le tout-venant des internautes – au style SMS, aux relations brutales et aux egos concurrentiels. Il a certes toujours défendu l'idée que le Texte est un réseau ouvert et dynamique, où le lecteur doit jouer pleinement son rôle. Mais pas au point de renoncer à sa propre part d'ombre.

Et puis des *Roland Barthes par Roland Barthes*, il y en a plein le web: Albert Dupont par Albert Dupont, John Smith par John Smith... Sous l'effet du court-circuit des médiations éditoriales et scientifiques, ce qui était il y a

EMPREINTES DE ROLAND BARTHES

trente ans promenade solitaire, audace et invention est devenu monnaie courante, vulgate et prolifération.

Faut-il alors considérer Roland Barthes comme un classique ou comme un précurseur ? Comment peut-on le lire aujourd'hui, à la lumière de ce qu'est devenu notre environnement informationnel ? Son œuvre occupe une position charnière, donc ambivalente. D'un côté, elle accompagne le passage du signe à la trace, déplacement majeur qui va caractériser la culture de l'information. De l'autre, elle effectue ce déplacement dans l'ignorance de toute historicité technique, parce que c'est le corps qui tient ici lieu de *tekhne*.

EMPREINTE : LE SIGNE-CORPS

Barthes, on le sait, refuse de se laisser effacer par la maîtrise impersonnelle du savoir, et son discours critique est très tôt lézardé par les affects. On peut même dire que l'espace théorique se construit chez lui à partir de l'espace émotionnel. Il cherche à concilier science et subjectivité, en faisant du plaisir un principe heuristique. L'écriture barthésienne relève de la pulsion, sinon sexuelle, du moins érotisée : elle est obsession, manœuvre, attouchement. La signification elle-même se dit avec les mots du corps : « tremblement », « excitation », « frémissement », « vibration », « relâchement »...

Ce n'est pas le corps qui est assimilé à un texte où s'inscriraient des signes, mais bien le texte qui est décrit comme un corps marqué d'affects. Barthes reconnaît lui-

LE CORPS/LE CODE

même que le sens ne l'intéresse qu'« en ce qu'il peut être voluptueux¹ ». Pour lui, « le langage est une peau : [et il] frotte [son] langage contre l'autre² » – amant ou texte à commenter. Ainsi, « la subjectivité barthésienne prolifère telle une maladie de peau sur le texte d'un autre, et elle invente un corps critique³ ». L'écriture renvoie ici à un modèle *tactile*, qui s'oppose au modèle optique du point de vue, du schéma et du panorama.

À la profondeur des systèmes de signes, le sémiologue préfère donc très tôt l'affleurement des empreintes à la surface des textes et des corps. Le paradoxe est de taille et aura bien des conséquences, car l'empreinte est « marginale », elle est « séparée de l'Histoire » et ne « porte des traces de signifiante » que parce qu'elle « échappe à la tyrannie de la signification⁴ ». C'est une obscénité culturelle, discréditée depuis toujours par la culture humaniste, qui valorise la *cosa mentale* pour mieux censurer tout retour du corps dans le discours.

BIOGRAPHÈMES : LE TEXTE-TRACE

L'empreinte chez Roland Barthes peut prendre plusieurs formes et avoir plusieurs noms. Selon les contextes et les objets évoqués, elle est « satori », « piqûre », « détail »,

1. R. Barthes, *L'obvie et l'obtus : Essais critiques III* (édition posthume), Paris, Seuil, 1982, p. 240.

2. R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 87.

3. M. Melkonian, *Le Corps couché de Roland Barthes*, édition Lignes, 1989, p. 19.

4. *L'obvie et l'obtus : Essais critiques III, op. cit.*, p. 241.

EMPREINTES DE ROLAND BARTHES

« punctum », « symptôme », « *shifter* », « note » ou « éclat ». Elle n'est jamais vraiment théorisée, parce qu'elle est justement ce qui tire le texte critique hors de toute théorie, vers l'écriture, le « biographème⁵ », le texte-trace.

Car l'empreinte est à la fois en deçà et au-delà de tout procès de signification. Signe sauvage, hors convention, elle fait surgir l'intensité d'une « emphase déchirante⁶ » qui vient briser les laborieux échafaudages de la raison sémiologique. Mais, en même temps, elle ne révèle rien, n'interprète rien, ne produit rien. Elle atteste seulement l'irruption d'un corps et d'une singularité, « que rien ne peut défaire⁷ ».

Système, récit, description : il n'est pas de construction barthésienne, aussi élaborée soit-elle, qui ne soit tôt ou tard court-circuitée par l'étoilement de ces fragments lacunaires ou résiduels. Déictique, l'empreinte certifie de fait la présence du sujet, mais elle le condamne en même temps à une représentation toujours partielle.

Au plan de la page, c'est le tracé des écritures-dessins qui vient suspendre la transitivité langagière du texte. « Graphie pour rien... ou signifiant sans signifié⁸ », ces échappées gestuelles invalident le principe même d'une systématisation, pour ne laisser s'exprimer que le dé-règlement accidentel d'un corps non reproductible.

5. *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard/Seuil/Cahiers du cinéma, 1980, p. 54 et *SFL*, p. 14.

6. *La chambre claire*, *op. cit.*, p. 148.

7. *Ibid.*, p. 165.

8. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 187-189.

LE CORPS/LE CODE

Au plan de la phrase, ce sont les parenthèses qui jouent ce rôle. Légers plis qui interdisent à la généralité du code de s'aplanir, elles introduisent dans le discours comme un *punctum* vocal et typographique, une marque où le sujet se dit par bribes, mais ne communique pas :

Je retrouve sur quelques photos les objets qu'elle avait sur sa commode, un poudrier en ivoire (j'aimais le bruit du couvercle)⁹...

Le *presque*: régime atroce de l'amour, mais aussi statut décevant du rêve – ce pour quoi je hais les rêves. Car je rêve souvent d'elle (je ne rêve que d'elle), mais ce n'est jamais tout à fait elle¹⁰.

Au plan du texte enfin, c'est le livre-fragment qui se charge de défaire l'impersonnelle autorité scientifique, au profit d'une présence à la fois insistante et incertaine. Miroir cassé, confession diffractée, image évidée, l'écriture ici se court-circuite elle-même, comme pour demeurer incommensurable à tout autre sujet – fût-il ce lecteur jadis appelé à coopérer avec l'auteur: « Écrire par fragments: les fragments sont des pierres sur le pourtour du cercle: je m'étale en rond: tout mon petit univers en miettes; au centre, quoi¹¹? »

Ainsi, l'œuvre de Barthes semble constamment hantée par ce désir de « régression » vers une écriture « symptomale¹² », où le discours perd l'assurance de tout savoir. C'est que l'ordonnance discursive est d'autant plus opprimente qu'elle est toujours vécue comme la reconduction

9. *La Chambre claire*, op. cit., p. 101.

10. *Ibid.*, p. 104.

11. *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 96.

12. *Ibid.*, p. 174.

EMPREINTES DE ROLAND BARTHES

plus ou moins directe d'un ordre social. Mais surtout, l'ir-réductible singularité du moi (c'est-à-dire du corps) ne saurait se dire à travers un code commun: elle appelle une écriture vide, *plate*, indialectique et sans signification.

PHOTO: L'IMAGE-ÉMANATION

Inaugurée dès le *Degré zéro de l'écriture*, expérimentée dans les *Fragments du discours amoureux* et perfectionnée dans le *Roland Barthes par Roland Barthes*, c'est dans *La Chambre claire* que cette écriture symptomale trouve sa forme la plus achevée. Ce n'est bien sûr pas un hasard si le texte-trace se tourne ainsi vers la photographie comme vers son modèle et son accomplissement. Elle relève en effet de la même logique indicielle qui dérouté le discours d'interprétation.

En se penchant la première fois sur l'image photographique, Barthes sémiologue avait buté sur une aberration: celle d'un *message sans code*.

La photographie échapperait d'une certaine manière à l'histoire (en dépit de l'évolution des techniques et des ambitions de l'art photographique) et représenterait un fait anthropologique "mat" à la fois absolument nouveau et définitivement indépassable; pour la première fois dans son histoire, l'humanité connaîtrait des messages sans code¹³.

Près de vingt ans plus tard, endeuillé par la perte de sa mère et libéré de la doxa structuraliste, il retrouve la pho-

13. « Rhétorique de l'image », *Communications*, novembre 1964.

LE CORPS/LE CODE

tographie et la reconnaît cette fois pour ce qu'elle est : non un signe analogique, mais une trace, une « émanation » lumineuse, une « chair » où quelque chose du corps se dépose et revient nous « toucher », une « peau » à partager¹⁴. C'est parce qu'elle est empreinte et non ressemblance que la Photo du Jardin d'Hiver déclenche l'expérience foudroyante du retour du mort, où le fils ne reconnaît pas sa mère, mais la « retrouve¹⁵ ».

Cette génétique indicielle de la photographie, Barthes la découvre avec son corps, alors même qu'il tâtonne à la recherche d'une essence de la photographie, mais aussi d'un être qu'il a perdu. Là où Rosalind Krauss fait reposer l'indicialité photographique sur la réalité technique du processus photonique¹⁶, Barthes se contente de l'évidence des sens : « dans la photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là¹⁷ ». La phénoménologie qu'il en déduit est moins une conceptualisation de la sémiologie photographique qu'une *anti-théorie* de l'empreinte. Rétive au déroulé d'un discours et à la généralisation d'un système, la trace est muette, opaque, obtuse. Il ne sera donc question ni d'indice ni d'index, mais seulement du « Ça-a-été¹⁸ ».

14. *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 126-127.

15. *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 111.

16. R. Krauss, « Notes on the Index. Seventies Art in America », *October*, n° 3, 1977, trad. de l'anglais par J.-P. Criqui, « Notes sur l'index », *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993.

17. *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 120.

18. *Ibid.*, p. 120.

EMPREINTES DE ROLAND BARTHES

On a beaucoup glosé sur la validité de cette ontologie. D'abord pour la poser en référence incontournable de toute théorie de la photographie. Puis pour dénoncer de plus en plus souvent son inanité : oubli du dispositif optique, analyse incorrecte du comportement réel du flux lumineux¹⁹, négation du photographe et de l'histoire..., nombreux sont les arguments qui disqualifient la grille de lecture barthésienne.

Mais c'est faire de la *Chambre claire* le traité de sémiologie qu'il n'est justement pas. Ici, celui qui écrit a cessé de résister à « l'imaginaire, à la coalescence du signe, à la similitude du signifiant et du signifié²⁰ ». Non pour produire une explication scientifique qui cèderait au « démon de l'analogie », mais pour faire du livre lui-même la trace d'un *ça-a-été*, l'émanation d'un moi qui va mourir et qui est déjà mort.

UTOPIE : LA SCIENCE IMPOSSIBLE DE L'ÊTRE UNIQUE

Si *La Chambre claire* est un livre définitif, c'est parce qu'il assigne à l'écriture et à la photographie le même espace aporétique : celui où s'accomplit « utopiquement, la science impossible de l'être unique²¹ ». Du structuralisme à la *Mathesis singularis*²², un déplacement s'est

19. A. Gunthert, « L'empreinte digitale. Théorie et pratique de la photographie à l'ère numérique », *Actualités de la Recherche en Histoire Visuelle* [en ligne]. Disponible sur : [http://www.arhv.lhivic.org/\(billet du 3 octobre 2007\)](http://www.arhv.lhivic.org/(billet%20du%203%20octobre%202007)).

20. Roland Barthes par Roland Barthes, *op. cit.*, p. 49.

21. *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 110.

22. *Ibid.*, p. 21.

LE CORPS/LE CODE

opéré: du *type* au *token*, du social au singulier, et du langage à l'empreinte.

La sémiotisation du monde visait à élaguer les particularismes pour révéler, derrière l'illusion d'une nature changeante, l'idéalité d'invariants idéologiques: systèmes, stéréotypes, codes, mythologies. La rhétorique des signes désamorçait ainsi l'infinie diversité des formes en traquant partout les lieux communs d'une langue. Ce faisant, la sémiologie adossait sa légitimité sur l'avènement d'une culture de masse, dont la logique tendait à réduire tous les messages à quelques schèmes reproductibles.

Loin de cette uniformisation, la science indicielle se laisse au contraire emporter par l'irréductible « différence des corps²³ ». Déjà, la connotation permettait de développer un sens second sur n'importe quel système de signes, par greffe et court-circuit de la règle. La trace photographique achève et radicalise ce basculement vers le non-signé énergumène.

S'agissant de la Photo du Jardin d'Hiver, Barthes est conscient qu'il ne peut traiter l'émanation du corps maternel comme un simple signe. Ce serait ramener la famille à un « tissu de contraintes et de rites », et « réduire [sa] mère à La Mère²⁴ ». Or ce qu'il s'agit de cerner, c'est précisément ce qui échappe à toute typologie: c'est l'incommensurable unicité d'une présence et d'une perte.

23. Roland Barthes par Roland Barthes, *op. cit.*, p. 163.

24. *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 116.

EMPREINTES DE ROLAND BARTHES

Contrairement au signe, la principale qualité de l'empreinte sera donc d'être rétive à toute catégorisation, c'est-à-dire à tout partage :

Je ne puis montrer la Photo du Jardin d'Hiver. Elle n'existe que pour moi. Pour vous, elle ne serait rien d'autre qu'une photo indifférente [...]; elle ne peut en rien constituer l'objet visible d'une science; elle ne peut fonder une objectivité [...] tout au plus intéresserait-elle votre *studium*: époque, vêtements, photogénie; mais en elle, pour vous, aucune blessure²⁵.

Comme celle du plaisir²⁶, l'évidence indicielle de la souffrance – dont la photographie n'est pas le simulacre, mais la manifestation – est fondamentalement asociale. Le texte n'a pas pour visée d'établir un dialogue. Il cherche au contraire à instituer « au sein de la relation une sorte d'îlot²⁷ », comme un langage non communicationnel où toute adresse à l'autre équivaudrait à une altération. Écriture d'un corps solitaire, le texte symptomal ne produit qu'un « érotisme blanc, détimbré²⁸ », sans don possible. Ici, il n'y a pas de lien, d'échange, ou d'altérité. Seulement une autoréférence en boucle, qui nous condamne nous-mêmes à toujours commenter Roland Barthes par Roland Barthes...

25. *Ibid.*, p. 115.

26. R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 28.

27. *Ibid.*, p. 28.

28. *Le Corps couché de Roland Barthes, op; cit.*, p. 64.

LE CORPS/LE CODE

INTRAITABLE : LA GLU, L'ENTÊTEMENT, LA MORT

La science de l'être unique est donc impossible parce qu'elle enferme la trace dans la région stérile de l'*Intraversable*, cette chambre où « il n'y a pas d'issue²⁹ ». « Sans culture », « indialectique » et d'une « plénitude insupportable³⁰ », l'empreinte ne peut ni se décliner, ni se reproduire. Aucune catharsis ne peut la transformer en un système, une série ou une descendance.

La relation indicielle radicalise ainsi l'enfermement du moi dans sa propre singularité. Cette assignation du sujet à lui-même, Barthes l'éprouve avant tout comme un arrêt dans le temps. Ne s'étant pas reproduit, il se vit comme une trace du corps maternel, une empreinte charnelle où l'*Intraversable* ne pourra jamais se convertir en (re)semblance. Dans cette inertie fusionnelle, le seul engendrement qui puisse être envisagé est celui d'une mère enfant, qui invertit le temps et rapproche encore le fils de sa propre mort :

Si la Mort est la dure victoire de l'espèce, si le particulier meurt pour la satisfaction de l'universel, si, après s'être reproduit comme autre que lui-même, l'individu meurt, s'étant ainsi nié et dépassé, moi qui n'avais pas procréé, j'avais, dans sa maladie même, engendré ma mère³¹.

29. *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 140.

30. *Ibid.*, p. 141.

31. *Ibid.*, p. 113.

Dans l'euphorie langagière des premiers écrits, le détachement joyeux des signes ouvrait la textualité sur le plaisir et l'étoilement du « réseau³² ». Les mots de l'empreinte barthésienne disent au contraire l'enlisement du texte dans l'obtusité du même: *solitude, coalescence, entêtement, référence, folie, mort*.

En révélant au sujet son identification profonde avec la mère, la mort et la trace, la photographie détourne alors ce qui restait du projet autobiographique vers une *thanatographie*.

« Elle morte, je n'avais plus aucune raison de m'accorder à la marche du Vivant supérieur (l'espèce). Ma particularité ne pourrait jamais plus s'universaliser (sinon, utopiquement, par l'écriture³³. »

« La seule pensée que je puisse avoir, c'est qu'au bout de cette première mort, ma propre mort est inscrite; entre les deux, plus rien, qu'attendre; je n'ai pas d'autre ressource que cette *ironie*: parler du "rien à dire"³⁴. »

Ainsi, après avoir été identifiée à la métonymie jouissive du détail, la trace se résume pour finir à l'élémentaire matérialité du cadavre.

« La photographie certifie, si l'on peut dire, que le cadavre est vivant, en tant que cadavre³⁵. »

« Position de ce qui demeure parce que le lieu lui manque³⁶ », l'empreinte est elle-même un corps cadavé-

32. *Essais critiques IV*, p. 77.

33. *La Chambre claire, op. cit.*, p. 113.

34. *Ibid.*, p. 145.

35. *Ibid.*, p. 123.

36. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 352.

LE CORPS/LE CODE

rique. Elle porte en elle cette brèche par où un comble de présence – l'entêtement du Référent – s'ouvre sur un comble d'absence.

Les pratiques esthétiques qu'on pourrait regrouper sous le nom d'« arts de l'index » explorent cet espacement paradoxal entre coupure et immersion. De Marcel Duchamp à Christian Boltanski en passant par Yves Klein, de nombreux artistes ont travaillé cet « écart minime dans le même », que Georges Didi-Huberman nomme l'« *inframince*³⁷ ».

Chez Barthes en revanche, aussi obsessionnel soit-il, l'entêtement de l'œuvre ne réussit pas à subsumer celui du Référent. L'écriture ne parvient pas à affranchir l'empreinte de la présence obtuse du mort, parce que la trace colle à un corps non détachable et non technique: un corps hostile à toute interopérabilité.

TRAITER L'INTRAITABLE: LA FOLIE NUMÉRIQUE

Disparu au seuil des années quatre-vingts, Barthes n'a pu prévoir la fin aujourd'hui programmée de la photographie analogique. Il n'a donc pu envisager que la révolution numérique allait, non pas – comme on l'a dit un peu vite – fermer la « parenthèse indicielle³⁸ », mais – hypothèse bien plus inimaginable – *ouvrir l'Intraitable au traitement*.

37. G. Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, 2008, p. 282.

38. P. Barboza, *Du photographique au numérique: la parenthèse indicielle dans l'histoire de l'image*, Paris, L'Harmattan, 2000.

La photographie numérique (à ne pas confondre avec l'image de synthèse, aux applications très spécifiques) ne rompt pas totalement la relation indicielle: elle introduit du code dans l'indice. Elle est bien une photographie, parce qu'elle est toujours la trace d'une capture. Mais cette trace est désormais recalculable. L'empreinte peut donc être détachée du corps dont elle émane, pour être indexée, combinée et recyclée indéfiniment, hors de toute obsession de l'origine.

Cette *folie numérique*, c'est ce qui nous sauve de la folie mortifère de *La Chambre claire* pour nous faire basculer dans les cycles encore mal maîtrisés de la traçabilité. Enchevêtrant des régimes de vérité qu'on croyait inconciliables, la photographie numérique est fondamentalement (et non plus accessoirement) manipulable, mais elle maintient l'autorité d'un principe de référence. De fait, chacun sait aujourd'hui qu'aucune image n'est plus indubitable, mais la compulsion de la *prise* et l'injonction de coïncidence entre l'événement et sa saisie n'ont jamais été aussi fortes.

De même, les innombrables traces que nous laissons sur les réseaux relèvent de l'indiciel par leur pouvoir d'attestation, mais elles ménagent aussi l'espace d'une *différence*³⁹. Entre représentation et manifestation⁴⁰, elles sont contextuelles, et néanmoins dissociables du lieu et du moment de leur production. Incarnations paradoxales d'une énonciation sans corps et différée, nos *empreintes*

39. J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

40. D. Bounoux, *La Crise de la représentation*, Paris, La Découverte, 2006.

LE CORPS/LE CODE

digitales sont des « unités isolables, agencables et calculables⁴¹ », comme n'importe quel autre contenu numérique.

La numérisation de l'indice réalise donc l'impossible déliaison des traces, vainement espérée et redoutée par Barthes. Ce faisant, elle arrache l'empreinte à la solitude de l'œuvre, pour la remettre en circulation dans le flux de la communication sociale et de l'historicité technique.

ON NE PEUT PAS NE PAS LAISSER DE TRACE

L'École de Palo Alto a montré qu'*on ne peut pas ne pas communiquer*. Nous devons maintenant constater qu'*on ne peut pas ne pas laisser de trace*. Carte bancaire, téléphonie mobile, courriel, moteurs de recherche... L'informatisation des écritures et des échanges a radicalisé le principe de traçabilité, en en faisant le moyen et la finalité de nouveaux modèles économiques et sociaux.

Le signe, tel que la sémiologie l'a défini, procédait d'un acte d'énonciation doté de sens et (en partie au moins) d'intentionnalité. La trace numérique, elle, est automatiquement produite à l'occasion d'un calcul, d'un codage ou d'une connexion, le plus souvent à l'insu de l'émetteur et du récepteur. Au lieu d'articuler une face sensible (le signifiant) à une représentation psychique (le signifié), elle assigne une signature invisible à un comportement informationnel.

41. Roger T. Pédaque, *Le document à la lumière du numérique*, Préface de M. Melot, Caen, C&F éditions, 2006, p. 186.

Les données ainsi enregistrées sont le pivot d'une nouvelle économie des connaissances et des interactions, où l'information ne se conçoit plus que *sur mesure*: ciblée, contextuelle, pertinente, elle doit s'adapter à chaque profil, à chaque besoin, à chaque contingence.

Là où la culture de masse fabriquait artificiellement des dénominateurs communs, l'environnement numérique favorise ainsi une personnalisation systématique des inscriptions. Tous les contenus s'assimilent tôt ou tard à des données personnelles, livrant des informations sur leur auteur, leur détenteur ou leur lecteur autant que sur leur objet. Le *token* n'est donc plus l'envers incommunicable du *type* (que le regard sémiologique devait filtrer), mais son indispensable plus-value sur le nouveau marché de l'attention.

Dans un tel environnement, l'identité se redéfinit comme une collection évolutive de traces: requêtes, téléchargements, géolocalisations, achats, mais aussi contenus créés, copiés, empruntés, etc. À la différence du sujet fragmentaire et solitaire de l'univers barthésien, l'individu ainsi défini par ses traces est traversé de toutes parts par la communauté du réseau. À l'instar des profils affichés sur les sites de « réseaux sociaux », les données personnelles tendent à devenir publiques, et chacun contribue à forger l'identité de l'autre. L'homme numérique se construit dans l'interfaçage relationnel et technique précisément ignoré par la sémiologie comme par la phénoménologie.

En penseur du langage, Roland Barthes ne voit que l'alternative entre le signe et la chose. Or la trace est un troi-

LE CORPS/LE CODE

sième terme, qui organise la production symbolique non par des codes, mais par des systèmes de traces à la fois techniques et sociaux. Programmes, interfaces, archives, réseaux : l'économie de la traçabilité suppose des infrastructures logicielles et matérielles, lesquelles impliquent le traitement des traces et la modélisation de leurs usages⁴². Interdite et isolée, la Photo du Jardin d'hiver ne s'adosse à aucune machine de transmission : ni photothèque, ni circuit de publication, pas même un album de famille qui la rattacherait au patrimoine d'une communauté. Mémoire morte, elle s'épuise dans l'intraitable tautologie entre un corps et un indice. Les traces qui circulent sur les réseaux numériques sont à l'opposé de cette adhérence stérile à la chose. Sous le double signe de la perte et du *supplément*⁴³, la trace crée ce qu'elle enregistre, et sa vocation est politique. Dissociant forme et contenu, le code qu'elle introduit dans l'empreinte n'est pas lié au message, mais aux moyens de le copier, le convertir, le modifier ou l'archiver. C'est ce qui justifie qu'on doive aujourd'hui remplacer « l'économie du message par une économie du médium⁴⁴ », et la sémiologie par une médiologie.

Il est de bon ton, dans les hommages rendus à un auteur, de souligner son actualité. Mais Roland Barthes

42. La pratique du fichage, à laquelle Barthes s'adonne avec passion, n'échappe pas à cette règle, mais il ne la théoriserait jamais comme telle.

43. *De la grammatologie*, *op. cit.*

44. M. Melot, *op. cit.*, p. 14.

EMPREINTES DE ROLAND BARTHES

n'est pas actuel. Non pas tant parce qu'il est, de son propre aveu, « démodé⁴⁵ » ou « indifférent de ne pas être moderne⁴⁶ ». Mais parce que son *anti-sémiologie* s'arrête au seuil de la médiologie : là où s'effectue le « passage des formes aux forces⁴⁷ ». Dans « la crainte d'un deuil qui a déjà eu lieu⁴⁸ », Barthes demeure le gardien d'une graphosphère qu'il a lui-même contribué à lézarder. Bien qu'elle entérine la crise d'un certain savoir et d'une certaine autorité, rien dans son œuvre n'annonce ni n'aspire à l'hyper-sphère. L'empreinte qu'il a laissée sur nous est certes profonde, mais comme l'empreinte qu'il décrit lui-même, c'est celle d'une posture intenable au présent. Barthes a été, et il est mort.

45. Roland Barthes par Roland Barthes, *op. cit.*, p. 129.

46. Note datée du 13 août 1977, extraite du journal intime intitulé « Délibération », que Barthes publie en 1979 dans *Tel Quel* in *Cœuvres Complètes*, tome V, Paris, Seuil, 2002, p. 668.

47. D. Bougnoux, « Si j'étais médiologue », in *Cahiers de médiologie*, n° 6. *Pourquoi des médiologues?*, Paris, Gallimard, 1998, p. 65.

48. *Fragments d'un discours amoureux*, *op. cit.*, p. 38.

LE CORPS/LE CODE

CEUVRES DE ROLAND BARTHES

- *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, éditions du Seuil, 1953
- *Mythologies*, Paris, éditions du Seuil, 1957
- *Le plaisir du texte*, éditions du Seuil, 1973
- *Roland Barthes par Roland Barthes*, éditions du Seuil, 1975
- *Fragments d'un discours amoureux*, éditions du Seuil, 1977
- *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard/Seuil/Cahiers du cinéma, 1980
- *L'obvie et l'obtus: Essais critiques III* (édition posthume), éditions du Seuil, 1982

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Barboza P., *Du photographique au numérique: la parenthèse indicielle dans l'histoire de l'image*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Blanchot, M., *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- Bougnoux D., « Si j'étais médiologue », in L. Merzeau (dir.) *Cahiers de médiologie*, n° 6; *Pourquoi des médiologues?*, Paris, Gallimard, 1998; *La Crise de la représentation*, Paris, La Découverte, 2006.
- Debray R., *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991
- Derrida J., *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- Didi-Huberman G., *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, 2008.
- Gunther A., « L'empreinte digitale. Théorie et pratique de la photographie à l'ère numérique », *Actualités de la Recherche en Histoire Visuelle* [en ligne]. Disponible sur: [http://www.arhv.lhivic.org/\(billet du 3 octobre 2007\)](http://www.arhv.lhivic.org/(billet%20du%203%20octobre%202007)).
- Krauss R., « Notes on the Index. Seventies Art in America », *October*, n° 3, 1977, trad. de l'anglais par Criqui J.-P., « Notes sur l'index », *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993.

EMPREINTES DE ROLAND BARTHES

– Melkonian M., *Le Corps couché de Roland Barthes*, édition Lignes, 1989.

– Merzeau L., « Ces traces qui nous suivent », in *Hermès 53: Pour un habeas corpus numérique* (à paraître); *Du scripturaire à l'indiciel. Texte, photographie, document*, Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication sous la direction de N. Boulestreau, Paris X, 1992.

Disponible sur <http://www.merzeau.net/txt/memoire/these/txt-integral.doc>

– Roger T. Pédauque, *Le document à la lumière du numérique*, Préface de M. Melot, Caen, C & F éditions, 2006.