



HAL
open science

Les entretiens médiatiques de Roland Barthes comme laboratoire de pensée : une lecture du rapport dynamique qui lie l'entretien à la pensée auctoriale

Julie Brebant-Demortier

► To cite this version:

Julie Brebant-Demortier. Les entretiens médiatiques de Roland Barthes comme laboratoire de pensée : une lecture du rapport dynamique qui lie l'entretien à la pensée auctoriale. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-02965412

HAL Id: dumas-02965412

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02965412>

Submitted on 13 Oct 2020

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.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

Les entretiens médiatiques de Roland Barthes comme laboratoire de pensée

Une lecture du rapport dynamique qui lie
l'entretien à la pensée auctoriale

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Judith Dehail

Nom, prénom : BREBANT-DEMORTIER Julie

Promotion : 2017-2018

Soutenu le : 16/11/2018

Mention du mémoire : Très bien

Je remercie le CELSA pour ces trois années passionnantes, sur le plan humain autant qu'intellectuel et professionnel.

Merci en particulier à Sylvie Gesson qui m'a beaucoup aidée au cours de mon parcours. Merci pour son écoute attentive au long de ces deux années et sa grande gentillesse. Merci également à Judith Dehail, ma directrice de recherche, pour son temps, son aide et ses conseils précieux. Je souhaiterais également remercier Joëlle Le Marec et Thierry Devars pour leur grande implication et leur aide au fil du parcours de Magistère.

Merci aussi à tous mes amis du CELSA et du Magistère, sans qui ces années n'auraient pas été aussi enrichissantes. Merci à Aline Nippert et Antoine Lalande en particulier pour leurs conseils précieux dans le cadre de l'élaboration de ce mémoire.

Merci à ma famille également, dont l'aide et le soutien ont beaucoup compté au cours de ce travail.

Dans le corps du mémoire, la notation T [numéro] p.[numéro de page] renvoie au tome et à la page des Œuvres complètes de Roland Barthes, nouvelle édition en cinq volumes revue, corrigée et présentée par Eric Marty, tomes I à V, Seuil, 2002.

INTRODUCTION

A l'origine de notre travail se trouve une découverte, celle du travail mené par Galia Yanoshevsky sur l'entretien littéraire¹. Nous avons été frappés par son analyse de cette forme médiatique, et par un élément en particulier. L'entretien littéraire possède des moyens discursifs qui lui sont propres : le dispositif du dialogue, les questions du journaliste, les plans et le montage dans le cadre d'entretiens filmés, mais aussi, de la part de l'auteur lui-même, la possibilité d'une certaine attitude, d'un certain type de discours. Or, ces moyens seraient fréquemment mis au service d'un prolongement de la poétique auctoriale au sein même de l'entretien. La chercheuse évoque le cas de Céline interviewé après la guerre dans *En Français dans le texte*, et s'employant à parler comme il écrivait. Cette mise en scène de sa parole vise alors à défendre l'idée que seul le texte compte, à travers quoi Céline se défend lui-même. L'entretien littéraire peut même prolonger l'œuvre littéraire elle-même : Yanoshevsky relève, dans le texte de Jules Huret relatant un entretien avec Sarah Bernhardt, la mise en scène de l'actrice comme un véritable personnage littéraire².

Il nous semble qu'il y a là une puissance remarquable de l'entretien littéraire : à travers ce phénomène, se trouve mis en jeu dans cette forme médiatique *quelque chose d'autre* ou *quelque chose de plus* que ce dont il est officiellement question (en savoir davantage sur la personne, la vie d'un auteur ou d'un acteur). Il offre en particulier comme un espace d'expansion pour l'interviewé : celui-ci peut créer, ou est lui-même créé, au sein même de l'entretien. On peut voir dans ce prolongement de l'œuvre littéraire par l'entretien l'effet d'une sorte d'alchimie entre la figure de l'écrivain et la forme médiatique de l'entretien. En effet, d'une part, on peut imaginer l'écrivain comme une personne désirant apparaître sous un certain jour, prolonger à travers l'entretien le mystère, la fiction à l'œuvre dans son œuvre, précisément, ou comme une figure mythifiée, que les médias se plairaient à mettre en scène pour prolonger le « divertissement », le spectacle, la fiction, en tant que ressorts médiagéniques. D'autre part, l'entretien, parce qu'il met en jeu la *personne* d'un auteur, offre un matériau de choix pour le développement de ces aspects.

Mais ce phénomène de prolongement est-il véritablement propre à l'entretien *littéraire* ? Les canaux que ce prolongement mobilise (le corps et la personne de l'interviewé, la vraie ou

¹ Nous avons eu la chance de pouvoir assister à l'une de ses interventions, donnée au CELSA fin 2017.

² Voir Galia Yanoshevsky, « L'entretien littéraire – un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 14 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/aad/1726> ; DOI : 10.4000/aad.1726.

fausse spontanéité d'un dialogue qui en tout cas se joue dans une immédiateté) apparaissent comme des éléments caractérisant également l'entretien du chercheur. Le chercheur qui donne un entretien met lui aussi en jeu son corps dans cette forme médiatique, l'inscrit dans un dispositif, s'exprime à partir de lui. Comment ce corps intervient-il dans ce cadre, quel rôle joue-t-il, comment est-il utilisé ? Permet-il d'appuyer, de faciliter la réalisation de l'objet officiel de l'entretien (souvent, la diffusion de ses idées) ? Peut-il émerger de lui, comme dans l'entretien littéraire, un discours second, supplémentaire ? L'entretien médiatique du chercheur pourrait-il « prolonger » le travail de recherche, et si oui, en quel sens, et à quel point ? A partir d'un étonnement vis-à-vis de l'entretien littéraire naît ainsi une véritable interrogation sur l'entretien médiatique de manière plus générale, et notamment sur celui du chercheur, du scientifique. Alors que l'on peut spontanément l'imaginer comme très différent de l'entretien littéraire, du fait de la différence de nature de l'acteur entretenu, le principe sur lequel il repose reste, dans le fond, le même : l'intervention personnelle, dans le cadre d'un dialogue.

L'entretien du chercheur semble faire partie des formes médiatiques par lesquelles il cherche à transmettre sa pensée, à faire connaître ses idées. Sans rentrer trop vite dans un débat visant à éclairer la différence (ou la similarité) entre diffusion, transmission et vulgarisation, il semble que l'on puisse ranger cette forme médiatique parmi : « [l']ensemble de pratiques sociales, empruntant des médias différents (textes, livres, audiovisuels, informatique, expositions...) pour contribuer à l'appropriation de la culture et technique par des non spécialistes en dehors de l'école. »³, si l'on se réfère à la définition de vulgarisation donnée par Jacobi, Schiele et Cyr dans leur « Note de synthèse » sur « La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle » parue en 1990.

Mais dès lors, on s'aperçoit que le choix même de l'entretien, parce qu'il fait intervenir et met en jeu cette *personne* du chercheur, précisément, n'a rien d'évident. Mettre sa personne – et son corps – en jeu dans l'entretien, c'est notamment s'investir dans l'immédiateté d'un dialogue, ce qui ne semble pas anodin vis-à-vis de l'entreprise de diffusion d'une pensée. Le dialogue, la conversation qui se nouent dans l'entretien semblent en effet comporter de nombreuses contraintes et normes venant conditionner la parole délivrée par l'intellectuel en son sein. Un certain nombre de travaux affiliés aux sciences de l'information et de la communication ou à des disciplines parentes mettent l'accent sur ces règles. Les « maximes

³ Daniel Jacobi, Bernard Schiele, Marie-France Cyr, Note de synthèse [La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle], In : *Revue française de pédagogie*, volume 91, 1990, p.84.

conversationnelles » identifiées par Paul Grice⁴ par exemple suggèrent l'obligation du respect de certaines normes au sein du dialogue, comme l'ajustement du niveau de discours à celui de l'interlocuteur, ou encore le respect d'un certain angle de discussion autour des thématiques évoquées. Or, dans l'entretien, on peut penser que le journaliste a un pouvoir fort dans la définition et la mise en place de ces normes, dans la mesure où c'est lui qui pose les questions.

Intervenir *en personne* dans l'entretien, c'est aussi, comme dans le cas de l'entretien littéraire, offrir au média et au journaliste l'opportunité d'une mise en scène. Même dans le cas des entretiens dans lesquels le corps est « effacé » (à la radio et plus encore dans les entretiens écrits), cette personne du chercheur peut toujours être présentée, racontée d'une certaine manière par le média (à travers certaines questions, certains angles des questions, certains implicites). C'est aussi, en tant que chercheur, se donner l'occasion de disposer de soi, de se raconter d'une certaine manière, au-delà des propos que l'on tient. Mais pourquoi « courir le risque » d'une mise en scène médiatique, ou à l'inverse se donner la possibilité d'intervenir *en personne*, si l'objet de l'entretien est la diffusion d'une pensée auctoriale ?

Afin de tenter de répondre à ces questions, l'examen approfondi d'entretiens de chercheur nous a semblé essentiel. Notre choix s'est porté sur Roland Barthes. La première raison de ce choix tient au très grand nombre d'entretiens qu'il a donnés au cours de sa carrière. Au-delà des nombreux articles qu'il publie dès les années 1950, Barthes est en effet fréquemment invité à s'exprimer *personnellement* dans les médias. Or, au sein de la presse écrite, ses entretiens sont loin de se cantonner aux revues littéraires spécialisées. Il est également interviewé dans les grands journaux de l'époque (*Le Nouvel Observateur*, *Le Monde*, *Le Figaro*...). Son champ d'intervention couvre aussi la radio et même la télévision alors naissante, qui, de même, pratiquent le genre à cette époque. Ce champ d'intervention très large constitue autant de chances de comprendre ce qui pouvait être en jeu dans ses entretiens (fondamentalement, mais peut-être aussi de manière spécifique à certains médias ou types de sujets discutés).

⁴ Voir les *William James Lectures* publiées en 1968. Les maximes sont réévoquées par Wilson et Sperber en 1979 dans « Remarques sur l'interprétation des énoncés selon Paul Grice » (*Communications* n°30, *La conversation*).

La deuxième raison nous ayant conduit au choix de Barthes tient à la variété de sa trajectoire. La multiplicité d'approches et de travaux qui portent aujourd'hui sur Barthes (Littérature, linguistique, sciences de l'information et de la communication) fait en effet écho à la pluralité des disciplines et des courants que Barthes a investis, approchés, au cours de son parcours : Lettres, Linguistique, structuralisme, mais aussi Sociologie et Philosophie, sémiologie. Barthes apparaît indéniablement comme l'intellectuel d'un parcours pluriel, éclectique. C'est peut-être d'ailleurs cet éclectisme qui lui a permis d'apparaître comme ce penseur si lucide de la culture, mais aussi comme un auteur particulièrement singulier, inclassable, ainsi qu'il est présenté de plus en plus fréquemment au fil du temps dans les médias⁵. Cette variété de disciplines, d'idées, fournit en tout cas un matériau d'analyse d'autant plus riche.

Enfin, Barthes a pratiqué ces entretiens pendant presque toute sa carrière intellectuelle, c'est-à-dire pendant plus de vingt ans. Or, cette longue période correspond aussi à vingt ans d'évolutions médiatiques, d'élaboration d'une culture particulière, et notamment d'entretiens. Barthes commence en effet à pratiquer cette forme à un moment où les médias sont encore en pleine construction du genre de l'entretien auctorial. La télévision, elle, n'en est même qu'à ses tout débuts. Cette temporalité longue permet donc également de bien saisir l'élaboration progressive et les évolutions de pratiques médiatiques particulières en entretiens.

Une première plongée dans les entretiens donnés par Barthes au cours de sa carrière nous a permis de confirmer leur intérêt dans l'éclairage des questions que nous avons évoquées précédemment. D'une part, le « cas Barthes » semble correspondre à cette première idée que l'on peut se faire de l'entretien du chercheur. On constate en effet à travers ses interventions une entreprise de diffusion, voire de vulgarisation de la pensée barthésienne – si l'on tient compte du champ assez large de médias qu'il investit en termes de publics, et que l'on se réfère toujours à la définition de la vulgarisation scientifique donnée par Jacobi, Schiele et Cyr dans leur « Note de synthèse » sur « La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle », qui met l'accent sur le caractère « non spécialiste »⁶ des publics visés.

⁵ Il est par exemple évoqué ainsi dans le chapô d'un entretien publié dans *Lire* en avril 1979 (« Roland Barthes s'explique », T V p.744) : « L'œuvre de Roland Barthes (...) se caractérise d'abord par sa diversité (...) Cette polyvalence n'est pas seulement apparente. Roland Barthes, au lieu de chercher à construire un système de pensée, s'est toujours promené à travers les savoirs »

⁶ Daniel Jacobi, Bernard Schiele, Marie-France Cyr, Note de synthèse [La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle], In : Revue française de pédagogie, volume 91, 1990, p. 84.

L'entretien, qui, à l'époque de Barthes déjà, est textuel, audio ou audiovisuel, peut être envisagé comme faisant partie de ce champ. Et en effet, tout au long de sa vie, Barthes utilise cette forme médiatique comme un espace de vulgarisation et de diffusion, au sens large, de sa pensée, en expliquant les grandes idées des livres qu'il publie, et en proposant un éclairage sur certains sujets culturels, littéraires, à l'aune de sa pensée.

Cette ambition dessine ainsi une trajectoire médiatique (en entretiens tout au moins) qui est directement *fonction* de la trajectoire intellectuelle de Barthes. On peut identifier trois grands moments dans cette entreprise de diffusion, qui correspondent à trois grands moments de la pensée barthésienne (si l'on se réfère à une certaine tradition de lecture de Barthes, incarnée notamment par Stephen Heath)⁷. Au début de sa carrière, alors qu'il apparaît comme un intellectuel encore en construction du point de vue auctorial, Barthes utilise déjà l'entretien pour faire connaître ses livres et ses idées. A partir de 1968, l'auteur défend avec ferveur, dans cet espace, le projet sémiologique qui prend parallèlement forme dans son travail. Enfin, à compter de la parution du *Plaisir du texte* en 1973, Barthes sensualiste utilise l'entretien pour défendre et légitimer cette posture nouvelle, ainsi que la conception particulière de l'auteur qui s'y rattache.

Mais d'autre part, un certain nombre d'éléments, dans les entretiens barthésiens, incitent à prendre du recul sur cette forme médiatique : sur les enjeux qui la portent, sur sa structure, sa « forme » même, mais aussi sur la manière dont cette forme peut être saisie, utilisée par le chercheur. Ce sont ces éléments qui apparaissent comme des pistes de réponse à la question fondamentale que nous posions au tout début de notre étude : pourquoi choisir ce mode d'intervention à la fois personnel et encadré que constitue l'entretien ? Dans le cas de Barthes, cette forme médiatique semble bel et bien être investie, performée, d'une manière particulière, et recéler des bénéfices plus larges qu'il n'y paraît.

⁷ Dans un article de 1982 (« Barthes on love », *Substance*, 1982), l'auteur suggère cette idée de trois grands moments : « *Fragments* (...) marks the great moment of the cultural resonance of Barthes's writing, its prestige, Barthes as almost a novelist, whereas *Mythologies*, twenty years earlier, had marked the moment of the force of his writing as cultural analysis and criticism. (...) Between the two books runs a whole movement (that of semiology, of the study of signs and the systematic conditions of their signification, followed by increasing attention to the terms of the production of meanings and of the relations of the individual as subject in that production" (« Les Fragments (...) marquent l'apogée de la résonance culturelle de l'écriture de Barthes, de son prestige, de Barthes en tant, presque, qu'écrivain, quand les *Mythologies*, vingt ans plus tôt, avaient cristallisé le moment de la force de son écriture d'analyse et de critique. (...) Entre ces deux livres se déploie un grand mouvement (celui de la sémiologie, de l'étude des signes et des conditions systémiques de leur signification), suivi par une attention grandissante portée aux moyens de production du sens, et du rôle de l'individu dans cette production »)

En premier lieu, les contraintes de l'entretien peuvent en réalité apparaître comme des tremplins que Barthes utilise pour déployer sa pensée, trouver des points d'accroche, cerner les enjeux importants à faire comprendre. L'entretien pourrait apparaître comme favorisant la vulgarisation, en mettant en place une « maïeutique » au sein du dialogue, selon le mot employé par Galia Yanoshevsky⁸. Ces contraintes semblent en effet avoir un effet bénéfique : la reformulation en des termes nouveaux permet de continuer à faire « travailler » la pensée barthésienne, et favorise donc une certaine réflexivité de Barthes sur cette pensée même. Mais notre questionnement portait également sur l'investissement *personnel* au cœur de l'entretien. De ce point de vue, Barthes semble utiliser cette forme médiatique pour mettre concrètement en pratique les valeurs et l'éthique qui caractérisent sa pensée, en choisissant par exemple d'intervenir ou non selon les moments ; en pratiquant une certaine éthique du discours au sein de l'entretien. Le moment de mai 1968, par exemple, ne constitue pas seulement le début de la diffusion du projet sémiologique : il constitue aussi un moment où Barthes se retire, dans un premier temps, de la sphère médiatique, pour rester conforme à son éthique de la parole (puisque'il se sent en réalité en décalage avec les événements en cours). A travers cette pratique particulière de l'entretien, Barthes semble ainsi *s'éprouver* concrètement dans son rôle et son éthique intellectuels.

C'est à l'aune de ces nouveaux éléments que nous posons la question suivante : dans quelle mesure les entretiens donnés par Barthes ont-ils pu constituer un « laboratoire de sa pensée », c'est-à-dire un espace ayant pleinement participé de la construction de cette pensée, plutôt que d'une transmission pure et simple de celle-ci ?

Sans prétendre apporter de réponse exhaustive ni définitive à cette question, nous souhaiterions tenter de l'éclairer. Les hypothèses que nous avançons en faveur de cette idée sont les suivantes. Premièrement, l'entretien constituerait un laboratoire au sens d'espace au sein duquel sa pensée naît nouvellement, sous une certaine forme, sous l'effet des contraintes et des normes qui y sont à l'œuvre. Cette potentialité tient à la nature même de l'entretien, mais aussi à l'attitude de Barthes, qui semble se « prêter » avec une grande application au « jeu » de cette forme médiatique, écoutant toujours attentivement son interlocuteur, cherchant à favoriser l'économie du dialogue qui donne lieu à cette forme nouvelle de sa pensée.

⁸ Galia Yanoshevsky, « L'entretien littéraire – un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 14 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/aad/1726> ; DOI : 10.4000/aad.1726

De cet aspect découle une deuxième voie d'acceptation de l'entretien comme « laboratoire de pensée » : à travers cette reformulation, cet exercice de mise au jour de la pensée barthésienne sous une nouvelle forme, l'entretien favoriserait une réflexivité de Barthes sur sa propre pensée, et permettrait donc de la nourrir, de l'alimenter. Ici encore, Barthes semble accepter et même mettre à profit l'entretien pour mettre sa pensée à l'épreuve, chercher à « aller plus loin ». Barthes n'hésite pas, et de moins en moins au fil de sa vie, à reconnaître les points difficiles de sa pensée, les points qui pourraient encore être développés. En effet, il s'agit là d'une étape indispensable pour continuer d'aiguiser, d'affiner, de réorienter si besoin, sa pensée.

Il s'agit également de l'effet d'une certaine éthique de la parole barthésienne mise en œuvre au sein de l'entretien. Ceci nous amène à une troisième manière d'envisager l'entretien comme un « laboratoire » de la pensée barthésienne : il le serait en tant qu'espace d'incarnation et de mise à l'épreuve de son éthique intellectuelle de la parole, au sens où cette éthique de la parole a en effet constitué un enjeu majeur de réflexion et de théorisation pour Barthes, tout au long de sa vie. Il semble performer et mettre à l'épreuve cette éthique de plusieurs manières : en étant « honnête » dans le dialogue, comme nous l'avons souligné ; en développant minutieusement ses idées, et de sorte à être compris du mieux possible de son interlocuteur. Cette démarche barthésienne de mise à l'épreuve semble favorisée, notamment au début de sa carrière, par le caractère encore mouvant, encore peu normé, de l'entretien en tant que genre médiatique. Cette réalité confère en effet à Barthes une marge de manœuvre conséquente quant aux idées qu'il veut aborder, et dans le temps qu'il souhaite consacrer à l'élaboration et au déploiement de ses réponses. Le fait même d'intervenir ou de ne pas intervenir en entretien, à certains moments, semble lié à cette éthique.

Ainsi, l'entretien ne serait pas qu'une forme contraignante pour l'intellectuel Barthes, venant le concurrencer dans sa démarche de diffusion ; ou peut-être cette contrainte s'avérerait-elle finalement, dans une certaine mesure, une aubaine pour l'intellectuel. Cet aspect de laboratoire pourrait constituer un second facteur d'explication (ou une explication plus fine) au fait que trajectoires intellectuelle et médiatique (en entretiens) barthésiennes soient similaires : la seconde ne serait pas pure *fonction* de l'autre ; elles s'inscriraient toutes deux dans une véritable dynamique, tenant à la nature même de l'entretien (un espace de diffusion, donc de reformulation), mais aussi à l'attitude particulière de Barthes dans le cadre

de la pratique de cette forme médiatique (s'attachant non seulement à y diffuser sa pensée mais aussi à y mettre en œuvre, à l'épreuve, son éthique intellectuelle).

Cette ambition et cette question nous situent à la croisée d'approches variées, que nous souhaiterions contribuer à enrichir, et sur lesquelles nous nous appuyerons également au cours de notre analyse. La question de fond qui nous intéresse est celle de la dynamique dans laquelle le discours intellectuel se trouve pris avec la forme médiatique à travers laquelle il se trouve incarné, diffusé, et peut-être nourri. Cette dynamique peut être envisagée comme un phénomène très large, et nous n'avons la prétention ni de la révéler ni de l'expliquer entièrement ici. Notre interrogation portant avant tout sur l'entretien comme forme personnelle et encadrée d'intervention, notre regard se portera en priorité sur *ce qui se passe* au sein de l'entretien : sur ce qui y semble mis en jeu par le journaliste, par Barthes interrogé, sur la manière dont le dialogue se noue et se développe, sur l'élaboration de la pensée qui en résulte.

Afin de mener à bien cette ambition, nous nous proposons de considérer l'entretien comme un espace de rencontre entre deux acteurs ayant chacun leurs objectifs et leur perception de la réussite de l'entretien, et entre lesquels se noue une interaction, un dialogue, dont nous cherchons à comprendre l'économie et les effets. Nous empruntons ce cadre de pensée à l'interactionnisme développé par Ervin Goffman, mais n'hésiterons pas à recourir, dans notre analyse, à des théories de la conversation telle que celle développée par Paul Grice, que nous avons évoquée ; ou encore à l'analyse du discours, à travers l'appui sur des auteurs tels que Patrick Charaudeau ou Galia Yanoshevsky elle-même. Pour traiter pertinemment la question que nous posons, nous pourrions également nous appuyer, à l'occasion, sur la sociologie des intellectuels, intéressante pour comprendre, en amont, l'investissement par Barthes de la forme de l'entretien, ainsi qu'à l'histoire des médias, qui fournit des éléments de contexte essentiels pour comprendre le déroulement même de ces entretiens, conditionné par la cristallisation et l'évolution progressives de pratiques particulières.

Le matériau d'analyse que nous avons choisi est celui de l'ensemble des entretiens donnés par Barthes dans les médias (presse écrite, radio et télévision) au cours de sa vie. Nous avons choisi de nous intéresser à l'ensemble de ces types de médias pour tenter d'en cerner les aspects transversaux, et donc, peut-être fondamentaux dans les entretiens barthésiens. Nous avons parcouru de la manière la plus exhaustive possible ce corpus d'entretiens ; nous avons pris appui, pour cela, sur un inventaire des entretiens de Barthes réalisé par le chercheur

Guido Mattia Gallerani⁹. Les entretiens de la presse écrite ont presque tous été publiés dans les *Œuvres complètes* de Barthes, dont plusieurs éditions existent. Après avoir consulté quelques archives papier des entretiens, nous avons préféré utiliser ces œuvres complètes comme support d'analyse. En effet, certes, la mise en forme de l'entretien dans le média peut être considérée comme pleinement signifiante : on peut considérer qu'elle contribue au fait que l'entretien soit un « laboratoire de pensée », au sens où elle participe de la transformation, *a minima* formelle, de la pensée de l'auteur. Cependant, il s'agit d'un élément qui signifie *a posteriori*, une fois que l'entretien est terminé. Or, comme nous l'avons souligné, nous nous intéressons en priorité à l'entretien en train de se faire, et donc aux contraintes, au discours médiatique ayant lieu au moment même de l'entretien. Les entretiens radiophoniques et télévisuels sont disponibles, pour certains, en ligne ; les archives de l'Inathèque nous ont permis d'accéder à la plupart du reste de ces entretiens (certains, en effet, ne sont pas non plus disponibles dans ce lieu).

Nous avons choisi d'évoquer des fragments de ces entretiens au cœur même de notre étude, et ce, pour deux raisons. Premièrement, pour mettre en valeur tous les petits signes, les éléments de langage qui nous ont amené à cette idée que les entretiens pouvaient être un « laboratoire », à part entière. Mais aussi car certains entretiens semblent particulièrement importants dans le travail de la pensée barthésienne, à une échelle plus large (cette pensée comprise dans ses grandes évolutions). Ils apparaissent comme des charnières : ce qui semble se produire dans et à partir du discours qui s'y déploie est alors tout à fait singulier et il nous a semblé qu'il était difficile d'en rendre compte justement sans recourir à ce discours lui-même. Nous espérons que le lecteur prendra autant de plaisir à la découverte de ces fragments que nous en avons eu au cours de notre étude.

Les différentes voies par lesquelles les entretiens de Barthes apparaissent comme des « laboratoires » de sa pensée se déploient tout au long de sa carrière. Cette pensée, à travers eux, se rend intelligible, est nourrie par une réflexivité alors même qu'elle se dit, et semble travaillée en permanence. Ses grandes évolutions semblent tour à tour se manifester et se tisser au fil même des entretiens barthésiens. Nous avons donc choisi de suivre le fil naturel de cette carrière médiatique pour mettre en évidence ces aspects.

⁹ Cet inventaire est disponible en ligne <http://www.roland-barthes.org/static/pdf/gallerani.pdf>. Nous l'avons réinséré en annexe.

Dans ses premiers entretiens, Barthes utilise déjà l'entretien pour rendre sa pensée intelligible, à travers une certaine entreprise de vulgarisation, et tout en cherchant à prouver sa légitimité en tant qu'auteur. L'espace médiatique apparaît alors ainsi comme un espace qui prolonge son entreprise auctoriale, en lui permettant de justifier, de préciser, certains aspects de sa pensée et de sa démarche, et de construire sa légitimité d'intellectuel. L'entretien se donne par ailleurs déjà comme un espace de mise en œuvre de son éthique, à travers ce choix de la vulgarisation, mais aussi dans la performance de diffusion de la parole en entretien, une parole que Barthes s'attache à adapter à son interlocuteur. Barthes, durant cette période, fait également l'expérience de différents rôles intellectuels en entretien (le chercheur, « l'homme de lettres »). Cette période se déploie de la fin des années 1950 à la date symbolique de mai 1968.

A ce moment-là, l'ambition plus précise autour du projet de révolte porté par la sémiologie apparaît au grand jour et, par là-même, semble se confirmer. A partir de 1968, Barthes apparaît comme un « sémiologue militant », qui défend ses idées en entretien, et les utilise plus que jamais comme un espace de mise en œuvre, d'épreuve de l'éthique intellectuelle qui se dessine parallèlement dans son œuvre. Nous donnons la date symbolique de 1973 comme second jalon de cette histoire médiatique. Cette date fait en effet suite à une « sous-période » durant laquelle Barthes, en entretien, se montre particulièrement réflexif sur sa trajectoire intellectuelle et identifie le langage comme un point fixe de ce parcours. Or, 1973 marque justement un tournant important à travers la parution du *Plaisir du texte*, un texte qui propose une vision personnelle et très subversive du langage littéraire.

A partir de ce moment, Barthes apparaît comme un auteur pleinement « sensualiste ». L'entretien continue alors d'être un laboratoire de sa pensée, au sens où il lui permet de mettre à l'épreuve ses idées (Barthes s'emploie à justifier et défendre cette inflexion intellectuelle à travers ses entretiens), et semble continuer de le faire réfléchir sur des concepts-clefs de son œuvre au sein même de l'entretien. Dans ce cadre, Barthes est de plus en plus amené à parler de lui-même en entretien, pour expliciter sa démarche, précisément (puisque c'est sa propre pratique de l'écriture, son propre rapport sensuel au langage, qui l'ont amené à écrire *Le Plaisir du texte*). On peut penser que ce discours sur soi, combiné justement à une interrogation grandissante sur ce « soi » dans la sphère auctoriale, ait participé de la tentative tout à fait singulière menée par Barthes en 1976. Il tente alors de faire de l'entretien un espace de création à part entière, en réalisant un autoportrait de lui-même pour « L'Invité du lundi » sur France Culture. Barthes renonce cependant rapidement à cette ambition, probablement

parce que la parole radiophonique ne peut véritablement se substituer à l'écriture, dont il est désormais certain qu'il s'agit de son mode de création privilégié. Il continue toutefois d'utiliser l'entretien pour se raconter, raconter sa vie, ses souvenirs, sur un mode parfois romanesque. Barthes semble, à travers cette pratique, nourrir une « collection d'images » de lui-même, qui vient compléter celle qu'il étoffe par ailleurs à travers ses textes littéraires, et qui devient, à la fin de sa vie l'une de ses ambitions principales : Barthes en vient en effet à l'idée qu'il ne peut se rendre intelligible qu'à travers la transmission de fragments de lui-même. L'entretien devient alors « laboratoire » du « moi » lui-même.

I. 1957-1968 : un intellectuel en construction

Pour comprendre la trajectoire de Barthes en entretiens, il est nécessaire de revenir sur le contexte de ces premières interventions. A la fin des années 1950, le développement de l'entretien auctorial (qui peut être un entretien d'écrivain mais aussi d'essayiste par exemple) donne à Barthes l'occasion de donner ses premiers entretiens. Il apparaît comme un auteur dont les premiers livres, notamment les *Mythologies*, ont un potentiel médiatique¹⁰ important ; lui semble éprouver de la curiosité pour cette forme médiatique relativement nouvelle. Le genre apparaît alors comme encore peu codifié : un certain « jeu » existe encore dans les normes de définition et de déroulement qui le régissent, ce qui permet à Barthes de bénéficier d'une marge de manœuvre d'autant plus grande dans la pratique de ces entretiens. L'entretien apparaît alors déjà comme un espace de diffusion de sa pensée, à travers l'évocation de ses publications, mais aussi de mise en œuvre de son éthique intellectuelle (à travers une pratique éthique de la parole en entretien). Barthes semble ainsi déjà, à travers cette forme, s'éprouver en tant qu'auteur et en tant qu'intellectuel. A travers cette entreprise de diffusion, une réflexivité semble déjà s'instaurer sur son propre travail au sein de l'entretien.

A) A l'origine, la rencontre d'un projet médiatique nouveau et d'un intellectuel au statut particulier

1) L'entretien littéraire : un genre nouveau pensé et élaboré de manière variée selon les champs médiatiques

- **La télévision : valoriser la rencontre du divertissement et du projet de « culture pour tous » des années 1950**

A la fin des années 1950, au moment où Roland Barthes commence à intervenir personnellement dans les médias, la pratique médiatique de l'entretien de personnalités intellectuelles (écrivains, auteurs, hommes politiques) au sens large n'est pas tout à fait nouvelle. L'entretien d'écrivain, en particulier, a fait le voyage depuis l'autre côté de l'Atlantique depuis plusieurs décennies déjà. La presse écrite et la radio le mettent à l'honneur depuis les années 1920. Héron et Martens analysent bien le succès de ce genre :

¹⁰ Nous empruntons la notion à Philippe Marion (« Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n°7, 1997).

<http://sites-test.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/view/1441/1291>

La pratique de l'entretien fait son apparition sur les ondes dès les années 1920 ; les *Radio-Dialogues* de Frédéric Lefèvre sur Radio-Paris de 1930 à 1940, dérivés de sa célèbre série *Une heure avec...* publiée dans *Les Nouvelles littéraires*, lui donnent son premier lustre. Le genre est particulièrement florissant dans les années 1950, qui voient naître à la fois le phénomène médiatiquement majeur des entretiens-feuilletons et l'entrée en scène de la télévision en noir et blanc, associant les écrivains dans son grand rendez-vous littéraire *Lectures pour tous* (1953-1968).¹¹

La nouveauté, dans les années 1950, est plutôt la propagation du genre au nouveau média que constitue la télévision. Celle-ci, comme en témoignent de manière assez emblématique les « entretiens-feuilletons », met l'accent sur la dimension divertissante de l'entretien, mais aussi sur l'idée d'une diffusion de la culture pour tous, grand projet des années 1950, lié notamment, dans son cas, à une politique gouvernementale particulière, qui souhaite favoriser des contenus culturels accessibles pour le grand public. Or, comme le rappellent Fabrice d'Almeida et Christian Delporte, ces deux dimensions se situent à l'origine même du projet télévisuel : « pour ses concepteurs, la télévision est d'abord un instrument de diffusion de la culture (du théâtre, notamment), voire de divertissement. »¹²

A travers des programmes tels que *Lectures pour tous*, diffusée à partir de 1953 sur la RTF, animée par Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet, la télévision propose la forme la plus « divertissante » de l'entretien d'écrivain, du moins au début. Elle joue sur la curiosité du public pour faire de l'audience, en proposant un discours destiné au plus grand nombre. Dans ce cadre, l'entretien y cohabite avec des programmes des plus divers :

Les programmes se diversifient, fidèles au triptyque du service public : informer, cultiver, divertir. Les magazines culturels (*Lectures pour tous*, de Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet (...)), les séries d'information et de reportage (...), les émissions de vie pratique (...) cohabitent avec le sport, le cinéma, le théâtre, les variétés.¹³

Cette ambition peut s'expliquer par l'augmentation du public des médias et la concurrence accrue entre les médias au début du XX^{ème} siècle. Cette réalité engendre en effet la nécessité de trouver des émissions nouvelles pour se différencier et divertir le public. Comme le résumait très bien les deux auteurs :

Les années 1930 avaient dessiné les contours des grands médias populaires ; les années 1950 assoient leur hégémonie. La recherche du plus large public commande les stratégies médiatiques. Les journaux qui se vendent, les stations qu'on écoute misent sur la plus large diversité de l'information et attirent les lecteurs ou les auditeurs par des pages ou des programmes ludiques.¹⁴

¹¹ P.-M. Héron, D. Martens, *L'entretien d'écrivain à la radio (1960-1985), Formes et enjeux*, dossier KOMODO21, 2018.

https://www.fabula.org/actualites/l-entretien-d-ecrivain-la-radio-1960-1985-formes-et-enjeux-s-dir-p-m-heron-d-martens-dossier-_84586.php

¹² Fabrice d'Almeida, Christian Delporte, *Histoire des médias en France, de la Grande Guerre à nos jours*, Flammarion, Champs histoire, 2010 (première édition parue en 2003), p.165.

¹³ *Id.*, p.189.

¹⁴ *Id.*, p.180.

Est-ce à dire que la presse écrite et la radio s'inscrivent dans la même problématique ? Oui, mais dans une certaine mesure seulement.

- **Radio et presse : un éventail plus large d'offres médiatiques**

Si cette combinaison du divertissement et de la culture caractérise particulièrement bien la manière dont la télévision développe l'entretien intellectuel, cela est à nuancer pour la radio et la télévision. Au sein de ces deux champs, la forme est pratiquée de manière plus variée, du fait de l'existence, en leur sein, de médias aux lignes éditoriales plus diversifiées que ne le sont les chaînes de télévision encore naissantes. L'enjeu du divertissement ne caractérise pas l'ensemble des stations de radio, par exemple, ainsi que le notent les deux auteurs :

Face à Radio-Luxembourg et à Europe n°1, l'offre du service public fait pâle figure. Aussi, après une longue réflexion, nourrie d'un référendum auprès du public, les chaînes du monopole sont rebaptisées, avant même le passage à l'ORTF. Le 8 décembre 1963 (...) apparaissent France-Inter, France-Culture et France-Musique. (...) les programmes culturels se voient amputés de 30% au profit du divertissement. C'est une façon de réagir à l'expansion de la télévision qui affecte sérieusement l'audience de la radio.¹⁵

La problématique du divertissement est davantage intégrée à reculons par les chaînes du service public, qui s'y trouvent en quelque sorte contraintes face à la concurrence de radios privées, mais aussi face à celle de la télévision elle-même. En outre, si « les programmes culturels se voient amputés », ils continuent donc d'exister à hauteur de 70% de ce qu'ils représentaient jusque-là. Or, en ce qui concerne l'entretien, tel qu'il est pratiqué par une chaîne telle que France-Culture par exemple, il reste un entretien non seulement « culturel », mais aussi assez érudit. Sa forme, cela dit, est peut-être plus « digeste » que d'autres programmes, du fait du dialogue qui s'y déploie. Il peut ainsi apparaître comme un « compromis » entre ce désir de conserver ou de renouveler son public pour résister à la concurrence, en proposant des contenus nouveaux et dans une certaine mesure plus « accessibles », et celui de conserver l'identité culturelle et assez érudite de la station.

Dans le cas des contenus de la presse écrite, l'entretien peut constituer une forme plus « légère » et didactique que ne peut l'être un texte seul, également du fait du dialogue qu'il recèle, forme qui permet de développer les grands éléments d'une pensée de manière progressive, point par point. Mais là encore, la forme est pratiquée très différemment selon les médias et le degré de technicité et d'érudition qu'ils revendiquent.

¹⁵ Id., p.216-217.

2) L'entrée en entretiens de Roland Barthes : premiers pas médiatiques d'un « hérétique consacré »

- **Un auteur original et « accessible »**

La gamme des profils invités à réaliser ces entretiens auctoriaux est assez large, allant des écrivains aux essayistes, voire même à quelques auteurs d'ouvrages scientifiques dans une émission telle que *Lectures pour tous*. Dans ce cadre, Roland Barthes semble constituer un auteur intéressant dans la mesure où il apparaît comme un auteur assez original, se situant à la croisée de la critique, de la littérature et d'une certaine pensée du culturel (celle qui se constituera par la suite en sémiologie). Les *Mythologies* constituent un livre relativement facile d'accès et lui-même original (la démarche d'analyse, à travers des tableaux brefs, d'objets culturels connus de tous, remporte un succès conséquent à l'époque de sa publication). Ces différents éléments expliquent probablement son invitation dans l'émission de Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet.

La fréquentation des médias par les intellectuels n'est pas nouvelle lorsque Barthes réalise ses premiers entretiens. Le chercheur universitaire pratique par exemple depuis longtemps la publication dans des revues spécialisées, et c'est d'ailleurs bien le cas de Barthes depuis plusieurs années déjà : ses *Mythologies*, par exemple, ont justement été publiées à partir de 1952 dans *Esprit*, puis dans *Les Lettres nouvelles* à partir de 1953, avant d'être regroupées pour constituer le livre qui paraît au Seuil en 1957. Cette petite notoriété déjà acquise, mais aussi le fait que Barthes apparaisse comme ouvert à des publics potentiellement plus larges que le strict cercle des chercheurs spécialisés en Lettres, explique peut-être aussi que certains médias aient alors l'idée de le recevoir dans le cadre d'entretiens.

- **Un auteur en recherche de légitimité**

Pour l'écrivain, l'entretien peut apparaître comme un moyen de se rendre visible et de se légitimer en tant qu'intellectuel. Le fait d'être interrogé dans les médias peut en effet constituer un gage de légitimité, et ce, peut-être, particulièrement dans le cas de Barthes qui par ailleurs n'a pas suivi le trajet canonique des intellectuels de son époque (il n'est pas passé par l'ENS Ulm et n'est pas agrégé). Cet intérêt présenté par l'investissement de la sphère médiatique, Barthes semble du reste déjà le performer à travers la publication d'articles, de textes dans des médias qui ne sont pas uniquement des revues spécialisées, ce que Barthes pratique depuis déjà plusieurs années ; le consentement à donner des entretiens peut apparaître comme un surcroît d'engagement, d'investissement médiatique. Cet investissement apparaît

comme un premier élément de ceux qui amèneront Bourdieu à ranger Barthes dans la classe des « hérétiques consacrés »¹⁶, c'est-à-dire un type d'intellectuel investissant des sphères de légitimité autres que l'université. Pour Tiphaine Samoyault,

La constellation intellectuelle des années 1950 apporte à Barthes une double consécration. Il s'installe durablement dans la vie intellectuelle où sa parole hétérodoxe mais engagée compte ; sa reconnaissance dépasse déjà les limites de ce milieu restreint. Le 29 mai 1957, il enregistre avec Pierre Desgraupes l'émission de télévision « Lectures pour tous » à propos des *Mythologies*.¹⁷

L'invitation à participer à cette émission, et la réalisation de celle-ci, apparaissent ainsi comme des gages de légitimité pour le jeune auteur qu'est Barthes.

Ainsi que nous l'avons souligné, l'entretien auctorial, tel qu'il est pratiqué à l'époque, prend alors des formes différentes et s'inscrit dans des projets médiatiques variés, caractérisés par un plus ou moins grand accent mis sur le divertissement, et un degré variable d'érudition. Or, Barthes réalise dès cette période des entretiens très divers, jouant pleinement le jeu médiatique. Cet investissement transversal dans le champ médiatique peut s'inscrire dans une stratégie de recherche maximale de visibilité et de légitimité, en multipliant les interventions et approchant des publics divers à travers les différents médias qu'il investit. Mais surtout, il semble révéler une certaine curiosité de l'auteur pour le champ médiatique, un désir d'explorer ce nouveau territoire d'expression.

3) Une nouvelle expérience

- **Accepter les contraintes en jeu dans le dialogue**

En investissant les différents champs et les différentes formes d'entretiens telles qu'elles se pratiquent alors, et s'élaborent (car certaines, comme à la radio par exemple, comportent encore une certaine dimension expérimentale), Barthes se met dans des situations tout à fait nouvelles, et expérimente une pratique qui va être performée par un certain nombre d'autres grandes figures intellectuelles au cours du second XXème siècle. Cette disposition particulière, cette curiosité que l'on peut imaginer comme ayant conduit Barthes à tenter cette expérience est révélée au cœur de ses premiers entretiens par la grande souplesse dont il fait preuve dans l'exercice. Barthes, en effet, « joue » pleinement le jeu, se laisse porter par son

¹⁶ Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Les Editions de Minuit, Le Sens Commun, Paris, 1984, p.140.

¹⁷ Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, 2015, p.339-340.

interlocuteur, cherche à « bien faire » et accepte les contraintes à l'œuvre dans l'entretien. L'entretien donné à *Lectures pour tous* en 1957 est emblématique de cet aspect¹⁸.

Lors de cette rencontre, Pierre Desgraupes¹⁹, qui interroge Barthes, fait mine de s'en remettre à l'auteur presque autant qu'à lui-même pour animer l'émission, l'orienter dans ses thèmes, ce qu'il souligne sur le ton de l'humour dès le début de l'émission :

Au moment où je me vois obligé d'essayer d'expliquer ce qu'il y a dans ce livre et ce que sont ces *Mythologies* de Roland Barthes à vrai dire je suis très ennuyé pour le faire car c'est très difficile à expliquer, je compte un peu sur Roland Barthes pour m'y aider, ou même éventuellement le faire à ma place, comment pourrait-on définir votre travail Roland Barthes ?

Ce trait d'humour permet en fait de souligner le caractère nouveau, informel de l'entretien télévisé. En réalité, le déroulement de l'entretien a été pensé à l'avance et Pierre Desgraupes maîtrise parfaitement la situation. On note au passage cette image d' « hérétique consacré » dans laquelle Desgraupes inscrit d'emblée Barthes, en évoquant la singularité, le caractère un peu inclassable de son livre.

Mais si Desgraupes avoue la difficulté qu'il aurait à résumer la pensée de Barthes, à caractériser ce livre, c'est finalement moins pour inciter Barthes à répondre à cette question, que pour justifier le fait de ne finalement pas faire de cette question l'objet principal de l'entretien. En effet, Barthes a à peine le temps de répondre à cette première question, que déjà Desgraupes enchaîne sur ce que lui juge intéressant dans le livre :

(...) je crois tout de même que ce qui est frappant et ce qu'il faut expliquer tout d'abord aux spectateurs qui sont, je pense, les futurs lecteurs de votre livre, c'est que les têtes de chapitre ou les sujets de vos analyses sont des sujets qui leur sont généralement très familiers (...) je crois qu'on pourrait... dire, tout de même, qu'il y a là, au départ, un recensement de quelques-uns des principaux mythes qui tissent notre vie quotidienne, n'est-ce pas ?

Le choix de l'information qui lancera la discussion est édifiant. Il s'agit de montrer en quoi le livre de Barthes est un livre qui, précisément, peut se prêter à cette ambition de l'entretien littéraire. Le livre de Barthes n'est pas tant choisi pour sa qualité, pour sa beauté, que pour le fait qu'il puisse intéresser un large public, de par son sujet. Et surtout, cette caractéristique est mentionnée, cela mérite d'être « expliqu[é] tout d'abord aux spectateurs ». Ainsi, cette entrée en matière apparaît presque autant comme une présentation de ce qu'est l'entretien littéraire, ici, plus « intellectuel » que littéraire en l'occurrence, que du livre dont il est précisément question dans cette émission. On note aussi, dans cette intervention, que

¹⁸ *Lectures pour tous*, 1957, <https://www.youtube.com/watch?v=Hi8XM2b9048&t=40s>.

¹⁹ L'inventaire que nous avons utilisé comme support de nos recherches comporte une erreur sur ce point (il mentionne Pierre Dumayet comme interlocuteur de Barthes).

Desgraupes parle des « spectateurs qui sont, je pense, les futurs lecteurs de votre livre ». En effet, faire de ces « spectateurs » les « lecteurs » futurs, à travers la promotion du livre, constitue bien l'un des objectifs de l'entretien *Lectures pour tous*. Desgraupes rappelle ici le « pourquoi » de l'entretien, qui peut ne pas être encore manifeste, puisque le genre est nouveau. Ce rappel vaut aussi pour Barthes : il lui indique l'objet de l'entretien, sans vraiment lui laisser le choix.

Et en effet, ce sont bien ces sujets « familiers » au lecteur qui vont directement constituer l'objet de l'entretien, que Pierre Desgraupes mène d'une main de maître (de fer ?). Chaque point qui va être abordé est préparé (on le voit régulièrement baisser les yeux, probablement pour consulter une feuille sur laquelle sont notés ces différents points), et il enchaîne ses questions assez rapidement.

Pourtant, malgré cette contrainte, Barthes se prête volontiers au jeu : il sourit lui-même aux questions du journaliste qui passe fréquemment du coq à l'âne. Ce premier entretien de Barthes à la télévision révèle ainsi sa curiosité et son ouverture vis-à-vis de cette expérience nouvelle, et peut-être stimulante (celle de l'entretien, et peut-être de l'entretien télévisuel en particulier). L'expérimentation de l'entretien semble en quelque sorte valoir pour elle-même, au moins autant que la médiatisation de son livre ou de la pensée qui s'y développe. C'est aussi malgré la dominante divertissante de l'entretien que Barthes se prête au jeu. Cette dimension révèle l'ouverture de Barthes qui ne dénigre pas cette forme plus « populaire » de culture, ce qui semble confirmer son désir de diffuser ses idées auprès d'un public large.

- **Une expérience souvent facilitée par une proximité de « champ » entre les deux acteurs**

Cette confiance *donnée a priori* dans l'exercice de l'entretien semble dans certains entretiens favorisée par une similarité entre Barthes et son interlocuteur, en termes de « champ », pour reprendre un vocabulaire bourdieusien : à l'époque, il est fréquent que les journalistes viennent du champ littéraire, comme c'est le cas de Pierre Desgraupes et de Pierre Dumayet par exemple. A la télévision, en tant que nouveau média, et en tant que média cherchant à favoriser le divertissement, cette connivence est d'autant plus bienvenue pour que l'entretien soit « réussi ».

Dans l'entretien donné à *Lectures pour tous*, cette connivence entre les deux interlocuteurs est manifeste, et ce, malgré un certain malaise dont Roland Barthes semble

parfois le sujet compte-tenu d'un plateau que l'on peut imaginer impressionnant (il regarde de temps à autre « hors champ », comme curieux et peut-être intimidé par le dispositif en place). Elle semble prendre le dessus sur cette réserve barthésienne. Elle se traduit par des sourires et des traits d'humour qui participent de la dimension divertissante de l'entretien, mais aussi par l'existence, dans ce dialogue, de deux niveaux de « difficulté », qui font que l'entretien est certes divertissant, mais se veut aussi un contenu « culturel ». A un premier niveau, Desgraupes interroge Barthes sur certains des objets qu'il a étudiés dans son livre. Ces questions rythment véritablement l'entretien : « qu'est-ce qui vous paraît caractériser le catch, ou expliquer même, en un sens, le succès du catch sur le public ? » ; « Que pensez-vous du bifteck pommes-frites ? » ; « Quelles réflexions vous suggère l'abbé Pierre, Roland Barthes ? », etc. A chacune de ces questions très simples, Barthes résume en quelques mots la partie des *Mythologies* consacrée à l'objet en question, et ses réponses apparaissent ainsi comme assez amusantes, étonnantes, divertissantes. Mais souvent, Pierre Desgraupes ajoute alors un commentaire plus « intellectuel », un commentaire à travers lequel il mobilise une certaine culture qui n'est pas « grand public », confortant Roland Barthes dans ce qu'il vient d'expliquer, ou apportant un élément supplémentaire pour éclairer, approfondir ce que Barthes vient de dire. Cela est assez manifeste lorsqu'il est question d'Einstein par exemple.

Qu'est-ce qui vous paraît expliquer le prestige d'Einstein ? (...)

Eh bien, c'est un mythe assez ambigu, qui est fait de deux éléments, il y a d'une part, l'idée d'une sorte de cerveau génial mais tout de même mécanique, n'est-ce pas, fonctionnant comme une sorte de machine, et alors d'autre part comme élément ce cerveau génial produit un savoir qui peut être entièrement contenu dans une sorte de formule mystérieuse exactement comme du temps des anciens hermétistes.

A cette réponse, fait suite le commentaire plus « érudit » de Desgraupes :

Oui, c'est-à-dire la réduction de toutes les... de tous les problèmes, de toutes les inquiétudes, de toutes les difficultés à une petite formule mathématique...

Oui, comme si quelques lettres bien trouvées suffisaient à trouver la clef qui ouvrait l'univers...

Ce qui est d'autant plus puissant chez Einstein que cette formule on n'en parlait que pour dire qu'il la cherchait mais qu'il ne l'avait pas encore trouvée d'ailleurs...

Oui, exactement, ce qui a d'ailleurs permis de garder la part de la spiritualité qui est toujours nécessaire à un bon mythe.

Et que pensez-vous des matières plastiques ?

La connivence entre ces deux hommes en tant qu'érudits est ici manifeste : après une question très large sur ce que Barthes peut dire d'Einstein, Desgraupes prolonge la réponse donnée par Barthes, et se noue un succinct dialogue érudit. Chaque interlocuteur conforte

l'autre dans sa réponse, la prolonge, rebondit... mais avant même qu'il n'ait fini sa phrase, Desgraupes lui soumet déjà une autre mythologie à explorer, produisant un effet de surprise qui renchérit dans l'aspect divertissant du programme.

Passé ce premier moment de découverte, qui se fait dans le cadre d'un programme dont la vocation de divertissement est particulièrement marquée, les *Mythologies* s'y prêtant bien, puisqu'elles-mêmes portent sur la culture populaire et recèlent un regard original et assez séduisant sur la société de l'époque), Barthes semble aller plus loin dans la pratique de l'entretien, cherchant véritablement à y explorer son rôle en tant qu'intellectuel, à y mettre à l'épreuve sa pensée. Or, dans la plupart des entretiens et à la différence de celui que nous venons d'évoquer, le dialogue qui s'instaure dans l'entretien semble constituer un support de choix pour cela.

B) Diffuser sa pensée : enjeux et vertus du dialogue dans l'entretien

Au-delà de la curiosité qui semble nourrie par Barthes vis-à-vis de cette expérience nouvelle qu'est l'entretien, l'auteur semble aussi animé par un réel désir de diffuser, de transmettre sa pensée. Il peut le faire en parlant de ses livres, ou en intervenant sur des sujets qu'il va éclairer à l'aune de cette pensée.

Barthes entreprend cette diffusion dans différents médias et à l'attention de différents publics. Cet ensemble large d'espaces investis indique déjà une première expérimentation, par Barthes, du rôle de l'intellectuel tel qu'il le conçoit. L'entreprise de vulgarisation de sa pensée qu'il met en œuvre exige par ailleurs de se confronter à des interlocuteurs disposant de savoirs, mais aussi d'un niveau de langage, variés (interlocuteurs qui cherchent eux-mêmes à rendre la pensée barthésienne intelligible pour des publics potentiellement eux-mêmes non spécialistes). Or, Barthes s'emploie à se rendre intelligible auprès de chacun de ces interlocuteurs en répondant précisément à leurs questions, sans pour autant dévoyer sa pensée. Le sérieux que l'auteur déploie dans cet exercice s'appuie sur une attention toute particulière portée aux implicites contenus dans les questions de ses interlocuteurs. Pour se faire comprendre, il cherche avant tout à comprendre l'autre. A travers la mise en œuvre de cette attitude dans l'entretien, certains éléments qui pouvaient apparaître comme des contraintes et des sources de difficultés s'avèrent ainsi, finalement, des tremplins pour Barthes dans son entreprise de vulgarisation. Le fait de « jouer le jeu » et de donner une nouvelle forme à sa

pensée apparaît même comme une première voie favorisant une réflexivité barthésienne sur cette pensée.

1) Vulgariser : une première expérimentation du « rôle » de l'intellectuel tel que Barthes le conçoit

- **Le choix de l'ouverture**

Comme nous l'avons souligné, Barthes donne des entretiens dans un éventail de médias assez large : il investit en effet la télévision aussi bien que la radio et que la presse, et, au sein de leurs champs respectifs, des médias spécialisés comme plus « grand public ». En ce qui concerne la presse écrite par exemple, Barthes intervient dans des revues très littéraires comme *Aletheia* (en 1966) ou encore *Les Lettres françaises* (dès 1967), mais également dans de grands journaux nationaux. Cette démarche ne semble pas seulement viser à expérimenter différents types d'entretiens. Elle suggère aussi une certaine éthique de la parole barthésienne déjà à l'œuvre, à travers une volonté de diffuser sa pensée auprès de différents publics, qu'ils fassent ou non partie du champ littéraire ou intellectuel, qu'ils possèdent ou non des connaissances dans les thématiques qui sont celles que Barthes aborde dans son œuvre.

- **Confronter une pensée à des espaces différents**

Parmi ces différents médias investis, ceux dont le projet éditorial s'inscrit dans une optique résolument démocratique et qui cherchent à toucher un large public peuvent renforcer cette image, tels que *France-Observateur* et *Le Monde*, des journaux qui, selon Fabrice d'Almeida et Christian Delporte, se pensent à l'époque comme des « sentinelles de la démocratie »²⁰, portés par un « engagement (...) à la fois civique et professionnel »²¹.

Mais le choix d'intervenir dans des médias au degré de spécialisation et de technicité variables suffit à indiquer que l'entretien constitue déjà pour Barthes une forme qu'il investit à l'aune de son éthique, en amont de la performance même de l'entretien. Il est même peut-être encore plus signifiant, en ce sens, que le choix d'investir ces grands médias, qui sont aussi, selon les deux auteurs, des « laboratoire d'idées (de gauche essentiellement) ». Barthes cherche peut-être à se signaler comme un auteur de gauche à travers l'investissement de ses médias, qui constituent aussi, selon les deux auteurs, des mais cela ne semble pas être sa préoccupation principale, puisqu'il ne se limite pas du tout à ces médias. Le fait qu'il

²⁰ Fabrice d'Almeida, Christian Delporte, *Histoire des médias en France, de la Grande Guerre à nos jours*, Flammarion, Champs histoire, 2010 (première édition parue en 2003), p.170.

²¹ *Id.*, p.170.

intervienne même dans des médias de sensibilité opposée (comme *Le Figaro littéraire* par exemple) semble au contraire indiquer une volonté de s'adresser à tous, et peut-être aussi de renforcer la mise à l'épreuve de sa pensée à travers l'entretien, en investissant des espaces dans lesquels il peut supposer qu'elle sera perçue, appréhendée, différemment.

- **Un moment emblématique : la parution du *Système de la mode* en 1967**

Lorsque le livre paraît, la notoriété de Barthes commence alors à se consolider, mais il est encore relativement méconnu du « grand public ». Le sujet de la mode constitue un sujet assez médiagénique ; il est en tout cas susceptible d'intéresser le grand public. Ces deux éléments peuvent expliquer l'intérêt de cette presse pour le livre. Barthes donne en effet quatre entretiens dans la presse écrite au sujet du livre, dont trois dans des médias assez grand public : *Le Monde*, *France-forum* et *Sept jours*²² (le dernier est donné dans *Les lettres françaises*²³, que Barthes « fréquente » depuis plusieurs années déjà).

L'entretien donné au *Monde* est emblématique d'un entretien que l'on peut dire « vulgarisateur », au sens où Barthes s'y adresse à un public *a priori* non spécialiste. L'auteur est invité à parler de son livre mais aussi de sa pensée et de sa démarche plus générale, apparaissant comme un médiateur pouvant faire découvrir plus qu'un simple livre au lecteur : un certain domaine culturel, scientifique. Ainsi la première question du journaliste est-elle une question très large, et qui pose d'emblée cette double invitation faite à Barthes : « *Système de la Mode* se présente comme un « livre de méthode » se référant à la sémiologie. Pouvez-vous nous indiquer ce qu'est la sémiologie ? ». Il s'agit donc pour Barthes de revenir à un fondement du livre, celui du projet sémiologique, ce à quoi il s'emploie²⁴ :

C'est Saussure qui a postulé pour la première fois l'existence d'une science générale des signes, qu'il avait appelée sémiologie. Il pensait que la linguistique serait une partie seulement de cette science. Ce projet sémiologique a été repris ensuite grâce au développement de la linguistique et des sciences sociales. On en est arrivé à la conviction que beaucoup des objets culturels maniés par les hommes constituaient des systèmes de communication, donc de significations. Les objets les plus utilitaires en apparence – la nourriture, le vêtement, le logement – et à plus forte raison ceux qui ont le langage comme support, comme la littérature – bonne ou mauvaise –, les récits de presse, la publicité, etc., appellent une analyse sémiologique.

La réponse de Barthes comporte donc une prise très au sérieux de la question posée par le journaliste. En effet, celui-ci lui demande une remise en contexte par rapport au livre que constitue le *Système de la mode*, et Barthes consent à cette remise en contexte en détaillant le

²² Parus respectivement les 19 avril, 5 juin et 8 juillet 1967 (T II p.1307 ; T II p.1311 ; T II p.1317).

²³ Paru le 2 mars 1967 (T II p.1296).

²⁴ « Sur le "Système de la mode" », *Le Monde*, 19 avril 1967, T II p.1307.

contexte même d'apparition de la sémiologie, à travers la mention de Saussure, et du rapport de la sémiologie et de la linguistique. Même si le lecteur ne connaît pas nécessairement Saussure, ni ne sait exactement en quoi consiste la linguistique, on peut interpréter cette première partie de réponse comme une manière de donner des informations clefs au lecteur, sans toutefois le « perdre » dans une pensée trop abstraite.

Le livre qui fait l'objet de l'entretien constitue aussi une « entrée » vers cette pensée : en parlant du livre, en revenant sur la démarche qui le sous-tend, mais aussi en expliquant certaines particularités ou certaines difficultés du *Système de la mode*, c'est aussi le travail sémiologique qui est éclairé comme « par l'exemple », ce qui facilite sans doute l'appropriation des savoirs véhiculés sur la sémiologie. Le journaliste alterne d'ailleurs régulièrement, au cours de l'entretien, entre des questions portant sur le livre et des questions portant sur la sémiologie. La logique générale de l'entretien tend à dessiner un itinéraire « panoramique », interrogeant point par point différents aspects du livre et du travail sémiologique, puisque l'enjeu reste la présentation assez générale d'une démarche et d'un livre, plutôt que l'éclairage de problématiques théoriques plus complexes par exemple. Cet aspect permet à Barthes de conserver une liberté assez grande dans les points qu'il souhaite développer, les idées qu'il souhaite diffuser auprès du public.

Cependant, le dialogue s'inscrit bel et bien dans une continuité de paroles. Le journaliste s'attache à suivre un fil logique dans la conduite de l'entretien, en rebondissant sur les réponses de Barthes pour approfondir certaines idées, pour revenir tantôt au livre, tantôt au problème du travail sémiologique lui-même. Cette forme du dialogue permet de dévoiler de manière simple et progressive la pensée de l'auteur ; elle permet à Barthes de saisir progressivement les points de questionnements qui se trouvent soulevés, les différents points à éclaircir, pour bien se faire comprendre. Le sérieux dont Barthes fait montre dans ses réponses, jouant véritablement le jeu du dialogue, s'adaptant à son interlocuteur en termes de références, de niveau de langage, montre la réalité de cette ambition vulgarisatrice, par quoi l'entretien apparaît comme un prolongement de son œuvre (il donne une portée supplémentaire à ses idées, en les diffusant auprès d'un public plus large), mais aussi comme la performance d'une certaine éthique intellectuelle : pour Barthes, le rôle de l'intellectuel n'est pas de rester dans sa tour d'ivoire, mais bien de s'adresser à un public aussi large que possible, pour lui donner les moyens d'une lucidité sur la société qui est la sienne. Cette ambition de vulgarisation est ainsi d'autant plus signifiante chez Barthes dont le travail, comme cela transparait déjà, vise à déconstruire des mythes.

2) Des discours différents, un unique « fond de pensée » : le second visage d'une éthique de la parole barthésienne en construction

- Adapter le discours à l'interlocuteur...

L'exemple précédent montre que l'entretien engendre un certain nombre de contraintes pour Barthes venu diffuser sa pensée : contraintes dans le « chemin » du dialogue et donc de l'expression de la pensée ; contraintes en termes de registre de langage, qui peut être très différent de celui qu'il utilise dans ses écrits ; mais aussi questions qui, en fonction du public que le média cherche à intéresser à travers la diffusion de l'entretien, peuvent être différentes des questions habituelles qui lui sont posées au sein de son propre champ intellectuel, ou que lui-même se pose.

Dans l'entretien paru dans *France-forum* par exemple au sujet du livre²⁵, le journaliste commence par proposer une interprétation maladroite du titre de l'ouvrage :

Roland Barthes, vous venez de publier un ouvrage dont le titre, *Système de la Mode*, est quelque peu trompeur, sinon provocateur. On croit y trouver un système incisif, tels ceux des *Mythologies*, ou bien une analyse d'inspiration sociologique. Il n'en est rien. Il s'agit en fait d'un ouvrage scientifique, fort austère, et dont bien des pages m'ont rappelé, non sans désagrément, je l'avoue, les manuels d'algèbre ou les analyses grammaticales de mon enfance !

En réalité, l'affirmation repose sur une mauvaise interprétation du terme « système » : il est envisagé comme un terme péjoratif suggérant que Barthes s'attaque à ce « système », précisément, or il n'en est rien. Le terme découle de la démarche scientifique adoptée par l'auteur, qui simplement tenté de montrer en quoi la mode faisait « système », et tenté d'élaborer une grille de lecture qui puisse en rendre compte. Barthes n'hésite pas, alors, à expliquer ce fait. C'est alors à la fois son éthique de la parole qui s'exprime (l'adaptation à l'interlocuteur ne doit pas mener au dévoilement de la pensée), et la vertu du dialogue dans la diffusion de sa pensée (l'erreur permet de rétablir la vérité, d'exprimer un point de confusion que Barthes n'envisageait peut-être pas, mais que l'entretien a révélé).

Ainsi, chaque entretien nécessite ainsi de s'adapter à son interlocuteur, d'être attentif à ses questions, pour bien se faire comprendre. Le dialogue fait émerger des questionnements différents, des points d'intérêt ou de difficulté particuliers, que Barthes s'emploie à identifier et auquel il répond avec soin, quitte à réorienter un interlocuteur qui fait fausse route. En réalité, même l'entretien en revue spécialisée peut obliger Barthes à s'adapter : si le

²⁵ « Le "Système de la mode" », *France-forum*, 5 juin 1967, T II 1311.

vocabulaire peut être plus proche de celui que Barthes utilise lui-même dans ses écrits, le dialogue peut tout aussi bien faire émerger des points particuliers de questionnements, que Barthes n'avait pas nécessairement envisagés à l'avance.

Selon les médias, la forme de l'entretien peut ainsi différer sensiblement, notamment dans les termes employés et les thématiques abordées. Ainsi, par exemple, la comparaison de l'entretien évoqué précédemment, publié dans *Le Monde*, avec celui donné par Barthes dans *Les Lettres françaises*²⁶ à l'occasion de la parution du même livre, est, à cet égard, édifiante. *Les Lettres françaises* apparaissent comme un média beaucoup plus spécialisé et s'adressent à un public déjà familier des questions littéraires et linguistiques. Dès lors, l'entretien contient davantage de questions consistant en des hypothèses portant sur des problèmes linguistiques assez pointus, auquel Barthes est invité à répondre à l'aune du travail mené dans son livre. Le niveau de langage et de technicité mobilisé est également différent.

- **...tout en s'attachant à transmettre les mêmes grandes idées**

Cependant, sur le fond, beaucoup des idées exprimées par Barthes sur le livre et sur la démarche sémiologique en général sont semblables. Si les questions posées par le journaliste sont de nature différente, et engendrent naturellement des réponses différentes, notamment d'un point de vue formel, en termes de vocabulaire par exemple, la présentation du livre et de la sémiologie restent, dans le fond, les mêmes : sont évoqués le choix du vêtement en tant qu'objet signifiant comme d'autres (nourriture...), le problème du matériau choisi pour réaliser l'étude et la justification du choix de s'intéresser au discours sur la mode et non uniquement au vêtement, l'idée de l'écriture comme objet privilégié de l'analyse sémiologique, la vision d'une sémiologie et d'une pratique sémiologique encore en construction dont le *Système de la mode* ne constitue qu'une première actualisation. Ainsi, malgré le processus d'adaptation nécessaire (c'est là une des conditions du respect du contrat de communication en jeu dans l'entretien) au niveau de langage et d'expertise montré par le journaliste, Barthes réussit à rester consistant d'un entretien à l'autre, vis-à-vis des grandes idées qu'il s'emploie à diffuser.

On peut interpréter cette constance comme un second visage de l'éthique de la parole barthésienne alors en construction. Barthes pratique une diffusion plurielle qui s'attache à se plier aux prismes de questionnement et de lecture différents des journalistes et des médias

²⁶ « Sur le "Système de la Mode" et l'analyse structurale des récits », *Les Lettres françaises*, 2 mars 1967, T II p.1296.

qu'ils incarnent, pour s'adapter à son interlocuteur et se faire comprendre du mieux possible ; tout en s'attachant, quel que soit le cas, à transmettre les aspects les plus importants de cette pensée.

L'occasion d'évoquer ces idées importantes peut être donnée à Barthes à travers des questions particulières ; si elle ne l'est pas, Barthes, pour cela, attend le moment adéquat dans l'entretien pour opérer un léger glissement et mettre en valeur ces idées en les intégrant dans le fil logique du discours. C'est ce qu'il fait lors de l'entretien de présentation du livre au *Monde*.

A la première réponse de Barthes, en effet, qui évoquait les différents objets que l'on peut considérer comme des objets signifiants, communicants, le journaliste pose la question suivante :

Peut-on distinguer des signes distincts du langage ?

La question est celle que pourrait se poser tout lecteur « non initié », puisqu'en effet c'est le langage qui est communément considéré comme vecteur de signes, plutôt que les objets que Barthes vient d'évoquer (nourriture, vêtement...). Barthes répond alors à cette question, et en profite pour évoquer un aspect important de la pratique sémiologique :

On peut citer évidemment des systèmes très élémentaires, tels que le code de la route ou le code d'appontage des avions. Mais, pour ma part, je suis persuadé que l'étude des signes non linguistiques est une abstraction, une utopie. La culture réelle ne propose que des objets pénétrés de langage humain, que ce soit sous forme de description, de commentaire, de conversation... (...) Le langage écrit a des fonctions bien précises d'abstraction, de connaissance, de choix des sens. Vivre une civilisation de l'image pure créerait une certaine angoisse, car l'image a toujours plusieurs sens. C'est pour cette raison que les photos des journaux sont toujours légendées : pour diminuer le risque qu'entraîne la multiplicité des sens.

En répondant à la question du journaliste sur la différence éventuelle entre signes et langage, Barthes peut ainsi ensuite aborder la question importante de l'objet qui doit être celui de l'étude des signes (celle-ci doit en réalité selon lui examiner des formes discursives, plutôt que des objets ou des images). Ce qui apparaît ici, c'est le contrepoint de cette contrainte que constitue la trame de l'entretien, sur laquelle le journaliste a une prise importante. Ce cadre constitue aussi un tremplin pour Barthes : au fil du discours, émergent des points d'accroche que Barthes peut saisir pour développer les points importants de sa pensée.

En réalité, cet exercice d'équilibriste (s'adapter sans « dévoyer », et réussir à faire passer des idées importantes de manière intelligible, sans brouiller le fil naturel du dialogue) semble faire de l'entretien un moment favorisant l'exercice, par Barthes, d'une réflexivité sur

sa pensée, un aspect faisant de l'entretien non seulement un espace d'épreuve de sa pensée et de son éthique de la parole, mais aussi une expérience pouvant contribuer à alimenter sa propre réflexion.

3) Des vertus de la reformulation : l'entretien comme lieu d'une « maïeutique inversée »

Ainsi, si l'on poursuit la lecture de cet entretien donné au *Monde* le 19 avril 1967, on s'aperçoit que l'explication de la démarche qu'il a mise en place à travers ce livre le conduit à une certaine réflexivité exercée sur celle-ci :

J'avais d'abord pensé étudier le vêtement réel, porté par tout le monde dans la rue. J'y ai renoncé. En effet le vêtement de mode est complexe en ce qu'il met en jeu plusieurs « substances » : la matière, la photographie, le langage... Or il n'y a pas encore de travail de sémiologie appliquée. Il fallait donc donner le pas aux problèmes de méthode. Pour cela j'ai préféré choisir un objet aussi « pur » que possible »²⁷

Barthes explique la logique qui a sous-tendu le choix du discours de mode comme objet, plutôt que le vêtement, et exprime les limites de son travail : ce livre constituait la première étape, limitée mais nécessaire, d'une démarche plus large, plus ambitieuse. Cette explication s'inscrit dans la démarche d'un chercheur dont l'une des ambitions est de faire comprendre son travail du mieux possible, de donner une image fidèle de sa démarche, même dans ses limites. C'est en cela que Barthes *met à l'épreuve* sa pensée : il accueille volontiers ces occasions de prendre du recul, y vient naturellement, au fil du dialogue.

L'exercice de cette réflexivité s'accompagne ouvre d'ailleurs sur des perspectives riches d'approfondissement, de recherches futures :

A l'origine, ce travail sémiologique représentait en quelque sorte le début d'un programme général de sémiologie qui aurait couvert tous les systèmes culturels de notre civilisation : le vêtement, la nourriture, la ville... Mais, sous l'impulsion des recherches nouvelles, ce projet sémiologique lui-même évolue et en vient notamment à se poser le problème de ses objets : a-t-on le droit de constituer la nourriture par exemple en système de signes ? Si limité que soit ce livre sur la mode, il pose le problème de savoir s'il existe un objet que l'on appelle le vêtement de mode.²⁸

La difficulté qui s'est posée au cours du travail sur le *Système de la mode* a ainsi permis à Barthes d'identifier un problème plus fondamental quant à la pratique sémiologique. L'usage de la tournure interrogative semble indiquer l'actualité de ce questionnement.

²⁷ « Sur le "Système de la mode" », *Le Monde*, 19 avril 1967, T II p.1308.

²⁸ *Id.*, p.1308.

Ainsi, l'entretien apparaît pour Barthes l'occasion de diffuser sa pensée, mais aussi de dévoiler les ressorts de la construction même de cette pensée ; d'exposer les difficultés, les doutes à l'œuvre dans son travail. Le caractère bref de l'entretien, la contrainte du résumé, en quelque sorte, le fait de devoir sélectionner les informations, semble ainsi propice à l'exercice de cette réflexivité riche, qui permet de « faire le point » et d'identifier les questions clefs qui se posent derrière le livre qui fait l'objet de l'entretien. Le fait que ces questions s'expriment précisément, d'un point de vue formel, sous forme de questions plutôt que de conclusions, même provisoires, nous semble refléter la dynamique dans laquelle ce questionnement s'inscrit, et l'actualité de ces questions pour le Barthes d'alors.

A cette époque, Barthes est encore, en effet, un jeune auteur qui cherche sa voie, expérimente plusieurs disciplines, plusieurs schèmes de réflexion (à travers par exemple l'écriture des *Mythologies*, une écriture assez libre et centrée sur des objets particuliers, puis celle d'un ouvrage tel que le *Système de la mode*, qui s'inscrit dans une visée beaucoup plus théorique et même systématique. Dans ce contexte, l'entretien, à travers lequel il aborde ses ouvrages, apparaît comme un espace au sein duquel Barthes peut défendre les idées qu'il y développe, mais aussi, ce faisant, s'essayer à ces différents rôles. L'expérimentation excède même en réalité les différents visages auctoriaux qu'il adopte au fil de cette première période : il s'essaie aussi à l'exercice de la pensée « intellectuelle », au sens d'interventions portant sur divers sujets littéraires et culturels qui ne relèvent pas strictement de ses publications.

C) Chercher sa voi(x) : l'entretien comme terrain de tâtonnement intellectuel

1) Expérimenter différents rôles et identités intellectuels

L'entretien apparaît ainsi comme une manière de construire sa légitimité, mais aussi de s'éprouver dans différents « rôles », à une période où Barthes est encore en pleine construction de son identité d'intellectuel : son ancrage est littéraire, mais il n'est pas un écrivain ; l'analyse des signes l'intéresse, mais il tâtonne encore dans ce champ. Les invitations dont il fait l'objet dans des médias divers, et sur des sujets variés apparaissent comme autant d'occasions d'explorer son propre rôle d'intellectuel, et de valoriser les différents aspects qui le caractérisent alors en tant que tel. C'est peut-être là une troisième motivation qui pousse Barthes à se prêter largement au jeu médiatique, ainsi que nous l'avons

souligné. Deux champs d'exploration semblent se dessiner au cours de cette période, l'un et l'autre pouvant bien entendu se recouper.

- **Le spécialiste/le chercheur**

La parution de ses ouvrages est souvent l'occasion d'apparitions médiatiques pour Roland Barthes. Prendre la parole dans ces contextes lui permet d'exposer les grands enseignements tirés de son travail, mais aussi de revenir sur sa démarche, ainsi que nous l'avons évoqué précédemment. A travers l'analyse de quelques entretiens parus dans la presse écrite à l'occasion de la parution du *Système de la mode*, nous avons tenté de montrer comment du dialogue découlait une certaine présentation du livre, qui visait à en transmettre les idées majeures. Un autre entretien donné à l'occasion de la parution du livre en 1967, radiophonique, celui-ci, illustre particulièrement bien le fait que l'entretien est aussi un espace dans lequel, au-delà de la transmission de ses idées, Barthes s'essaie à différents rôles, s'éprouve en tant qu'intellectuel, ou que chercheur.

Dans cet entretien, Barthes est entretenu, parmi d'autres personnalités, dans le cadre du montage d'une émission sur la mode, diffusée sur France Culture le 7 février 1967²⁹. L'émission fait d'abord entendre les voix d'autres intervenants, aux profils intellectuels mais non spécialisés dans le sujet (Jean Duvignaud, Emmanuel Kahn, et un sociologue), et d'autres personnalités relevant du milieu de la mode à proprement parler (la femme en poste de conservateur du musée du costume de la ville de Paris, correspondante pour l'Europe de *Life*, le créateur de mode Pierre Cardin et un coiffeur). Barthes savait-il qu'il était interrogé en tant que chercheur, spécialiste du sujet, parmi d'autres invités non-chercheurs ? En tout cas, sa réponse s'avère alors reprendre de nombreux éléments caractéristiques du discours scientifique, tant dans le type d'enseignements évoqués, que dans la formalisation de ce discours. Il n'est du reste interrompu par aucune question au cours de son intervention, ce qui lui laisse tout le loisir de la mener à bien en ce sens.

Roland Barthes vous allez publier un ouvrage dont le titre est *Le Système de la mode*, qu'est-ce que cette étude vous a appris à propos de la mode ?

²⁹ « La beauté : pourquoi la mode », *Recherche de notre temps*, France Culture, 7 février 1967.
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/recherche-de-notre-temps-la-beaute-44-pourquoi-la-mode-1ere-diffusion-07021967>

La question qui lance l'intervention de Barthes est très large et lui laisse ainsi l'opportunité d'aborder ses résultats comme il l'entend. Une confiance lui est ainsi accordée dans cette restitution : lui seul sait ce qui est le plus intéressant, le plus important.

Eh bien ça m'a appris beaucoup de choses sur le plan de la méthode mais je n'en parlerai pas ici.

Cette première partie de réponse est déjà édifiante : même si Barthes précise qu'il ne va pas faire état des questions de méthode que ce travail lui a permis d'explorer, le fait même de dire qu'il ne va pas le faire témoigne de l'importance qu'il accorde à de telles questions, ce qui est en effet un élément important dans le cadre de la recherche scientifique. Puis, Barthes s'emploie à détailler l'ensemble des « illusions » existant au sujet de la mode qu'il a constatées et contribué à relativiser à l'aide de son étude. Or le fait de s'attaquer à des « illusions », de chercher à aller plus loin que la doxa apparaît de même comme l'un des aspects de la démarche scientifique, notamment dans le cas des sciences sociales :

Si vous voulez, ça m'a incliné à réviser ce que j'appellerai certaines illusions, que nous pouvons avoir sur le phénomène de mode. La première illusion, que nous partageons presque tous, est une illusion de diversité. Nous pensons que la mode est en quelque sorte l'emblème même du caprice, de la liberté, bref, de la diversité, et la plus grande des formes. En réalité il faut alors à ce moment-là rappeler que les travaux de sociologues et d'ethnologues, qui se sont toujours beaucoup intéressés à la mode, ont montré que vue à une certaine échelle, une échelle un peu large, la mode, la mode vestimentaire, obéissait, les changements de mode obéissent à un rythme profondément régulier. On a étudié par exemple les formes du vêtement féminin depuis trois siècles, et on s'est aperçu que ces formes changeaient d'une façon très régulière en gros elles parcourent tout l'éventail de leur changement en une cinquantaine d'années, c'est-à-dire que tous les cent ans, la mode revient en gros pour les traits essentiels, la mode revient au même point. Par conséquent, il y a une profonde régularité du rythme de mode et si nous avons l'impression que la mode est capricieuse et presque anarchique, eh bien c'est parce que nous ne nous situons qu'au niveau d'une très courte mémoire humaine, qui porte seulement sur quelques années. Une autre illusion que nous avons très souvent... qui est un peu entretenue disons par le mythe... le mythe qui s'élabore autour de la notion de haute couture, c'est une illusion de créativité. (...) Enfin, la dernière illusion, si vous voulez, que ce travail m'a permis, peut-être, d'approcher, c'est ce que j'appellerai l'illusion de fonctionnalité, qui est une illusion largement entretenue par le discours que les journaux de mode entretiennent sur le vêtement de mode féminin, en nous présentant des vêtements très particuliers comme accordés en quelque sorte naturellement à certaines fonctions, à certains loisirs, à certaines situations de travail, et caetera. (...)

La minutie avec laquelle Barthes se livre dans cette évocation des illusions combattues, son caractère méthodique et son exhaustivité apparaissent également comme des gages de rigueur scientifique. Enfin, même s'il ne s'agit pas là d'une caution scientifique à proprement parler, Barthes finit par évoquer brièvement son propre rapport à l'objet que constitue la mode, explique pourquoi il a pu se trouver « attiré » par cet objet, ce qui apparaît aussi comme un motif caractéristique de la démarche de recherche :

débarassée de ces sortes d'alibis, de fabulations, la mode, et c'est en cela que personnellement je trouve que c'est un phénomène passionnant, la mode est un système de signes en quelque sorte vide. Le vêtement, je dirais, d'une façon un peu paradoxale que le vêtement de mode signifie sans cesse, mais il signifie « rien ». Je ne dirais pas, je ne dirais pas en jouant sur les mots qu'il « ne signifie rien », je dirais qu'il signifie « rien ». C'est donc l'un de ses systèmes de sens qui donnent aux hommes qui le pratiquent ce spectacle assez exaltant d'une signification, d'une fabrication du sens, mais ce sens ne peut jamais se saisir, ne peut jamais se nouer, et c'est d'ailleurs pour cela disons que dans ses meilleurs moments, quand elle refuse précisément les rationalisations, les alibis, les fonctions, la mode, le vêtement de mode, et le discours qu'on peut tenir sur la mode féminine s'apparentent au fond profondément à la littérature.

Plusieurs éléments font ainsi de cette réponse une réponse qui révèle la scientificité de la démarche adoptée par Barthes au cours de son travail. La rigueur avec laquelle Barthes élabore et déploie cette réponse suggère qu'il ait décidé de jouer pleinement le jeu du spécialiste. Cette dimension de « jeu », cette idée qu'il s'essaie à ce rôle, semble corroborée par le fait que cette réponse ne mentionne pas les incertitudes de Barthes quant à cette démarche même, ses manques, ce qu'il fait par ailleurs dans d'autres entretiens. Ici, Barthes se donne le rôle de chercheur, il « joue le jeu » : il peut nuancer ses propos, ses résultats, mais pas la démarche de recherche en tant que telle. Dans l'entretien donné dans *Sept jours* quelques mois plus tard (le 8 juillet 1967), au contraire, Barthes ne s'expérimente plus en tant que chercheur, il ne se met plus à l'épreuve en tant que tel. Il parle déjà de cette démarche au passé, relativisant le caractère systématique et la théorie développée dans le *Système de la mode* :

J'avais besoin, à ce moment-là de ma vie, d'aller jusqu'au bout, avec une sorte de radicalisme, d'un projet systématique, et systématiquement formaliste. Parce que, précisément, je souffrais trop de facilités qu'apporte l'idée, au sens de la trouvaille de contenu. Mais mon projet va de l'avant, et je passerai maintenant à autre chose.³⁰

En réalité, cette posture est une posture à laquelle Barthes s'est essayé, et il n'en est resté qu'à demi-convaincu ; mais il n'en parle pas dans l'entretien donné sur France Culture, puisque celui-ci lui permet justement de s'éprouver dans ce rôle de chercheur.

- **« L'homme de lettres »**

Au cours de cette première période, Barthes s'exprime parfois également en convoquant des connaissances plus générales, d'ordre historique, littéraire, pour aborder un sujet, apparaissant comme un « homme de lettres ». C'est par exemple le cas de cet entretien

³⁰ « Entretien autour d'un poème scientifique », *Sept jours*, 8 juillet 1967, T II p.1319.

également diffusé sur France Culture, le 26 septembre 1965³¹, au sujet de l'auteur italien Dante. Jean Wahl, l'interlocuteur de Barthes dans ce cadre, philosophe et alors professeur à la Sorbonne, situe d'emblée l'entretien sur un plan érudit :

Un des points qui ont pu, pendant un certain temps, pendant un certain nombre de siècles, écarter Dante du lecteur, est cet arsenal d'images, de formes de langage, cette rhétorique, enfin, qui habille l'ensemble de son discours comme le discours de l'époque. Cela, il n'y a pas de raison de ne pas l'aborder, de ne pas l'aborder tout de suite, de ne pas le comprendre tout de suite, et d'autant plus que précisément, toute l'évolution d'une partie de la littérature et du savoir contemporain nous ramène à l'idée de rhétorique, c'est même peut-être l'un des points par lesquels nous pouvons comprendre ou re-comprendre aujourd'hui Dante.

Jean Wahl fait ainsi montre d'une très bonne connaissance de l'auteur qu'était Dante, y compris de la manière dont celui-ci a pu être perçu. Il ne pose pas explicitement de question à Barthes, mais l'invite plutôt à s'exprimer sur le sujet (celui de la manière dont on pourrait aujourd'hui éclairer nouvellement l'œuvre de l'écrivain italien) : l'entretien prendra la forme d'une discussion intellectuelle, d'une conversation.

Eh bien, la rhétorique au Moyen-Age est une héritière totale de la rhétorique antique. En réalité, il faut bien comprendre que ce que nous entendons, nous, aujourd'hui, spontanément, par rhétorique, c'est un sens extrêmement étroit et étriqué, et nous entendons par rhétorique au fond un style orné, apprêté, drapé, bref, tout ce qui tourne autour de l'idée de figure de rhétorique. Mais, contre ce sens étroit, eh bien, toute l'histoire littéraire et l'histoire de l'esprit, même, protestent, parce que pendant environ deux millénaires, et même plus, disons de Gorgias et Aristote, à l'origine, jusqu'au XVI^e siècle, la rhétorique a eu un sens beaucoup plus large et beaucoup plus profond (...)

Barthes commence par effectuer une remise en contexte historique pour répondre à Jean Wahl : cela fait « en réalité » partie des clefs nécessaires dont il faut disposer pour éclairer l'auteur qu'était Dante. Barthes fait montre d'un regard éclairé sur l'époque d'alors : « il faut bien comprendre que ce que nous entendons, nous, aujourd'hui, spontanément, par rhétorique, c'est un sens extrêmement étroit et étriqué ». Barthes nous indique ainsi le chemin à suivre. En effet, « contre ce sens étroit, (...) toute l'histoire littéraire et l'histoire de l'esprit, même, protestent » : Barthes se fait ainsi le porte-parole de cet héritage, puisqu'en l'occurrence, c'est bien lui qui fait à Jean Wahl et au lecteur cette précision nécessaire pour poursuivre la discussion.

Il est certain que Dante a connu à la fois la grande tradition de la rhétorique antique, on sait par exemple qu'il a suivi des cours de rhétorique à l'Université de Bologne, et que là il a connu, au fond, les grands modèles de la rhétorique antique qui étaient à l'époque le *De inventione* de Cicéron et la *Rhétorique à Herennius* qu'on croyait à l'époque de Cicéron mais dont on pense

³¹ « Dante et la rhétorique », France Culture, 26 septembre 1965.

<https://www.youtube.com/watch?v=xDWD15et5Hw>

maintenant qu'elle n'est pas de lui, et donc, il a connu d'une part cette grande tradition de la rhétorique antique, tradition, en quelque sorte, orthodoxe, mais il a connu aussi les tentatives d'aménagement et de redistribution (...) qui ont été entreprises par les auteurs de ce qu'on appelait à l'époque les arts poétiques ce qui n'a pas du tout le sens moderne de poésie ou de poétique mais les arts poétiques qui étaient en réalité des arts rhétoriques, et qui ont fleuri au XII^e et au XIII^e siècle, et notamment il y a l'un des auteurs de ces traités d'art poétiques qui a eu certainement un rôle important dans la pensée littéraire de Dante qui est Jean de Garland, qui est un homme de la fin du XII^e, et qui... a contribué, en même temps que ses voisins, à constituer au fond un nouveau champ de réflexion sur le langage littéraire, et c'est ce nouveau champ, que nous pourrions, d'ailleurs, appeler, aujourd'hui, littérature, qui a été exploré, déjà, par Brunetto Latini, n'est-ce pas, le maître de Dante, dans son *Trésor*, qui était d'ailleurs écrit en Français.

Après ce rappel du contexte de l'époque, le véritable rapport de Dante à la rhétorique s'éclaire... et permet également d'éclairer plus généralement le champ littéraire tel qu'il se présente en 1965, en utilisant Dante comme un auteur particulier, lui-même lié ou à l'origine d'évolutions postérieures du champ littéraire, dont on peut, à l'époque, trouver les traces.

D'un point de vue formel, on note, dans le discours de Barthes, une dialectique qui joue sur l'approximation et l'assurance, à travers des expressions telles que « une sorte d'organisation totale ». Cette manière de discours est en fait à l'œuvre dans nombre de prises de parole médiatiques de Barthes. Le caractère approximatif autorise l'emploi de termes forts, qui ne doivent plus nécessairement être complètement justifiés. Cette pratique produit un effet très impressionnant sur le lecteur, ce qui renforce l'autorité de Barthes. Mais elle ne correspond pas à un pur effet de style : l'emploi de ces mots forts semble surtout permettre, en disant le « plus » à travers des hyperboles, de dire le « moins », de suggérer, d'évoquer la nature des choses qui se trouvent évoquées à travers ces expressions. L'autorité de Barthes qui se trouve ainsi confortée par cette pratique langagière se trouve également renforcée par la belle langue qu'il parle. On notera par exemple l'emploi de métaphores telles que celle de la parure, à travers laquelle il évoque la conception alors contemporaine de la notion de rhétorique (« un style orné, apprêté, drapé »). De même, cette belle langue contribue à rendre le propos de Barthes plus intelligible, à travers la pratique de l'image.

Ce type d'éléments montre bien qu'ici Barthes se montre en tant qu'homme de lettres : la légitimité de sa parole ne se construit pas sur la minutie ou l'exhaustivité d'une démarche, comme cela peut être le cas dans des prises de parole où Barthes intervient en tant que chercheur, mais au contraire sur la maîtrise d'une langue et l'apport d'une analyse éclairante, ce qui passe par l'exercice d'une certaine impression sur l'interlocuteur et le lecteur à venir.

En l'occurrence, le discours de Barthes est un succès. Jean Wahl pointe lui-même du doigt son erreur initiale, reformule et résume la réponse de Barthes :

Autrement dit, la rhétorique, chez Dante, il ne faut pas la concevoir seulement, comme je le faisais dans ma question initiale, par l'usage, cet usage très apparent et qui frappe tellement le lecteur contemporain, de certaines figures, en effet, et de certaines formes de pensée très spéciales, comme dans la *Vita Nova* l'emploi du nombre neuf, ou certaines métaphores. Ca n'est pas simplement ça, c'est en fait toute une organisation du discours.

La démarche didactique à l'œuvre dans le dialogue entre les deux hommes est manifeste. Nous nous y trouvons, nous aussi, auditeurs, et potentiels lecteurs de Dante, par l'intermédiaire de Jean Wahl, impliqués : nous sommes – en tant qu'auditeur, à l'époque – ce « lecteur contemporain » qui peut avoir été « frappé » par certains procédés à l'œuvre dans les textes de Dante, et qui réalise à présent que sa compréhension de Dante n'était que partielle. Afin d'explicitier encore davantage le propos de Barthes, peut-être pour « récupérer » un lecteur qui, potentiellement, n'aurait pas saisi à quoi Barthes faisait référence, on note que Jean Wahl donne en complément deux exemples de ces procédés « frappants » : « dans la *Vita Nova* l'emploi du nombre neuf, ou certaines métaphores ». C'est ici le didactisme et la visée instructive de l'émission elle-même, vis-à-vis de l'auditeur, qui s'exprime à travers le discours de Jean Wahl.

Le mot de la fin sera donné à Barthes qui, il est intéressant de le noter, finit par évoquer son propre rapport, presque émotionnel, à la *Vita Nova* de Dante :

et alors là, vraiment, j'insiste, il y a cet admirable exemple enfin, à mon sens, de la *Vita Nova*, qui est je pense un livre qui moi m'a énormément excité, et... m'a rempli d'admiration, car j'y vois, précisément, une sorte d'audace, extraordinaire, employée à lever le tabou, car je pense qu'il s'agit d'un véritable tabou, d'un langage qui se pense et qui se dit se pensant, ce qui est toujours une attitude assez traumatisante pour la société.

L'intérêt personnel (« à mon sens », « j'y vois »), mais aussi presque sensuel (à travers les mots « excité », mais aussi « admirable », « admiration », qui relèvent étymologiquement du champ du regard) se mêle ici à l'appréhension rationnelle du livre (« je pense »). Barthes a ainsi accompli sa performance d'intellectuel : il a largement contribué à éclairer le thème abordé par Jean Wahl, et a pu apporter quelque chose à cette personnalité elle-même importante dans le champ littéraire, et à l'auditeur à venir. Cette note plus personnelle constitue le point d'orgue de l'entretien, elle est une jolie manière d'y mettre fin, et valorise Barthes qui n'apparaît pas ainsi comme un pur intellectuel « froid », mais aussi comme une personnalité sensible, inspirée.

A travers ces différentes interventions, se dessine cependant un point fixe : celui d'une pratique éthique de la parole au sein de cet exercice qu'est l'entretien.

2) **Déjà, une importante éthique de la parole**

L'attitude de Barthes durant l'entretien apparaît comme un premier élément qui participe de cet objectif. Elle semble viser à favoriser l'économie du dialogue. Cette attitude est liée à l'éthique de la parole telle que Barthes la conçoit : une parole qui ne doit pas écraser l'autre, et qui doit être un instrument de pensée, plutôt qu'un attribut d'autorité. La rigueur dont Barthes fait preuve à cet égard dans l'entretien montre l'importance qu'il lui accorde, en tant que moment permettant la discussion intellectuelle, la transmission et la production d'un savoir.

- **Se concentrer sur le dialogue au sein du dispositif de l'entretien**

Cette préoccupation semble manifeste dès les premiers entretiens de Barthes. L'entretien est un moment qui doit permettre la mise à jour d'une certaine vérité, de connaissances. Cet objectif exige, pour l'acteur qui prend part à l'entretien, une certaine maîtrise de soi : il faut rester concentré sur le dialogue, alors même que l'expérience de l'entretien dépasse évidemment ce dialogue. Et ce, d'autant plus à l'époque : le dispositif télévisuel par exemple étant tout à fait nouveau, et pouvant engendrer un stress et une déconcentration supplémentaires.

Son langage vocal et corporel, à la radio et à la télévision, révèle pourtant l'attention et le sérieux avec lequel il écoute et interagit avec son interlocuteur. Son premier entretien télévisuel par exemple, nous montre un Barthes quelque peu hésitant, probablement parce qu'il n'a pas encore pris ses marques dans cet espace tout à fait nouveau que constitue le plateau télévisé. Certains regards, dans les toutes premières minutes de l'émission, se soustraient furtivement à l'interaction avec Pierre Desgraupes pour explorer l'environnement, comme sous l'effet d'une certaine inquiétude, peut-être aussi d'une certaine curiosité. Cependant, Barthes se reconcentre très vite sur son interlocuteur et reste focalisé sur la performance du dialogue qui est au cœur de l'entretien. Malgré la certaine fébrilité qui semble alors le caractériser, sa voix reste posée, calme, Barthes prend le temps de répondre pertinemment à Pierre Desgraupes.

- Favoriser l'économie du dialogue

Ce rythme calme et posé de la voix révèle l'importance que Barthes accorde aux réponses qu'il fait à son interlocuteur, semblant toujours prendre le temps de réfléchir, de mesurer ses réponses, de choisir les bons mots. L'accent est mis sur la pertinence et la justesse des réponses, mais aussi sur l'écoute attentive de l'interlocuteur. Même lorsque Barthes, à l'occasion, pourra ne pas comprendre, ou ne pas être d'accord avec celui-ci, il lui laissera le bénéfice du doute en le laissant poser sa question jusqu'au bout. Dans le premier des six entretiens que Barthes accorde à Georges Charbonnier en 1967³², par exemple, qui porte sur « La révolte politique et l'avant-garde », on trouve un Barthes très calme, tranquille, face à un Georges Charbonnier plein de verve. A la moitié de l'entretien environ, Charbonnier entame une grande évocation de l'état de la révolte tel qu'il le perçoit aujourd'hui.

J'ai l'impression que dans notre monde, je n'en ai pas l'impression c'est même une certitude, que dans notre monde la science prend de plus en plus de place, l'examen scientifique envahit de plus en plus de domaines, la technique est de plus en plus précise, de plus en plus complexe, et si on veut s'adonner à un examen d'une question quelconque, et quelle que soit l'activité, si on veut s'adonner à un examen critique solide, c'est-à-dire reposant sur une base scientifique et technique recevable, d'une question quelconque, on ne peut plus se révolter, parce qu'il ne suffit pas de dire qu'on se révolte, j'aime bien savoir *contre quoi* on se révolte. Alors on peut se révolter contre la condition de l'homme et la condition mortelle. J'ai l'impression que l'homme paraît très résigné à la mort à notre époque. Il ne l'est peut-être pas à un certain moment mais avant que ce moment arrive, il me semble qu'il écarte la pensée. On peut se révolter contre un état social. On peut se révolter contre un état politique dans le monde. Mais il n'y a pas tellement de choses contre quoi on puisse se révolter. Actuellement un écrivain qui se révolte contre la famille par exemple, personne ne le lit. Bon, un écrivain qui se révolte contre lui-même, personne ne le lit. Il y a eu Jean-Jacques Rousseau, personne n'a fait mieux que lui. Alors il resterait à se révolter contre quoi ? Il ne resterait absolument plus qu'un seul terrain de révolte solide à notre époque me semble-t-il, c'est le terrain de la révolte politique. Je ne vois pas que les écrivains qui se soucient actuellement d'entamer le langage, qui se soucient de prendre le langage comme matériau de la littérature, je ne vois pas que ceux-là fassent passer de la révolte quelles que soient leurs intentions. Ils opèrent peut-être la subversion d'un certain ordre, mais je ne le crois pas, parce que je pense qu'ils acceptent l'ordre de la science, l'ordre de la technique, et qu'ils vont dans un courant, et que par conséquent, leur révolte n'importe pas, et alors je me demande si ce n'est pas la révolte elle-même qui meurt.

L'intervention de Charbonnier est assez longue, mais Barthes le laisse pourtant poursuivre jusqu'au bout. Son interlocuteur semble lui laisser plusieurs fois l'occasion de rebondir (en marquant de très brefs silences, à partir de la formule « j'aime bien savoir contre quoi on se révolte ») : Charbonnier semble inviter, déjà, Barthes à lui répondre, que ce soit

³² « La révolte politique et l'avant-garde », *A voix nue*, 10 octobre 1967.

<https://www.franceculture.fr/2016-01-19-a-voix-nue-roland-barthes-entretiens-originaux-de-roland-barthes-avec-georges-charbonnier>

Le passage cité démarre à 08 :20.

pour abonder dans son sens, ou pour le contredire. Mais Barthes n'en fait rien. Il laisse Charbonnier continuer, et même faire état d'une certaine digression (il statue par exemple au passage sur le rapport contemporain de l'homme à la mort, qui ne constitue pas le cœur du débat). A partir de ce moment, Barthes se contente d'acquiescer très discrètement, ponctuant l'énumération dans laquelle Charbonnier se lance, de légers « oui », à demi-articulés. Ces signes d'acquiescement peuvent être interprétés comme des signes de ce que l'intervention de Charbonnier commence à être un peu longue ; mais alors pourquoi Barthes ne reprend-il pas plus rapidement la parole ? Cela semble d'autant plus surprenant que la première phrase de Charbonnier repose sur une tension importante (entre minutie, scientificité de la critique, que Charbonnier évoque à travers un vocabulaire assez péjoratif, et révolte, devenue selon lui impossible). Or, elle constitue une contradiction par rapport à ce que Barthes disait précédemment. Il serait donc compréhensible que Barthes réagisse tout de suite.

Il nous semble que Barthes souhaite comprendre dans sa totalité ce que Charbonnier veut dire, comprendre où il veut en venir. Cette première phrase lui semble peut-être trop vague. Les exemples que Charbonnier égrène ne sont finalement peut-être pas essentiels à Barthes, mais il sait qu'à force de réfutation, c'est le cas de « non-révolte » le plus révoltant à ses yeux que Charbonnier finira par évoquer (celui des écrivains contemporains), et que c'est là que se trouve le vrai sujet, sur lequel Barthes pourra apporter un éclairage intéressant, une autre manière de voir les choses. Malgré la brillance de l'antinomie par laquelle Charbonnier commence son discours, et alors que cette antinomie apparaît comme une invitation à rebondir, à réagir (elle est presque une « provocation »), Barthes préfère garder le silence, bien écouter son interlocuteur pour fournir une réponse véritablement pertinente. C'est en ce sens que son attitude apparaît ici comme une précaution éthique vis-à-vis de son propre rôle d'intellectuel, tel qu'il le conçoit dans cette sphère médiatique tout au moins. Sa réponse consiste finalement bien en l'apport d'un éclairage véritablement nouveau sur le problème :

Non moi je ne crois pas, je crois au contraire qu'on ne voit plus bien la révolte parce qu'elle se situe à un niveau à la fois trop proche et trop lointain de nous. En réalité ce qui peut être donné comme objet à la révolte en ce moment, c'est vraiment l'ensemble, le tissu de nos évidences, le tissu de toutes nos évidences, c'est-à-dire en gros pour parler historiquement et géologiquement, ce qu'on pourrait appeler la civilisation occidentale. (...)

Cette éthique qui préside dans les entretiens de Barthes, apparaît aussi comme une manière de se donner toutes les chances d'être pertinent, de « bien réfléchir », de faire de l'entretien un laboratoire qui fonctionne bien. C'est en étant attentif à son interlocuteur, et en favorisant l'économie du dialogue, que la pensée produite sera pertinente.

Cette éthique peut aussi conduire Barthes à déjouer certaines tentatives de mise en scène médiatiques. Elles apparaissent en effet comme des éléments pouvant brouiller la lisibilité de sa pensée, ou de sa démarche. En les réfutant, Barthes écarte ces écueils, mais ce processus lui permet également, en creux, de se rendre intelligible. La réfutation de ce qu'il n'est pas fait apparaître, en contrepoint, un certain nombre d'éléments qui le caractérisent bel et bien, à commencer par ce souci éthique du langage, cette volonté de se rendre intelligible à travers l'entretien.

3) Faire émerger ses propres contours : l'écartement des tentatives de mises en scène médiatiques comme manière de se définir en creux

- **Un événement récurrent déjoué avec habileté**

Il arrive en effet que Barthes « résiste » à un journaliste qui, peut-être pour ne pas se trouver démuni face à un auteur qu'il ne connaît pas encore bien, ou bien déjà dans la recherche d'une mise en scène de l'intellectuel tel qu'il souhaite le présenter à son public, tente de le mettre comme dans une « case », tentant d'obtenir de lui un certain type de propos, ou une certaine idéologie qui serait celle de Barthes et qu'il s'agirait pour lui d'incarner.

Barthes a plusieurs fois à faire à des tentatives de ce type, notamment dans les médias assez grand public, pour lesquels la « polémisation » de l'intellectuel semble parfois constituer un ressort d'attractivité vis-à-vis d'un public qui ne connaît pas forcément Barthes et dont rien n'indique l'intérêt pour lui *a priori*.

Une telle entreprise est flagrante lors d'un entretien tel que celui donné par Barthes pour *France-observateur* à l'occasion de la parution des *Essais critiques*, paru le 16 avril 1964³³. Même si elle n'entre pas dans le champ de notre analyse, le chapô de l'entretien est elle-même édifiante à cet égard. Il présente Barthes comme un auteur redoutable au sens propre du terme, et situe l'entretien sur le mode de la confrontation. « On l'attend. Ses amis l'attendent. Ses ennemis aussi. Voilà plus de dix ans que le système critique de Barthes exerce sur les meilleurs jeunes écrivains d'aujourd'hui sa fascination, parfois sa dictature. (...) apparemment, l'ouvrage de Barthes est des plus disparates, parfois des plus contradictoires. Où veut-il en venir ? A son tour d'être au pied du mur. » Au fil de l'entretien, en effet, le journaliste pose des questions provocatrices, qui sous-entendent une présomption que Barthes

³³ « Je ne crois pas aux influences », *France-observateur*, 16 avril 1964, TII p.615.

pourrait avoir au sujet de son statut, de son pouvoir en tant qu'intellectuel, ou encore une influence négative qu'il pourrait avoir Barthes sur ses contemporains ; il souligne aussi ce qu'il envisage comme des contradictions, demandant à Barthes de se justifier à leur endroit. Pourtant, Barthes s'attache à rappeler calmement le sérieux de sa démarche.

L'une des premières questions posées par le journaliste est la suivante « Quelle influence pensez-vous que puisse avoir votre livre ? » ce qui constitue une provocation en deux sens, et une tentative de mettre Barthes « au pied du mur », ainsi que le suggérait bel et bien le chapô. En effet, si Barthes veut être considéré comme un auteur légitime, il doit exprimer, dans une certaine mesure, sa confiance dans son ouvrage, dire qu'il pense qu'il pourrait en effet avoir une influence certaine sur le champ linguistique dans lequel il se place. Mais exprimer une telle certitude pourrait apparaître comme un signe de prétention. Barthes se dégage très subtilement de cette « attaque », en revenant dans sa réponse sur les intentions (et non les effets) de son travail :

Par leur forme même, ces essais n'ont pas d'intention « doctrinale » : ils constituent à mes yeux un recueil de matériaux, un « répertoire » de thèmes critiques destiné à ceux qui s'intéressent à la littérature et à la modernité ; pour moi, le lecteur est un créateur virtuel ; je lui propose un instrument de travail, ou mieux encore (car il ne s'agit pas d'un livre de savoir), une collection de « référence ».

D'ailleurs, d'une façon plus générale, je ne sais trop ce qu'est une « influence » ; à mon sens, ce qui se transmet, ce ne sont pas des « idées », mais des « langages », c'est-à-dire des formes que l'on peut remplir différemment ; c'est pourquoi la notion de circulation me paraît plus juste que celle d'influence ; les livres sont plutôt des « monnaies » que des « forces ».

Barthes met ainsi l'accent sur ses intentions, mais aussi sur le rôle du lecteur qui pourra faire usage de son livre. C'est l'activité du lecteur qui importe finalement plus que celle de l'auteur : celui-ci n'est là que pour servir, aider le lecteur. Plusieurs modalisateurs révèlent la modestie d'une ambition, et celle d'une réponse : « à mes yeux », « pour moi », « je lui propose », « à mon sens ». Barthes finit par « disqualifier » la question du journaliste, disqualification qui se fait elle aussi sous une apparence très modeste, et en cela, d'autant plus redoutable : « je ne sais trop ce qu'est une "influence" ».

- **Retourner le stigmate : valoriser à travers la réfutation un véritable point définitoire**

La réponse de Barthes apparaît ainsi comme une manière habile de se dégager d'une question piègeuse, mais aussi comme une marque de sa légitimité en tant que chercheur, si l'on considère en effet qu'il est bienvenu, pour un chercheur, de mettre en valeur, avant toute chose, ses intentions et sa démarche plus que la valeur finale de son travail ; de se situer comme l'un des acteurs d'une économie du savoir et de la pensée. D'autres questions

piégeuses ponctuent le reste de l'entretien, auxquelles Barthes répond avec une habileté constante. A travers cette réfutation, c'est ainsi une préoccupation majeure de Barthes qui se trouve révélée.

Le fait que l'entretien soit publié, et que ce ton polémique soit gardé dans l'introduction, rédigée *a posteriori*, montre bien que la réelle intention du journaliste n'est pas de donner une image négative de Barthes. On peut voir cette mise en scène de la confrontation, au contraire, comme un moyen de lui permettre de réaliser un tour de force, en opposant des réponses pertinentes au journaliste. Par ce biais, c'est la légitimité de Barthes en tant qu'intellectuel qui se trouve démontrée, et donc la légitimité du média qui reçoit cet intellectuel « redoutable » qu'est Barthes. Même si les réponses barthésiennes et le corps de l'entretien ont très certainement été retravaillés avant la publication, pour mettre en valeur la solidité des réponses faites par Barthes au journaliste, la grande constance de l'intellectuel, son attention à opposer des arguments à son interlocuteur, et même à le réorienter, à remettre en question la légitimité même de ses questions, est remarquable.

Cette attitude révèle et souligne l'éthique de la parole que Barthes opposait, dans sa réponse, à la tentative de mise en scène du journaliste : l'éthique de Barthes vient ici le définir doublement, en mots et en actes.

II. 1968-1973 : Incarner et diffuser le projet sémiologique

L'année 1968 semble marquer un tournant important dans les entretiens de Barthes. Alors que de nombreux intellectuels « s'engagent » en faveur du mouvement, lui semble de prime abord plutôt en retrait vis-à-vis de la sphère médiatique. Lorsque la question lui est posée, en entretien, de son investissement dans ces événements, il exprime même sa différence à leur égard. Barthes explique que le mouvement en cours s'oppose à l'idée qu'il se fait du langage, et de l'usage qui doit en être fait. On peut ainsi se demander dans quelle mesure la sphère médiatique et notamment les entretiens de Barthes ne constituent pas à la fois des révélateurs et des catalyseurs d'une éthique de la parole qui prend une autre dimension chez Barthes dans ces années-là. Et ce, d'autant plus que Mai 68 ouvre une période structurée autour d'une fervente défense de la sémiologie à travers les entretiens que Barthes donne. Si cette « lutte » sémiologique ne dure qu'un temps, elle semble par ailleurs constituer un pallier dans le fait d'assumer, pour Barthes, sa pensée personnelle et singulière du langage. Elle finit par laisser place à des entretiens plus réflexifs au sein desquels Barthes, désormais assez connu, est invité à dresser un premier bilan de son parcours, et à évoquer ses derniers livres, qui abordent des sujets de plaisir (par exemple, son voyage au Japon à travers *l'Empire des signes* paru en 1970). Ces entretiens semblent caractérisés par deux aspects majeurs : l'identification, par Barthes, du langage comme un point central dans sa trajectoire pourtant sinueuse ; et le fait de revendiquer une singularité et des sujets d'intérêt personnels comme objet légitimes de réflexion et d'écriture.

A) La crise de mai 68 : un révélateur et un catalyseur de l'éthique barthésienne du langage ?

En 1968, Barthes a déjà publié de nombreux ouvrages. En dépit de leur variété, ceux-ci ont tous, à leur manière contribué à préciser et cristalliser le projet sémiologique. L'éthique de la parole barthésienne qui lui est liée, dont on a vu qu'elle était déjà mise en œuvre à travers l'entretien, a donc trouvé des voies de formalisation. Dans ce cadre, la crise de mai 1968 apparaît comme un événement révélant cette éthique de manière plus explicite. Cette année et celles qui suivent font également la part belle à un discours barthésien qui s'attache à défendre cette éthique, et le projet de « lutte » sémiologique qui lui est associé.

1) Une éclipse médiatique

La crise de mai 1968 est portée par une forte implication des médias, qui ne se contentent pas de diffuser les événements en cours : nombre d'entre eux se prononcent aussi en faveur de la contestation qui a lieu. Ce souffle d' « engagement » concerne aussi des intellectuels de gauche, comme le rappellent Fabrice d'Almeida et Christian Delporte :

Le 15 mai, *Combat* publie un encadré où il explique que, dès les premiers jours, il a « soutenu et compris » la révolte étudiante. Il y affirme aussi son intention de continuer la lutte quotidienne « pour une révolution inséparable d'une nouvelle société ». 1968 sonne, pour un certain nombre de titres, comme un printemps de l'engagement. *Le Nouvel Observateur*, par exemple, appuie la contestation en marche, et fait paraître, le 29 mai, un entretien de Jean-Paul Sartre avec Daniel Cohn-Bendit, intitulé : « L'imagination au pouvoir ».³⁴

Barthes, lui, apparaît au contraire très peu dans les médias à ce moment-là : il donne moins d'entretiens, et même ses articles semblent se tarir. Deux entretiens seulement de Barthes sont publiés en 1968³⁵ : l'un avec Pierre Daix dans *Les lettres françaises*³⁶, l'autre dans *Image et son*³⁷. Le second entretien porte sur l'intérêt de Barthes pour le Japon, et n'aborde pas sur les événements en cours. Ce n'est qu'à partir de 1970 qu'il interviendra à nouveau significativement, sur des sujets de recherche (à l'occasion de la parution de *S/Z* et de *L'Empire des signes*). D'un point de vue radiophonique, les interventions personnelles de Barthes semblent également assez restreintes, et portent peu sur les événements de mai : il prend la parole sur « Le Nouveau roman »³⁸, « La sémiologie »³⁹ et « L'ère des communications de masse »⁴⁰, sur France Culture.

L'attitude de Barthes dénote ainsi clairement vis-à-vis du climat médiatique d'alors. Elle surprend, par rapport à une certaine idée que certains autres intellectuels ou journalistes qui le connaissaient (du moins, sous un certain jour) se faisaient de lui. Malgré son interventions dans des médias aux sensibilités politiques diverses, Barthes s'est toujours revendiqué comme un intellectuel de gauche : il aurait donc logiquement du se prononcer en faveur et en soutien du mouvement. Or, il n'en est rien. Pourtant, comme le rappelle Tiphaine Samoyault,

³⁴ Fabrice d'Almeida, Christian Delporte, *Histoire des médias en France, de la Grande Guerre à nos jours*, Flammarion, Champs histoire, 2010 (première édition parue en 2003), p.233.

³⁵ L'inventaire sur lequel nous nous sommes souvent appuyé au cours de notre étude mentionne un troisième entretien, « Il ne viendrait à l'esprit de personne », publié apparemment en décembre 1968 dans le média *Actuel*, mais nous n'avons pas, pour le moment, retrouvé trace du texte.

³⁶ « Structuralisme et sémiologie », *Les Lettres françaises* n°1243, 31 juillet 1968, T III p.77.

³⁷ « Japon, l'art de vivre, l'art des signes », *Image et son*, décembre 1968, T III p.84.

³⁸ « Le Nouveau roman », France Culture, 7 février 1968.

³⁹ « La sémiologie », France Culture, 17 juillet 1968.

⁴⁰ « L'ère des communications de masse », France Culture, 23 novembre 1968.

On a beaucoup reproché à Barthes sa relative indifférence aux événements de Mai 68. S'il est vrai qu'il ne fut pas sur l'avant-scène de la contestation, celle-ci l'a toutefois occupé et préoccupé ; sa ligne de conduite a été fidèle à celle qu'il s'était fixée depuis l'arrivée au pouvoir du général de Gaulle, sans gestuelle hystérique, sans chantage par la parole (...) sans aucune adhésion silencieuse pourtant, dans une conscience aiguë du rôle et des devoirs de la pensée critique.⁴¹

Ce silence médiatique apparaîtrait donc bel et bien comme le signe d'une certaine éthique de la parole. Lorsque celle-ci est prise sur la question, dans l'entretien réalisé avec Pierre Daix pour les *Lettres françaises*⁴², est alors donnée l'explication de ce retrait, et de cette éthique qui en est la cause.

2) Un entretien révélateur

L'entretien est rythmé par différents temps qui structurent la révélation du malaise barthésien vis-à-vis des événements, et l'affirmation de l'éthique qui en est la cause.

Tout d'abord, il révèle le hiatus entre l'image supposée de Barthes en tant qu'intellectuel de gauche (une certaine idée de son rôle et de l'attitude qu'il pourrait ou devrait adopter dans le cadre de mai 1968), et la posture réelle adoptée par Barthes à cette occasion, posture directement influencée par sa vision critique des événements.

Ma première question sera en fait une question double, d'une part parce que, quinze ans après *Le Degré zéro de l'écriture*, cinq ans après la publication de vos *Eléments de sémiologie*, l'année où vous publiez le *Système de la Mode*, je crois qu'on peut tenter de faire avec vous, déjà, un bilan de votre activité. Mais, d'autre part, au moment où nous parlons, en ce début de juillet, il n'est pas possible d'isoler un tel bilan complètement des événements que nous venons de vivre. Or, moi, par exemple, en vivant ces événements, j'ai eu l'impression de diverses façons et à divers moments que ce que vous aviez réalisé touchait à ces événements. Pour être précis, disons que, dans la querelle que vous a cherchée Picard, on a vu affleurer un certain nombre des éléments qui se retrouvent au cœur de la crise universitaire. Alors, nous pourrions peut-être partir, je ne dis pas de cette double question, mais, si vous voulez, de ce double ordre de préoccupation ?⁴³

Ainsi, Pierre Daix situe d'emblée l'entretien dans l'actualité, et établit une relation entre la production intellectuelle de Barthes et les événements de l'année. Le fait qu'il s'exprime en son propre nom (« Or, moi, par exemple, en vivant ces événements, j'ai eu l'impression (...) ») au-delà du média qu'il représente renforce l'invitation faite à Barthes de se livrer : il s'agit de tout se dire, d'être honnête, de ne pas hésiter à s'*engager*, dans les circonstances qui sont celles d'alors.

⁴¹ Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, 2015, p.459.

⁴² « Structuralisme et sémiologie », *Lettres françaises* n°1243, 31 juillet 1968, T III p.77.

⁴³ *Id.*, p.77.

Barthes semble de prime abord accepter ce paradigme : « C'est une façon de poser les problèmes qui me va tout à fait. », répond-il. Mais il ne rebondit pas immédiatement sur le lien entre son travail et les « événements », se contentant de souligner qu'en effet la crise de mai 68 est importante et d'actualité : « Il est évident qu'actuellement on ne peut rien penser sans le penser à travers ce qui s'est passé en France ces dernières semaines, notamment au niveau de l'université dans la mesure où l'université touche de très près aux problèmes du travail intellectuel. ». « Rien », cela peut signifier « son parcours » et ses publications, mais pas *spécifiquement*. De plus, après avoir acquiescé quant à l'implication de l'université dans la crise, sur laquelle Pierre Daix avait mis l'accent dans son introduction, Barthes se distingue subtilement du champ universitaire, en poursuivant ainsi : « Je dois préciser qu'à l'Ecole des hautes études, je n'ai pas affaire directement à des étudiants, au sens facultaire du terme. J'ai affaire à des participants de toutes sortes, de tous âges, de toutes nationalités ; leur seul point commun, la seule particularité qui leur soit demandée, c'est de s'intéresser d'eux-mêmes et pour eux-mêmes (...) à la recherche sémiologique. »

La première réponse faite par Barthes à Pierre Daix comporte ainsi une certaine distanciation par rapport au rôle que l'introduction de l'entretien semblait lui « proposer » d'adopter en quelque sorte. Après avoir rappelé la différence de l'EPHE avec l'université, Barthes exprime alors son désir de s'exprimer sur la question de la sémiologie : « C'est de ce point que je veux partir. » Barthes revient alors sur son travail sémiologique, rappelle le parcours qui a été le sien dans l'élaboration de cette science, les différentes étapes de ce parcours. Il ne fait pas, dans cette partie de l'entretien, de lien explicite entre son travail et les événements de mai 1968. Mais ce discours rétrospectif s'achève sur une évocation du stade auquel la recherche sémiologique étaient parvenue à l'aube des événements de mai... évocation dans laquelle on sent déjà le décalage perçu par l'auteur entre ses travaux et ces événements :

Cette année même, j'avais l'impression que la sémiologie était en train de réussir toute seule (...) son tournant : (...) elle se rapprochait d'une théorie de l'histoire (...) retrouvait plus clairement une certaine pulsion éthique, un pouvoir de parti pris, dans le mesure où elle propose des moyens de plus en plus concrets d'analyser les aliénations du sens, les aliénations par le sens, rejoignant ainsi une critique de la société capitaliste, mais allant en quelque sorte plus loin, mettant en cause l'homme occidental lui-même, défini par son usage des signes.

C'est dans ce « plus loin » que se fait sentir ce décalage. Barthes exprime ici le fait que la sémiologie *aurait pu* être utilisée dans une optique libératrice, sans pour autant évoquer mai 68 comme une telle actualisation de la pensée sémiologique. Au contraire, il parle de cette

potentialité de la sémiologie au passé (« j'avais l'impression que la sémiologie était en train de réussir »). Pierre Daix finit par le lui faire remarquer : « Et pourquoi en parlez-vous au passé ? » Barthes exprime alors plus ouvertement son sentiment sur mai 68, certes avec précaution :

Ces événements, je ne veux pas du tout les juger dans leur ensemble. Il faudrait du recul, une pratique de l'analyse politique que je n'ai pas. Pour en rester au niveau des problèmes universitaires il me semble qu'il y a eu, dans la contestation étudiante, des aspects bien différents, parfois contradictoires. J'y ai vu, quant à moi, trois aspects, qui sont peut-être trois moments.

Barthes évoque alors les « inscriptions murales » des étudiants, qui sont l'aspect « qui [l]'a touché le plus » ; « un aspect plus ambigu », qu'a constitué, ensuite, la recherche de l'extension de la lutte à une frange plus large de la société ; enfin, un troisième aspect, le plus important à ses yeux, mais celui qui l'a gêné le plus : « une tendance technocratique », qu'il évoque en ces termes :

dans un certain nombre de motions élaborées par des étudiants, des chercheurs, on a vu apparaître, sur le plan de l'organisation des études, de la fonction de l'université, des mot d'ordre qui ressemblaient étrangement à ceux de la technocratie antérieure : ajustement de l'université aux besoins de la société, évaluation de la recherche en terme de « résultats » (...)

Pour Barthes, ce dernier aspect a signé le décalage irréductible entre la « révolte » telle qu'il la concevait, celle qui aurait pu avoir lieu avec la sémiologie, et la révolte telle qu'elle s'est produite dans les faits :

Ces aspects, ces voix, pouvaient difficilement rencontrer, tout au moins directement, le courant sémiologique. La réflexion sémiologique (telle que je la conçois) est tout entière tournée vers une ultra-révolution, celle des systèmes de sens ; elle ne croit pas que la « spontanéité », même si on peut en apprécier la valeur tactique ou l'invention d'écriture, soit à l'abri des codes, bien au contraire ; dans le recours aux stéréotypes du langage politique, elle voit une répétition, de nature surtout ludique ; et dans la réfection d'une université fonctionnelle, adaptée, elle redoute le retour massif aux codes coercitifs des institutions.

Autrement dit pour Barthes, la crise de mai 68 n'est pas allée au bout de ce dont elle portait à ses yeux l'espoir. Pour lui, le véritable enjeu face au langage est de réaliser son pouvoir, afin de pouvoir s'en libérer, or, la crise s'est muée en la refonte d'une institution qui, symboliquement, reste la même, ce dont atteste le retour d'un langage inchangé concernant les mesures à prendre, les voies à suivre. C'est là la différence avec un projet sémiologique qui visait à mettre à bas les implicites, le pouvoir symbolique contenu dans le langage, pour réinventer de nouveaux objets, avec de nouveaux mots. Pierre Daix tente alors malgré tout de « sauver » le contrat de communication qu'il tentait d'instaurer avec Barthes, de trouver une autre manière de faire de lui un intellectuel qui aurait joué un rôle dans les événements de mai

68, en avançant l'argument suivant : l'émergence de la sémiologie aurait « au moins » permis aux étudiants de se poser des questions, de remettre en cause un certain nombre de choses. Barthes nie :

Ces questions-là ne peuvent pas être posées dans un climat d'immédiation apparente, qui fut celui de mai. » Il exprime toutefois l'espoir que ce temps long nécessaire à la réflexion sémiologique pour déconstruire, remettre en perspective l'état des choses, soit pris dans un deuxième temps « Ce sont des questions qui occuperont, je l'espère, le second souffle de la contestation étudiante (...) Il ne faudrait pas chaque fois repartir à zéro »

Car en effet, pour Barthes, si les retombées de 68 suivent leur trajectoire, il n'aura pas s'agi d'une révolte utile, mais seulement d'une secousse redistribuant les cartes sans véritablement modifier le jeu du pouvoir. Pierre Daix tente alors de prolonger cette perspective plus positive en abordant la question du corps enseignant, comme pour trouver une première actualisation de l'espoir nourri et exprimé par Barthes : « A diverses réactions, j'ai eu l'impression qu'un certain nombre de professeurs, maintenant, en viennent aussi à se poser de telles questions sur le sens de leur enseignement, questions qu'avant ils considéraient comme résolues ou allant de soi, enfin qu'ils refusaient... ». Celui-ci semble alors se montrer plus réceptif, en répondant qu'il « croi(t) que le métier du professeur va devenir très difficile », mais pour de bonnes raisons. Il évoque en ses termes ce qu'il imagine et espère pour l'enseignant des années à venir :

Ce n'est pas le contenu de son savoir qui sera en cause, mais le contenu du savoir. Autrement dit, il lui faudra vivre, enseigner continuellement sous l'image d'une transcendance, celle de son propre métier ; un savoir critique n'est pas un savoir qui critique, mais un savoir qui se critique comme savoir. J'ai vu une motion de chercheurs qui fixait au professeur un rôle de « transmission du savoir » ; on entendait par là, sans doute, limiter son discours idéologique, humaniste. Et pourtant on sait très bien que dans les sciences sociales et humaines tout au moins, les connaissances elles-mêmes sont pénétrées d'idéologie. Par conséquent, on ne peut pas demander à un professeur une transmission pure et simple des connaissances. C'est l'une des possibilités de la sémiologie, en tant que discipline ou discours sur le sens, que précisément elle donne des instruments d'analyse qui permettent de cerner l'idéologie dans les formes, c'est-à-dire là où on la cherche le moins en général. (...) »

Ainsi, la crise de mai 68 est l'occasion pour Barthes d'exprimer sa déception et les raisons de cette déception, et ce faisant, d'affirmer en contrepoint sa conception et sa vision de la sémiologie. Ainsi, le hiatus observé au début de l'entretien entre une image supposée de Barthes, que Pierre Daix lui « propose », en quelque sorte, et la posture réellement adoptée par Barthes à cette occasion s'avère finalement productive : elle permet à Barthes de se rendre encore plus lisible, de réaffirmer ses convictions et ses espoirs. Sur cette note plus positive, l'entretien se poursuit et Daix pose sa dernière question à Barthes sur ses « projets ». Le fait que l'entretien soit publié malgré ce hiatus révélé à l'origine peut être vu comme une preuve

que cette éthique fait sens aux yeux de Pierre Daix et du média que constitue les *Lettres françaises*, qu'elle a sa cohérence, et est digne d'être donnée à lire au public.

Cette crise révèle ainsi plus que jamais son éthique de la parole : Barthes l'incarne (en préférant le silence) ; et il l'exprime plus clairement à l'occasion de cet entretien dans les *Lettres françaises*. Après cet épisode de mai 1968, Barthes va alors s'employer à réexpliquer cette distinction entre lutte contre des idéologies données et lutte contre le langage lui-même (en tant que source de naissance des idéologies, des stéréotypes). Les entretiens qu'il donne jouent ainsi un rôle complémentaire par rapport à ses textes : ceux-ci expliquent les principes de la sémiologie, et ses entretiens expriment son désir d'utiliser cette sémiologie comme outil de libération. Cette prise de parole est du reste réalisée dans des médias au degré de technicité et de spécialisation différents, ce qui confirme la mise en œuvre d'une certaine éthique à travers la pratique de l'entretien.

B) Défendre la légitimité politique de la sémiologie : une forme d'engagement bien particulière

1) **Avant tout, la défense d'une pensée**

La lutte sémiologique menée par Barthes est porteuse d'une certaine dimension politique. En effet, elle est liée au désir d'accroître la liberté des individus en les rendant plus lucides vis-à-vis des discours qui leur sont adressés. Pourtant, cette lutte se traduit essentiellement par la recherche de faire comprendre sa pensée, plutôt que par des préconisations concrètes. L'entretien donné sur France Culture le 23 novembre 1968⁴⁴ au sujet des communications de masse est particulièrement révélateur à cet égard. L'émission a pour objet l'image, telle que la société de l'époque l'investit, la pratique.

Roland Barthes, dans un article consacré particulièrement à la photographie, à la photographie de presse, vous avez dit qu'un message qui au départ n'avait pas de code, c'est-à-dire, n'avait pas de signification particulière, se développait ensuite de telle sorte qu'il prenait une signification, qu'il était connoté. Est-ce que vous pourriez nous expliquer ce que vous vouliez dire, et comment cela peut s'appliquer, peut-être, aux communications de masse en général ?

Barthes est ainsi invité dès le début de l'entretien à exprimer sa théorie de la photographie, et à éclairer les « communications de masse » à l'aune de cette théorie. Dans son souci constant

⁴⁴ « Savoir lire les images » (6), « L'ère des communications de masse », France Culture, 23 novembre 1968. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/heure-de-culture-francaise-lere-des-communications-de-masse-6>

de donner à l'interlocuteur et à l'auditeur toutes les clefs dont il a besoin pour bien comprendre sa pensée, il commence en effet par en réexpliquer consciencieusement les éléments importants. La première réponse de Barthes porte ainsi sur la photographie de presse : c'est, en effet, cet objet qui l'a amené à formuler cette théorie, et il y recourt donc naturellement pour faire ressortir clairement les points importants de son analyse. Suite à cette réponse, le journaliste cherche alors à orienter l'entretien sur un aspect plus concret : il pose finalement la question de l'impact concret que peuvent avoir les communications de masse, dont la photographie de presse fait partie, sur la société :

Cela nous amène à envisager l'importance de l'image dans notre monde. Il y a là, peut-être, des dangers dont il faut prendre conscience, c'est que l'image a une grosse influence sur nos décisions. Nous sommes assaillis par toutes sortes d'images. Pourriez-vous nous dire quel rôle joue cette image dans la civilisation de consommation dans laquelle nous nous trouvons actuellement ?

Barthes évoque alors le problème de la symbolisation, un phénomène qu'il évoque comme essentiel pour une société et même pour l'homme. Il est en effet nécessaire de bien comprendre le phénomène pour mesurer le pouvoir de l'image, mais Barthes semble perdre de vue la question de l'image, et s'arrête naturellement sans y avoir répondu. Le « lapsus » est peut-être révélateur : ce que Barthes cherche à faire comprendre, c'est avant tout les mécanismes qui président au pouvoir des images (plutôt que la situation ponctuelle d'une société). Le journaliste repose alors la question de l'image en tant que telle, et Barthes consent finalement naturellement à expliquer ce pouvoir :

Eh bien, justement, alors, l'image de par sa constitution physique même, est un extraordinaire véhicule et formateur de symboles. (...) d'une part, notre société a besoin de symbolisation, elle a besoin de produire, de manier, de consommer des symboles. Mais d'autre part, il est bien évident que, étant donné tout de même l'état général d'aliénation politique dans laquelle nous nous trouvons, elle ne peut pas être indifférente à ce maniement des symboles, il faut qu'elle prenne partie, notre société, sur les symboles qu'elle manie, ou en tout cas que chaque citoyen, que chaque individu, prenne partie sur ces symboles. Alors ma conclusion sera simple (...) il faut, je crois, non seulement respecter, mais favoriser la prolifération aussi riche et aussi libre que possible des symboles à travers les images ; créer des images aussi symboliques si je puis dire qu'on peut l'imaginer, mais d'autre part, alors la contrepartie, c'est qu'il faut apprendre aux gens à lire les images et à voir eux-mêmes les symboles que ces images véhiculent.

Barthes en vient ainsi finalement à souhaiter la « prolifération » des images, alors même que la quantité d'images était ce qui inquiétait son interlocuteur. Pour lui, au contraire, cette quantité n'est pas un problème en soi, au contraire, probablement parce qu'à travers le multiple, le singulier a plus de chance d'être identifié comme singulier, comme n'allant pas de

soi... à condition que les individus soient en mesure de comprendre les images. Barthes conclut alors :

Je sais par exemple, et c'est là-dessus que je voudrais finir parce que c'est une notation extrêmement concrète et qu'il est bon de terminer sur le concret, je sais que parmi les éducateurs de notre pays (...) il y a des éducateurs qui se préoccupent de mettre sur pied une sorte d'enseignement de la culture, ce qu'on appelle la culture audiovisuelle (...)ça veut dire précisément d'une part apprendre aux jeunes élèves, aux jeunes adolescents, à recevoir et à accepter tout à fait librement la polysémie de l'image (...) et la seconde au contraire, une fois qu'on a accepté la polysémie de l'image, il faut aussi apprendre en quelque sorte à lire cette polysémie.

Cette analyse de l'image et de ses pouvoirs est ainsi suivie d'une recommandation produite par Barthes sur ce qu'il conviendrait de faire pour se libérer de l'emprise de ces images, et développer un esprit critique. Mais Barthes a mis un certain temps pour y venir, et elles ne constituent à ses yeux qu'une manière de « terminer sur du concret ».

Ceci révèle l'engagement particulier de Barthes à travers cette lutte sémiologique : l'auteur vise plutôt à alerter, à mettre en garde, à prôner le regard et la liberté critique des individus. Dès lors, sa pensée ne peut être délibérément normative : cela reviendrait à pratiquer un discours d'autorité, cela même que Barthes cherche à combattre. Il se contente de souligner certaines actions qu'il juge légitimes. Sa propre démarche d'engagement, à travers ses propres interventions en entretiens, consiste plutôt à expliquer de la manière la plus compréhensible possible sa propre pensée. C'est ce qu'il s'attache à faire, par exemple, à travers la diffusion et la vulgarisation de ses livres, ainsi qu'il le fait depuis les débuts de sa carrière.

2) Le livre comme tremplin : une approche des textes barthésiens désormais résolument liée à sa conception critique du langage

- **Barthes, un penseur définitivement « critique »**

1968 est l'année de parution de *S/Z*, livre qui porte sur la nouvelle *Sarrasine* de Balzac. A cette occasion, Barthes est interrogé pour présenter le livre, et cette présentation est l'occasion pour lui d'évoquer sa conception critique du langage.

A cette époque, Barthes semble destiner ses interventions médiatiques au moins autant à éclairer cette question du langage qu'à présenter ou valoriser ses livres en tant que tels. Il est du reste souvent encouragé en ce sens par les journalistes. A cette époque, en effet, Barthes

est désormais identifié comme un « penseur du langage ». Cet aspect de son « personnage » semble parfois aller de pair avec une forme de « mythification » de sa personne, pendant du certain mythe qui existe autour du langage, considéré comme un objet complexe et mystérieux. Le fait que le langage soit également le matériau de travail des intellectuels le place plus généralement d'emblée dans une posture « encore plus critique » que celle que l'on assigne à l'intellectuel. Ces deux éléments sont révélés par les chapôts des entretiens de l'époque : Barthes y est parfois présenté comme un homme providentiel capable d'éclairer des situations complexes. Celle de l'entretien « Fatalité de la culture, limites de la contre-culture » publié dans *Politique-hebdo* le 13 janvier 1972⁴⁵ est un bon exemple de ce type de discours médiatique :

Roland Barthes (...) poursuit, dans la problématique de la culture, ce qu'il considère comme la grande tâche de subversion actuelle : l'élucidation de l'écriture « qui suit pas à pas le déchirement de la culture bourgeoise ». Au moment où la plus grande confusion règne dans le domaine de l'action subversive, où la violence (le langage de la violence) s'épuise à force de visées souvent arbitraires et irréfléchies, son intervention sur les limites de la contre-culture nous a paru constituer une base utile de réflexion.

Cet imaginaire peut donner lieu à un angle particulier de questions posées à Barthes. C'est le cas dans l'entretien qu'il consacre à *L'Express* en 1970⁴⁶ par exemple. Les premières questions posées dans l'entretien visent à présenter *S/Z* et *Sarrasine*, mais recèlent déjà des interrogations sur la démarche ayant sous-tendu l'écriture du livre. Ainsi le journaliste commence-t-il l'entretien en relevant un élément singulier dans le livre de Barthes : « Vous venez de consacrer un livre entier à l'analyse d'une courte nouvelle de Balzac, *Sarrasine*, pourquoi ? ». Cette entrée en matière met ainsi l'accent sur la singularité du livre de Barthes, et de la démarche qui l'a sous-tendu, révélant l'image « critique » définitivement associée à Barthes, qui justifie d'aborder son livre en l'incitant à développer sur des aspects d'emblée réflexifs, à mettre l'accent sur ses singularités.

- **L'instauration d'une dialectique entre idées du livre et pensée plus générale**

Dans le cas précédent, cet axe particulier de questionnement fait que le dialogue a du mal à se mettre en place : un certain nombre d'éléments de contexte, notamment sur le simple contenu du livre, qui seraient nécessaires pour bien comprendre la pensée barthésienne, ne sont pas évoqués. Mais de manière générale, l'image critique de Barthes conduit le journaliste

⁴⁵ « Fatalité de la culture, limites de la contre-culture », *Politique-hebdo*, 13 janvier 1972, T IV p193.

⁴⁶ « "L'Express" va plus loin avec... Roland Barthes », *L'Express*, 31 mai 1970, T III p.671.

à commencer par aborder le livre, pour passer à l'évocation d'une pensée théorique et critique plus ardue. En faisant l'objet de questions sur des points et des thématiques plus précises que la « pensée » sémiologique barthésienne, le livre constitue aussi un objet que les lecteurs peuvent appréhender, imaginer, plus facilement qu'un discours tout à fait conceptuel. Les entretiens abordant les livres de Barthes à cette époque se caractérisent souvent par un va-et-vient entre des questions portant sur le (ou les) livre(s) de l'auteur, et la pensée barthésienne elle-même (en l'occurrence, à la dimension critique portée par la sémiologie).

Une telle dialectique finit d'ailleurs par s'instaurer dans l'entretien consacré à *L'Express* en 1970⁴⁷. Après les premières questions qui soulignent la singularité de Barthes et de *S/Z* sans véritablement les expliquer, le véritable propos du livre (à savoir la mise au jour d'un second niveau de lecture de la nouvelle de Balzac), se trouve finalement questionné de manière plus naïve mais bien plus fructueuse par le journaliste. Après que Barthes a résumé le contenu de *Sarrasine* (ce qui ne lui est demandé qu'au bout de cinq questions, alors que la connaissance de cette nouvelle peut sembler un élément fondamental pour comprendre le texte de Barthes), le journaliste rebondit :

Sans doute, mais Sarrasine, qui donne son nom à la nouvelle, est un sculpteur dont on apprend au cours du récit qu'il a été assassiné pour avoir aimé Zambinella, qu'il croyait être une femme. Votre interprétation risque de ne pas correspondre à celle du lecteur moyen, celui qui simplement lit Balzac et qui « marche ».

Cette objection faite par le journaliste à la pensée barthésienne permet alors à Barthes de clarifier sa démarche :

Mais, moi-même, je « marche » à fond quand je lis Balzac, croyez-le bien. Toutefois, il existe toujours au moins deux niveaux de lecture. Le lecteur dont vous parlez est le lecteur naïf qui lit Balzac, comme ça spontanément, et qui prend plaisir à sa lecture, qui trouve l'histoire intéressante et a envie d'aller jusqu'au bout, de voir comment elle finit. (...) Puis, il y a le lecteur symbolique qui va plus profond et accède à la richesse symbolique du récit.

On notera au passage que c'est finalement la productivité de l'entretien en tant que dialogue, dialogue qui met Barthes en présence, en l'occurrence, d'un interlocuteur au niveau de connaissance et de « technicité » littéraire inférieurs, qui se trouve ici encore révélée. L'image de penseur critique définitivement associée à Barthes peut de prime abord compliquer la transmission de sa pensée (elle peut finalement conduire le journaliste à ne pas aborder directement cette pensée). Mais l'intérêt pour la pensée critique de Barthes semble finalement prendre le dessus, au fil de la logique du dialogue. Elle fournit à Barthes des points d'accroche solides pour développer les aspects fondamentaux de cette pensée.

⁴⁷ *Id.*, T III p.671.

- **Une pensée subversive toujours en travail**

Sur cette base, le journaliste relance alors le débat de manière plus éclairée sur la dimension critique de *S/Z* : « Autrement dit, avec votre second lecteur, ce que vous êtes en train de définir, c'est la critique. ». L'entretien éclaire alors la conception barthésienne de la critique. Barthes évoque une critique destinée « A détruire. Dans la mesure où je ne vois pas si on peut faire autre chose dans l'état historique actuel. » L'entretien a ainsi pris un véritable tournant, ce que souligne le journaliste dans l'une de ses questions : « Partis de Zambinella (...) nous voici maintenant sur le point de refaire la société ». De fil en aiguille, de questions en réponses, la question de la critique glisse alors en effet vers une exploration de la vision barthésienne du langage et de la culture, vers un état des lieux de la société occidentale et d'un certain rapport que cette société occidentale entretient au signe. Barthes exprime alors l'une de ses idées majeures, fondement de la dimension subversive qu'il associe à la pratique sémiologique : « si nous sommes pleins de signes et si cela est inévitable, nous n'assumons pas ces signes en tant que signes. Ce que je n'aime pas dans l'Occident, c'est qu'il fabrique des signes et les refuse en même temps. »

Ici encore, alors, l'entretien apparaît, par le dialogue qu'il véhicule, comme un moyen de faire comprendre cette idée si centrale dans la pensée barthésienne, à un lecteur qui n'en a peut-être jamais entendu parler. Le journaliste lui demande tout d'abord d'approfondir (« Pour quelles raisons ? »), ce à quoi Barthes répond de manière assez imagée, comme pour mieux se faire comprendre, pour donner du poids à ses mots :

Pour des raisons historiques, sans doute, qui tiennent en grande partie au développement de la bourgeoisie. Il est évident que la bourgeoisie a élaboré une idéologie universaliste cautionnée ou par Dieu, ou par la nature, ou, en dernier lieu, par la science, et que tous ces alibis fonctionnent comme des déguisements, comme des masques imposés aux signes.

Ce « sans doute » nous semble signaler ici une pensée qui s'élabore au moment même de l'entretien, qui n'a rien de préparé... peut-être parce que Barthes ne s'attendait pas à cette question, à laquelle il répond cependant volontiers.

Cette réponse permet ensuite au journaliste, fort de ces nouveaux éléments, d'esquisser une synthèse de la pensée barthésienne : « Toute votre tentative, à ses différents niveaux, sociologique, critique littéraire, vise donc à démystifier ». Mais la formule est un peu hâtivement élaborée, et Barthes corrige alors le tir, ajustant son discours pour bien faire comprendre l'enjeu de sa démarche :

Pas vraiment à démystifier, car de quel droit parlerais-je au nom de la vérité ? Mais à battre en brèche inlassablement la naturalité du signe ; ça oui ! (...) Le grand danger, pour nous Occidentaux, dès lors que nous ne reconnaissons pas les signes pour ce qu'ils sont, à savoir des signes arbitraires, c'est le conformisme, la porte ouverte aux contraintes de type moralisateur, aux lois morales, aux contraintes de la majorité.

Il apparaît alors clairement que ce sont les signes en tant que signes, et non certains systèmes de signes particuliers, liés à des autorités particulières, qui font l'objet de la lutte profonde de la sémiologie telle que Barthes la conçoit.

Fort de ces nouveaux éléments, le journaliste peut alors établir un « pont » avec le second livre publié par Barthes à l'époque, *L'Empire des signes* : « C'est pourquoi, à l'Occident, vous préférez l'Orient, et, en particulier, le Japon ? ». Un second moment de l'entretien s'ouvre alors, qui explore, de même que le premier, le livre de Barthes autant que la pensée théorique et critique en jeu à travers et en fond du livre. Les sinuosités de l'entretien font que *S/Z* se trouve même convoqué à nouveau à la fin de l'entretien, à l'aune de nouvelles questions, et de nouveaux éléments théoriques apportés par Barthes.

On note dans la dernière réplique de Barthes que nous avons relevée un certain enthousiasme de l'auteur. Le fait de faire valoir la dimension critique et subversive de la sémiologie semble en effet conduire à une certaine exaltation de celle-ci.

3) L'entretien comme lieu de confirmation et d'exaltation des convictions barthésiennes

Dans un entretien publié dans *Les Lettres françaises* en 1970⁴⁸, à l'occasion de la parution de *S/Z* et de *L'Empire des signes*, Barthes exprime selon un principe similaire le projet critique sémiologique :

Je ne pourrais plus maintenant me contenter de mettre en rapport des formes avec des contenus idéologiques comme je l'ai fait dans les *Mythologies*. Je ne crois pas que ce soit faux, mais ce genre de rapports est aujourd'hui acquis : tout le monde peut aujourd'hui dénoncer le caractère petit-bourgeois d'une forme. Il faut maintenant porter le combat plus loin, tenter de fissurer non pas les signes, signifiants d'un côté, signifiés de l'autre, mais l'idée même de signe : opération que l'on pourrait appeler une sémioclastie. C'est le discours occidental en tant que tel, dans ses fondements, ses formes élémentaires qu'il faut aujourd'hui essayer de fissurer.⁴⁹

Alors que l'entretien est déjà bien avancé, Barthes identifie cette problématique comme la problématique clef de l'entretien, comme si, le dialogue ayant permis de déblayer la pensée, de l'approfondir et d'en faire surgir l'essentiel, il voyait à présent clair sur ce point :

⁴⁸ « Sur "S/Z" et "L'Empire des signes" », *Les Lettres françaises*, 20 mai 1970, T III p.655.

⁴⁹ *Id.*, T III p.669.

On ne peut pas inventer, déplacer. L'invention, je pense, doit se situer au-delà. Il faut, dans notre Occident, dans notre culture, dans notre langue et nos langages, engager une lutte à mort, une lutte historique avec le signifié. C'est la question qui domine cet entretien. On pourrait l'intituler : « La destruction de l'Occident », dans une perspective nihiliste, au sens presque nietzschéen du terme, en tant que phase essentielle, indispensable, inévitable, du combat, de l'adventon d'une « nouvelle façon de sentir », d'une « nouvelle façon de penser ».

En disant que « C'est la question qui domine cet entretien », ce que Barthes exprime, c'est que la question domine ses préoccupations du moment. L'entretien apparaît ainsi, ici encore, comme un espace de prolongation de sa pensée, qui permet d'en diffuser l'essentiel et qui, par sa forme, semble faciliter la formulation de cet essentiel. Une certaine violence transparait à travers les mots de Barthes, à travers la notion de nécessité, de devoir (« l'invention (...) doit » ; « il faut »), et un champ lexical guerrier (« lutte à mort », « destruction », « combat »).

Cette violence certaine qui habite les mots de Barthes à cet instant nous semble confirmer cet événementialité de l'entretien, qui permet, sinon de *mettre le doigt sur*, du moins *d'exprimer* de manière juste et forte le point de mire de sa pensée, favorisant ainsi une certaine exaltation de l'auteur, à deux niveaux qui se confortent l'un l'autre : le plaisir d'être parvenu à l'essentiel de cette pensée, de pouvoir l'exprimer, et la perspective d'actualisation de cette lutte qui apparaît désormais comme nécessaire. Celle-ci reste abstraite – Barthes ici non plus de produit pas de préconisation concrète – mais un pallier semble avoir été franchi dans la projection dans cette lutte.

Ici encore, c'est une certaine maïeutique qui semble s'observer à travers l'entretien. On peut en observer les effets à la fin du texte, lorsque Barthes évoque à nouveau *L'Empire des signes*. Avant ce moment d'exaltation, Barthes avait déjà largement évoqué le livre, souligné l'altérité que représentait le Japon pour lui, une altérité désirable, exemplaire :

Le Japon offre l'exemple d'une civilisation où l'articulation des signes est extrêmement fine, développée, où rien n'est laissé au non-signe ; mais ce niveau sémantique, qui se traduit par une extraordinaire finesse du traitement du signifiant, ne veut rien dire, en quelque sorte, ne dit rien : il ne renvoie à aucun signifié, et surtout à aucun signifié dernier, exprimant ainsi à mes yeux l'utopie d'un monde tout à la fois strictement sémantique et strictement athée. Comme beaucoup d'entre nous, je refuse profondément ma civilisation, jusqu'à la nausée. Ce livre exprime la revendication d'une altérité totale qui m'est devenue nécessaire et peut seule provoquer la fissure du symbolique, de notre symbolique.

Ce qui est intéressant, c'est que Barthes présentant le livre de prime abord, mettait ainsi plutôt l'accent sur sa propre perception du Japon, sur ce qu'*il* y trouvait d'intéressant et d'admirable, ainsi disait-il également : « C'est un livre où j'ai choisi de parler du Japon, de mon Japon, c'est-à-dire d'un système de signes que j'appelle le Japon » ; « J'ai cru lire, dans de nombreux

traits de la vie japonaise, un certain régime de sens qui m'apparaît un peu comme le régime idéal. J'ai continuellement écrit, depuis que je travaille, sur le signe, le sens, la signification, dans des domaines variés ; il est normal que j'aie moi-même une sorte d'éthique du signe et du sens, qui s'est énoncée là. ». A la fin de l'entretien, au contraire, on sent son discours glisser vers l'évocation d'un « nous », sur la nécessité d'une lutte à dimension potentiellement plus collective ; d'une situation, d'un malaise vécus en tout cas collectivement :

Ce vide, que j'ai appelé plus haut « nihilisme » (me référant à Nietzsche), est à la fois nécessaire et transitoire ; c'est à mes yeux la postulation actuelle du combat idéologique dans notre société : il est trop tard pour garder le texte comme un fétiche, à la façon des classiques et des romantiques ; il est déjà trop tard pour couper ce texte fétiche avec le couteau du savoir castrateur, comme le font les scientifiques, les positivistes et parfois les marxistes ; il est encore trop tôt pour couper la coupure, barrer le savoir, sans que cela apparaisse, par rapport à ce qu'on appelle le réel politique, comme une seconde castration, une castration de la castration. Nous en sommes là, il nous faut vivre dans l'inhabitable.

L'expression de cette dimension plus collective de la lutte sémiologique nous semble l'effet de cette événementialité de l'entretien, par lequel, à travers le dialogue et la confirmation à lui-même d'un certain nombre d'éléments clefs de sa pensée, Barthes tend à généraliser la portée de cette situation et de la lutte qui pourrait en découler, d'un point de vue peut-être avant tout formel, mais néanmoins révélateur de cette confiance renforcée de Barthes en sa pensée.

Pourtant, cette ferveur associée à la défense de sémiologie comme pratique subversive ne dure qu'un temps : peut-être parce que Barthes voit comme une impasse ce début « d'engagement » plus manifeste. Elle laisse place à des entretiens plus apaisés. S'ouvre une grande thématique du début des années 1970 dans les entretiens barthésiens : la question du parcours de l'auteur.

C) L'heure des premiers bilans : de la cristallisation de la singularité auctoriale à l'émergence du sujet Barthes

Au début des années 1970, Barthes est en effet de plus en plus interrogé sur sa trajectoire intellectuelle durant les entretiens qu'il donne. Ceci peut s'expliquer par sa notoriété désormais consolidée, qui semble engendrer une curiosité sur « l'avant », mais aussi, peut-être, par le fait qu'il s'intéresse au langage. En effet, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, cet objet place Barthes dans une posture particulière par rapport au champ intellectuel, ce qui peut renforcer la curiosité sur les déterminants de cette position. Barthes éprouve peut-être

aussi la nécessité de faire le point sur ce parcours, à un moment (c'est là un tournant interne à cette deuxième période de la carrière de Barthes en entretiens) où sa ferveur sémiologique, passée l'exaltation post-mai 68, commence à s'émousser.

Cette question du parcours nous semble recouvrir trois aspects majeurs ; aspects qui peuvent, selon les entretiens, coexister ou non, et apparaître comme plus ou moins développés. Tout d'abord, elle ouvre à une lecture du passé qui permet d'éclairer la position actuelle de l'auteur. En l'occurrence, de cette lecture naît souvent l'idée que Barthes serait un intellectuel « inclassable ». Cela recouvre en effet une certaine réalité puisque Barthes, jusque-là, a expérimenté des disciplines différentes, et a fini par fonder sa propre science, la sémiologie. Cette idée est peut-être amplifiée par certains médias qui en font un ressort médiagénique, mais elle est aussi revendiquée par Barthes qui semble voir dans cet aspect inclassable une preuve de son indépendance d'esprit. Deuxièmement, Barthes s'attache à montrer que cette singularité n'est pas le résultat d'un parcours incohérent. Elle est au contraire fondée sur une préoccupation constante, celle du langage. Enfin, la question du parcours interroge non plus seulement l'intellectuel Barthes, mais la *personne* de Barthes : ici encore, il peut s'agir dans une certaine mesure d'un ressort médiatique visant à accrocher le public, à raconter une histoire ; mais cet aspect correspond également à un véritable tournant dans la pensée barthésienne, qui accorde une importance grandissante à la vie de l'auteur, ses souvenirs, tout ce qui relève du *personnel*.

A travers ces trois aspects, cette question apparaît ainsi comme une question ayant pu cristalliser certaines positions de Barthes, tant du point de vue de ses idées que de sa perception de lui-même, en tant qu'intellectuel, et donc, jouer un rôle dans ses évolutions futures.

1) Un auteur profondément singulier

- **Comprendre des influences pour mieux s'en différencier**

La question du parcours mène nécessairement à la question des influences qui ont jalonné le parcours barthésien. Or, souvent, Barthes tend à relativiser ces influences. En effet, certaines lectures et rencontres ont pu jouer un rôle dans l'élaboration de sa pensée, mais leur rôle ne doit pas être surestimé : il n'appartient véritablement à aucun des courants qu'il a approchés au cours de sa carrière. Barthes n'est ni « marxiste », ni « existentialiste », ni même, d'un point de vue disciplinaire, « structuraliste ».

Cette non-appartenance est bien réelle. Barthes n'a fait que croiser ces courants, et a fini par créer sa propre science, la sémiologie (dont il commence d'ailleurs lui-même à relativiser la portée au début des années 1970). Mais derrière cette mise à distance des courants, auteurs qui ont pu l'influencer, s'exprime aussi la hantise de Barthes vis-à-vis de la notion d'autorité. En effet, l'éthique du langage qui est la sienne le conduit à valoriser la pensée individuelle. Il est donc naturel que lui-même ne se rattache à aucun autre courant que sa propre pensée. Ainsi, la question du parcours permet implicitement à Barthes d'apporter une preuve supplémentaire de sa cohérence et donc de sa légitimité intellectuelle.

Barthes considère justement certains de ces courants comme des discours d'autorité, en ce qu'ils emploient un vocabulaire chargé de connotations, et véhiculent une certaine vision du monde. Or, tout le sens de sa lutte vise précisément à combattre ce type de discours, ce type d'utilisation du langage. Dans un entretien publié dans *Les Nouvelles littéraires* le 5 mars 1970⁵⁰, Barthes, se trouve interrogé sur le marxisme et l'existentialisme, deux grands courants auxquels il a pu apparaître affilié, notamment dans ses jeunes années. Il évoque un apport bien particulier de ces courants vis-à-vis de sa pensée.

Vous venez de parler de marxisme et d'existentialisme : que vous ont-ils apporté l'un et l'autre ?⁵¹

La question est assez générale pour que Barthes exprime la transmission de certaines idées, ou un autre type d'« apport ». C'est la seconde alternative qu'il choisit alors :

Dans ma jeunesse, être de gauche, comme on dit, n'avait évidemment pas du tout le même contenu ni ne posait les mêmes problèmes qu'aujourd'hui. La gauche, à cette époque-là, c'était le Front populaire. Le communisme n'était pas au premier plan : c'était au contraire le socialisme, le jaurésisme même qui cristallisait un peu les investissements adolescents de gauche. J'ai connu l'œuvre de Marx assez tard : à la fin de mon séjour au sanatorium vers 45. Alors, avec l'aide d'un ami qui est mort à présent, mais que j'estimais beaucoup, j'ai abordé Marx par une approche qui était d'ailleurs plus trotskiste que communiste. Quant à Sartre, je l'ai lu spontanément, parce que tout le monde alors le lisait.

Ce qu'ils m'ont apporté essentiellement l'un et l'autre (je crois du reste que c'est ce qui les réunit, peut-être même la seule chose qui les réunit), c'est un développement aigu du pouvoir critique que j'appellerai, d'une façon plus prétentieuse, mais plus juste aussi, le pouvoir de « défétichisation », l'énergie sans cesse en alerte pour défétichiser les valeurs, les idoles, les rites de l'institution sociale.

Barthes commence par replacer ces courants dans leur contexte d'alors, et évoque la manière particulière dont il y est venu. Cette phase écarte d'emblée la possibilité d'une lecture trop « logique » de l'influence de ces courants, qui auraient été naturellement trouvés par Barthes

⁵⁰ « Critique et autocritique », *Les Nouvelles littéraires*, 5 mars 1970, T III p.635.

⁵¹ *Id.*, T III p.638.

sur le terreau d'une sensibilité à laquelle ils auraient parfaitement fait écho, et qu'ils auraient ensuite nourrie. Non, la rencontre avec ces courants a été conditionnée par un ensemble de facteurs extérieurs particuliers. Ces courants eux-mêmes étaient des « objets » particuliers, étaient eux-mêmes en confrontation, et ont rencontré une sensibilité particulière. Mais surtout, le champ sur lequel ces courants ont eu une influence n'est pas le pur terrain des idées, des concepts. Ils ont avant tout nourri, selon Barthes, une disposition : ce « pouvoir critique » qui est le sien.

Ainsi, Barthes ne récuse pas totalement l'héritage que les médias tendent à lui assigner : certaines influences ont pu, en effet, contribuer à construire l'auteur singulier qu'il est aujourd'hui. L'entretien, et en particulier la question du parcours qui s'y pose alors très fréquemment à l'époque, apparaissent ainsi comme des tremplins qui permettent à Barthes de montrer comment l'on peut comprendre sa posture contemporaine.

- **Se montrer en tant qu'auteur en perpétuelle évolution**

Cet esprit critique et cette liberté intellectuelle, Barthes les valorise aussi en montrant que lui-même n'a cessé d'évoluer au fil de sa carrière. Il se définit à travers la notion de « déplacement »⁵², une manière de réinvention perpétuelle, qui lui a permis de ne jamais voir sa pensée devenir (pour lui-même, en tout cas) un discours d'autorité. De même que l'idée qu'il ne se rattache à aucun des courants qui ont jalonné son parcours, cette idée d'un auteur en mouvement correspond bien à une certaine réalité. Mais il s'agit également d'une preuve de ce qu'il n'est pas devenu ce qu'il dénonce : une idéologie, un discours devenu stéréotypé. Dans l'entretien « 20 ans de nouvelle critique entre *Degré zéro de l'écriture* et *Plaisir du texte* », diffusé sur France Culture le 12 juin 1973⁵³, Barthes s'emploie à refuser les étiquettes, et à montrer qu'il n'a cessé d'évoluer, depuis ses premiers textes. L'entretien date de 1973, date charnière dans la périodicité que nous avons proposée pour présenter les grandes évolutions de la trajectoire de Barthes en entretiens. Mais il illustre particulièrement bien ce que nous avons voulu mettre en évidence : on peut le considérer lui-même comme un entretien « charnière ».

⁵² Sur cette notion, voir notamment Heath Stephen, *Vertige du déplacement, Lecture de Barthes*, Fayard, Paris, 1974.

⁵³ « 20 ans de nouvelle critique entre *Degré zéro de l'écriture* et *Plaisir du texte* », France Culture, 12 juin 1973, Archive consultée à l'Inathèque.

L'auteur commence ainsi par se désolidariser de la Nouvelle critique, dont Jean Montalbetti, son interlocuteur, le considère comme un père, et, encore, comme un « représentant ». Il lui pose la question suivante :

On parle souvent de cette nouvelle critique (...) mais on la définit rarement, est-ce que vous pourriez en donner une définition, d'une manière générale et d'autre part dire pour vous dire exactement ce qu'elle est, dans l'œuvre de Roland Barthes ?

La question sonne comme une incitation, pour Barthes, à « reprendre ses droits » sur ce courant dont il a en effet été l'un des pionniers. Mais Barthes n'en fait rien :

Ecoutez je ne veux pas refuser la question mais tout de même il est très difficile d'y répondre parce que précisément vingt ans se sont passés depuis, et vingt ans dans ce petit secteur assez nourri tout de même de mutations, d'événements, de transformations (...)

Jean Montalbetti tente alors d'évoquer une autre période de la vie intellectuelle de Barthes, à travers l'évocation du *Système de la mode*. La logique du déplacement à l'œuvre chez Barthes se manifeste alors très concrètement dans ses mots (il évoque ce temps comme une époque révolue), mais aussi dans l'attitude de Barthes, qui semble relativement désintéressé par la question, ne cherchant pas à approfondir.

Vous vous êtes intéressé également à des problèmes très contemporains, ne serait-ce que lorsque vous avez fait ces recherches sur le vêtement, dans le *Système de la mode*.

Oui c'est ça, alors ça c'est la phase disons sémiologique de ma vie (...)effectivement, pendant une certaine période, je me suis occupé activement de sémiologie, enfin de fondement de la sémiologie, et par là même j'ai un peu délaissé le terrain littéraire pour m'occuper de systèmes de signes que l'on peut trouver dans la vie quotidienne, comme par exemple effectivement dans le vêtement, ou même dans la nourriture ou dans certains rites sociaux d'hospitalité *et cætera*.

Voyant que le thème ne « prend pas », Montalbetti relève alors une singularité barthésienne plus générale, qui semble alors davantage susciter l'intérêt de Barthes :

Oui ce qui est assez surprenant, c'est que vous passez d'une méthode à une autre, ou d'une science à une autre, vous avez utilisé la psychanalyse, le structuralisme, la sémiologie...

Oui

... il ne semble pas que vous ayez une méthode.

Oui c'est très exact, disons que je théorise maintenant ce point de vue, ce n'est peut-être qu'un alibi (*rires*), sous l'idée d'une sorte de science plurielle, enfin de critique résolument et volontairement pluraliste, c'est-à-dire une critique qui prend en écharpe volontairement plusieurs types de langage, plusieurs types de discours. Cela dit, à travers ces essais car au fond je suis un essayiste, et il faut prendre le mot à la lettre, c'est-à-dire que je fais des essais, j'essaie des langages, mais à travers tous ces essais assez différents, je crois pouvoir signaler qu'il y a tout de même une constante dans tout ce que j'ai fait, je dirais presque une obsession, depuis la première ligne que j'ai écrite, jusqu'à maintenant, et cette obsession, c'est effectivement le langage (...)

Barthes semble se sentir confronté à une proposition plus parlante de lui-même. Sa vérité se trouve précisément dans ce déplacement constant, qui possède certes une cohérence à travers la constante question du langage.

- **La hantise de la reprise**

Cette question du parcours peut aussi porter sur le cheminement suivi par les idées qu'il a pu développer au cours de sa carrière, et qui ont pu être « reprises » par d'autres. Or, Barthes ne nie pas la paternité de telles idées, mais ne considère pas que ce soit véritablement lui qui soit repris à travers ces idées, car lui, précisément, ne les revendique plus, il s'est « déplacé ».

Cette vision particulière des choses et la confrontation avec celle, différente, de certains journalistes peut donner lieu à un certain malaise, une incompréhension, un « hiatus » médiatique. Mais l'entretien apparaît justement ici encore comme une manière de clarifier cette position. Le phénomène s'observe également de manière particulièrement flagrante dans l'entretien enregistré avec Jean Montalbetti et diffusé sur France Culture le 12 juin 1973⁵⁴. Jean Montalbetti, sans doute pour valoriser le travail de Barthes et donner une idée du succès que la Nouvelle critique a eu, évoque le fait que de nombreux travaux universitaires se situent alors dans le sillage de ce mouvement, ce que Barthes admet tout à fait :

(...) depuis la querelle à laquelle vous faisiez allusion, qu'on a appelé la querelle Barthes Picard c'est-à-dire donc entre vous et le professeur Raymond Picard qui avait publié en 1965 un pamphlet intitulé *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, il s'est passé beaucoup de choses depuis lors dans l'université notamment au niveau de la critique, et on assiste maintenant non seulement à des thèses mais également à des mémoires qui sont soutenus ou à des certificats qui sont consacrés à la Nouvelle critique, sous différentes formes,...

C'est très juste.

...Est-ce que vous n'avez pas l'impression que la nouvelle critique, qui au départ a été pourchassée par la critique universitaire, maintenant, a fait le siège de l'université.

Barthes commence par émettre quelques réserves vis-à-vis de cette affirmation :

Pas à ce point-là, disons que... vous savez, la question que vous posez va très loin, il faudrait disons définir ce qu'est l'université, tout au moins l'université française littéraire en ce moment, ça serait une chose difficile, la situation est très confuse, très morcelée, les enseignements sont très pluralisés, il y a des types d'enseignants très différents, et disons qu'en gros ça se présenterait comme une sorte de carte géographique où il y aurait encore d'énormes zones de résistance au

⁵⁴ *Id.*

nouveau, de résistance au moderne, avec tout de même des cantons où les méthodes et surtout les langages se sont bien renouvelés ça c'est certain.

Puis, Barthes poursuit en exprimant sa vision réelle de la « récupération », qui pour lui n'est pas souhaitable, en tout cas pas sous une certaine forme :

Maintenant la question que vous posez pose aussi le problème de la récupération, ce qu'on appelle la récupération, quoiqu'on fasse dans la société actuelle on peut toujours être récupéré, et par conséquent la seule façon pour ne pas être récupéré par des institutions, et donc par des systèmes finalement plus ou moins répressifs ne serait-ce qu'à travers la formalité si je puis dire de l'examen, il n'y a qu'un moyen c'est de se déplacer sans cesse.

Cette idée d'une réticence à la « récupération » renforce ici encore celle de l'importance du déplacement. Celle-ci n'en apparaît que plus centrale, au point que Barthes, en évoquant ensuite *Le Plaisir du texte*, son dernier livre, le présente avant tout comme un texte de déplacement.

Et alors est-ce que le dernier texte que vous venez de publier, *Le Plaisir du texte*, représente une nouvelle évolution, une nouvelle étape critique dans vos recherches ?

Mmm ça représente en tout cas un certain déplacement, un déplacement peut être provisoire, il a peut-être une valeur un peu tactique, ça dépend un peu de la conjoncture, mais ça représente un certain déplacement, ça c'est sûr.

Et un déplacement vers quoi ?

Heu, vous savez le déplacement dans l'ordre du langage ou disons comme on disait autrefois plus noblement de l'esprit, le déplacement ne se fait jamais vers quelque chose, il se fait à partir de quelque chose, c'est plutôt parce qu'on écarte un petit peu les contraintes, les solidifications, les stéréotypes, c'est pour ça qu'on se déplace. Je prendrais la métaphore je dirais que quand on travaille voyez-vous, si on se déplace on est un peu comme quelqu'un, simplement, qui bouge son corps pour éviter un rayon de soleil gênant, c'est tout.

La question du parcours, en entretien, permet donc à Barthes de défendre l'idée d'une singularité de sa démarche et de sa position intellectuelles, à travers la mise en évidence d'un déplacement constant. Cependant, Barthes valorise un point fixe au sein de ce parcours, ce qui « sauve » sa cohérence. Ce point fixe, c'est la question du langage.

2) Le langage comme « fil rouge »

• Un argument pour prouver la cohérence de sa trajectoire

Si Barthes cherche à montrer sa singularité et son déplacement constant, il évoque néanmoins un point fixe dans sa trajectoire : un intérêt constant pour le langage. Cette idée est

omniprésente dans les entretiens de Barthes qui touchent à cette question du parcours, et est véritablement avancée comme un argument justifiant sa légitimité d'auteur, puisqu'elle permet de montrer que ce parcours possède une cohérence, malgré ses sinuosités.

Dans l'entretien publié dans *Les nouvelles littéraires* le 5 mars 1970⁵⁵, Barthes évoque dès le début de l'entretien ce fil rouge qu'a pu constituer, pour lui, le langage :

dès mes débuts, j'ai éprouvé le même intérêt qu'aujourd'hui ou, si vous voulez la même obsession pour... disons : la signification, le langage littéraire, les langages. Dans tout ce que j'ai écrit, je ne me suis pas occupé d'autre chose, mais j'ai poursuivi cette préoccupation à travers des domaines très différents. Il y a eu, en premier lieu, la littérature proprement dite ; dans *Mythologies*, je me suis attaché à des phénomènes qui relèvent plutôt de la sociologie ; je me suis occupé aussi de l'image publicitaire, etc.

Donc, j'ai pu donner lieu à une impression, parfois même à une accusation de polygraphisme, de dispersion. En réalité, je me suis toujours occupé de la même chose.

Cette première partie de réponse apparaît bien comme un bilan, dont l'enjeu est de donner une cohérence, de retrouver un fil rouge dans ce passé qui peut sembler fragmenté. Tout l'enjeu est pour Barthes de reconnaître les différentes influences qui ont été les siennes, les différentes disciplines auxquelles il a pu s'identifier, tout en redonnant une cohérence à ce parcours. Le fait que Barthes place cette question de la continuité, de la cohérence d'une trajectoire, au cœur de sa première réponse, sans que la question du journaliste l'y incite particulièrement, signale l'importance particulière que Barthes attache à cette question. Et pour cause : en effet, sa trajectoire intellectuelle apparaît précisément comme très heurtée, changeante, sinueuse. Le bilan effectué au cours de l'entretien permet de mettre à jour un fil rouge, et d'asseoir la légitimité de Barthes, qui a pu être attaqué, précisément, sur le caractère heurté de son parcours.

- **Une recherche personnelle d'intelligibilité**

La justification que Barthes met en œuvre pour prouver la cohérence de sa trajectoire à travers la question du langage prouve *a minima* qu'il valorise lui aussi la continuité qui peut se jouer dans une trajectoire intellectuelle, sa cohérence, et cherche à la prouver à autrui, à ses détracteurs peut-être. Mais cela est peut-être aussi l'effet d'une recherche plus personnelle d'intelligibilité, comme pour lui-même. Cela transparaît dans la suite de la réponse barthésienne, qui évoque différents déterminants personnels, précisément, dans les sinuosités de son parcours :

⁵⁵ « Critique et autocritique », *Les Nouvelles littéraires*, 5 mars 1970, T III p.635.

Cela dit, j'ai évolué beaucoup quant aux méthodes d'approche, je dirais même quant aux implications idéologiques, au sens très large du terme, depuis une vingtaine d'années. En gros, j'ai accompagné mon temps sans savoir si je le suivais ou si partiellement, parfois, c'est lui qui me suivait. C'était vraiment une dialectique qui se faisait. J'ai commencé par être marqué par un certain langage de type sartrien, au sens très général du terme, puisque ma génération a été celle qui correspondait à la maturité de Sartre, et à sa découverte, après la Libération. Le marxisme, aussi, a été très important pour moi, à ce même moment. Et puis, à partir de la postface de *Mythologies*, vers 1956, j'ai découvert la linguistique et donc la sémiologie, la science des signes, la possibilité d'appliquer une méthodologie linguistique à des phénomènes qui en principe ne sont pas directement le langage articulé.

Cela a été une très grande découverte pour moi. Elle a commencé d'ailleurs d'une façon très classique, par une sorte d'enthousiasme devant le texte de Saussure, et c'est à partir de ce moment que j'ai vraiment commencé à travailler. Je suis toujours un amateur en linguistique, mais si j'ai travaillé quelque chose dans ma vie, c'est bien la linguistique et la sémiologie. Aussitôt, cela a fortement marqué tout ce que j'ai fait, ce qui ne veut pas dire qu'à l'intérieur même de la sémiologie on ne retrouve pas une évolution aussi. De même dans le courant structuraliste, ce qui fait tout l'intérêt, la richesse de ces mouvements, ce n'est pas leur unité : ce sont au contraire leurs déchiffrements, leurs divergences.⁵⁶

Barthes pourrait se contenter de démontrer la cohérence de sa trajectoire à travers la mise en évidence d'une continuité entre certains livres, mais il semble au contraire chercher à comprendre plus intimement la manière dont ce parcours s'est structuré.

- Une « obsession » personnelle

La manière dont Barthes évoque le langage, ce fil rouge de son parcours, se tient dans la même veine : il en parle comme d'un sujet qui a toujours suscité en lui, en tant qu'individu, un intérêt personnel, et va même plus loin en parlant fréquemment « d'obsession ». Dans « Plaisir/écriture/lecture », paru en 1972 dans les *Lettres françaises*⁵⁷, Barthes est interrogé sur son parcours et se voit proposer une lecture « en deux temps » de celui-ci, le premier correspondant à une interrogation de l'écriture, le second portant plutôt sur la lecture et le « plaisir » qui peut en être retiré :

(...) Dans *Sade, Fourier, Loyola*, vous traitez de trois inventeurs d'écriture et non pas de la philosophie du mal, du socialisme utopique ou encore de la mystique de l'obéissance. Cette interrogation porte donc ici sur trois fondateurs de langues et accomplit, il faudrait dire poursuit, un projet dont la démarche inaugurale et magistrale fut *Le Degré zéro de l'écriture. L'Empire des signes* et ce *Sade, Fourier, Loyola* introduisent une nouvelle réflexion sur le plaisir du texte. Il semble donc qu'il faille pluraliser l'histoire de votre travail, la situer sur deux temps ?

⁵⁶ *Id.*, p.635-636.

⁵⁷ « Plaisir/écriture/lecture », *Les Lettres françaises*, 9 février 1972, T IV p.199.

Mais cette lecture en deux temps n'est pas explicitement confirmée par Barthes. Celui-ci préfère mettre l'accent sur la continuité à l'œuvre dans sa trajectoire, une continuité qui repose sur son intérêt pour l'écriture :

Votre dernière phrase vaut comme emblème de tout fait culturel, toujours multidimensionnel, renvoyant à une histoire plurielle. Au niveau de mon travail personnel, cette histoire couvre une vingtaine d'années. Le *Sade, Fourier, Loyola* prend dans cette histoire un rôle quasi obsessionnel : je veux dire qu'une fois de plus il traite de l'écriture. J'ai formulé cette intention dès *Le Degré zéro de l'écriture*, mais évidemment elle a connu divers avatars. A certains moments, j'ai tenté de donner une réponse d'apparence plus scientifique comme avec le *Système de la Mode*. Le langage de la mode n'est certes pas un langage littéraire. Mais ayant abandonné l'idée d'interroger le système de la mode portée, ou photographiée, pour me reporter uniquement à la mode telle qu'elle est décrite dans les journaux, il est bien évident que j'étais ramené à mon obsession : le langage et le langage écrit particulièrement. Le *Sade, Fourier, Loyola* continue cet effort de recherche sur les discours ou langues secondes. Il ne fait que varier (au sens musical du terme) l'effort d'une vie.

Ainsi, Barthes s'attache à montrer que c'est le langage plutôt que l'écriture qui constitue le « fil rouge » de sa trajectoire. S'il ne valide pas explicitement l'hypothèse d'une trajectoire en deux temps (pour simplifier, « écriture », puis « lecture »), ce n'est ainsi pas parce qu'il ne s'intéresse pas, désormais, à la lecture, c'est parce que la lecture est, comme l'écriture, une partie des objets que l'on peut relier à la question du langage. Il parvient ainsi à démontrer la cohérence globale de sa démarche, selon un procédé que nous avons identifié. D'autre part, on constate bien l'importante dimension personnelle dans l'évocation de ce langage comme fil rouge : le « rôle » de *Sade, Fourier, Loyola*, en tant que livre portant sur l'écriture, est un rôle « quasi obsessionnel » ; le terme d'« obsession » lui-même apparaît quelques lignes plus tard pour désigner « le langage et le langage écrit particulièrement ».

En fait, cette dimension personnelle est pleinement imbriquée avec la dimension intellectuelle de la trajectoire de Barthes, comme en témoignent ses derniers mots : l'« effort de recherche » dans lequel s'inscrit le *Sade, Fourier, Loyola* est un effort qui s'inscrit dans « l'effort d'une vie ». Cette partie de l'entretien révèle ainsi une évolution concomitante à l'affirmation de cette idée du langage comme fil rouge de la pensée barthésienne. La prise en compte d'une dimension personnelle dans le parcours de Barthes en tant qu'intellectuel (et non sous la forme de simples digressions) apparaît en effet comme un trait important dans les entretiens évoquant la question du parcours. Cette dimension est associée à la question du langage, mais pas seulement. Elle fournit également un certain nombre d'autres éléments permettant d'éclairer le parcours de Barthes.

3) L'émergence du « sujet » Barthes

- Une grande importance apportée aux déterminants personnels d'une trajectoire intellectuelle

Barthes évoque souvent une dimension personnelle à travers l'évocation de son parcours, qui est présentée comme aussi déterminante que d'autres éléments plus rationnels. Cet aspect est frappant dans l'entretien publié dans *Les nouvelles littéraires* (« Critique et autocritique ») le 5 mars 1970⁵⁸. Interrogé par exemple sur le rôle qu'a pu jouer l'enseignement dans son parcours, lorsqu'il était étudiant, Barthes n'hésite pas à faire le récit d'un pan de vie :

J'ai fait des études un peu frustrées, car pour des raisons de maladie, je n'ai pas suivi la carrière que j'aurais voulu ; j'ambitionnais l'Ecole normale supérieure, l'agrégation, etc. J'ai fait simplement une licence à la Sorbonne et je dois dire franchement – mais pas du tout pour réveiller des querelles maintenant anachroniques – que l'enseignement littéraire de la Sorbonne, à cette époque-là, était encore... moins émancipé que maintenant. En français, je n'ai eu aucun professeur qui m'ait marqué. Au contraire, ils éveillaient en moi, et pas seulement en moi, des idées critiques, et même souvent ironiques. Au fond, à la Sorbonne, je n'ai eu qu'un professeur que j'ai profondément admiré, que j'ai d'ailleurs mieux connu que les autres : Paul Mazon, l'helléniste, le grand traducteur d'Eschyle. Auprès de lui, j'avais l'impression d'un humanisme très large, d'une possibilité d'apprentissage, d'un véritable savoir, et je l'aimais beaucoup.

Et c'est parce que l'enseignement de la Sorbonne ne m'apportait rien qu'à ce moment-là je me suis tourné vers une activité de rechange et que j'ai créé avec des camarades le Groupe de théâtre antique ; c'était en 1936.

Là, il faut bien dire les choses comme elles sont : nous nous sommes complètement investis dans cette entreprise, et nous n'avons pas du tout préparé les examens. Je me rappelle que l'œuvre que nous avions à notre programme de théâtre, c'était *Les Perses* d'Eschyle, qui était aussi au programme de licence, et j'avais travaillé *Les Perses* à l'oral de licence, et j'ai séché ! Cela dit, le Théâtre antique a tout de même été une grande expérience. A ce moment-là, je n'avais pas d'approche véritable vers la littérature. Les écrivains contemporains que je connaissais, c'étaient les grands noms : Gide, Valéry ; ou alors ceux qui arrivaient dans une sorte d'atmosphère d'avant-garde : Malraux ou Céline, par exemple.

Une dimension *personnelle* est ainsi clairement de mise dans l'explication de la trajectoire prise par Barthes : la maladie explique le renoncement à la carrière canonique des étudiants de Lettres ; puis l'ennui, le désintérêt mènent à la recherche d'activités alternatives. Il s'agit là finalement moins d'un fragment de parcours intellectuel, que celui d'un parcours de vie. Le journaliste poursuit en posant une question qui laisse la possibilité à Barthes de se prononcer en tant que personne, qu'individu, ou en tant que celui que futur intellectuel

Quel lecteur étiez-vous, alors ?

⁵⁸ « Critique et autocritique », *Les Nouvelles littéraires*, 5 mars 1970, t III p.636.

Les lectures peuvent en effet définir Barthes sur un plan personnel, car l'intérêt que l'on a pour un livre, pour un auteur, relève d'une attraction intime, singulière. Mais les lectures sont aussi un élément qui peut influencer une certaine trajectoire intellectuelle. La question est sommaire et laisse ainsi à Barthes la possibilité de « choisir ». C'est la dimension personnelle qui prime dans la réponse de Barthes :

Adolescent, j'ai été un très grand lecteur, sinon un très bon lecteur ; après, j'ai moins lu. J'avais un type de lecture essentiellement romanesque ; j'aimais le roman et je lisais des romans.

Barthes évoque ainsi la lecture en tant qu'activité de plaisir, indique que cette fonction de la lecture le caractérisait mieux qu'un autre mode de lecture plus rationnel, plus « intellectuel » (c'est là, il nous semble, le sens de l'opposition entre « grand lecteur » et « très bon lecteur », qui tendrait définir la lecture plutôt comme une performance qui permettrait un apport particulier). Cet ordre des choses est assumé : « j'aimais le roman et je lisais des romans ».

Pas d'essais, pas d'œuvres de critique ?

Le journaliste rappelle alors cette dimension plus intellectuelle qu'aurait pu avoir la lecture pour Barthes. Sa question invite ainsi l'auteur à confirmer son point de vue, et apparaît comme nous avons pu le relever en d'autres endroits, comme une opportunité de clarifier la pensée barthésienne. C'est bien ce qui se produit :

Non, absolument pas. J'ignorais tout de la critique de cette époque, Charles Du Bos, Fernandez... Autant que je me rappelle, je les ignorais.

L'adverbe « absolument » signale cet engagement de Barthes qui confirme son point de vue. La mention néanmoins faite aux critiques de cette époque, qui sont désormais connus de lui, apparaît comme une manière de solidifier, conforter ce point de vue : c'est bien parce qu'il les connaît maintenant, qu'il a conscience que cet autre champ existait, qu'il peut dire qu'à l'époque, précisément, il se situait dans *autre chose*, n'y était pas encore venu.

Le récit du parcours de celui qui apparaissait jusque-là, aux yeux des médias, comme « l'intellectuel » Barthes, l'homme de lettres, le penseur, le chercheur, apparaît ainsi en réalité en partie comme un récit de vie, qui inclut une dimension véritablement personnelle, et se donne aussi comme une histoire individuelle.

- **Un ressort médiagénique conséquent**

Cette émergence du sujet semble découler d'une réelle importance accordée par Barthes à son parcours personnel. Mais elle apparaît également comme un ressort médiagénique important, que certains journalistes utilisent pour donner une tonalité plus divertissante à l'entretien ; peut-être dans l'optique de satisfaire une certaine curiosité du public vis-à-vis de cet auteur qui commence à être connu.

Lors de l'entretien diffusé sur France Culture le 13 janvier 1972⁵⁹, un élément personnel de la vie de Barthes semble ainsi être évoqué par le journaliste de cette manière, comme pour dynamiser l'entretien. Il s'agit en réalité presque d'une simple anecdote personnelle, que l'on peut plus certainement interpréter sinon comme un « ressort médiatique », du moins comme la mise en valeur, par le journaliste, d'un élément à potentiel divertissant, « accrocheur ». Barthes est alors interrogé à l'occasion de la parution de *Sade, Fourier, Loyola*, mais également, selon l'introduction, d'un article publié dans *Tel Quel*.

Roland Barthes est notre invité de la semaine, aujourd'hui dans cette matinée littéraire, et ceci pour une double-publication. D'une part, aux éditions du Seuil, dans la collection *Tel Quel*, un ouvrage, *Sade, Fourier, Loyola*, et, presque simultanément, la publication d'un numéro qu'on pourrait dire spécial de *Tel Quel*, qu'on pourrait dire consacré à Roland Barthes. Et je vais profiter de cet entretien, justement, pour élargir un peu notre débat, parler bien-sûr de votre ouvrage, mais parler également de vous. En effet, dans le numéro de *Tel Quel*, il y a la publication d'un extrait d'un entretien que vous avez donné, qui est réservé aux archives de la télévision, et dans ces questions et ces réponses eh bien nous trouvons à un moment donné une sorte de dénigrement d'une certaine forme d'entretien Roland Barthes, vous pourriez nous dire quelle forme d'entretien vous n'aimez pas ?

Le journaliste assume ainsi pleinement la double-préoccupation de l'entretien : d'une part, le livre de Barthes, d'autre part sa personne même. Jusque-là, cet intérêt pour le « vous » de Roland Barthes ne semble pas porter sur son parcours, mais sur une idée exprimée dans l'entretien auquel le journaliste fait allusion : il est un certain type d'entretien que Barthes « n'aime pas ».

Eh bien, la forme d'entretien que je n'aime pas ce n'est pas du tout, disons, la forme radiophonique, et je le dis ici sans aucune complaisance, dans la mesure où l'entretien radiophonique est un genre bien défini, qui affiche délibérément ses intentions, et surtout qui respecte le caractère essentiellement parlé de l'entretien. Ma propre attitude à l'égard de la parole et de ma propre parole a toujours été une attitude ambiguë, et souvent, disons, assez malheureuse, alors qu'au contraire l'activité d'écriture, quelles que soient ses difficultés, est pour moi toujours une source de très grande joie. Alors par conséquent, l'entretien que je suspecte c'est précisément cet entretien qui commence en parole, puisqu'un journaliste vient et vous pose

⁵⁹ « La littérature », *Les matinées de France Culture*, France Culture, 13 janvier 1972, archive consultée à l'Inathèque.

des questions, et qui ensuite se transforme en écriture, alors c'est cela que je n'aime pas, parce qu'il y a une sorte d'hétérogénéité, que je réproouve à la fois existentiellement et théoriquement.

Oui, il y a une mauvaise foi...

Oui, il y a une mauvaise foi, au niveau du langage, ce à quoi je suis extrêmement sensible.

Pourtant, passé le moment médiatique réflexif et amusant autour de ces différents entretiens et du goût ou dégoût de Barthes pour eux, qui apparaît peut-être avant tout comme un ressort humoristique permettant d'aborder l'entretien publié dans *Tel Quel*, le journaliste évoque un aspect qu'il a apprécié, précisément, dans cet entretien :

Le grand avantage de l'entretien que j'ai lu dans le numéro de Tel quel, c'est que pour la première fois Roland Barthes nous dit « je », si j'ose dire, parle de lui. Je sais bien qu'on parle toujours de soi à travers les livres, mais là, il nous parle de sa vie, il nous parle de ses études, il nous parle aussi de ses difficultés, et je crois qu'on pourrait en dire deux mots ici, Roland Barthes, ce que j'ai découvert, c'est que finalement, vous êtes un peu un franc-tireur, dans l'enseignement, en quelque sorte, vous y êtes venu comme cela, par goût, mais aussi par suite d'un mauvais état de santé, vous avez été retardé, vous êtes revenu, etc, c'est assez curieux dans votre vie, ça.

La question du parcours est ainsi abordée. L'entretien de *Tel Quel*, même s'il fait lui-même partie de ces entretiens que Barthes « dénigre », selon le mot du journaliste, a le mérite d'aborder Barthes personnellement, ce à quoi s'emploie bel et bien le journaliste, ici aussi, en reprenant à son compte les idées de l'entretien *Tel Quel* qu'il juge intéressantes. Le procédé est habile, si l'on suppose que le journaliste a peut-être identifié ce discours « personnel » de l'entretien de *Tel Quel* comme l'un des éléments en cause dans le malaise de Barthes vis-à-vis de l'entretien transcrit (qui « écrirait une histoire », lisserait le propos tenu, ou au contraire le dramatiserait, mais en tout cas ne lui serait pas fidèle). Le journaliste utilise ses enseignements pour « en dire deux mots ici »... l'ambition de la radio, et ce qui plaît à Barthes dans l'entretien radiophonique, à savoir la spontanéité, la vérité d'une parole en train de se dire, sont conservées, mais l'idée du parcours de Barthes, de sa personne, peut être exploitée. Cela fonctionne plutôt bien, puisque Barthes rebondit, complète la remarque du journaliste :

Exactement, oui, je dirais que je suis un outsider, n'est-ce pas, un marginal. Quand j'étais jeune, quand j'étais au lycée, c'est-à-dire à l'âge où on a dit-on une vocation, je pensais que je voulais être professeur et je l'ai pensé longtemps, je voulais faire l'Ecole normale supérieure, ensuite l'agrégation, j'ai eu comme je le dis des incidents de santé échelonnés tout le long de ma jeunesse, ce qui fait que j'ai du renoncer à une carrière professorale et universitaire normale, mais je n'ai jamais perdu ce goût malgré tout d'enseigner. Ce qu'il y a c'est que du point de vue institutionnel, ma carrière s'est développée un peu en marge du cadre normal de l'université.

Cette réceptivité de Barthes à la question du journaliste montre bien l'intérêt qu'il nourrit pour le sujet. Cependant, du point de vue du journaliste en tout cas, ce parcours semble un point

d'entrée intéressant pour l'entretien, un point qui n'est pas sans rapport avec sa pensée actuelle évidemment, mais ne constituera pas le cœur de l'entretien. La question suivante porte sans transition sur la pensée critique barthésienne, et l'entretien se poursuit sur cette thématique :

Il y a également un autre point sur lequel je voudrais vous interroger, ce sont les rapports qui existent, pour vous, entre la critique et la création littéraire. (...)

La dimension personnelle du parcours de Barthes semble aussi apparaître parfois non tant comme un ressort médiagénique mais simplement comme un sujet médiagénique, susceptible d'intéresser le public. Dans ces cas-là, au fil des questions et des réponses, le journaliste donne l'*opportunité* à Barthes d'aborder cette dimension, sans l'y obliger, et une entente tacite s'instaure progressivement sur la validité de cette dimension personnelle. Ainsi, si l'on examine le début de l'entretien « Critique et autocritique »⁶⁰, on peut voir dans le démarrage difficile un tâtonnement mutuel dans la définition du sujet, et de la manière dont Barthes est censé s'évoquer pour illustrer son parcours. La première question posée par le journaliste est en effet très ouverte :

Roland Barthes, il y a dix-sept ans, vous faisiez paraître votre premier livre : *Le Degré zéro de l'écriture*. Ce fut le coup d'envoi de la Nouvelle Critique. Toujours au Seuil, vous publiez aujourd'hui *S/Z*. Est-ce que l'auteur que vous étiez en 1953 est le même que celui que vous êtes aujourd'hui ?

La question porte ainsi sur « l'auteur » qu'est Barthes. Or, l'auteur, c'est évidemment celui qui a écrit, et qui donc, d'une certaine manière, est lié à la pensée et aux idées exprimées dans les livres qu'il a écrits. Mais c'est aussi, au sens étymologique du terme, la *personne* responsable du livre, celui qui existe en amont du livre, ce par quoi il s'en donne responsable, précisément. L'auteur n'est pas le « penseur » ou « l'intellectuel ». Ainsi la question du journaliste ouvre la possibilité d'une réponse évoquant cette dimension personnelle, individuelle. C'est d'ailleurs sur ce plan que Barthes répond... :

J'ai commencé à écrire assez tardivement.

La réponse peut sembler assez énigmatique. Elle porte sur une dimension personnelle, mais Barthes, dans un premier temps, n'en dit pas plus. Attendrait-il une confirmation, celle de se lancer dans une évocation effectivement plus personnelle ? On peut le penser, car à la question suivante du journaliste, qui confirme cette orientation...

⁶⁰ « Critique et autocritique », *Les Nouvelles littéraires*, 5 mars 1970, T III p.635.

Vous aviez trente-deux ans, je crois ?

...Barthes développe ensuite cette évocation assez personnelle que nous avons évoquée précédemment, en parlant de son « obsession » du langage, de son « enthousiasme » plus tardif « devant le texte de Saussure »⁶¹.

La dimension assez « ouverte » de certaines questions du journaliste, dans le reste de l'entretien, qui laissent à Barthes le choix de « celui » dont il veut parler pour évoquer son parcours, fait écho au caractère mixte des réponses de Barthes : comme nous l'avons vu, certaines comportent une dimension personnelle et plus « intellectuelle », « objectivantes », certaines se rapprochent plus franchement du récit ou de l'anecdote de vie, d'autres relèvent plutôt du second aspect. Le choix de l'une ou l'autre approche semble se construire véritablement au fil de l'entretien, selon le degré d'ouverture des questions du journaliste, lui-même influencé par les réponses de Barthes.

La question du parcours, en élaborant une lecture du passé, permet ainsi de mieux comprendre sa situation présente, et ainsi de se rendre plus lisible auprès du public, mais aussi de développer une réflexivité sur son propre travail. En l'occurrence, cette réflexivité développée par Barthes tend à mettre l'accent sur l'importance que ses dispositions personnelles, ses appétences, ses goûts, ont pu avoir sur son travail.

Ces entretiens semblent ainsi révéler l'importance du « moi », d'un sujet particulier, dans un parcours intellectuel ; ils ont pu, sinon jouer un rôle, du moins préfigurer un tournant important de l'œuvre barthésienne, celui qui se joue dans ce que nous avons choisi d'aborder comme une « troisième » époque médiatique barthésienne, au sein de laquelle ce « moi » en vient à être complètement assumé et même revendiqué par Barthes en tant qu'objet de discours, dans ses textes, mais aussi dans ses entretiens.

⁶¹ *Id.*

III. 1973-1980 : Barthes sensualiste et en quête de lui-même – dire et se dire à travers l’entretien

La date de 1973 marque un moment important dans la trajectoire auctoriale de Barthes, avec la parution du *Plaisir du texte*, un livre dans lequel l’auteur réhabilite le corps et le sujet comme termes à prendre en compte dans la pensée du texte et du rapport à la littérature. L’importance que Barthes leur accorde va grandissante au fil des ans, et semble de plus en plus assumée et revendiquée. Elle est fréquemment évoquée en entretien, et même plus, explorée : à travers elle, l’entretien apparaît ainsi toujours comme un laboratoire actif de la pensée barthésienne. Elle donne également lieu à un discours sur soi de plus en plus prégnant, lié au fait que Barthes s’est appuyé sur sa propre expérience du texte pour rédiger ce livre, et que l’écriture de soi prend elle-même une part de plus en plus importante dans ses textes. Ce discours sur soi est encouragé dans l’entretien, du fait que Barthes soit devenu un intellectuel de référence dont la vie, la personnalité intriguent. Ce prolongement du discours auctorial dans l’entretien conduit Barthes à tenter une expérience inédite (l’entretien peut-être ici plus que jamais apparaît alors comme un « laboratoire ») : il tente de créer à travers l’entretien lui-même en réalisant un autoportrait, en 1976. L’expérience restera sans suite mais elle ne met pas fin au discours de soi dans l’entretien. Celui-ci reste important dans les derniers entretiens, mais prend plutôt la forme de petits fragments épars, d’un entretien à l’autre. Barthes semble leur accorder de la valeur, en ce qu’ils contribuent finalement autant que ces textes à le rendre intelligible. Il ne refuse pas les certaines mises en scène médiatiques dont il fait l’objet au sein de l’entretien, tant que celles-ci ne dévoient pas sa pensée : elles apparaissent comme des « informations » qui contribuent à l’élaboration de ces images de lui-même. Ainsi, les entretiens semblent envisagés et valorisés par Barthes en tant que « laboratoires » de lui-même.

A) Barthes « sensualiste » : justifier, incarner, nourrir un tournant intellectuel

Nous nous sommes arrêtés, à l’aube de cette troisième période médiatique barthésienne, sur la question du parcours de l’auteur ; un parcours qu’il s’était employé à rendre lisible, compréhensible. A travers cet exercice, Barthes avait cherché à se montrer comme un auteur à la position subversive particulière. La parution du *Plaisir du texte* en 1973 apparaît comme un moment important dans la carrière médiatique de Roland Barthes, du point de vue de ses entretiens en tout cas : ce livre confirme sa réputation d’auteur iconoclaste, mais aussi

d'auteur assumant de s'appuyer sur sa propre expérience, sur ses propres émotions, pour penser. Le livre introduit également de nouveaux thèmes décisifs dans l'œuvre barthésienne.

1) Justifier une inflexion

- **Rappeler le sérieux d'une démarche**

Le Plaisir du texte se définit par des termes tels que celui de plaisir, d'érotisme, qui sont jugés comme surprenants par certains journalistes, parce qu'ils dénotent par rapport à une certaine tradition de critique littéraire. En conséquence, Barthes s'emploie à travers l'entretien à réexpliquer le sérieux qui a sous-tendu sa démarche à travers le livre : « l'audace » qu'il a eue d'employer ce vocabulaire nouveau était nécessaire. L'entretien amène ici Barthes à réaffirmer le véritable propos du livre, ainsi que son éthique auctoriale.

C'est très concrètement ce qui se produit dans l'entretien consacré par Barthes à André Bourin en 1973, pour l'émission *Le Fond et la Forme*⁶² :

En vous entendant parler de critique littéraire et de littérature, on s'aperçoit que vous employez des termes qui relèvent du langage de l'érotisme. On pourrait s'en étonner. Comment le justifiez-vous ?

Ecoutez, je crois au contraire que si j'avais une sorte de précaution à prendre, ça serait de ne pas employer le mot érotisme, non pas du tout par moralisme, mais au contraire parce que c'est un mot qui est devenu extrêmement galvaudé et qu'il n'y a pas grande originalité à parler d'érotisme. Mais à vrai dire si j'emploie le mot d'érotisme, si je postule un érotisme de la lecture, c'est parce que j'entends érotisme dans un sens très précis, que je tire évidemment du contexte analytique, l'érotisme c'est disons l'investissement amoureux dans un objet quel qu'il soit n'est-ce pas et qui n'est pas forcément bien entendu une figure humaine enfin il y a des tas de substituts, il y a de nombreux substituts érotiques à la figure humaine, et en particulier le texte en est un, on peut investir dans un texte de façon amoureuse et c'est à ce titre là qu'on peut dire, effectivement, que le texte est en général un objet fétiche, à supposer que nous ayons un rapport érotique avec lui, bien entendu.

L'entretien apparaît ici encore comme une forme à travers laquelle le dialogue permet de diffuser une pensée, en commençant par révéler *ce qui doit être évoqué* par l'auteur pour que cette pensée soit comprise. La question d'André Bourin révèle en effet un enjeu majeur autour du vocabulaire : celui-ci est susceptible d'être mal interprété, et Barthes doit commencer par clarifier son usage de ces mots inhabituels pour un critique littéraire. Même si la forme de la réponse semble marquer une opposition à la question d'André Bourin (« Ecoutez, je crois au contraire... »), Barthes prend bel et bien note de cette question et de l'enjeu qu'elle révèle. Sa première réaction confirme en effet, quoique de manière indirecte, la légitimité de la question

⁶² « A propos du *Plaisir du texte* », *Le Fond et la Forme*, 19 mars 1973, RTF.
<https://www.youtube.com/watch?v=MAVcoK7J2Mo>

posée (« c'est un mot qui est devenu extrêmement galvaudé et [i]l n'y a pas grande originalité à parler d'érotisme ») : on *pourrait*, en effet, penser que l'emploi de ce mot novateur dans le champ littéraire n'est qu'un effet de style, le produit d'un effet de mode. Mais ce n'est pas le cas, et Barthes s'emploie ensuite à le démontrer, en précisant l'usage particulier qu'il fait du mot.

- **Révéler les enjeux sous-jacents à une démarche : l'entretien comme complément du livre**

A travers le propos qu'il défend dans *Le Plaisir du texte*, Barthes s'inscrit notamment en réaction par rapport à une certaine tradition littéraire et à une certaine pensée occidentale, qui avait jusque-là censuré l'idée de plaisir dans le champ littéraire, et que Barthes s'attache à réhabiliter. Cette rupture est l'un des enjeux majeurs qu'il s'emploie à expliquer et à justifier dans les entretiens qu'il donne à l'occasion de la parution du livre.

Dans ce même entretien⁶³, André Bourin met également Barthes à l'épreuve sur ce plan. Il lui demande de s'expliquer sur « l'ambiguïté » de la notion de plaisir du texte. Il n'en dit cependant pas plus, peut-être pour renforcer l'effet de « mystère » induit par la question :

En sa première page, vous-mêmes déclarez que ce titre a une signification ambiguë, je le pense en effet, voulez-vous donc expliquer d'abord cette expression.

Oui, oh, eh bien l'expression de plaisir et surtout de plaisir du texte est, sinon ambiguë, disons incertaine à bien des égards. Parce que d'abord il est évident que le plaisir de la lecture est très différent selon les sujets, n'est-ce pas, un tel s'ennuie à un texte qu'un autre aime beaucoup, et réciproquement ; et il est donc extrêmement difficile de faire, de proposer une sorte de loi générale du plaisir de la lecture. (...) La seconde incertitude, c'est que la notion même de plaisir, je dirais, sur un plan psychologique, est finalement assez mal connue. Heu, je rappellerais simplement (...) la philosophie occidentale dans son ensemble a plus ou moins censuré le concept de plaisir, que les philosophes du plaisir sont extrêmement rares dans notre tradition, on peut citer surtout des philosophes finalement ou très lointains ou marginaux, comme Epicure, ou disons Sade, ou peut-être même comme Diderot, et que par conséquent quand nous parlons de plaisir, nous devons lutter avec une certaine résistance culturelle, le plaisir, c'est une notion en général qui est futilisée par l'opinion courante. Et une troisième incertitude, c'est que vient de ceci que au fond la science disons qui s'est le plus approché du concept du plaisir c'est évidemment actuellement la psychanalyse, mais la psychanalyse alors introduit des nuances, des différences entre différents types de plaisir et je me suis servi si vous voulez d'une opposition qui je crois est assez utile même si elle n'est pas absolument vraie, elle a une valeur disons de guide, de conduction, de conducteur, c'est la distinction entre le plaisir et la jouissance.

Cette première partie de l'échange est tout d'abord remarquable en ce qu'elle renforce l'image de Barthes en tant qu'auteur « iconoclaste ». C'est ce que semble montrer la question du journaliste : en mettant l'accent sur l' « ambiguïté » de la notion, il rappelle d'une certaine manière sa complexité, son originalité ; en notant que c'est Barthes « lui-même » qui évoque

⁶³ *Id.*

cette ambiguïté, il souligne le caractère d'autant plus surprenant de cette notion et du fait que Barthes l'emploie. Or, Barthes assume cette ambiguïté, et même « en rajoute » : il énumère les raisons de considérer qu'il y a ambiguïté. En fait, la très légère « mise en scène » médiatique contenue dans la question du journaliste fournit à Barthes l'occasion d'exploiter un véritable ressort rhétorique. Le fait de valider dans un premier temps cette incertitude autour de la notion du texte lui permet de renforcer le caractère singulier et donc subversif de sa démarche, mais aussi de poser un certain nombre d'éléments à avoir en tête pour comprendre sa démarche... comme, précisément, cette censure occidentale du plaisir dans le champ littéraire.

Cette « incertitude », précisément, Barthes s'emploie dans un deuxième temps à démontrer qu'il s'en est sorti, puisqu'il propose une conception tout à fait positive du plaisir du texte. Quelques mots plus loin, en développant cette « troisième incertitude » liée au plaisir du texte, il évoque en fait à nouveau cette censure et la manière dont il a tenté de montrer qu'elle n'avait pas lieu d'être.

(...) ce qui est du côté du plaisir, ce sont les textes qui en quelque sorte apportent au lecteur d'une sorte d'euphorie, de confort, le confortent dans... renforcent son « moi » en quelque sorte, et c'est pourquoi le plaisir est tout à fait compatible avec la culture, il y a un plaisir de la culture, incontestablement, tandis que la jouissance évidemment c'est quelque chose de beaucoup plus radical, de beaucoup plus absolu, qui ébranle le sujet qui est en train de le lire, qui le divise, qui le pluralise, qui le dépersonnalise c'est donc une expérience malgré tout de type très différent, et qui va très souvent contre précisément la culture, en ce sens que les textes de jouissance, qui d'ailleurs sont à mon sens très rares et évidemment variables selon les sujets sont des textes qui ont un peu la valeur d'expérience limite, d'expérience marginale.

Barthes réussit finalement à prouver la légitimité de l'expression de plaisir du texte, en démontrant en quoi le plaisir peut être lié à la culture. Le rappel de la différence avec la notion de jouissance, qui ne l'est pas, renforce l'idée d'une expression employée en un sens précis et sérieux.

- **Penser sa propre position d'auteur**

Dans certains entretiens, la réflexion sur *Le Plaisir du texte* engendre un questionnement sur la démarche même de rupture qui se situe au cœur du livre, dont Barthes est invité à répondre. Emergent ainsi des réflexions sur ce qui fait l'intérêt d'une pensée, d'une idée, par rapport au champ dans lequel elles s'inscrivent ; sur le statut et la valeur des nouveautés.

Dans un entretien donné à *Gulliver* cette année-là⁶⁴, le sujet est abordé à travers la première question du journaliste. Le caractère spécialisé du média dans les questions culturelles, et son « niveau » de plus assez technique, peuvent expliquer cette question :

La question du plaisir esthétique ne semble pas nouvelle : elle fut soulevée, entre autres, par la génération des Valéry Larbaud, Schlumberger, etc. Mais est-ce bien la même question ? Ou plus précisément : qu'est-ce qui change quand on pratique cette infime manipulation des termes, substituant au « plaisir littéraire » le « plaisir du texte » ?

Barthes est ainsi d'emblée « mis à l'épreuve » à travers une question assez pointue. Il doit justifier la notion de « plaisir du texte » par rapport à celle du « plaisir esthétique », un angle de vue bien particulier. Barthes s'attache alors à reconnaître la similarité de la notion, tout en défendant son apport :

Rien n'est nouveau, tout revient, c'est une très vieille plainte. L'important, c'est que le retour ne se fasse pas à la même place : substituer au cercle (religieux) la spirale (dialectique). Le plaisir de la lecture est connu et commenté depuis très longtemps ; je ne vois aucune raison de le contester ou de le censurer, même s'il s'exprime dans le cadre de ce qu'on pourrait appeler une pensée mandarinale. (...) Cela dit, l'expression « plaisir du texte » peut être nouvelle de deux manières : d'une part, elle permet de mettre à égalité, et je dirai même à identité, le plaisir d'écrire et le plaisir de lire (le « texte » est un objet invectorié, ni actif ni passif ; ce n'est ni un objet de consommation, supposant un patient, ni une technique d'action, supposant un agent ; c'est une production, dont le sujet, irréparable, est en perpétuel état de circulation) ; d'autre part, le « plaisir », dans une telle expression, n'est pas une valeur esthétique : il ne s'agit pas de « contempler » le texte, ni même de s'y projeter, d'y « participer » ; (...)

Barthes a souhaité évoquer nouvellement, en effet, ce « plaisir » associé au texte, sans simplement revenir au même point (ce que serait une démarche « circulaire »), mais en évoquant un objet similaire à travers un nouveau point de vue (ce que symbolise la spirale). Le fait qu'il discute la question de l'économie des idées elle-même dans le champ littéraire (sans se contenter d'expliquer la différence entre « plaisir littéraire » et « plaisir esthétique ») montre qu'il trouve légitime la question de son interlocuteur. Elle est aussi l'occasion de prendre du recul sur sa démarche.

Barthes utilise donc l'entretien pour justifier un tournant important de son œuvre. Mais il va en fait plus loin. A travers l'entretien télévisuel qu'il donne pour *Le Fond et la forme* en mars 1973, que nous avons déjà évoqué, Barthes apparaît chez lui, en prises avec cet environnement matériel dans lequel il lit et écrit. Il semble alors véritablement *incarner* cette posture sensuelle qui l'a conduit à élaborer et revendiquer ce *Plaisir du texte*.

⁶⁴ « L'adjectif est le "dire" du désir », *Gulliver* n°5, mars 1973, T IV p.465.

2) Incarner l'intellectuel sensualiste : Barthes entre mise en scène et épreuve d'une nouvelle posture

L'entretien que donne Barthes pour l'émission *Le Fond et la forme* en mars 1973⁶⁵ le montre chez lui, à sa table de travail, pris dans cette « pratique de travail », cette dimension matérielle, sensuelle du travail intellectuel, qui l'a conduit à l'écriture du *Plaisir du texte*. Certes, il n'est pas le seul à avoir été filmé chez lui, mais ce procédé n'est pas systématique dans l'émission. Symboliquement, la situation est remarquable : elle confirme l'importance que Barthes accorde à cette pratique du travail, cette pratique dans toute sa dimension matérielle, concrète. Et cette pratique, en recevant André Bourin chez lui, en se laissant filmer, Barthes cherche à la signifier, à l'incarner, ce qu'il fait véritablement puisque l'émission est filmée et laisse voir son corps.

Pour le média, la situation comporte un potentiel médiagénique important (on peut supposer que l'habitat de l'intellectuel, de l'écrivain, constitue un objet mystérieux). Ce potentiel est en effet exploité au profit d'une certaine mise en scène de Barthes, qui commence par mettre en valeur cette pratique de travail si importante pour lui. Le premier plan montre bien Barthes plongé dans sa pratique d'écriture, cigarette à la bouche, ne regardant pas la caméra, comme surpris dans l'intimité du travail. S'agit-il là d'une suggestion de Barthes, ou d'un choix journalistique ? Quoiqu'il en soit, Barthes apparaît derrière un nuage de fumée qui contribue à créer un certain mystère autour du personnage. Le voile renforce l'impression que Barthes est encore engagé dans un moment qui n'appartient qu'à lui, auquel nous ne sommes pas conviés. Puis, il semble s'extraire de ce moment, posant cette cigarette, son stylo, ôtant ses lunettes ; se tournant et ajustant son fauteuil face à la caméra. La fumée reflète bien cette ambivalence de la mise en scène : elle dissimule, semble indiquer que Barthes est précisément plongé dans son écriture, dans son travail ; mais, transparente, elle montre cela même qui ne se donne pas à voir, ce qui ne nous est pas destiné. Le moment de l'écriture, la pratique du travail, se donne ainsi comme un élément fondamental, intime, authentique.

Le laps de temps qui s'est écoulé entre le dernier entretien télévisuel de Barthes (son intervention en 1964 à *Lectures pour tous* autour des *Essais critiques*) est de presque dix ans. On peut se demander dans quelle mesure Barthes n'accepte pas cette nouvelle invitation parce

⁶⁵ « A propos du *Plaisir du texte* », *Le Fond et la Forme*, 19 mars 1973, RTF.
<https://www.youtube.com/watch?v=MAVcoK7J2Mo>

qu'il estime que désormais, l'incarnation physique fait sens. Elle révèle l'importance qu'on pris le corps et la dimension sensuelle de l'écrivain pour Barthes ; et Barthes cherche précisément à les rappeler en se montrant ainsi. Est peut-être également en jeu une certaine dimension éthique : puisqu'il dit aux lecteurs cette importance du corps, Barthes se doit de le dévoiler.

L'expérience de l'entretien télévisuel peut aussi apparaître comme une *épreuve* concrète de cette corporalité que Barthes défendait jusque-là avec des mots. Lui, en tant qu'individu, sait l'importance du corps dans l'écriture, puisque c'est cette expérience intime qui l'a amené à rédiger *Le Plaisir du texte*. Mais que signifie « être un intellectuel sensuel » ? L'entrée dans un dispositif regardant, à travers la présence de la caméra, peut apparaître comme une expérience permettant de s'éprouver comme tel. On peut se demander, en effet, dans quelle mesure la présence de cette caméra n'engendre pas, ainsi, une réflexivité qui s'éprouve comme immédiatement, instinctivement, une réflexivité presque corporelle.

L'entretien n'est pas tout entier concentré sur cet aspect, bien évidemment : la parole qui s'y développe en reste un enjeu essentiel. Le corps, parfois, est comme *mis en suspens* : au début de l'entretien par exemple, alors que le journaliste achève de poser sa première question, Barthes sort une cigarette de son paquet, mais pendant plusieurs minutes, alors qu'il répond, ses doigts ne font que jouer avec, montrant bien qu'il délaisse, momentanément, ce corps, pour se concentrer sur sa parole ; le cadrage journalistique suivant d'ailleurs cet abandon, en rapprochant le plan et le centrant sur son visage. Mais on peut cependant faire cette hypothèse d'un désir d'éprouver ce corps comme objet situé à l'origine de la pratique intellectuelle barthésienne, étant donnée cette décision de montrer ce corps, alors que cela fait plusieurs années que Barthes n'a pas pratiqué d'entretien de ce type ; et cette décision de le montrer dans son environnement « naturel », à l'endroit exact où ce corps s'actualise dans ce qui intéresse tant Barthes : la production d'une parole, d'une écriture.

3) Un pas supplémentaire dans l'évocation et l'importance du « moi »

Le Plaisir du texte apparaît comme un texte qui continue d'affirmer l'importance du sujet, la prise en compte de ce sujet dans la compréhension des phénomènes littéraires. Or, comme nous l'avons souligné, Barthes s'est appuyé sur ses propres sensations et émotions, sur sa propre expérience du texte littéraire pour élaborer ce livre.

Lorsqu'il parle du *Plaisir du texte* et de la manière dont il l'a conçu, Barthes est donc amené à parler aussi de lui-même, de sa propre expérience de la lecture et de l'écriture. Un tel discours se situe ainsi dans le prolongement d'une tendance que nous avons évoquée précédemment, celle de l'évocation d'une dimension personnelle pour éclairer des sujets intellectuels ou auctoriaux, et de l'idée que cette dimension personnelle peut avoir un réel intérêt « scientifique », qu'elle est légitime. On peut faire l'hypothèse que cet exercice d'explication du livre, en évoquant cette dimension personnelle qui en est à l'origine, ait contribué, pour Barthes, à cristalliser cette importance du sujet dans sa pensée, et l'ait rendu, également, plus familier avec une pratique de l'explication de soi à travers l'entretien, du dévoilement personnel.

- **A l'origine et à l'horizon du *Plaisir du texte*, la question du sujet: des contours déterminants que l'entretien révèle**

Cette dimension personnelle commence par être réaffirmée lorsque Barthes évoque la genèse du projet, et ce, avant même la parution du livre. Dans un entretien consacré au média japonais *Umi* par exemple, publié au Japon en avril 1973⁶⁶, après de nombreuses questions sur la conception actuelle de la critique selon Roland Barthes, la discussion s'achève sur une évocation du *Plaisir du texte*, alors en pleine préparation :

je viens justement, comme je vous l'ai dit, de faire cet été un texte très court sur le plaisir du texte, un texte lui-même composé de fragments, qui ne se présente pas du tout comme une suite théorique. Je dirais même que parce que je viens de le faire, ça ne m'est pas tellement facile d'en parler, mais disons, pour simplifier, que ça fait déjà plusieurs années que mon attention, disons critique, est appelée sur ce problème du plaisir et de la jouissance du texte. Pourquoi ? Pour une raison tactique : le développement d'une théorie de l'écriture et de la littérature, c'est-à-dire, disons, d'une science structuraliste du discours, a entraîné, comme toujours, chaque fois qu'on veut faire une science, ça entraîne une attitude extrêmement purificatrice et castratrice à l'égard de l'éros, de l'érotique de la lecture et de l'écriture. On met entre parenthèses le fait que, ma foi, quand nous lisons un texte, il nous fait plaisir ou il nous ennuie, nous avons un rapport érotique avec lui. Et ça, on n'en parle jamais.

Barthes utilise ainsi l'espace de l'entretien pour « faire le point », rassembler ses idées, au sujet du livre à venir. Même si « ça ne [lui] est pas tellement facile d'en parler », cet état des lieux présente en réalité une vertu non négligeable : il lui permet de réfléchir aux éléments saillants, importants de ce travail en cours.

⁶⁶ « Pour la libération d'une pensée pluraliste », *Umi*, avril 1973, Tokyo, publié en français dans *Représentation*, printemps 1990, Tokyo, T IV p.469.

Barthes évoque le livre comme relevant d'une pensée « tactique ». Ce « quand nous lisons un texte, il nous fait plaisir ou il nous ennue » évoque plutôt un sujet théorique, extérieur à Barthes lui-même, mais ce constat repose cependant bel et bien sur l'expérience personnelle de Barthes vis-à-vis de la lecture, ce que révèle ce « ma foi ».

Dans la suite de l'entretien, Barthes finit par résumer les différentes étapes de sa démarche. Il commence par la situer sur un plan logique, rationnel... :

J'ai d'abord situé le plaisir dans un champ pluraliste (...) J'ai expliqué qu'au fond, on avait le droit (je simplifie) de prendre du plaisir à des textes idéologiquement réactionnaires, que le plaisir ne faisait pas acception d'idéologie. Petit à petit, j'ai été amené à me servir d'une distinction qui est, d'ailleurs, d'origine psychanalytique, entre le plaisir et la jouissance. A partir de là, on peut imaginer qu'il y a des textes de plaisir et des textes de jouissance. (...)

... Mais malgré l'impersonnalité de ce « on », c'est Barthes lui-même qui revendique ce « droit » au « plaisir » vis-à-vis de certains textes. Il finit par s'évoquer lui-même, à la fois comme auteur du livre, bien-sûr, mais aussi comme objet de réflexion :

J'ai joué sur ces deux choses-là. J'ai essayé d'expliquer qu'un peu malheureusement pour moi, j'étais moi-même un homme extrêmement contradictoire, peut-être à cause de mon passé, de ma génération, parce que je ne choisisais pas entre le texte du plaisir et le texte de jouissance, que j'avais besoin des deux (...)

Je suis doublement pervers, parce que je suis deux fois clivé, comme on dit. C'est peut-être un peu abstrait. Ca devient tout de suite abstrait quand on vient de travailler, parce qu'on veut résumer très vite et...

Barthes s'arrête alors, comme si sa pensée allait trop vite, « s'emballait », et qu'il souhaitait ne pas aller trop loin pour ne pas risquer de dire faux. Mais il est intéressant de noter que c'est précisément sur cette certaine considération de lui-même que s'achève ce résumé : une considération qui se heurte encore à des difficultés, mais qui a bel et bien été amorcée.

La question du plaisir du texte met donc en jeu le sujet Barthes lui-même, à la fois comme origine de la pensée (c'est une certaine expérience personnelle de lecture qui donne lieu au texte), et comme horizon (la formalisation de cette pensée incite à s'interroger nouvellement sur ce sujet). En révélant ces dimensions qui sous-tendent le livre, l'entretien joue ainsi un rôle complémentaire par rapport à la pensée qui s'y trouve développée. Avant même la parution du livre, il semble révéler une piste de questionnement qui va être majeure dans les années suivantes : celle du sujet lui-même.

- **Raconter sa propre sensualité : un glissement qui confirme l'importance du personnel**

Cette époque « sensualiste » confirme en effet l'importance que Barthes accorde au sujet dans sa pensée : un sujet, lisant, écrivant, vivant. En effet, la sensualité barthésienne, c'est avant tout un certain rapport au corps, à la présence, une manière d'être au monde, que Barthes revendique comme des éléments pouvant légitimement être pris en compte dans le cadre d'une réflexion intellectuelle, scientifique... d'où les efforts déployés, comme nous l'avons souligné, pour faire comprendre, à travers l'entretien, le sérieux dans lequel leur évocation nouvelle s'inscrit.

Cette sensualité apparaît ainsi comme un nouvel aspect qui confirme l'importance non seulement du sujet, mais encore du sujet Barthes lui-même, dans sa pensée. Comme nous l'avons noté, c'est en effet sa propre expérience sensuelle qui a donné lieu à l'écriture du *Plaisir du texte*, et cette sensualité personnelle semble pour Barthes un véritable sujet d'interrogation. Barthes s'était déjà évoqué en tant qu'individu à travers ses entretiens, dans les moments où se posait ce que nous avons appelé la « question du parcours », lorsqu'il répondait à des questions portant sur sa trajectoire en évoquant ses goûts, son histoire, ses souvenirs personnels ; lorsqu'il parlait du « fil rouge » de cette trajectoire en des termes presque intimes, évoquant par exemple le langage comme une « obsession ». La question du corps, du rapport sensuel aux pratiques d'écriture et de lecture, apparaît comme une deuxième voie à travers laquelle l'entretien donne lieu à une réflexivité sur sa propre personne.

Ce discours sur soi au sein de l'entretien semble assez médiagénique, et peut être encouragé ou proposé par les journalistes eux-mêmes, comme en témoigne par exemple un entretien publié dans *Le Monde* le 27 septembre 1973, intitulé « Un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques »⁶⁷. Ce titre reflète bien à la fois la dimension personnelle et la thématique corporelle qui y sont en jeu. Cela dit, il ne permet pas de savoir exactement ce que le journaliste prévoyait pour l'entretien en le démarrant. La première question ouvre sur ces deux aspects, sans toutefois les mentionner :

Avez-vous une méthode de travail ?

Barthes évoque alors deux manières possibles de comprendre cette question... :

⁶⁷ « Un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques », *Le Monde*, 27 septembre 1973, T IV p.483.

Tout dépend du niveau où vous placez la réflexion sur le travail. S'il s'agit de vues méthodologiques, je n'en ai pas. S'il s'agit en revanche de pratiques de travail, il est bien évident que j'en ai.

...Puis, il poursuit en indiquant clairement sa préférence :

Et là, votre question m'intéresse dans la mesure où une sorte de censure considère justement ce sujet comme tabou sous prétexte qu'il serait futile pour un écrivain ou un intellectuel de parler de son écriture, de son timing ou de sa table de travail.

Lorsque beaucoup de gens s'accordent pour juger un problème sans importance, c'est généralement qu'il en a. L'insignifiance, c'est le lieu de la vraie signifiante. Il ne faut jamais l'oublier. Voilà pourquoi il me paraît fondamental d'interroger un écrivain sur sa pratique de travail. Et cela, en se plaçant au niveau le plus matériel, je dirais même minimal, possible. (...)

Ce qui intéresse Barthes dans la notion de « *méthode* de travail », c'est en effet la « *pratique* de travail ». Le terme de pratique renvoie plus directement au corps. Barthes rebondit en fait sur la question du journaliste pour justifier le tournant récent qu'a pris sa pensée. Il continue en ce sens dans le reste de sa réponse.

La deuxième question du journaliste interroge Barthes sur la valeur de ces pratiques par rapport à son travail :

Est-ce à dire que votre propre travail s'inscrit dans un cérémonial ?

Barthes commence par acquiescer, avec quelques réserves toutefois :

D'une certaine manière, oui. Prenons le geste de l'écriture. Je dirai, par exemple, que j'ai un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques. J'en change assez souvent pour le simple plaisir. J'en essaie de nouveaux. J'ai d'ailleurs beaucoup de trop de stylos. Je ne sais même plus qu'en faire. Pourtant, dès que j'en vois, ils me font envie. Je ne puis m'empêcher de les acheter.

En fait, la pratique de travail de Barthes ne s'inscrit pas véritablement dans un cérémonial : il ne *fait* pas de cette pratique un moment important. En revanche, c'est là ce qu'il exprime et ce qui explique sa réserve, dans la pratique de travail, il *est* un élément qui apparaît d'emblée comme important. Et cet élément, c'est l'écriture. C'est pourquoi Barthes commence à parler de ces « instruments graphiques », et finit par faire le récit de ce qui se présente comme tout sauf un cérémonial : un parcours guidé par le désir, dans lequel Barthes tatonne, change, essaie différents « instruments ». Cet aspect est pour lui si important qu'il n'hésite pas à évoquer ce qui peut sembler franchement anecdotique, mais qui en fait, pour lui, est fondamental, car révélateur de ce rapport volatile et compulsif aux « instruments graphiques », précisément :

Lorsque les pointes feutres sont apparues sur le marché, je les ai beaucoup aimées. (Le fait qu'elles fussent d'origine japonaise n'était pas, je l'avoue, pour me déplaire.) Depuis, je m'en suis lassé, parce qu'elles ont le défaut d'épaissir un peu trop vite. J'ai également utilisé la plume ; pas la sergent-major qui est trop sèche (...)

Finalement, ces éléments anecdotiques font la part belle au corps, et, à travers lui, au sujet Barthes lui-même, puisque c'est lui qui se caractérise par ce « rapport maniaque » aux instruments graphiques. Ces vagabondages graphiques, mis bout à bout, font ainsi sens par rapport à sa personne, et c'est d'elle qu'ils disent quelque chose, comme le confirme la dernière remarque de Barthes :

En définitive, j'en reviens toujours aux bons stylos à encre. L'essentiel, c'est qu'ils puissent me procurer cette écriture douce à laquelle je tiens absolument.

La parution du *Plaisir du texte* marque donc un tournant important dans la pensée barthésienne, que révèlent et prolongent les entretiens qu'il donne à cette époque. D'une part, Barthes s'attache à justifier ce tournant d'un point de vue intellectuel, et se montre lui-même dans son rapport sensuel à l'écriture, par quoi il incarne - au sens propre - sa pensée. Mais cette représentation de lui-même témoigne aussi de l'importance grandissante consacrée à sa propre personne dans sa pensée : une importance confirmée par le fait que Barthes n'hésite plus à parler de lui : même les éléments les plus anecdotiques semblent désormais dignes d'être évoqués, s'ils permettent de donner une image parlante, fidèle de soi.

Cette importance du sujet s'affirme de manière plus nette au cours des années suivantes, et conduit même Barthes à reconsidérer le statut de l'entretien : s'il peut y parler de lui, y mener à bien ses explorations autour du corps, du sujet, du rapport à soi, mais aussi de ses propres souvenirs, goûts, bref, de tout ce qui le définit, est-il véritablement distinct de sa pratique d'écriture ?

B) L'entretien, un espace de création possible ?

Comme nous l'avons montré, cette thématique du corps, du rapport à soi et de l'importance du sujet ne se trouve pas immédiatement élucidée, traitée par *Le Plaisir du texte*. Celui-ci constitue plutôt une ouverture à ces questions, en signalant leur importance. La parution du *Roland Barthes par Roland Barthes* deux ans après *Le Plaisir du texte* semble marquer un moment important à cette époque, tant du point de vue auctorial que dans les entretiens de l'auteur. Cette thématique du sujet et du rapport à soi y apparaissant comme

centrale, elle se trouve à nouveau évoquée en entretiens, et explorée de manière plus approfondie. L'écriture nouvelle de Barthes dans ce cadre et son statut intellectuel (il se fait plus « romanesque » à travers ce livre, semble se rapprocher d'un écrivain) sont également discutés en entretiens. Cette pratique particulièrement réflexive de l'entretien à un moment où le rapport à soi devient si central dans son œuvre semble expliquer la tentative de Barthes de faire de l'entretien un espace de création à part entière.

1) Corps, sujet, rapport à soi : des concept-clefs explorés en entretien

- **Corps « préhistorique », corps écrivain**

L'entretien, en abordant les livres, favorise selon un procédé désormais bien connu une forme de réflexivité sur des idées et des notions importantes dans les évolutions que Barthes connaît en tant qu'auteur, à une époque où il commence à se faire romanesque et à se prendre lui-même pour objet d'écriture. Le corps et le rapport à soi sont ainsi discutés sur le terreau de l'évocation du *Roland Barthes par Roland Barthes*, paru en 1975. A travers l'évocation du livre et de certains choix qu'il y a effectués, Barthes formule ainsi certains aspects clefs de sa pensée. Il les évoque en tant qu'aspects qui le travaillent véritablement, qui suscitent son intérêt, et sur lesquels il nourrit à l'époque une réflexion importante.

La thématique du corps de l'écrivain (ou de l'écrivain) par exemple, dont on a noté l'émergence après la parution du *Plaisir du texte*, suscite des questions supplémentaires suite au *Roland Barthes par lui-même*. Le livre en est le support légitime, puisqu'il y est question de ce corps, qui apparaît également en photographie. Invité de *La littérature* sur France Culture le 6 mars 1975⁶⁸, Barthes est interrogé sur les choix qu'il a faits dans l'approche que le livre réserve au corps. Au fil du dialogue, Barthes passe d'une explication de ces choix, d'une « légitimation » de ceux-ci, à l'évocation de nouvelles pistes de recherche, qui semblent surgir sur le terreau de cet état des lieux. Le journaliste commence par noter, de manière assez neutre, cette série d'images présentes au début de l'ouvrage, en ce qu'elles sont le moyen – assez original – choisi par Barthes pour évoquer son enfance et son adolescence :

Je voudrais aussi indiquer à nos auditeurs que cet ouvrage se présente d'une manière particulière c'est-à-dire qu'il y a une première partie qui est assez courte, qui est composée d'images, qui est assez courte, qui représente des instantanés de la jeunesse et de l'enfance de Roland Barthes et vous dites ceci justement pour bien préciser votre propos : « On ne trouvera donc ici, mêlées au roman familial, que les figurations d'une préhistoire du corps – de ce corps qui s'achemine vers le

⁶⁸ « La littérature », *Les matinées de France Culture*, France Culture, 6 mars 1975, archive consultée à l'Inathèque.

travail, la jouissance d'écriture. Car tel est le sens théorique de cette limitation : manifester que le temps du récit (de l'imagerie) finit avec la jeunesse du sujet : il n'y a de biographie que de la vie improductive ». Donc tant que vous êtes enfant, adolescent, dans ce qu'on appelle les années de formation, et bien vous vous en remettez aux images de vous-mêmes, n'est-ce pas ?

Barthes acquiesce, et explique comment il en est venu à procéder de la sorte, en tenant compte d'une certaine demande qui lui avait été faite :

Exactement. Je suis parti du principe... vous savez, j'ai d'abord fait le texte, j'ai d'abord fait les fragments, n'est-ce pas, et ensuite, il fallait jouer le jeu de la collection, il fallait donner des images, qui en principe devaient se rapporter à moi. Alors une fois de plus je me suis appliqué à moi-même le plaisir du texte enfin j'ai essayé en tout cas et je me suis dit au fond la seule chose qui m'intéresse dans les images de moi ce sont ces images à la fois distantes et fascinantes que sont les images de mon enfance et de mon adolescence, où ça n'est plus moi, et c'est tout de même moi (...) si vous voulez, n'est-ce pas, le problème c'est que donner des photographies de moi adulte par exemple ne m'intéressait absolument pas.

Ainsi, la contrainte à l'origine du livre l'a conduit à se rendre compte d'une chose tout à fait singulière : les seules images de lui qui l'intéressaient étaient celles de cette époque. Le journaliste réagit alors immédiatement :

Vous en avez donné !

J'en ai donné, disons que j'en ai donné une pour jouer le jeu du portrait, et puis les autres sont vraiment uniquement des photographies de moi dans l'espace de travail...

En mouvement.

Barthes précise alors que ce n'était que pour « jouer le jeu » par rapport à la contrainte initiale, et le journaliste admet volontiers la différence entre les photos de jeunesse et celle de l'âge adulte. Barthes peut alors en dire un peu plus sur cette différence, telle qu'il la perçoit entre le corps de jeunesse et le corps adulte. Il ne s'emploie plus seulement à expliquer le livre, mais prolonge véritablement, au cœur même de l'entretien, sa réflexion sur le corps et le rapport à soi :

Oui c'est ça, ce sont pas vraiment des portraits. Parce que, au fond, l'image de mon corps adulte ne me fascine absolument pas, elle ne m'intéresse pas, tandis que l'image de ce corps, je n'ose même plus dire de mon corps, mais de ce corps, enfant et adolescent, me fascinait, et alors c'est pour ça que j'ai pris ce parti très net de cesser l'iconographie, à partir du moment où j'entre en texte (...) il y a pour moi vraiment une mutation, quand on entre dans le texte, dans l'écriture, ça n'est plus exactement le même corps, le corps de l'imagerie, le corps de la photographie, c'est un corps au fond très imaginaire, et c'est en cela qu'il appelait vraiment une imagerie. Ensuite, bon, le corps de l'écrivain, de celui qui a écrit des livres, bon c'est une sorte de donnée signalétique qui à mon avis n'a rien de fantasmatique, précisément.

Mais le journaliste ne rebondit pas sur cette différence que Barthes développe dans sa réponse. Il revient, lui, sur les photographies de jeunesse :

Oui mais Roland Barthes il y a là une sorte de puritanisme textuel si j'ose dire n'est-ce pas, qui met de côté toute une part de ce corps, dont vous parlez tout de même dans la deuxième partie, c'est-à-dire que le Roland Barthes dans les bras de sa mère, le Roland Barthes au bord d'une plage, bon cette imagerie de l'adolescence et de l'enfance, d'accord, mais le Roland Barthes malade, le Roland Barthes obligé d'aller au sana, à qui on enlève une côte, et du reste vous en parlez, n'est-ce pas, ça fait partie du corps, ça fait partie de l'histoire de Roland Barthes.

Barthes répond alors à la question, puis réoriente le débat sur le point qui l'intéresse le plus : celui du corps de l'écrivain.

Les épisodes que vous citez sont des épisodes de transition, donc en effet je ne pouvais pas parler de mon corps encore d'une façon objective quand j'étais au sana parce que j'étais malade, mais ensuite le corps passe par une chimie qui est encore extrêmement difficile à connaître d'ailleurs, c'est l'une des tâches de la modernité, de savoir comment le corps de l'écrivain passe dans son écriture.

On voit bien ici comme le dialogue permet d'éclaircir certains points, mais peut aussi se caractériser par une certaine « lutte », si pacifique soit-elle, sur ce qui mérite d'être éclairé. S'il s'attache à répondre à chacune des questions qui lui sont posées, il est manifeste que le point qui l'intéresse le plus n'est pas, du moins pas immédiatement, celui qui suscite l'intérêt privilégié de son interlocuteur. Mais même dans cette dissonance, l'entretien apparaît tout de même productif en ce qu'il permet à Barthes de confirmer, comme par « élimination », l'importance de ce qui, lui, l'intéresse. A partir de là, de nouvelles pistes de recherche peuvent même émerger :

Par où passe-t-il, il passe par la main, c'est vrai, il passe par des pulsions, il y a une chimie du corps dans l'écriture qui est encore très mal connue puisque au fond il n'y a pas encore, bien qu'on la postule beaucoup, il n'y a pas une théorie de la jouissance de l'écriture. Alors on sait enfin en tout cas moi je suis persuadé qu'il y a une jouissance de l'écriture, mais en réalité on n'en a pas encore la théorie voyez-vous, c'est d'ailleurs... ça serait très passionnant à faire. Alors comment est-ce que le corps passe dans l'écriture, on en le sait pas bien, c'est certain, mais à travers mille relais, toute une dialectique des pulsions, du rapport entre les pulsions et le langage, les codes culturels, même le style et cætera, et tout ça n'est pas encore bien connu, c'est certain.

Un nouveau champ de réflexion semble ainsi s'ouvrir ici.

- **Barthes lui-même : auteur, sujet, objet de sa propre écriture**

Le sujet, et notamment le sujet Barthes lui-même, est également un objet de réflexion à part entière dans l'entretien, également suite à la parution de *Roland Barthes par Roland Barthes* donne lieu à une explicitation de sa démarche.

Au cours de ce même entretien⁶⁹, qu'il donne pour l'émission *La littérature* sur France Culture le 6 mars 1975, le journaliste pose à Barthes la question d'une contradiction qu'il perçoit dans cette démarche nouvelle et singulière :

(...) il s'agit d'un ouvrage sur vous-mêmes, Roland Barthes, écrit par vous-mêmes. On peut penser que c'est un canular. En fait, bien sûr, peut être qu'à l'origine il y a eu une sorte de pari qui a été tenu par vous-mêmes. Mais il faudrait bien préciser les choses. Dans un article paru dans la *Quinzaine littéraire*, et où du reste Maurice Nadeau, lui, a poussé le jeu un peu plus loin, puisqu'il a demandé à Roland Barthes de faire la critique de l'ouvrage de Barthes par lui-même, vous dites ceci, parlant de vous du reste tout à fait naturellement à la troisième personne puisque vous parlez d'un auteur et d'un livre, vous dites : « Prisonnier d'une collection, X par lui-même, qui lui proposait de se dire, Barthes n'a pu dire qu'une chose : qu'il est le seul à ne pouvoir parler vraiment de lui. » Alors il y a tout de même une contradiction Roland Barthes, parce que vous avouez que vous êtes le dernier à pouvoir parler de vous, et en même temps dans cette collection où il n'est pas du tout obligatoire que l'auteur vivant parle de lui-même eh bien vous vous êtes dit « je parle de moi », alors pourquoi cette contradiction ?

Cette contradiction tient ainsi à la démarche adoptée par ce sujet Barthes, en tant qu'auteur : il dit ne pouvoir parler de lui-même, mais c'est pourtant bien ce qu'il fait à travers ce livre.

La contradiction, vous savez, elle est... enfin je ne veux pas comment dirais-je dénier l'image très dialoguante que vous avez pu donner de moi, mais il faudrait là tout de même donner une explication de type je dirais tout de même un petit peu philosophique dans la mesure où la contradiction, elle n'est pas tellement dans le projet ni dans son accomplissement, elle est vraiment dans cette notion du moi. C'est le moi qui est contradictoire, n'est-ce pas, et c'est pour ça que quand on dit, quand je dis « je suis le seul à ne pouvoir parler vraiment de moi », et l'adjectif vraiment est important, ça veut dire au fond que je ne suis moi-même je dirais qu'une sorte de collection d'images qui me sont renvoyées en miroir par la société, par mes lecteurs, et ce sont donc eux qui ont la vérité sur moi, je suis en quelque sorte moi en tant que moi-même une espèce de zone extrêmement opaque ou fuyante d'opacité, de méconnaissance de moi-même. Alors c'est là je m'excuse, mais c'est là justement où disons il y a une portée, il y a un certain accord historique si le mot n'est pas trop gros, entre ce que j'ai tenté de faire, et ce qui est dans l'air actuellement, ce qui est dans l'époque, ce qui est dans la philosophie de l'époque, à savoir par exemple le fait que si le moi est occupé par un inconscient, alors évidemment je suis le dernier à pouvoir en quelque sorte connaître mon inconscient, et donc je suis, par le jeu même d'une nouvelle philosophie du sujet, à laquelle je crois, je suis la proie systématique d'une sorte de méconnaissance de moi-même, donc je ne peux jeter sur le papier que des facettes, que des propositions d'images (...)

La question du journaliste permet ainsi à Barthes de resituer sa démarche, qui s'inscrit dans une approche psychanalytique. Ce n'est pas tant la démarche de Barthes que le sujet que celle-ci prend pour objet qui est contradictoire. Cette réalité se trouve formulée, explicitée, et semble confirmée aux yeux de Barthes par son lien avec la conception psychanalytique du moi. Cette mention peut apparaître comme la valorisation d'un gage supplémentaire de légitimité ; elle fait aussi écho à l'actualité du questionnement de Barthes. La psychanalyse est

⁶⁹ *Id.*

en effet, ici, présentée comme une théorie séduisante, qui peut conforter l'idée qu'il se fait du moi (il « croit » à cette « nouvelle philosophie du sujet »).

Cependant, il ne s'identifie pas complètement à cette école. Elle apparaît plutôt comme une théorie qu'il juge pertinente, et susceptible de l'aider dans ses réflexions sur le « moi », sur le sujet... réflexions dans lesquelles il semble effectivement plongé à cette période. Quand Barthes dit « je suis en quelque sorte moi en tant que moi-même une espèce de zone extrêmement opaque ou fuyante d'opacité, de méconnaissance de moi-même », on sent l'actualité de cette réflexion, qui cherche ici comme à donner de premiers résultats, encore approximatifs. On sent également une certaine fascination vis-à-vis de cette réalité constatée, encore mystérieuse. L'entretien, ici, révèle une pensée à travers toute son actualité, son caractère encore « en progression » ; mais, ce faisant, c'est déjà une forme nouvelle de cette pensée qui se donne.

L'entretien permet ainsi de continuer à faire travailler la pensée barthésienne sur des concepts fondamentaux de cette époque. Au sein de ces entretiens très réflexifs (sur les livres de Barthes, mais aussi sur lui-même), Barthes est parfois amené à parler de lui-même en tant que sujet, selon un « glissement » que nous avons déjà repéré. Or, on constate souvent un phénomène singulier dans ce cadre : Barthes se met à employer la notion « d'imaginaire » pour désigner le discours qu'il peut tenir sur lui-même ; une notion qui caractérise également le discours livresque, scriptural, sur lui-même.

2) Le discours sur soi ne peut-être qu'imaginaire... même dans l'entretien

● Barthes intellectuel, Barthes sujet : deux pôles qui tendent à se confondre

Désormais, Barthes semble s'évoquer plus volontiers en tant qu'individu, que sujet, qu'il ne le faisait auparavant. Cette inflexion définitive est manifeste si l'on compare certaines réponses qu'il fait en entretien à cette époque à d'autres, données quelques années plus tôt.

Voici, par exemple, la réponse qu'il fait au journaliste du *Figaro*⁷⁰ qui lui pose en 1974 une question à laquelle il a déjà répondu de nombreuses fois au cours de sa carrière :

Qu'êtes-vous devenu par rapport à l'auteur du *Degré zéro de l'écriture* ?

⁷⁰ « Roland Barthes contre les idées reçues », *Le Figaro*, 27 juillet 1974, T IV p.564.

Ai-je évolué ? Il faudrait reconnaître les deux termes, ce que je fus, ce que je suis. Encore une fois, ce jugement n'est pas dans mon pouvoir : nul ne peut authentifier ni son être ni son devenir. Cependant, si vous voulez bien accepter une réponse « imaginaire », je dirai que je n'ai pas l'impression d'avoir beaucoup changé : j'aime et je commente les mêmes objets et les mêmes valeurs qui étaient présents dans *Le Degré zéro de l'écriture* : le langage, la littérature et cette notion même de « degré zéro » qui renvoie à l'utopie d'une levée des signes, d'une exemption du sens, d'une indivision du langage, d'une transparence des rapports sociaux.⁷¹

Rappelons-nous la manière dont Barthes avait répondu à cette question quelques années plus tôt, en 1970, dans l'entretien paru dans *Les nouvelles littéraires* (« Critique et autocritique ») le 5 mars 1970⁷² : sa réponse intégrait certes une dimension personnelle mais mettait avant tout l'accent sur le déplacement qu'il avait vécu et opéré, en tant qu'intellectuel. A travers cette réponse-là, Barthes s'évoque lui-même comme sujet, comme individu, de manière beaucoup plus claire. Cette inflexion ne signifie pas que Barthes ne se perçoit plus comme un auteur ou comme un intellectuel ; mais cette dimension personnelle fait pour lui pleinement partie de son identité intellectuelle. L'intellectuel Barthes est avant tout un individu, aimant et écrivant (« j'aime et je commente les mêmes objets et les mêmes valeurs qui étaient présents dans *Le Degré zéro de l'écriture* »).

- **Une évocation de soi qui ne peut être qu'imaginaire**

Or, parce que ce « soi » est difficile à connaître, que celui que j'étais hier n'est plus celui que je suis aujourd'hui, le discours par lequel le soi se raconte ne peut être « qu'imaginaire ». La notion est centrale aussi bien dans les textes que dans les entretiens de l'époque. Barthes l'utilise et l'explique à plusieurs reprises dans leur cadre. Se raconter, ça ne peut être que *s'inventer*, d'une certaine manière. C'est quelque chose que Barthes s'attache à expliquer à l'occasion d'un certain nombre d'entretiens, comme par exemple dans cette réponse au journaliste du *Figaro*. Puisqu'il ne peut pas répondre, il s'autorise une réponse qu'il dit « imaginaire ». Etant lui-même, dans toute sa complexité, le sujet de son étude, il ne peut que créer, inventer.

Il est remarquable que Barthes considère même en entretien ce discours sur soi comme imaginaire : il l'est au même titre qu'un texte écrit peut l'être. Ce point commun semble révéler une nouvelle manière de considérer l'entretien : celui-ci serait similaire à l'écriture.

⁷¹ *Id.*, p.569.

⁷² « Critique et autocritique », *Les Nouvelles littéraires*, 5 mars 1970, T III p.635.

C'est peut-être ce rapprochement qui conduit Barthes, en 1976, à tenter de créer au sein même de l'entretien.

3) L'entretien comme espace de création littéraire : une tentative

L'autoportrait réalisé par Barthes avec l'aide de Michel Gonzales et André Mathieu, pour l'émission *L'invité du lundi*, diffusé le 8 mars 1976 sur France Culture⁷³, apparaît comme une expérimentation qui exploite l'entretien – radiophonique – comme un véritable espace de création.

Barthes choisit délibérément de faire de cet entretien, dès le départ, un autoportrait, et s'investit du reste pleinement dans la mise en forme de cet autoportrait entre l'enregistrement et la diffusion. En cela, Barthes effectue bel et bien un *geste d'écriture*. Comme le note Guido Mattia Gallerani, cet autoportrait

représente – comme l'écriture – une forme indirecte de parole, puisqu'il est enregistré. Il faut l'entendre, précise [Barthes], comme « une sorte d'écriture à l'état second, c'est-à-dire avec toute l'ambiguïté d'un texte qui ne se donne pas exactement pour ce qu'il est et donc réinterpréter le ton qui a été employé comme un procédé d'écriture (...) »⁷⁴

A travers cette entreprise, il s'assume pleinement comme un personnage. L'imaginaire n'est plus une caractéristique à signaler pour rendre clair le statut du discours sur soi dans l'entretien ; il apparaît comme une composante essentielle autour de laquelle Barthes travaille.

Barthes évoque différents sujets de sa vie, de manière fragmentaire. Cette fragmentation semble faire écho à cette idée barthésienne qu'il ne peut se connaître lui-même, qu'il est un ensemble de fragments épars, comme le note Guido Mattia Gallerani :

L'autoportrait proprement dit se donne à saisir dans des fragments de discours, entre lesquels Barthes fait des pauses, s'arrête pour relire les questions et propositions de sujets de ses interlocuteurs et y réfléchir. Il ne structure plus ses phrases en un discours continu, mais accepte de découper son propre discours autobiographique, qui par conséquent se présente en fragments vocaux séparés les uns des autres. Comme ses étudiant(e)s les plus fidèles le remarquent, cet « art » vocal de la parole orale dans l'autoportrait est très différent du phrasé parlé pratiqué dans son séminaire et son cours (mais aussi dans les autres interviews), qui garde une construction syntaxique très logique.⁷⁵

⁷³ [Autoportrait], *L'invité du lundi*, France Culture, 8 mars 1976. Archive consultée à l'Inathèque.

⁷⁴ Guido Mattia Gallerani, « Les entretiens "romanesques" de Roland Barthes à la radio (1976-1979) », *L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985) / 8 | 2018* / <http://www.komodo21.fr>

<http://komodo21.fr/entretiens-romanesques-de-roland-barthes-a-radio-1976-1979/>

⁷⁵ *Id.*

Cet entretien se caractérise par un rythme de la voix plus lent, plus fragmenté, par des hésitations plus marquées que dans les autres entretiens de Barthes. Cette prosodie particulière renforce l'impression de fragmentation à l'œuvre dans l'autoportrait.

Mais elle est peut-être aussi liée à une certaine déstabilisation de Barthes qui n'est pas habitué à cet exercice. Cette « construction syntaxique très logique » à laquelle ses étudiants sont habitués correspond aussi à sa manière habituelle de s'exprimer en entretien. Or, en effet, on ne la retrouve plus ici. Pour Guido Mattia Gallerani, « l'autoportrait radiophonique devient un discours dans lequel la voix même de Barthes est mise "entre guillemets", afin de donner naissance à un personnage romanesque de la même nature que celui du Roland Barthes par Roland Barthes »⁷⁶. Mais, même « mise "entre guillemets" », cette voix semble révéler un certain inconfort de Barthes ; peut-être parce qu'elle n'est pas son matériau habituel de travail, de création. Elle est peut-être trop rapide, trop immédiate, trop instable, surtout pour cet auteur qui se définit autant par son rapport pratique, matériel à l'écriture. Comme le note d'ailleurs le chercheur, dans cet entretien, « la « papeterie » du micro et des moyens d'enregistrement échappent en partie au contrôle de l'auteur ». Il emploie ce mot de « papeterie » en se référant à Barthes qui désigne par là une « organisation du travail », « une structure de l'espace de travail »⁷⁷. En effet, au sein du dispositif radiophonique, le corps n'est pas dans son espace familier, cet espace qui lui permet de se mettre à écrire. Il lui manque la matérialité de l'écriture, et sa temporalité.

C'est peut-être pour cela que Barthes ne pousse pas plus loin l'expérience de l'entretien comme pur espace de création. Cependant, il ne délaisse pas le genre de l'entretien, bien au contraire : Barthes en donne de plus en plus dans ses dernières années. Alors que la culture de l'entretien à la fois se cristallise, s'étoffe et, déjà, se renouvelle, Barthes continue de se prêter au jeu. Même si l'entretien ne peut permettre de créer véritablement à partir et autour du soi, il permet néanmoins de l'éclairer, à sa manière.

C) Devenir trivial

Au cours de cette dernière « période » de Barthes en entretiens, l'auteur apparaît comme un intellectuel de référence et, à ce titre, est très invité dans les médias. Il continue

⁷⁶ *Id.*

⁷⁷ *Id.*

d'intervenir de manière conséquente, tout en refusant, toujours, de se montrer comme une figure d'autorité. Même si l'entretien ne peut être un espace de création à part entière, Barthes l'envisage dans ses dernières années comme une forme intéressante en ce qu'elle contribue néanmoins à produire une certaine image de lui (à travers le discours qu'il y tient, et le regard porté sur lui par l'interlocuteur avec qui il dialogue au sein de l'entretien). La production de ces images devient alors un enjeu en soi, qui vient compléter son entreprise auctoriale : cette collection d'images, dans l'espace littéraire comme dans l'espace médiatique, forment un support à travers lequel il peut se rendre intelligible auprès du public.

1) Un intellectuel de référence qui se dresse toujours contre l'autorité

- Un intellectuel de référence

Au cours de cette dernière « époque » médiatique, Barthes est désormais très connu et apparaît comme un intellectuel de référence. C'est en tout cas souvent comme cela que les médias le présentent, comme en témoignent les chapôts des entretiens qu'il donne dans la presse écrite. Celui de l'entretien qu'il accorde à *Playboy* en 1977⁷⁸ l'évoque ainsi : "Roland Barthes n'aime pas qu'on fasse de lui un "gourou", comme c'est la mode. Il préfère qu'on le dise sémiologue, critique, essayiste. Il y a pourtant un "phénomène Barthes", qui ne tient pas seulement à l'importance et à la diversité de son œuvre publiée." D'autres jouent la carte du mystère pour valoriser sa présence, comme Bernard-Henri Lévy, en 1977 : « On vous voit peu, Roland Barthes, et on vous entend rarement : hors vos livres, on ne sait à peu près rien de vous. »⁷⁹

Et pourtant, Barthes n'est jamais autant intervenu qu'à cette époque. Ses nombreuses publications et sa fonction d'enseignement à l'EPHE, puis au Collège de France où il entre en 1977, apparaissent comme des ressorts majeurs de cette légitimité. C'est à ce titre que Barthes est incité à s'exprimer sur des sujets liés à l'actualité littéraire ou culturelle de son temps : le fait n'est pas nouveau mais semble renforcé par le surcroît de légitimité et de prestige acquis grâce à l'entrée au Collège de France.

Il intervient toujours pour présenter ses livres : une dizaine d'entretiens sont consacrés entre 1975 et 1980 à la présentation et à la discussion du *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), des *Fragments d'un discours amoureux* (1977), de *La Chambre claire* (1980). Des

⁷⁸ « Entretien », *Playboy*, septembre 1977, T V p.405.

⁷⁹ « A quoi sert un intellectuel », *Le Nouvel Observateur*, 10 janvier 1977, T V p.364.

entretiens sur des sujets culturels au sens large continuent également d'être donnés : sur l'écriture, le corps, la photographie, ses thèmes de prédilection ; mais aussi sur de grands auteurs – Jakobson, Proust, Sartre.

- **Mais une pensée toujours mise à l'épreuve**

Pourtant, malgré cette notoriété et même ce prestige naissant, Barthes continue d'assumer et même de mettre en avant les questions qu'il se pose, les pistes de recherche différentes qui pourraient être intéressantes. Les entretiens lui permettent toujours de clarifier sa position, de se situer, mais révèlent une pensée barthésienne toujours en évolution, toujours en travail.

Ses interventions sur l'actualité littéraire et culturelle de son temps apparaissent comme autant d'occasions de réfléchir à son propre travail, à sa propre posture, de se remettre en question... La démarche qui est la sienne n'a rien de définitif. Barthes admet qu'on pourrait encore produire de nouveaux savoirs, en adoptant des angles de vue différents ; et l'entretien apparaît ici encore comme un terrain pouvant conforter certaines pistes intellectuelles nouvelles à explorer. Ainsi dans « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée », publié dans *l'Opinion* (Maroc) le 6 février 1978⁸⁰ :

Désir/plaisir : le premier a selon vos propres termes une « dignité épistémique » et de fait même son évidence est mise en relief par sa topique, son lieu reconnu (et peut-être paradoxalement déjà dévasté). Le désir est ainsi une « valeur forte » selon le principe de la bourse des valeurs et un code social plus ou moins déterminé. Pouvez-vous préciser cette pensée et les différents termes qui la composent ?

C'est que vous répondez mieux que moi à la question que vous posez. C'est souvent comme ça d'ailleurs. (...)

Barthes confirme ensuite cette idée, l'étaye, la développe. Il évoque notamment l'approche psychanalytique comme l'ayant inspiré. Mais il ne s'arrête pas là : malgré ce consensus avec le journaliste, il évoque quand même une approche différente qui pourrait aussi être intéressante :

Cela dit on pourrait – et ça c'est beaucoup moins exploré – penser le désir humain en termes plus sociologiques, historiques. C'est une autre voie de recherche. Mais là, il n'existe rien. Par exemple j'ai souvent pensé qu'il y aurait lieu de faire ce que j'appellerais « une histoire du désir », une histoire des désirs de l'homme. Cela peut paraître paradoxal, mais le désir est très probablement quelque chose d'historique. (...)

⁸⁰ « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée », *l'Opinion* (Maroc), 6 février 1978, T V p.533.

Barthes assume également de ne pas être tout à fait certain de son propre statut, et sur ce point également, l'entretien apparaît comme une manière de mettre des mots sur des questions qui semblent véritablement le travailler à titre personnel. Par exemple, est-il un écrivain ? La question lui est posée par Jean-Marie Benoist et Bernard-Henri Lévy dans un entretien diffusé le 21 février 1977⁸¹, où se mêlent les questions portant sur son œuvre, sur son statut, sur ses grandes idées sur l'actualité littéraire d'alors. Voici ce qu'il répond :

Non, je suis toujours très fasciné par le romanesque mais... Je n'ai jamais eu une imagination... assez structurée sur le plan de l'histoire du récit. Bon ça tient peut-être à des choses un peu pusillanimes mais... je serais incapable de dire « il » en parlant d'un personnage ou de lui donner un nom propre, par exemple. Ça ne passerait pas ma plume. Donc ce sont des choses comme ça qui peut-être m'arrêtent de faire des romans.

Le rythme de la voix de Barthes faisant cette réponse apparaît comme plus lent que de coutume, ce que l'on peut interpréter comme un signe que la question le touche, qu'elle fait écho à un véritable questionnement personnel. Il fait humblement des hypothèses sur ce qui peut l'expliquer.

Or, ici encore, l'entretien va apparaître comme une occasion de mettre des mots sur les choses, de faire émerger des pistes de réponse. Quelques minutes plus tard, une question sur la littérature contemporaine est l'occasion pour Barthes d'affirmer une certaine vision de l'écrivain :

Ce mot d'anamorphose romanesque me fait penser à la distinction que vous aviez établie dans *Le Degré zéro de l'écriture* entre écrivain et écrivain. Est-ce que vous pensez que pour la production contemporaine, ou récente, vous la placeriez de la même façon que vous la placiez dans les années cinquante ?

Ah bah je crois toujours à cette distinction, je crois que l'écrivain c'est quelqu'un qui a, qui assume une jouissance de la langue, une jouissance d'aménagement, une jouissance de la langue, une jouissance de la musique on pourrait dire au sens très large du terme de la langue, ce qui veut dire pratiquement qu'un écrivain assume d'écrire des idées à travers des métaphores, ça paraît peut être très simple, on se dira tout le monde le fait, non, il y a toute une partie des sciences sociales et humaines qui continue à écrire sans se permettre le luxe d'une métaphore, j'emploie le mot métaphore comme exemple d'une.. d'une liberté rhétorique, d'une liberté esthétique, d'une liberté fictionnelle. L'écrivain c'est celui qui s'assume comme artiste, alors que l'écrivain en général s'assume comme savant ou comme idéologue, ce n'est pas la même chose. Je pense que c'est une différence qui existe toujours. (...)

Ainsi Barthes confirme la position qu'il a pu incarner par le passé, mais la justification qu'il en donne fait appel à un vocabulaire nouveau, comme celui de « jouissance », hérité de son

⁸¹ « La littérature », France Culture, 21 février 1977. Archive consultée à l'Inathèque.

cheminement ultérieur. De cette idée, découle une certaine conception de l'écrivain. Cette question fait écho à celle qui lui a été posée quelques minutes plus tôt, et s'inscrit dans un questionnement que l'on peut formuler au sujet de Barthes à cette époque : est-il, alors, un « écrivain », puisqu'il assume, comme nous l'avons vu, une forme de fictionnalité lorsqu'il parle de lui-même, que ce soit dans ses entretiens médiatiques ou dans ses livres, et ce, même s'il n'a jamais écrit de roman ? Est-il, au contraire, un « écrivain », puisqu'il reste le producteur de certains textes intellectuels qui ne recourent pas systématiquement, par exemple, à la métaphore ? Barthes ne remet pas son propre statut en question, mais revenir à cette distinction permet en quelque sorte de poser les termes du débat.

Quelques minutes plus tard, Barthes évoque bien, finalement, son propre statut. Le sujet de l'entretien a dévié sur les approches psychanalytiques de la littérature. Barthes s'exprime en ces termes :

Il est certain que depuis une vingtaine d'années, la littérature ou la textualité ou l'écriture, appelez-la comme vous voulez, a été très tentée, très fascinée, et s'est avancée assez loin dans des zones ou dans des types d'expériences psychiques qui avaient partie liée avec ce qu'on appelle la psychose ou la schyze ou la schyzo enfin, n'est-ce pas, et d'ailleurs il y a eu, on peut le dire franchement, une sorte de mode de la psychose (...) personnellement tout ce qui m'intéresse c'est pas du tout cela, ou c'est très peu cela, dans ce mouvement, ce qui a été sacrifié, je le dis toujours, c'est cette dimension psychique qu'on appelle, à la suite de Lacan, qu'on peut appeler, l'imaginaire, n'est -ce pas. Disons qu'en gros, je simplifie beaucoup, il y a d'une part la psychose, il y a disons d'autre part la névrose, et puis au milieu il y a ce qu'on appelle ce *borderline*, cette espèce de zone un peu sacrifiée, cet espèce de parent pauvre qu'est l'imaginaire, qui implique effectivement une relation très vive à la mère, qu'on retrouve spécialement dans le type amoureux, et qui implique alors transposé dans l'ordre esthétique, le retour à des valeurs de figuration, à des valeurs d'image, parce que l'imaginaire a besoin d'images, et d'images coalescentes, d'images vraisemblables en quelque sorte. Alors ce que je crois possible, c'est qu'on revienne à ce que j'appellerais une écriture de l'imaginaire, qui ne soit pas une écriture démodée, qui revienne en spirale. (...) on a peut-être envie de revenir à un univers fictionnel qui réintègre des valeurs, enfin qui caresse les plaisirs de l'imaginaire.

Or, Barthes est bien contenu dans ce « on ». On retrouve cette notion d'imaginaire, que lui-même revendique pour parler du discours qu'il peut tenir sur lui-même. De fil en aiguille, de questions en réponses, c'est ainsi sa propre posture qui trouve à s'exprimer et à se situer, comme naturellement. L'entretien fait émerger des points aveugles, des questions auxquelles Barthes ne sait pas toujours répondre, ce qu'il assume et qui le conduisent à faire des hypothèses, à réfléchir, ce qui stimule sa réflexion ; il permet aussi de donner des clefs pour se rendre lisible, pour se situer, peut-être pour se confirmer à soi-même certains aspects de sa pensée. Malgré sa pudeur (Barthes ne s'évoque pas directement), on sent que cette notion

d'imaginaire se fait pour lui éclairante, que c'est elle qui permet finalement le mieux de situer sa démarche d'alors.

- **Barthes à l'avant-garde médiatique**

Barthes, à cette époque, participe même à des formes assez innovantes d'entretiens : l'émission « A la recherche du Faubourg »⁸² par exemple se présente comme une sorte de déambulation urbaine, au fil de laquelle Barthes part sur les traces de Proust. En arrière-plan, le bruit incroyable de la rue, des pas de Barthes accompagné par Jean Montalbetti, des enfants qui courent, des voitures. L'émission intègre pleinement ces éléments au discours de l'entretien : se passent parfois plusieurs secondes durant lesquelles on n'entend rien d'autre que ces bruits. A travers eux, l'auditeur est plongé dans cette atmosphère parisienne particulière, et participe pleinement de la balade de Barthes et Montalbetti. Barthes, lui, se prend complètement au jeu, semble parfaitement à son aise dans ce Paris qu'il connaît bien : il commente ça et là les différents lieux et monuments croisés, et ajoute de temps à autre des anecdotes personnelles.

Sa familiarité avec les médias (il intervient dans ce champ depuis désormais près de vingt ans) favorise sans doute cette souplesse, ces « expérimentations ». Mais on peut aussi y voir une forme de légèreté de Barthes vis-à-vis de l'entretien : pas une désinvolture ; mais plutôt une ouverture à la nouveauté, associée à cette curiosité que l'on sentait déjà dans ses tous premiers entretiens. Cette ouverture apparaît aussi comme une manière de continuer d'affirmer son éthique intellectuelle : celle de se montrer sans préoccupation statutaire, sans chercher à rester dans sa zone de confort.

L'image d'intellectuel de référence de Barthes amène également les journalistes à s'intéresser à sa vie personnelle, à ses souvenirs. Le fait que Barthes en parle dans ses livres en est la raison première ; il accueille ces questions de manière très ouverte, et parle volontiers de son enfance, de son adolescence, de sa vie.

⁸² « A la recherche du Faubourg », France Culture, 20 octobre 1978.
<https://www.youtube.com/watch?v=N0qO0vhLhSs&t=12s>

2) Trouver sa propre voix

- **Se raconter à travers l'entretien**

Comme nous l'avons évoqué, une dynamique forte de réflexion et d'approfondissements théoriques sur la question du sujet et du rapport à soi lie *Le Plaisir du texte*, *Roland Barthes par Roland Barthes*, et les *Fragments d'un discours amoureux* à certains entretiens de cette époque. Mais au cours d'autres entretiens, ou d'autres moments de ces entretiens, l'évocation de ces livres donne simplement lieu au rappel, à l'approfondissement de certains souvenirs personnels de la part de l'auteur. Les journalistes s'appuient simplement sur ces livres pour tenter d'en savoir un peu plus sur Barthes, pour l'inciter à évoquer ou développer en entretien certains souvenirs dont il parle dans ses livres.

Même s'il n'en fait pas l'objet officiel de ses textes, Barthes semble bel et bien poursuivre une certaine démarche de recherche vis-à-vis de lui-même. Cette démarche de recherche s'inscrit aussi dans le cadre d'une recherche sur le sujet, comme nous l'avons évoqué précédemment (sur quel sujet en effet, autre que lui-même, Barthes pourrait-il s'appuyer pour déployer sa réflexion ?). Dans *Radioscopie*⁸³, alors que Barthes s'entretient avec Jacques Chancel du *Roland Barthes par Roland Barthes*, son interlocuteur lui propose la définition suivante de la démarche qui a participé du livre :

Il n'y a pas exhibition chez vous, il y a simplement un impérieux désir de mieux se connaître.

Oui, j'espère qu'il n'y a pas exhibition, en tout cas j'ai essayé d'employer le plus souvent que j'ai pu des techniques de distancement, de distanciation comme on dit n'est-ce pas, de me mettre à distance, et par conséquent de ne pas avoir de complaisance à me montrer, d'ailleurs qui est-ce que j'aurais montré, c'est toujours le même problème.

Quelques minutes plus tard, Jacques Chancel invite Barthes à en dire plus sur son enfance, que Barthes évoque comme un moment important, à la fois dans l'entretien et le livre.

On n'est pas responsable de son enfance, et l'enfance (...) vous accompagne, n'est-ce pas, elle n'est jamais complètement abolie.

J'ai noté quand même cette phrase, parce qu'elle est la somme de tout ce que vous venez de dire « ce sont seulement les images de ma jeunesse qui me fascinent », alors on peut se demander ce qu'a été cette jeunesse, et vous le dites d'ailleurs jeunesse ingrate, et heureuse ?

Oui, c'est ça, oui. J'ai expliqué que j'avais été disons heureux parce que j'ai été entouré d'affection, et que sur ce plan si important, j'ai été en quelque sorte comblé, mais qu'en même temps j'ai eu effectivement une jeunesse et une enfance difficile, ça n'est d'ailleurs pas du tout ni un privilège ni une marque ni une singularité (...)

⁸³ Radioscopie, France inter, 17 février 1975.
<https://www.youtube.com/watch?v=tuUKO0NFGQ4&t=334s>

Barthes répond en faisant un récit très descriptif de ses premières années, des difficultés financières qui les ont caractérisées.

Et c'était déjà pour vous le temps de la solitude, c'est cette solitude sur laquelle vous vous êtes penché beaucoup, du moins sur le mot, après.

Oui c'est cela, parce qu'en réalité quand j'étais enfant et adolescent, je n'avais pas de milieu, dans la mesure où j'étais rattaché uniquement à ma mère, ma mère était mon foyer, et je n'avais pas de milieu social voyez-vous, ou le milieu social que je fréquentais c'est quand j'allais en vacances chez mes grands-parents, à Bayonne qui est une ville de province, mais j'allais pour ainsi dire en visite, c'était pas mon véritable milieu. Et donc n'ayant pas de milieu social, je faisais l'expérience effectivement d'une certaine solitude.

Ainsi l'évocation du passé n'est pas pur narcissisme, elle a une fonction qui est celle d'expliquer une posture, une trajectoire.

- **Un ressort médiagénique important**

Cette évocation plus fréquente des souvenirs personnels de Barthes semble encouragée par un certain nombre de journalistes, peut-être en raison de son statut important, qui peut engendrer une certaine curiosité sur sa vie, sur des éléments qui ont pu influencer sa trajectoire qui apparaît bien, désormais, comme singulière. On retrouve cette pratique dans un certain nombre d'entretiens au sujet du *Roland Barthes par Roland Barthes*, mais aussi des *Fragments* et de *La chambre claire*.

Dans « La dernière des solitudes »⁸⁴ par exemple, (paru en 1981 dans la *Revue d'esthétique*, les entretiens ayant servi à l'élaboration du texte ayant été réalisés entre 1975 et 1977), Normand Biron, qui interroge Barthes, pose de nombreuses questions en partant d'une citation d'un livre de Barthes, ou d'un mot fréquemment utilisé par l'auteur, pour l'inviter à s'exprimer sur le fait d'écrire, ou sur sa vie personnelle. Ainsi, la citation du *Roland Barthes par Roland Barthes* faite par Norman Biron dans sa première question est un tremplin pour en savoir plus sur la jeunesse de l'auteur : « Vous dites au début de *Roland Barthes par Roland Barthes* : "Ce sont seulement les images de ma jeunesse qui me fascinent". Pourriez-vous nous parler brièvement de cette période de votre vie ? ». Lorsqu'il aborde les *Fragments*, les questions ne portent pas sur les choix faits par Barthes dans le livre, mais apparaissent comme des invitations à en développer certains concepts, sans plus vraiment de rapport explicite au livre. Elles sont aussi suffisamment larges pour que Barthes y réponde en parlant de lui-même (« Roland Barthes, qui est l'autre ? » ; « Comment voyez-vous la rencontre ? »). La dernière

⁸⁴ « La dernière des solitudes », *Revue d'esthétique* n°2, 1981, T V p.418.

question semble franchir un cap supplémentaire : « Roland Barthes, comment peut-on vivre la solitude ? ». Est-ce l'auteur Barthes, averti sur la question de la solitude, qui pourrait à ce titre se faire presque « conseiller », ou est-ce la personne de Barthes, en tant qu'il aurait connu, à titre personnel, cette solitude ?

Mais Barthes n'est nullement gêné vis-à-vis de ces questions. Au contraire, il y répond volontiers et naturellement en évoquant le livre. Pour lui, ces questions font en effet sens vis-à-vis de la posture qu'il adopte dans les *Fragments*. Dans ce livre, l'auteur part en effet de son expérience personnelle, de ses sentiments, de ses émotions, de ses souvenirs, pour nourrir son discours intellectuel. A cette dernière question portant sur la solitude, par exemple, Barthes fait cette réponse :

Je dirais que c'est le problème essentiel du livre, dans la mesure où c'est le problème qui le rattache à notre époque. Parce que, tout de même, ce livre n'est pas un livre en l'air, gratuit. Il m'est apparu que le sujet qui se laissait aller à ce sentiment de l'amour-passion ou qui était possédé par lui était quelqu'un qui se sentait profondément seul dans le monde actuel, pour une raison historique, c'est que le monde actuel vit mal l'amour-passion, le reconnaît mal. Certes, l'amour-passion fait partie d'une certaine culture populaire, sous forme de films, de romans, de chansons, mais, dans la classe intellectuelle à laquelle j'appartiens, qui est mon milieu naturel, l'amour-passion n'est pas du tout à l'ordre du jour de la réflexion théorique, des combats de l'intelligentsia. Par conséquent, pour un intellectuel, aujourd'hui, être amoureux, c'est être vraiment plongé dans la dernière des solitudes.

Barthes affirme sa dissidence en un premier sens : si ce livre est important (« ce livre n'est pas un livre en l'air »), c'est parce qu'il vient réhabiliter cet amour-passion qui était occulté par la classe intellectuelle. D'autre part, on constate que cette subjectivité est assumée comme ce qui a pu mener à l'élaboration de cette pensée : ce « sujet qui se laiss[e] aller à ce sentiment de l'amour-passion » et qui « se sen[t] profondément seul dans le monde actuel », ce sujet « conceptualisé », donc, « théorisé », naît de Barthes lui-même, de ce « je » : « dans la classe intellectuelle à laquelle j'appartiens (...) l'amour-passion n'est pas du tout à l'ordre du jour de la réflexion théorique ».

Ainsi, quand Barthes dit « être amoureux, c'est être vraiment plongé dans la dernière des solitudes », cela est vrai à plusieurs niveaux : parce que le sujet de l'amour est occulté par la sphère intellectuelle ; parce qu'avec lui, c'est le sujet lui-même, la subjectivité, qui est disqualifié, considéré comme non-légitime à produire de la pensée. Barthes croit le contraire : l'amour-passion, et, à travers lui, le sujet qui le vit, ne doit pas rester l'apanage des « films », « romans », « chansons ». Il peut constituer un objet intellectuel sérieux.

- **Un léger infléchissement du discours qu'il pratique naturellement**

Cette évocation de souvenirs ou de réflexions plus personnelles, souvent encouragées par les journalistes, l'amène parfois à parler de lui en dehors du strict nécessaire pour expliciter la pensée qu'il développe dans ses livres : l'évocation de souvenirs en particulier semble presque donner lieu à une rêverie. Or, on constate alors un style légèrement différent, plus « littéraire », plus proche de l'écriture barthésienne. Il s'agit peut-être d'une forme de romanesque⁸⁵ à l'œuvre au cœur même de l'entretien. Mais celle-ci est bien différente de l'expérimentation menée dans l'autoportrait réalisé en 1976. Il s'agit plutôt d'une légère inflexion, d'un discret envol du langage qui semble tout à fait spontané, et disparaît aussi vite que cette évocation personnelle prend fin, et que l'entretien se poursuit sur d'autres questions. Il semble s'agir, ici, non d'une liberté d'user de l'entretien pour expérimenter mais plutôt de jouir d'une certaine liberté au sein de l'entretien : celle de se laisser aller à ce romanesque s'il s'invite.

De quoi ce « romanesque »-là est-il fait, d'un point de vue discursif ? Certains aspects sont communs aux différents médias, comme l'usage de la métaphore, qui surgit lors de l'évocation de souvenirs personnels, exprimant alors toute l'intensité émotive qui leur est associée. Dans un entretien intitulé « Osons être paresseux », publié dans *Le Monde Dimanche* le 16 septembre 1979⁸⁶, le thème de la paresse est l'occasion d'une évocation très belle, très « littéraire » de certains souvenirs :

A une époque de ma vie, je m'accordais après la sieste, jusque vers 4, 5 heures de l'après-midi, un peu de cette paresse euphorique, qui ne lutte pas. Je prenais, sans me raidir, les ordres de mon corps, qui était à ce moment-là un peu endormi, pas très dispos.⁸⁷

Ici, le romanesque est tout entier dans cette surprenante formule d'une « paresse euphorique, qui ne lutte pas », double figure de style (métaphore et métonymie). Le rythme de la phrase souligne la beauté des mots. La suite de l'entretien semble prendre la forme d'un autre genre littéraire, proche du monologue théâtral :

Si vous voulez, je suis incapable de mettre de l'oisiveté dans ma vie, encore moins du loisir. A part les amis, je n'y mets que du travail ou de la paresse maussade.

Je n'ai jamais beaucoup aimé le sport, et maintenant, de toute manière, j'en aurais passé l'âge. Alors, que voulez-vous que quelqu'un comme moi fasse s'il décide de ne rien faire ?

⁸⁵ En ce sens, nous rejoignons l'analyse qui en a été faite par Guido Mattia Gallerani dans son article. Il nous semble cependant que cette pratique se distingue nettement de l'expérimentation radiophonique que constitue l'autoportrait de 1976.

⁸⁶ « Osons être paresseux », *Le Monde Dimanche*, 16 septembre 1979, T V p.760.

⁸⁷ *Id.*, p.761.

Lire ? Mais c'est mon travail. Ecrire ? Encore plus. C'est pour cela que j'aimais bien la peinture. C'est une activité absolument gratuite, corporelle, esthétique malgré tout et en même temps un vrai repos, une vraie paresse, parce que, n'étant rien de plus qu'un amateur, je n'y investissais aucune espèce de narcissisme. Cela m'était égal de faire bien ou mal.

Quoi d'autre ? Rousseau, en Suisse, vers la fin de sa vie, faisait de la dentelle.

On pourrait sans trop d'ironie poser le problème du tricot. Tricoter, c'est le geste même d'une certaine paresse, sauf si l'on est rattrapé par le désir de finir l'ouvrage.⁸⁸

On retrouve en effet, de ce genre, les questions que le locuteur se pose à lui-même, sans réponse ; le mélange du philosophique et du trivial (la peinture et Rousseau côtoient le tricot et la dentelle), à la faveur d'un regard plus sage qu'il n'y paraît.

Quelques lignes plus loin, le discours se fait plus lyrique, en évoquant une sorte d'âge d'or perdu :

Je me souviens de cette image... Quand j'étais enfant, adolescent, Paris était différent. C'était avant la guerre. L'été, il faisait chaud, plus chaud que maintenant, tout au moins on le croit, en tout cas, moi, je le crois. Alors, très souvent, on voyait les concierges parisiens – il y en avait beaucoup, c'était une institution –, le soir, quand il faisait très chaud, sortir des chaises devant les portes, dans la rue, et s'asseoir sans rien faire.

C'est une vision de la paresse qui s'est effacée. Je ne la retrouve plus dans la vie. Dans le Paris actuel, il n'y a plus tellement de gestes de paresse. Le café, c'est tout de même une paresse avec des relais : il y a des conversations, un « paraître » aussi. Ce n'est pas la vraie paresse.⁸⁹

Cette thématique du souvenir, d'un passé riche que l'on fait remonter, puis le constat d'une disparition et d'un manque, est un *topos* littéraire qui pourtant ici n'a rien de surfait : il se fraye un chemin tout à fait inattendu à travers l'entretien. Certes, on peut penser que la réécriture de l'entretien ait renforcé cet aspect très littéraire du discours, mais le matériau était là.

A la radio, on trouve aussi cette pratique de la formule, très belle, à laquelle la modulation particulière de la voix vient donner du souffle. C'est le cas dans l'entretien la Radioscopie barthésienne réalisée avec Jacques Chancel et diffusée en 1975 sur France inter⁹⁰. Barthes, à un moment, évoque le haïku. Il parle d'un :

tout petit poème, de trois vers, très ténu, qui ne dit presque rien, mais qui a une précision, un cerne absolument admirable, et à ce moment-là on peut dire qu'on voit le poème, on voit le haïku, eh bien souvent il me prend d'avoir envie, et presque parfois de réussir en moi-même à voir ainsi des idées, comme des objets, cernés, finis, colorés aussi.

⁸⁸ *Id.*, p.762.

⁸⁹ *Id.*, p.762-763.

⁹⁰ Radioscopie, France inter, 17 février 1975.

<https://www.youtube.com/watch?v=tuUKO0NFGQ4&t=334s>

Ces modalités esthétiques qui caractérisent l'entretien nous semblent indiquer un nouvel aspect de l'entretien pour Barthes, lié au discours sur le soi, et associé à une certaine émotion, une plongée dans l'intime. Barthes, ici, semble produire quelque chose de nouveau, qui dépasse le cadre habituel de l'entretien, du moins tel qu'il le pratiquait jusqu'alors. On pourrait presque parler de création dans la mesure où dans ces moments, Barthes *se raconte*. Mais cette création est ici une épiphanie, un surgissement spontané et éphémère. Elle semble découler naturellement du fait d'aborder des thématiques qui pour lui sont fondamentales, qui le touchent profondément. Cela est manifeste, par exemple, dans un passage d'entretien filmé intégré à une émission portant sur la photographie, diffusée le 20 mars 1980⁹¹. Barthes parle alors du moment où il a découvert la photographie de sa mère, qui lui a fait ressentir une émotion indicible, et l'a amené à réfléchir sur la puissance de cet objet. A travers ses mots, il parvient alors à exprimer une expérience et une émotion qui, précisément, se donnent pour lui comme indicibles :

Quand vous avez retrouvé la photo de votre mère, est-ce que ça a été une agression ?

Non ça a été d'abord une extrême... d'une douceur extrêmement déchirante parce qu'avant de trouver cette photographie dont je parle, et d'ailleurs que je ne montre pas, que je ne peux pas montrer, bon j'en avais parcourues, c'était un soir ou je feuilletais... comme ça... ou j'égrenais des photographies qui étaient dans un carton que j'avais retrouvé, alors je parcourais des photos d'elle à travers sa vie, sous tous ses âges, et au fond, je ne la retrouvais pas vraiment et donc c'était assez douloureux c'est-à-dire, c'était d'assez bonnes photographies mais, ça donnait son identité civile c'est-à-dire ce par quoi on ne l'aurait jamais confondu avec une autre femme, mais je... mon amour je ne la retrouvais pas en quelque sorte. Et puis tout à coup je suis tombé sur cette photo ou elle n'était qu'une petite fille donc une photo très ancienne et assez palie, et tout d'un coup par une sorte de miracle qui m'a vraiment comment dirais-je submergé d'émotions disons difficiles à dire, j'ai retrouvé vraiment son air, c'est-à-dire je dirais la vérité, non pas la vérité de ses traits morphologiques mais la vérité de son expression, de son air oral enfin tout ce que j'aimais en elle je l'ai retrouvé alors que ce n'était qu'une photographie de petite fille et c'est à partir de là que j'ai pu réfléchir un petit peu sur cette violence de la photographie, une violence qui se définit justement par le fait que la photographie en fait n'assouvit jamais la demande du souvenir.

On ne sait plus très bien, finalement, si Barthes raconte un moment vécu, ou bien une histoire : le moment a existé, mais il apparaît sous un visage nouveau au prisme du récit barthésien, habité par cette émotion extrême. Les hésitations sur certains mots, le rythme de la voix, plus lent que de coutume, attestent de cette nouvelle parole en jeu dans l'entretien.

⁹¹ *Expression*, 20 mars 1980, TF1. Archive consultée à l'Inathèque.

Dans un entretien paru dans *Les Nouvelles littéraires* le 13 janvier 1975⁹², Barthes disait la chose suivante : « je ne m’imagine pas aujourd’hui composant une histoire, une anecdote, avec des personnages portant un nom propre, bref, un roman. Pour moi, le problème – problème d’avenir parce que j’ai très envie de me mettre à travailler de ce côté-là – sera de trouver peu à peu la forme qui détacherait le romanesque du roman, mais assumerait le romanesque plus profondément que je ne l’ai fait jusqu’à présent. ». Des textes tels que *Roland Barthes par Roland Barthes*, mais aussi certains de ces entretiens, ou certaines fragments d’entretiens semblent relever d’une telle forme.

L’interlocuteur lui-même peut à l’occasion, comme par mimétisme, adopter un ton romanesque, se faire lui aussi évocateur, métaphorique, littéraire. C’est le cas dans « Radioscopie » avec Jacques Chancel, la proximité des deux hommes favorisant peut-être cette épiphanie. Jacques Chancel, l’interrogeant sur le fragment par exemple, il ne contente pas de lui poser la question, il se fait volontiers, lui aussi, évocateur : « Nous parlons des idées, il y a également le fragment alors le fragment pour vous Roland Barthes c’est un cri, c’est un éclat, c’est une bribe... c’est une parcelle ? »⁹³

Cette pratique peut de ce fait amener à considérer Barthes comme un auteur qui se rapproche de l’écrivain, qui, en tout cas, *crée*. Mais de cette pratique, Barthes ne parle que très peu, peut-être parce qu’elle est finalement très naturelle pour lui, et qu’il n’y a pas lieu d’en parler (il ne la concevrait pas comme une forme de création à part entière) ; ou bien parce qu’elle est ténue, imprévisible, surgissant de temps à autre dans l’entretien, sans qu’il ne la maîtrise véritablement. Barthes semble se laisser aller à elle plus que la prévoir et la performer délibérément.

Pourquoi, alors se « dévoiler » autant au cœur de l’entretien ? Même si Barthes se laisse aller naturellement à ce dévoilement de soi, il est probable qu’il accorde une importance particulière à ces moments.

⁹² « Le jeu du kaléidoscope », *Les Nouvelles littéraires*, 13 janvier 1975, T IV p.849.

⁹³ Radioscopie, France inter, 17 février 1975.

<https://www.youtube.com/watch?v=tuUKO0NFGQ4&t=334s>

3) S'en remettre au public

- **Barthes, une « collection d'images »**

Dans les dernières années de sa vie, en effet, la large exploration que Barthes a menée autour du moi et de son propre sujet, l'a conduit à l'idée qu'il ne peut se connaître lui-même. En effet, il n'est plus celui qu'il était hier : de sa personne, ne restent que des images, des impressions, des souvenirs, qu'il évoque dans ses livres et ses entretiens. Ce constat l'amène à se penser comme un être profondément fragmentaire, épars. La seule prise qu'il considère avoir sur cet ensemble d'éléments qui le définissent est l'imaginaire, comme il s'est attaché à l'expliquer : une manière de rassembler, de proposer une lecture, une continuité. Mais Barthes, au fil de ses dernières années, après avoir proposé cette lecture imaginaire de lui-même au fil d'un certain nombre de textes et d'entretiens, semble croire de plus en plus que ce sont ses lecteurs eux-mêmes qui possèdent la capacité de le connaître, plus que lui-même.

C'est bien ce qu'il explique dans l'entretien donné à France Culture pour l'émission *La littérature*, diffusée le 6 mars 1975 :

Quand je dis « je suis le seul à ne pouvoir parler vraiment de moi, et l'adjectif vraiment est important, ça veut dire que, au fond, je ne suis moi-même qu'une, je dirais qu'une sorte de collection d'images, qui me sont renvoyées en miroir par la société, par mes lecteurs, et ce sont donc eux qui ont la vérité sur moi. Je suis en quelque sorte moi en tant que moi-même une espèce de zone extrêmement opaque ou fuyante de, d'opacité, de méconnaissance de moi-même.⁹⁴

Barthes peut donc parler de lui-même, mais ce discours ne dira jamais sa vérité autant que le pourrait le discours d'autrui, parce qu'extérieur à lui-même. Cette idée fait écho à une certaine vision de lui-même, qu'il évoque dans un autre entretien quelques mois plus tôt dans le *Figaro*⁹⁵ :

Ce qui a changé en moi, heureusement, ce sont les autres, car je suis aussi cet autre qui me parle, que j'écoute et qui m'entraîne. Combien je serais heureux si je pouvais m'appliquer ce mot de Brecht : « Il pensait dans d'autres têtes ; et dans la sienne d'autres que lui pensaient. C'est cela la vraie pensée. »

Barthes ne peut se connaître lui-même, mais ses lecteurs, eux, le peuvent. Ce pouvoir du lecteur touche aussi à la pensée barthésienne elle-même, qu'il conçoit comme lui étant intimement liée, ainsi que nous l'avons montré.

⁹⁴ La littérature, *Les matinées de France Culture*, France Culture, 6 mars 1975. Archive consultée à l'Inathèque.

⁹⁵ « Roland Barthes contre les idées reçues », *Le Figaro*, 27 juillet 1974, T IV p.569.

Or, « Cet autre qui [lui] parle », on peut imaginer qu'il s'agit de sa personne telle que Barthes la déploie dans ses livres, mais aussi telle qu'elle se montre et est montrée dans ses entretiens.

- **Laisser le « laboratoire-entretien » opérer par lui-même**

Chacun d'entre eux, en effet, constitue un fragment de lui-même et de sa pensée. A chaque entretien correspond en effet un sujet, un interlocuteur, des questions et donc, de sa part, des réponses, particulières. Cet ensemble d'éléments contribue à élaborer une vérité particulière de Barthes, une certaine image de lui, qui s'ajoute à cette « collection » qui peut ensuite être appréhendée par le public.

Comme nous l'avons souligné, Barthes, à cette époque, du fait de son statut d'intellectuel de référence, est invité dans des médias toujours plus divers. Le fait d'accepter nombre de ces invitations peut s'inscrire dans une recherche de faire ressortir différents aspects de son personnage médiatique et donc de sa personne, à travers des entretiens très différents.

Ceux-ci ont toutes les chances de l'être, Barthes constituant un auteur dont la notoriété est importante et qui compte beaucoup de textes et d'entretiens à son actif. Lui et sa pensée semblent en fait déjà s'inscrire dans une forme de trivialité⁹⁶, que révèlent notamment les chapôs de ses entretiens dans la presse écrite, et les présentations diverses dont il fait l'objet de manière générale dans ses interventions

A cette combinaison de paramètres, produisant une certaine image de Barthes, peut donc s'ajouter un certain story-telling autour de son personnage médiatique, ou même de sa personne. Du fait de ce bagage, mais aussi de l'originalité et même du caractère subversif de ses derniers livres, les points d'accroche pour élaborer ces story-telling ne manquent pas. Barthes ne se dresse pas contre ces « story-tellings » médiatiques, tant qu'ils ne dévoient pas le fond de sa pensée, et ne l'empêchent pas de continuer à la diffuser. Il semble au contraire les considérer comme des informations en soi sur ce qu'il est.

⁹⁶ Voir Yves Jeanneret, *Penser la trivialité, Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Hermès-Lavoisier, coll. Communication, médiation et construits sociaux, Paris, 2008.

Ces story-tellings apparaissent également comme une manière de continuer de se découvrir, de s'explorer, au cœur même de l'entretien : à quel point peut-il être telle ou telle image qu'on lui renvoie ? On note que Barthes s'adapte parfois au style de son interlocuteur, et même tout simplement qu'il continue de réfléchir très sérieusement aux questions qui peuvent lui être posées sous un angle inattendu. Ces aspects semblent montrer qu'il se prête au jeu et cherche à favoriser cette activité de « laboratoire » de lui-même menée par l'entretien ; mais aussi qu'il continue lui-même d'utiliser l'entretien pour s'explorer, pour travailler sa propre perception, peut-être sa propre connaissance de lui-même, aussi momentanée, immédiate soit-elle, puisque demain, il sera encore différent.

Un entretien illustre de manière emblématique ce processus : celui donné au média *Playboy* en 1977⁹⁷. Le journaliste commence par une question à travers laquelle Barthes se trouve mis en scène dans son caractère iconoclaste :

Roland Barthes, vous venez de publier un livre qui s'appelle *Fragments d'un discours amoureux*. Quand on est professeur au Collège de France, est-ce que cela fait bien sérieux ?

On se souvient de la réponse de Barthes au journaliste de *France-Forum* en 1967, qui suggérait que le « *Système de la mode* » ait pu être un titre provocateur. De même, ici, Barthes pourrait penser que le journaliste suggère qu'il ait souhaité être provocateur. Or, ici, il ne détrompe pas son interlocuteur. Il admet en l'occurrence que le titre est original, et qu'on peut s'en étonner.

Non, c'est vrai. Si j'avais dit ou écrit : "Le sentiment amoureux", cela aurait fait déjà plus sérieux, parce que ça aurait fait appel à quelque chose d'important dans la psychologie du XIXe siècle. Mais le mot "amour" est manié par tout le monde, il est dans toutes les chansons pour rimer avec "toujours", comme chacun sait. Alors, évidemment, parler de "l'amour", comme ça, ça ne fait pas sérieux.

Barthes, ainsi, ne détrompe pas son interlocuteur, peut-être parce qu'il a souhaité cette originalité de titre, qui souligne la singularité de la démarche qu'il adopte dans le livre. Malgré tout, cette démarche est tout à fait sérieuse, et on a vu comme, par le passé, il pouvait s'attacher à démontrer ce sérieux. Ici, Barthes n'en dit pas plus, se contente de souligner qu'en effet, « ça ne fait pas sérieux », peut-être parce que cette certaine image apparaît comme un enseignement en soi.

Ce n'est pas un travail de romancier ; c'est un livre de sémiologue. Et un livre d'amoureux. Est-ce que ce n'est pas un être bizarre : un "sémiologue amoureux" ?

⁹⁷ « Entretien », *Playboy*, septembre 1977, TV p.405.

Mais non ! L'amoureux, c'est le sémiologue sauvage à l'état pur ! Il passe son temps à lire des signes. Il ne fait que ça : des signes de bonheur, des signes de malheur. Sur le visage de l'autre, dans ses conduites. Il est véritablement en proie aux signes.

Cette proposition séduit Barthes : l'exclamation témoigne de la pertinence de cette interprétation, avancée de manière pourtant dubitative. Cette formulation inédite lui « parle ». En témoignent le développement qu'il en fait : il explique en quoi l'amoureux est bien sémiologue, de manière assez catégorique (« à l'état pur », « il passe son temps », « il ne fait que ça »), et en jouant sur le registre de la passion, de l'emprise amoureuse (la dualité entre bonheur et malheur, le fait d'être « en proie »).

- **Toujours, le déplacement**

Le fait de se livrer à cette production d'images de lui-même fait aussi sens car elle permet de donner autant d'images de sa pensée, dite sous différents aspects, ce qui peut apparaître comme un moyen d'éviter cette « cristallisation » du langage que Barthes dénonce, ce procédé par lequel celui-ci se fige et en vient à faire autorité, sans que l'on ne sache plus pourquoi.

En s'en remettant à l'entretien pour produire un fragment de lui-même, c'est ultimement au public que Barthes s'en remet. La trivialité de son personnage et de sa pensée ne s'arrêtent pas, en effet, aux questions particulières d'un journaliste ; elles sont ouvertes sur ce public, sur cet après, sur lequel Barthes n'a plus de prise. S'exposer à des publics différents, à des interlocuteurs différents, c'est en effet accepter d'être repris « à tort », maladroitement, c'est autoriser les compréhensions diverses de son œuvre, ce qui était peut-être le plus grand souhait de Barthes dont la hantise, comme nous l'avons dit, était d'être « récupéré », « repris » sans recul, simplement en vertu d'une autorité intellectuelle qu'il aurait définitivement acquise, malgré lui. Cette démarche fait donc également sens par rapport à une composante essentielle de l'éthique barthésienne : ce souci de ne pas être repris au pied de la lettre, de devenir une figure d'autorité. En entrant en trivialité, c'est à cet écueil que Barthes échappe, et c'est au public qu'il permet d'exercer sa liberté.

CONCLUSION

« Ce qui ne meurt pas, de Roland Barthes, c'est sa voix. »⁹⁸, dit Tiphaine Samoyault dans les premières pages de sa biographie consacrée à l'auteur. En effet, cette voix est saisissante. Nous l'avons constaté au fil de notre découverte des entretiens de l'auteur. Cette voix a été remarquée, retenue de tous, et a contribué à alimenter de nombreux discours, tant médiatiques qu'intellectuels. Elle semble constituer un point en lequel se rejoignent tous ces discours portant sur Barthes : sur sa pensée, sur sa démarche intellectuelle si singulière, sur sa personne. Dans l'entretien, cette voix se fait en effet calme, mesurée ; rarement fébrile. Elle révèle ainsi une aisance de Barthes dans cette pratique, et peut-être une certaine *confiance* dans cette forme médiatique, dont nous avons tenté de montrer qu'elle constituait un véritable laboratoire de sa pensée.

Cette confiance se révèle aussi dans l'attitude à la fois humble et curieuse avec laquelle il semble pratiquer cette forme médiatique. En effet, Barthes pratique l'entretien sans chercher à impressionner, sans préoccupation statutaire. Il paraît au contraire se laisser aller, se « prendre au jeu », et ce, dès ses premiers entretiens. Dans celui consacré à *Lectures pour tous* en 1957, à l'occasion de la parution des *Mythologies*, Barthes se trouve pris dans le rythme effréné et parfois même cocasse des questions de Pierre Desgraupes, mais semble se plier de bon cœur à l'exercice et jouer pleinement le jeu de cette expérience nouvelle.

Pourtant, Barthes poursuit ainsi une ambition bien particulière à travers ses entretiens : celle de vulgariser sa pensée. En effet, dès la fin des années 1950, et jusqu'à sa mort en 1980, Barthes y présente ses livres et les grandes idées qu'il y développe. Il éclaire également un certain nombre de sujets culturels et littéraires à l'aune de ses idées. L'entretien, sur ce point, apparaît comme un laboratoire en un premier sens, c'est-à-dire comme un espace au sein duquel cette pensée naît nouvellement. Cette naissance semble favorisée par l'attitude de Barthes en entretien : l'application et l'attention qu'il y déploie dans le dialogue est remarquable. Barthes écoute son interlocuteur calmement, prend le temps de mesurer et de formuler judicieusement ses réponses. Il semble chercher à exploiter du mieux possible cet aspect de l'entretien, car c'est à travers ce dialogue lui-même qu'il peut comprendre de quelle manière formuler sa pensée pour être véritablement compris de son interlocuteur, et peut-être du public à venir.

⁹⁸ Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, 2015, p.33.

Au terme de notre étude, nous pensons également être en mesure de confirmer la deuxième voie par laquelle l'entretien pourrait être considéré comme un laboratoire. La naissance de la pensée barthésienne sous une nouvelle forme semble bel et bien instaurer une réflexivité sur cette pensée même. Cet aspect semble d'ailleurs de plus en plus important au fil des ans, notamment du fait de la familiarité grandissante de l'auteur avec la pratique de l'entretien. Dans les années 1970 par exemple, la dynamique entre les entretiens barthésiens et la sphère auctoriale semble particulièrement forte : l'exploration, en entretien, de la question du corps, du rapport à soi, l'émergence du sujet barthésien comme objet légitime de discours intellectuel préfigurent, prolongent et complètent certaines grandes idées des trois premiers grands livres de cette période (*Le Plaisir du texte* (1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) et les *Fragments d'un discours amoureux* (1977)).

Enfin, l'entretien apparaît bel et bien comme un espace de mise en œuvre et de mise à l'épreuve de la pensée barthésienne, et notamment de cette éthique de la parole qui constitue un sujet de réflexion fondamental tout au long de sa carrière. Il semble que ce soit bien là une troisième voie par laquelle l'entretien barthésien se donne comme laboratoire de sa pensée. Cette éthique est performée dans la conduite de l'entretien, à travers l'honnêteté dans le dialogue, le souci de dire le vrai. Barthes n'hésite pas à réorienter certains journalistes qui auraient une conception erronée de certaines de ses idées, par exemple ; ou encore à admettre certains points difficiles de sa réflexion, ou des pistes intéressantes qu'il n'aurait pas encore abordées.

Ces différents aspects, tout au long de la carrière de Barthes, interagissent. C'est par exemple en étant honnête dans le dialogue que Barthes peut véritablement être réflexif, et commencer à réfléchir à de nouvelles pistes de recherche. C'est ainsi que ces entretiens semblent jouer un rôle majeur dans l'évolution et les grands tournants de la pensée barthésienne.

Certains entretiens en particulier nous ont apparu décisifs dans ce cadre, en lui permettant de s'éprouver dans son éthique, de saisir certains points encore inexplorés de sa pensée ; semblant, parfois, en préfigurer certains aspects futurs. Nous avons eu l'impression que dans ces entretiens, « quelque chose se passait », qu'une réalité importante était formulée, semblant confirmer ou préfigurer un tournant. L'intervention de Barthes dans *Les Lettres françaises* en 1968 apparaît comme une manifestation brillante de ce type d'entretien : l'éthique de Barthes semble s'y confirmer, se révéler au grand jour, et ouvre une série d'autres

entretiens dans lesquels cette éthique constitue l'objet privilégié du discours. Mais un entretien comme celui donné en mars 1975 pour l'émission *La littérature* sur France Culture par exemple, dans lequel Barthes semble mettre le doigt sur un certain mystère du rapport à soi en expliquant la démarche qui a été la sienne dans l'écriture du *Roland Barthes par Roland Barthes*, est peut-être, à sa manière, tout aussi décisif. L'entretien, en tant que laboratoire, semble alors « performer », en ce qu'il accouche une pensée. Il lui donne naissance sous une nouvelle forme qui cristallise quelque chose qui n'était encore qu'en germe, et lui donne peut-être ainsi un nouvel élan. On note également qu'en ces moments, ce qui fait la valeur de cette pensée n'est pas sa nouveauté en elle-même, ni sa plus grande « pertinence » d'un point de vue rationnel ou logique. C'est plutôt le fait qu'elle semble trouver une forme à travers laquelle Barthes a le sentiment de se rendre plus intelligible, non seulement auprès du public, mais aussi pour lui-même. Cet aspect nous invite à proposer une nouvelle définition, plus englobante, de l'entretien en tant que « laboratoire » : il le serait en tant qu'espace au sein duquel la pensée naît sous une forme *nouvelle et éclairante*.

Peut-être est-ce la conscience de cette puissance de l'entretien qui conduit Barthes à tenter d'en faire un espace de création à part entière, à travers l'autoportrait qu'il réalise en 1976. Mais l'expérience ne sera pas réitérée. Comme nous l'avons dit, l'entretien se révèle *ne pas être* l'espace de l'écriture, dont la dimension concrète, matérielle, sensuelle, semble manquer à Barthes. Peut-être est-ce aussi lié au fait que d'une certaine manière, a besoin de cet espace complémentaire de l'écriture, précisément. Au cours des années suivantes, il continue à utiliser l'entretien plutôt pour parler de ses livres et de son travail. Cependant, il y parle toujours de lui-même, puisque ce soi est bel et bien devenu un thème d'exploration majeur de son travail. A défaut d'être un laboratoire « primaire » de sa pensée, comme peut l'être l'espace de l'écriture, l'entretien continue donc plus que jamais d'être laboratoire en tant qu'espace d'exploration de soi.

Même si l'entretien apparaît comme un laboratoire sous plusieurs aspects, il nous semble que ceux-ci font ainsi sens ensemble. Ils dessinent une véritable dynamique, et découlent de la conjonction de deux facteurs : d'une part, une certaine attitude barthésienne vis-à-vis et au sein de cette forme médiatique ; d'autre part, la nature même de cette forme médiatique (une forme mettant en jeu la personne de Barthes, et ce dans un cadre lui-même défini par un cadre particulier, celui du dialogue). C'est bien la combinaison de ces deux facteurs qui fait que nous pouvons esquisser une réponse positive à l'interrogation que nous

positions au début de ce travail (que se passe-t-il dans l'entretien ? pourquoi choisir cette forme d'intervention à la fois personnelle et « encadrée » ?).

Cependant, il nous a justement, parfois, été difficile de discerner ce qui, dans cette dimension de laboratoire, découlait de l'attitude de Barthes ou de la forme même de l'entretien. Lorsqu'une nouvelle idée est énoncée par Barthes, par exemple, à quel point cette réflexivité dépend-elle de l'entretien ? Cela peut aussi être le signe d'un auteur particulièrement réflexif, ce qui est en effet sensible dans le cas de Barthes, dans ses textes par exemple. La dynamique forte entre entretiens et écriture ne tient-elle pas surtout au fait que cet auteur s'inscrive dans une recherche constante de déplacement, tout au long de sa carrière ?

Cette incertitude n'a pas été, le plus souvent, bloquante dans le cas de notre étude, dans la mesure où nous avons avant tout cherché à montrer une dynamique entre entretien et espace d'écriture (plus qu'à analyser séparément l'entretien comme forme, et le discours intellectuel d'autre part). Mais il pourrait être intéressant de consacrer une étude aux dispositifs et pratiques médiatiques en tant que tels, pour comprendre plus en profondeur leur rôle propre dans cette dynamique, et leur nature plus générale – ou non – de laboratoire. Une telle étude pourrait être particulièrement intéressante à l'heure actuelle, alors que les médias, notamment « grand public », sont souvent décriés dans le traitement qu'ils font de la pensée intellectuelle.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence

Œuvres complètes de Roland Barthes, nouvelle édition en cinq volumes revue, corrigée et présentée par Eric Marty, tomes I à V, Seuil, 2002.

Articles

Heath Stephen, « Barthes on love », *Substance*, 1982.

Jacobi Daniel, Schiele Bernard, Cyr Marie-France, Note de synthèse [La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle], In : *Revue française de pédagogie*, volume 91, 1990, pp. 84.

« L'esprit d'*Apostrophes*. Bernard Pivot : entretien avec Pierre Nora », *Le Débat* 1990/3 (n°60), p.147-162.

Marion Philippe, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, n°7, 1997.

<http://siclima.univ-paris13.fr/seurrat/SEMIO%20L3/1441-1521-1-PB%5B1%5D.pdf>

Mattia Gallerani Guido, « Les entretiens "romanesques" de Roland Barthes à la radio (1976-1979) », *L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985) / 8 | 2018 /*

<http://www.komodo21.fr>

<http://komodo21.fr/entretiens-romanesques-de-roland-barthes-a-radio-1976-1979/>

Wilson Deirdre, Sperber Dan, « Remarques sur l'interprétation des énoncés selon Paul Grice », *Communications* n°30, *La conversation*, 1979.

Yanoshevsky Galia, « L'entretien littéraire – un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 14 octobre 2018.

Revue

Héron P.-M., Martens D., *L'entretien d'écrivain à la radio (1960-1985), Formes et enjeux*, dossier KOMODO21, 2018.

https://www.fabula.org/actualites/l-entretien-d-ecrivain-la-radio-1960-1985-formes-et-enjeux-s-dir-p-m-heron-d-martens-dossier-_84586.php

Livres

Bourdieu Pierre, *Homo academicus*, Les Editions de Minuit, Le Sens Commun, Paris, 1984.

Charaudeau Patrick, Maingueneau Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002.

d'Almeida Fabrice, Delporte Christian, *Histoire des médias en France, de la Grande Guerre à nos jours*, Flammarion, Champs histoire, 2010 (première édition parue en 2003).

de Closets Sophie, *Quand la télévision aimait des écrivains, Lectures pour tous 1953-1968*, de boeck, INA, 2004.

Goffman Ervin, *Les rites d'interaction*, Les Editions de Minuit, Paris, 1974.

Heath Stephen, *Vertige du déplacement*, Lecture de Barthes, Fayard, Paris, 1974.

Jeanneret Yves, *Penser la trivialité, Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Hermès-Lavoisier, coll. Communication, médiation et construits sociaux, Paris, 2008.

Ory Pascal, *L'entre-deux-Mai, Histoire culturelle de la France, Mai 1968 – Mai 1981*, Seuil, 1983.

Samoyault Tiphaine, *Roland Barthes*, Seuil, 2015.

SOURCES CITEES

Presse écrite

- « A quoi sert un intellectuel », *Le Nouvel Observateur*, 10 janvier 1977.
- « Critique et autocritique », *Les Nouvelles littéraires*, 5 mars 1970.
- « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée », *l'Opinion* (Maroc), 6 février 1978.
- « Entretien », *Playboy*, septembre 1977.
- « Entretien autour d'un poème scientifique », *Sept jours*, 8 juillet 1967.
- « Fatalité de la culture, limites de la contre-culture », *Politique-hebdo*, 13 janvier 1972.
- « Japon, l'art de vivre, l'art des signes », *Image et son*, décembre 1968.
- « L'adjectif est le "dire" du désir », *Gulliver* n°5, mars 1973.
- « "L'Express" va plus loin avec... Roland Barthes », *L'Express*, 31 mai 1970.
- « La dernière des solitudes », *Revue d'esthétique* n°2, 1981.
- « Le jeu du kaléidoscope », *Les Nouvelles littéraires*, 13 janvier 1975.
- « Le "Système de la mode" », *France-forum*, 5 juin 1967.
- « Plaisir/écriture/lecture », *Les Lettres françaises*, 9 février 1972.
- « Pour la libération d'une pensée pluraliste », *Umi*, avril 1973, Tokyo, publié en français dans *Représentation*, printemps 1990, Tokyo.
- « Roland Barthes contre les idées reçues », *Le Figaro*, 27 juillet 1974.
- « Roland Barthes s'explique », *Lire*, avril 1979.
- « Structuralisme et sémiologie », *Les Lettres françaises* n°1243, 31 juillet 1968.
- « Sur le "Système de la mode" », *Le Monde*, 19 avril 1967.
- « Sur le "Système de la Mode" et l'analyse structurale des récits », *Les Lettres françaises*, 2 mars 1967.
- « Sur "S/Z" et "L'Empire des signes" », *Les Lettres françaises*, 20 mai 1970.
- « Un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques », *Le Monde*, 27 septembre 1973.

Radio

[Autoportrait], *L'invité du lundi*, France Culture, 8 mars 1976.

« A la recherche du Faubourg », France Culture, 20 octobre 1978.

<https://www.youtube.com/watch?v=N0qO0vhLhSs&t=12s>

« Dante et la rhétorique », France Culture, 26 septembre 1965.

<https://www.youtube.com/watch?v=xDWD15et5Hw>

« L'ère des communications de masse », France Culture, 23 novembre 1968.

« La beauté : pourquoi la mode », *Recherche de notre temps*, France Culture, 7 février 1967.

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/recherche-de-notre-temps-la-beaute-44-pourquoi-la-mode-1ere-diffusion-07021967>

La littérature, *Les matinées de France culture*, France Culture, 13 janvier 1972.

La littérature, France Culture, 21 février 1977.

La littérature, *Les matinées de France culture*, France Culture, 6 mars 1975.

« La révolte politique et l'avant-garde », *A voix nue*, France Culture, 10 octobre 1967.

« La sémiologie », France Culture, 17 juillet 1968.

« Le Nouveau roman », France Culture, 7 février 1968.

Radioscopie, France Inter, 17 février 1975.

<https://www.youtube.com/watch?v=tuUKO0NFGQ4&t=334s>

« Savoir lire les images » (6), « L'ère des communications de masse », France Culture, 23 novembre 1968.

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/heure-de-culture-francaise-1ere-des-communications-de-masse-6>

« 20 ans de nouvelle critique entre *Degré zéro de l'écriture* et *Plaisir du texte* », France Culture, 12 juin 1973.

Télévision

« A propos du *Plaisir du texte* », *Le Fond et la Forme*, RTF, 19 mars 1973.

<https://www.youtube.com/watch?v=MAvcoK7J2Mo>

Expression, TF1, 20 mars 1980.

« *Mythologies* », *Lectures pour tous*, RTF, 29 mai 1957.

<https://www.youtube.com/watch?v=Hi8XM2b9048&t=40s>

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
I. 1957-1968 : un intellectuel en construction	15
A) A l'origine, la rencontre d'un projet médiatique nouveau et d'un intellectuel au statut particulier	15
1) L'entretien littéraire : un genre nouveau pensé et élaboré de manière variée selon les champs médiatiques	15
2) L'entrée en entretiens de Roland Barthes : premiers pas médiatiques d'un « hérétique consacré »	18
3) Une nouvelle expérience	19
B) Diffuser sa pensée : enjeux et vertus du dialogue dans l'entretien	23
1) Vulgariser : une première expérimentation du « rôle » de l'intellectuel tel que Barthes le conçoit	24
2) Des discours différents, un unique « fond de pensée » : le second visage d'une éthique de la parole barthésienne en construction	27
3) Des vertus de la reformulation : l'entretien comme lieu d'une « maïeutique inversée » 30	
C) Chercher sa voi(x) : l'entretien comme terrain de tâtonnement intellectuel	31
1) Expérimenter différents rôles et identités intellectuels	31
2) Déjà, une importante éthique de la parole	38
3) Faire émerger ses propres contours : l'écartement des tentatives de mises en scène médiatiques comme manière de se définir en creux	41
II. 1968-1973 : Incarner et diffuser le projet sémiologique	44
A) La crise de mai 68 : un révélateur et un catalyseur de l'éthique barthésienne du langage ? ..	44
1) Une éclipse médiatique	45
2) Un entretien révélateur	46
B) Défendre la légitimité politique de la sémiologie : une forme d'engagement bien particulière 50	
1) Avant tout, la défense d'une pensée	50
2) Le livre comme tremplin : une approche des textes barthésiens désormais résolument liée à sa conception critique du langage	52
3) L'entretien comme lieu de confirmation et d'exaltation des convictions barthésiennes 56	
C) L'heure des premiers bilans : de la cristallisation de la singularité auctoriale à l'émergence du sujet Barthes	58
1) Un auteur profondément singulier	59

2) Le langage comme « fil rouge ».....	64
3) L'émergence du « sujet » Barthes.....	68
III. 1973-1980 : Barthes sensualiste et en quête de lui-même – dire et se dire à travers l'entretien	74
A) Barthes « sensualiste » : justifier, incarner, nourrir un tournant intellectuel.....	74
1) Justifier une inflexion.....	75
2) Incarner l'intellectuel sensualiste : Barthes entre mise en scène et épreuve d'une nouvelle posture.....	79
3) Un pas supplémentaire dans l'évocation et l'importance du « moi »	80
B) L'entretien, un espace de création possible ?	85
1) Corps, sujet, rapport à soi : des concept-clefs explorés en entretien	86
2) Le discours sur soi ne peut-être qu'imaginaire... même dans l'entretien.....	90
3) L'entretien comme espace de création littéraire : une tentative	92
C) Devenir trivial.....	93
1) Un intellectuel de référence qui se dresse toujours contre l'autorité.....	94
2) Trouver sa propre voix	99
3) S'en remettre au public.....	106
CONCLUSION.....	110
BIBLIOGRAPHIE	114
SOURCES CITEES	116
Annexe – Inventaire des entretiens de Barthes nous ayant servi de support (réalisé par Guido Mattia Gallerani).....	121

Annexe – Inventaire des entretiens de Barthes nous ayant servi de support (réalisé par Guido Mattia Gallerani)

Liste des entretiens transcrits, radiophoniques et visuels donnés par Roland Barthes

N°	Date de diffusion (média originel)	Titre [+livre en question(*)]	Présentateur(s) (+ titre émission) / Intervieweur (s)	Média(s) de diffusion	Mode(s) de diffusion (+ Œuvres complètes)
1	19 mai 1956	<i>La crise de la sociologie</i>	J. Amrouche (<i>Des idées et des hommes</i>)	Radiodiffusion française	Radiophonique
2	29 mai 1957	* <i>Mythologies</i>	P. Dumayet (<i>Lectures pour tous</i>)	Radiodiffusion télévision française	Filmé
3	19 août 1957		D. Willmet (<i>Pleins feux sur le spectacle du monde</i>)	Radiodiffusion française	Radiophonique
4	11 janvier 1962		(émission sur les graffitis)	RTL	Radiophonique
5	13 octobre 1962	<i>Les choses signifient-elles quelque chose ?</i> (Nouveau Roman)	P. Fisson	<i>Le Figaro littéraire</i>	Transcrit (OC)
6	septembre 1963	<i>Sur le cinéma</i>	M. Delahye, J. Rivette	<i>Cahiers du cinéma</i> (n° 147)	Transcrit (OC)
7	19 décembre 1963	<i>La leçon de Proust</i>	(<i>Anniversaire Marcel Proust</i>)	France-Culture	Radiophonique
8	25 mars 1964	* <i>Essais critiques</i>	P. Dumayet (<i>Lectures pour tous</i>)	Radiodiffusion télévision française	Filmé
9	2 avril 1964	<i>Le langage de la nourriture</i>	(<i>Recherche de notre temps : le pain quotidien</i>)	France-Culture	Radiophonique
10	16 avril 1964	<i>Je ne crois pas aux influences</i> * <i>Essais critiques</i>	R. Matignon	<i>France-Observateur</i>	Transcrit (OC)
11	16-22 avril 1964	<i>Grand maître des signes et des symboles... R.B. cherche une conscience dans la littérature</i> * <i>Essais critiques</i>	G. Le Clec'h	<i>Le Figaro littéraire</i>	Transcrit (OC)
12	9-16 mai 1964	<i>Critique classique et nouvelle critique</i>	P.-H. Simon, L. Estang (<i>La tribune des critiques</i>)	France-Culture	Radiophonique
13	juillet 1964	<i>Sémiologie et cinéma</i>	P. Pilard, M. Tardy	<i>Image et son</i>	Transcrit (OC)
14	26 septembre 1965 (+26 juillet 1975)	<i>Dante et la rhétorique</i>	F. Wahl (<i>Journée Dante</i>)	France-Culture	Radiophonique
15	14-20 octobre 1965	<i>Au nom de la « Nouvelle critique », R.B. répond à Raymond Picard</i>	G. Le Clec'h	<i>Le Figaro littéraire</i>	Transcrit (OC)
16	28 janvier-12 mars 1966	<i>Visualisation et langage</i>	P. Pilard	<i>Bulletin de la radio-télévision scolaire</i>	Transcrit (OC)
17	mai 1966	<i>Sur le structuralisme</i> * <i>Éléments de sémiologie</i>	D. Cohen, J.-C. Quirin, D. Sperber, S. Thion	<i>Aletheia</i>	Transcrit (OC)
18	24 janvier 1967		(<i>10 ans de création dans les lettres et les arts : pour une critique créatrice</i>)	France-Culture	Radiophonique
19	7 février 1967	<i>La beauté : pourquoi la mode ?</i>	(<i>Recherche de notre temps</i>)	France-Culture	Radiophonique
20	24 février 1967	<i>Sciences et techniques : le zéro</i>	(<i>Les matinées de France-Culture</i>)	France-Culture	Radiophonique

N°	Date de diffusion (média original)	Titre [+livre en question(*)]	Présentateur(s) (+ titre émission) / Intervieweur (s)	Média(s) de diffusion	Mode(s) de diffusion (+ Œuvres complètes)
21	2 mars 1967	*Système de la Mode *Analyse structurale des récits	R. Bellour	Les Lettres française	Transcrit (OC)
22	avril 1967	On peut certes concevoir une critique mythologique	Makoto Osaki	Bulletin des Etudiants Japonais de l'Institut de Tokyo	Transcrit
23	19 avril 1967	*Système de la Mode	F. Gausсен	Le Monde	Transcrit (OC)
24	6 mai 1967	De Nietzsche à Beckett	(Signe des temps)	France-Culture	Radiophonique
25	5 juin 1967	*Système de la Mode	C. Delanghe	France-Forum	Transcrit (OC)
26	8 juillet 1967	Entretien autour d'un poème scientifique *Système de la Mode	L. Colombourg	Sept jours	Transcrit (OC)
27	10-27 octobre 1967	A voix nue (6 entretiens)	G. Charbonnier	France-Culture	Radiophonique
28	4 décembre 1967	Définition de la lecture	(Quinzaine de la lecture)	France-Culture	Radiophonique
29	5 décembre 1967	Pourquoi lit-on ?	(Quinzaine de la lecture)	France-Culture	Radiophonique
30	8 décembre 1967	Du « bon usage » de la lecture	(Quinzaine de la lecture)	France-Culture	Radiophonique
31	7 février 1968	Le nouveau roman	(Les matinées de France-Culture)	France-Culture	Radiophonique
32	17 juillet 1968	La sémiologie	(Culture française)	France-Culture	Radiophonique
33	31 juillet 1968	Structuralisme et sémiologie	P. Daix	Lettre française (n° 1243)	Transcrit (OC)
34	23 novembre 1968	L'ère des communications de masse	(Culture française)	France-Culture	Radiophonique
35	décembre 1968	Japon : l'art de vivre, l'art des signes	G. Gauthier, P. Pilard	Image et son	Transcrit (OC)
36	décembre 1968	Il ne viendrait à l'esprit de personne		Actuel (Caracas)	Transcrit
37	juin 1969	J'ai fait récemment trois voyages au Japon		Umi (n° 1)	Transcrit (OC)
38	2 février 1969	Is Barthes the new Sartre?	Jon Whitley	Sunday Times	Transcrit
39	5 mars 1970	Critique et autocritique *S/Z	A. Bourin	Les Nouvelles littéraires	Transcrit (OC)
40	5 mars 1970		(Les idées et l'histoire)	France-Culture	Radiophonique
41	2 avril 1970	*S/Z	(Les matinées de France-Culture : la littérature)	France-Culture	Radiophonique
42	15 avril 1970	Un univers articulé de signes vides *S/Z *Empire des signes	D. James	Tribune de Genève	Transcrit (OC)
43	16 avril 1970	*S/Z	(Arcanes 70)	France-Culture	Radiophonique
44	20 avril 1970	*S/Z	(La tribune des critiques)	France-Culture	Radiophonique
45	11/12 mai 1970	*Empire des signes	(Notre Temps)	France-Culture	Radiophonique
46	20 mai 1970	*S/Z *Empire des signes	R. Bellour	Les Lettres française	Transcrit (OC)
47	31 mai 1970	« L'Express » va plus loin avec... R.B. *S/Z *Empire des signes		L'Express	Transcrit (OC)
48	24 juin 1970	Les chemins de l'océan	(Culture française)	France-Culture	Radiophonique
49	juillet 1970	L'Ecole des Hautes Etudes...	Joel Levy Carcos	Jeune Afrique	Transcrit
50	été 1970	Sur la théorie		VH 101	Transcrit (OC)

N°	Date de diffusion (média original)	Titre [+livre en question(*)]	Présentateur(s) (+ titre émission) / Intervieweur (s)	Média(s) de diffusion	Mode(s) de diffusion (+ Œuvres complètes)
51	20 janvier 1971	<i>L'inconnu n'est pas le n'importe quoi</i>	R.B. sur J. Ristat	France-Culture <i>L'Entrée dans la baie et la prise de la ville de Rio de Janeiro en 1711</i> (EFR)	Radiophonique Transcrit (OC, 1973)
52	6 février 1971	<i>R.B. critique</i> *S/Z	E. Tripet	<i>La Gazette de Lausanne</i>	Transcrit (OC)
53	23 mars 1971	<i>Reflets de l'âge d'or</i>	(<i>Culture française</i>)	France-Culture	Radiophonique
54	printemps 1971 (réalisé juin-octobre 1970)	<i>Digressions</i> * <i>Empire des signes</i>	G. Scarpetta	<i>Promesse</i> (n° 29)	Transcrit (OC)
55	réalisé 23-24 novembre 1970 et 14 mai 1971 (diffusé 26 mars 1981)	<i>Réponses</i> *S/Z * <i>Empire des signes</i>	J. Thibaudeau (questionnaire) - Jean José Marchand (Archives du XX ^e siècle)	<i>Tel Quel</i> (n° 47)	Filmé (1970) Transcrit (OC)
56	1971	<i>A conversation with R.B. *Empire des signes</i> *S/Z	S. Heath, C. MacCabe, C. Prendergast	<i>Signs of the Times. Introductory Readings in Textual Semiotic</i> (Cambridge, UK : Granta)	Transcrit (OC)
57	3 juin 1971	<i>Proust et les écrivains d'aujourd'hui</i>	(<i>Anniversaire Marcel Proust</i>)	France-Culture	Radiophonique
58	30 octobre 1971		(<i>Anniversaire Paul Valéry</i>)	France-Culture	Radiophonique
59	1 ^{er} -15 décembre 1971	<i>Voyage autour de R.B.</i>	G. Lapouge	<i>La Quinzaine littéraire</i>	Transcrit (OC)
60	29 décembre 1971	* <i>Sade, Fourier, Loyola</i>	(<i>La tribune des critiques</i>)	France-Culture	Radiophonique
61	13 janvier 1972	* <i>Sade, Fourier, Loyola</i>	(<i>Les matinées de France-Culture</i>)	France-Culture	Radiophonique
62	13 janvier 1972	<i>Fatalité de la culture, limites de la contre-culture</i>	J. Duflot	<i>Politique-Hebdo</i>	Transcrit (OC)
63	16 janvier 1972	* <i>Sade, Fourier, Loyola</i>	(<i>Salle de rédaction</i>)	France-Culture	Radiophonique
64	9 février 1972	<i>Plaisir / écriture / lecture</i> * <i>Empire des signes</i> * <i>Sade, Fourier, Loyola</i>	J. Ristat	<i>Les Lettres françaises</i>	Transcrit (OC)
65	19 décembre 1972	* <i>Degré zéro de l'écriture</i> (réédité)	(<i>Format de poche</i>)	France-Culture	Radiophonique
66	19 mars 1973	* <i>Plaisir du texte</i>	A. Bourin (<i>Le Fond et la forme</i>)	Radiodiffusion télévision française	Filmé
67	22 mars 1973	* <i>Plaisir du texte</i>	(<i>Notre Temps</i>)	France-Culture	Radiophonique
68	mars 1973	<i>L'adjectif est le « dire » du désir</i> * <i>Plaisir du texte</i>	B. Visage	<i>Gulliver</i> (5)	Transcrit (OC)
69	avril 1973	<i>Pour la libération d'une pensée pluraliste</i> * <i>Empire des signes</i> * <i>Plaisir du texte</i>	H. Shiguehiko	<i>Umi</i>	Transcrit (OC)
70	12 juin 1973	* <i>Plaisir du texte</i> * <i>Degré zéro de l'écriture</i> (réédité)	(<i>Les après-midis de France-Culture</i>)	France-Culture	Radiophonique
71	27 septembre 1973	<i>Un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques</i>	J.-L. Rambures	<i>Le Monde</i>	Transcrit (OC)
72	17 décembre 1973	<i>Les fantômes de l'Opéra</i>	H. Bianciotti	<i>Le Nouvel Observateur</i>	Transcrit (OC)

N°	Date de diffusion (média originel)	Titre [+livre en question(*)]	Présentateur(s) (+ titre émission) / Intervieweur (s)	Média(s) de diffusion	Mode(s) de diffusion (+ Œuvres complètes)
73	8 février 1974		(Les après-midi de France-Culture)	France-Culture	Radiophonique
74	13 mars 1974	<i>Où on va la littérature ?</i>	M. Nadeau (Dialogues)	France-Culture <i>Ecrire... pourquoi ? pour qui ?</i> (PU de Grenoble)	Radiophonique Transcrit (OC, 1974)
75	25 mai 1974		(Journal inattendu)	RTL	Radiophonique
76	27 juillet 1974	<i>R.B. contre les idées reçues</i>	C. Jannoud	<i>Le Figaro</i>	Transcrit (OC)
77	18 août 1974	<i>L'antenne est à R.B.</i>	J.-M. Damian	France-Musique	Radiophonique
78	13 janvier 1975	<i>Le jeu de kaléidoscope</i> *Plaisir du texte	J.-L. Ezine	<i>Les Nouvelles littéraires</i>	Transcrit (OC)
79	février 1975	<i>Vingt mots-clés pour R.B.</i> *R.B. par R.B. *Empire des signes	J.-J. Brochier	<i>Magazine littéraire</i> (n° 97)	Transcrit (OC)
80	février 1975	<i>R.B. écrit un livre sur... R.B.</i> *R.B. par R.B.	D. Roche	<i>27, rue Jacob</i> (bulletin des Éditions du Seuil)	Transcrit (OC)
81	février 1975	<i>Littérature/enseignement</i>	A. Petitjean	<i>Pratiques</i> (n° 5)	Transcrit (OC)
82	17 février 1975 (+11 août 1975)		J. Chancel (Radioscopie)	France-Inter	Radiophonique Transcrit (1976)
83	6 mars 1975	*R.B. par R.B.	(Les matinées de France-Culture : la littérature)	France-Culture	Radiophonique
84	19 mars 1975	<i>R.B. interroge Renaud Camus</i>	R.B. sur R. Camus (Passage, Flammarion)	France-Culture <i>La Quinzaine littéraire</i> (1 ^{er} mai 1975)	Radiophonique Transcrit (OC)
85	13 mai 1975	<i>Les surréalistes ont manqué le corps</i>	D. Oster	<i>Le Quotidien de Paris</i>	Transcrit (OC)
86	29 mai 1975	<i>Rapports entre fiction et critique selon Roger Laporte</i>	Entretiens avec R. Laporte	France-Culture	Radiophonique Transcrit (OC)
87	5 juillet 1975	<i>R.B. met le langage en question</i>	L. Kissel	<i>Le Figaro littéraire</i>	Transcrit (OC)
88	19 juillet 1975	*R.B. par R.B.	P. Dumayet (Questions sans visage)	FR 3	Filmé
89	26 octobre 1975	<i>Les poètes et la mer</i>		France-Culture	Radiophonique
90	novembre 1975	<i>Poésie ininterrompue</i>	F. Wahl	France-Culture	Radiophonique
91	janvier 1976	<i>La crise de la vérité</i>	J.-J. Brochier	<i>Magazine littéraire</i>	Transcrit (OC)
92	8 mars 1976	*R.B. par R.B.	<i>L'invité du lundi</i>	France-Culture	Radiophonique
93	12 mars 1976	<i>Le chant romantique</i>	(La musique et les hommes)	France-Culture (+ 16 juillet 1980 à France-Musique)	Radiophonique
94	juin 1976	<i>Un grand rhétoricien des figures érotiques</i> *Sade, Fourier, Loyola	J.-J. Brochier	<i>Magazine littéraire</i>	Transcrit (OC)
95	juillet 1976	<i>Sur l'astrologie</i>	(L'entretien du mois)	<i>Astrologiques</i> (n° 1)	Transcrit (OC)
96	27 juillet 1976	<i>Portrait de Benveniste</i>		France-Culture	Radiophonique
97	11 août 1976	<i>Sur Michelet</i>	(Des Milliers de Livres Ecrits à la Main)		Filmé
98	1976	<i>Réponse</i>	L. Decaunes	<i>Clefs pour la lecture</i> (Seghers)	Transcrit (OC)
99	janvier 1977	<i>Le thème du Vaisseau Argo</i>	Mary Parr	<i>NY Review of Books</i>	Transcrit
100	20 janvier 1977	<i>À quoi sert un intellectuel ?</i>	B.-H. Lévy	<i>Le Nouvel Observateur</i>	Transcrit (OC)

N°	Date de diffusion (média original)	Titre [+livre en question(*)]	Présentateur(s) (+ titre émission) / Intervieweur (s)	Média(s) de diffusion	Mode(s) de diffusion (+ Œuvres complètes)
101	23 janvier 1977	<i>Voix de la langue : Charles Panzéra</i>	(<i>J'entends une voix</i>)	France-Culture	Radiophonique
102	21 février 1977	<i>La littérature</i>	J.M. Benoist, B.-H. Lévy (<i>Entretiens avec</i>)	France-Culture	Radiophonique
103	22 février 1977	<i>Le métier</i>	J.M. Benoist, B.-H. Lévy (<i>Entretiens avec</i>)	France-Culture	Radiophonique
104	1977	<i>Texte à deux (parties)</i>		<i>Wunderblock</i> (n° 1-2)	Transcrit (OC)
105	27 mars 1977	<i>Modes, effets, tournures</i>		France-Culture	Radiophonique
106	21 avril 1977	<i>B. en bouffées de langage</i> *FDA	C. Bonnefoy	<i>Les Nouvelles littéraires</i>	Transcrit (OC)
107	29 avril 1977	<i>Parlez-nous d'amour</i> (avec F. Sagan)	A. Golon (<i>Apostrophes</i>)	Antenne 2	Filmé
108	mai 1977	*FDA	J. Henric	<i>Art-Press</i>	Transcrit (OC)
109	30 mai 1977		J.-L. Bouttes (<i>Tribune libre</i>)	FR 3	Filmé
110	19 juin 1977	<i>La masque et la plume</i> *FDA		France-Inter	Radiophonique
111	septembre 1977	*FDA	P. Roger	<i>Playboy</i> (n° 46)	Transcrit (OC)
112	12 novembre 1977	<i>Hommage à Roman Jakobson</i>		France-Culture	Radiophonique
113	7 décembre 1977	<i>Le plaisir de l'image</i>	J.M. Benoist, B.-H. Lévy (<i>Entretiens avec</i>)	France-Culture	Radiophonique
114	8 décembre 1977	<i>Le pouvoir</i>	J.M. Benoist, B.-H. Lévy (<i>Entretiens avec</i>)	France-Culture	Radiophonique
115	9 décembre 1977	<i>Lieux et itinéraires</i>	J.M. Benoist, B.-H. Lévy (<i>Entretiens avec</i>)	France-Culture	Radiophonique
116	22 décembre 1977	<i>La musique et l'amour</i>		France-Musique	Radiophonique
117	[réalisé en 1975-77]	<i>La dernière des solitudes</i> *FDA	N. Biron	Radio Canada <i>Revue d'esthétique</i> (n°2, 1981)	Radiophonique Transcrit (OC)
118	14 janvier 1978	<i>Hommage à Roman Jakobson</i>		France-Culture	Radiophonique
119	15 janvier 1978 (+ 25 mars 1981)	<i>Concert égoïste</i>	C. Maupomé	France-Musique	Radiophonique
120	30 janvier 1978		B. Massin (<i>Pourquoi Schubert aujourd'hui ?</i>)	France-Culture	Radiophonique Transcrit (OC)
121	6 février 1978	<i>Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée</i>	A. Bensmaïn	<i>L'Opinion</i>	Transcrit (OC)
122	9 mars 1978	<i>Populaire et contemporain à la fois</i> *FDA	A. Poirson	<i>L'Humanité</i>	Transcrit (OC)
123	17 avril 1978	<i>B. sur la scène</i> *FDA	C. Alexander	<i>L'Express</i>	Transcrit (OC)
124	19 mai 1978		(<i>Nuits magnétiques – Xème Festival du livre à Nice</i>)	France-Culture	Radiophonique
125	2 juin 1978	<i>L'être pictural de l'écriture</i>	(<i>Écrire, c'est tracer des signes</i>)	France-Culture	Radiophonique

N°	Date de diffusion (média original)	Titre [+livre en question(*)]	Présentateur(s) (+ titre émission) / Intervieweur (s)	Média(s) de diffusion	Mode(s) de diffusion (+ Œuvres complètes)
126	7 juin 1978	<i>Les mythes de l'écriture</i>	(<i>Écrire, c'est tracer des signes</i>)	France-Culture	Radiophonique
127	3 septembre 1978	<i>Propos sur la violence</i>	J. Sers (<i>Présence protestante</i>)	TF1 Réforme (n° 2)	Filmé Transcrit (OC)
128	13 octobre 1978	<i>Encore le corps</i>	T. Wehn Damisch (<i>Zig-Zag</i>)	Antenne 2 <i>Critique</i> (n° 4, 1982)	Filmé Transcrit (par A. Compagnon, OC)
129	20 octobre 1978		(<i>Italo Calvino ou les mécaniques du charme</i>)	France-Culture Calvino, préface à <i>Le chevalier inexistant</i> (Seuil, 1984)	Radiophonique Transcrit
130	20/27 octobre et 3 novembre 1978	<i>À la recherche du Faubourg, Du côté de Combray, À l'ombre des jardins et des bois</i>	J. Montalbetti (<i>Un homme, une ville</i>)	France-Culture	Radiophonique
131	4 décembre 1978	<i>Des mots pour faire entendre un doute</i>	F. Tournier	<i>Elle</i>	Transcrit (OC)
132	21 décembre 1978 (réalisé le 14 juin)	<i>Aider à mieux comprendre</i>	Ion Pop	<i>România literară</i> (n° 51)	Transcrit
133	février 1979	<i>Rencontre avec R.B. *FDA</i>	N. Dormoy Savage	<i>The French Review</i> (n° 52.3)	Transcrit (OC)
134	avril 1979 [réalisé en mars]	<i>R.B. s'explique</i>	P. Boncenne	<i>Lire</i>	Transcrit (OC)
135	16 septembre 1979	<i>Osons être paresseux</i>	C. Eff	<i>Le Monde Dimanche</i>	Transcrit (OC)
136	21 octobre 1979 (+1 mai 1980)	<i>Schumann</i>	C. Maupomé (<i>Comment l'entendez-vous ?</i>)	France-Musique <i>Les Nouvelles littéraires</i>	Radiophonique Transcrit (10/17 avril 1980, OC)
137	10 décembre 1979	<i>Pour un Chateaubriand de papier</i>	J.-P. Enthoven	<i>Le Nouvel Observateur</i>	Transcrit (OC)
138	15 décembre 1979	<i>Mes petites annonces</i>	M. Cressole	<i>Sandwich (Libération)</i>	Transcrit (OC)
139	[réalisé en mai et le 7 décembre 1979]	<i>Vie et mort des revues</i>	M.T. Padova	<i>Scarabée international</i> (n° 1, 1982)	Transcrit (OC)
140	22 février 1980	<i>Du goût à l'extase *Chambre claire</i>	L. Dispot	<i>Le Matin de Paris</i>	Transcrit (OC)
141	février 1980	<i>Sur la photographie</i>	A. Schwarz (fin 1977), G. Mandery (décembre 1979)	<i>Le Photographe</i>	Transcrit (OC)
142	20 mars 1980	<i>Entretien sur la photographie *Chambre claire</i>	Patrick Camus (<i>Expression</i>)	TF 1	Filmé
143	mars 1980		L. Dispot	<i>Playboy</i>	Transcrit (OC)
144	20 avril 1980	<i>La crise du désir *FDA</i>	P. Brooks	<i>Le Nouvel Observateur</i>	Transcrit (OC)
145	juin 1980 [réalisé le 31 janvier 1980]	<i>Lectures de l'enfance</i>	Laurent Theis	<i>H. Histoire</i> (n° 5 <i>Les nostalgies des Français</i>)	Transcrit (OC)
146	4 août 1980 [réalisé le 15 février 1980]		(<i>L'intelligence du regard</i>)	TF 1	Filmé
147	[réalisé le 15 février 1980]	À propos de Sartre et de l'existentialisme	Ellis Donda et Ruggero Guarini	<i>L'Espresso</i> , 27 avril 1980 (<i>Le Magazine littéraire</i> , n° 314, 1993)	Transcrit Filmé (Rai Due)