

Roland Barthes et moi

Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes, biographie*, Seuil, 2015,
719 p.

Robert Giroux

Number 149, April 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81223ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Giroux, R. (2016). Review of [Roland Barthes et moi / Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, biographie, Seuil, 2015, 719 p.] *Moebius*, (149), 142–151.

TIPHAINÉ SAMOYVAULT

Roland Barthes, biographie

Seuil, 2015, 719 p.

Roland Barthes et moi

*Une autre raison du désir de faire de sa vie une « Vie »
tient probablement au fait que l'existence de Barthes
cumule toutes les lacunes imaginables qui, toujours,
invitent au comblement. Le manque initial: la mort du père;
la parenthèse: le sanatorium; le caché: l'homosexualité;
le discontinu: l'écriture fragmentaire; le manque final: l'accident bête.
Ces trous, ces carences appellent le récit, le remplissage, l'explication.*
(p. 39)

Le devoir faire son deuil de quelqu'un ou de quelque chose apparaît comme une occasion, au cœur d'une mélancolie sans fin, souriante parfois mais tenace, d'une pause. Dans un tel contexte, la lecture peut parfois s'avérer un adjuvant distancié, sans violence dans l'affect ni abandon impuissant. Le livre de Thiphaine Samoyault m'a plongé dans une sereine réflexion sur le temps, durée de soi d'un côté, prolongement de l'histoire récente une fois que les principaux agents ou producteurs de sens d'une époque se sont retirés, soit parce qu'ils sont trop âgés ou tout simplement parce qu'ils sont décédés. Mais la/leur mémoire persiste le temps que dure le frémissement de quelques images, photos ou idées prégnantes. Les commémorations de décès jouent ce beau rôle. Le titre de mon article n'est prétentieux qu'en apparence. Il veut laisser entendre que j'ai lu cette biographie portant sur Roland Barthes comme celle d'un contemporain (même s'il était de trente ans plus vieux que moi), le récit de quelqu'un dont le profil professionnel a ressemblé au mien, chemin faisant, ou vice-versa. Qu'importe. Notre terrain aura été celui de la littérature, un objet sur lequel je me suis penché avec passion, tiraillé à son égard par des contradictions sans issue, avec lesquelles j'ai dû travailler, parfois même jusqu'à l'aveuglement. Encore aujourd'hui, je m'étonne avec humeur que de jeunes chercheurs, de trente ans mes cadets, interrogent toujours et proposent un sens à ce que la littérature est censée « représenter » : on évoque la vie littéraire, l'âme littéraire ; on la souhaite nationale ou sans frontières ; on gratifie l'écrivain d'une aura d'exception...

* * *

Dans les départements de lettres des universités françaises, au cours des années 1950-1960 par exemple, on ne se penchait pas sur les œuvres d'écrivains contemporains. Pas étonnant que la littérature fût perçue alors comme un enseignement exclusif des grands classiques. Et pas étonnante la fameuse réponse de Barthes à qui on avait demandé ce qu'était la littérature : la littérature, c'est ce qu'on enseigne à l'école. Une boutade polémique, peut-être, si l'on retient que l'école n'est pas l'unique support permettant de maintenir l'existence et la vivacité d'une littérature, mais une demi-vérité qui a bouleversé considérablement la conception que l'on se faisait de la littérature et de son enseignement, et cela pendant plusieurs décennies. La querelle exemplaire à l'époque entre les tenants de l'enseignement « scolaire » ou « bourgeois » réunis autour de Picard et les tenants d'une approche méthodologique plus neuve et inventive réunis autour de Barthes s'est en effet projetée sur le dos de Jean Racine, un des représentants majeurs des classiques moralistes français. Pour être bref, Barthes faisait abstraction du sujet Racine (l'homme et l'œuvre) et du contexte historique de cet auteur au profit d'une lecture plurielle qui faisait appel à toutes les sciences humaines pertinentes.

Hors de l'université, semblait-on défendre, point de salut pour la littérature. Et encore moins pour la littérature moderne, avant-gardiste ou autre. En outre, l'enseignement de la langue française et des œuvres de la littérature nationale se pratiquait aussi hors des frontières de la métropole. Les territoires francophones de l'époque étaient en effet vastes et diversifiés : qu'on pense aux pays du Maghreb (Barthes s'intéressera intensément au Maroc, comme André Gide avant lui), qu'on pense à l'Égypte, aux pays de l'Afrique noire, ou encore à la Roumanie, au Québec francophone, etc. Sans parler d'autres pays étrangers où la langue et la littérature françaises étaient enseignées, toujours prestigieuses et influentes. Se retrouvaient là des professeurs qui n'avaient pas (encore) réussi à obtenir une agrégation, donc inaptes à enseigner à l'université. Jean-Pierre Richard, Greimas, Edgar Morin, Pierre Bourdieu et bien d'autres ont commencé leur carrière à l'étranger. Ce fut le lot de Barthes. Frappé de tuberculose, il a vu son cursus d'études perturbé, obligé qu'il a été de passer quatre années dans un sanatorium – quatre années, c'est considérable. On le retrouvera d'abord en Roumanie, puis en Égypte, pistonné par des amis. Et ce sera donc en dehors

de l'université qu'il devra trouver des alliés pour gagner sa vie (et celle de sa mère), pour se faire une place au soleil dans les champs intellectuel et littéraire parisiens. Pas facile. Le salut lui viendra d'amis, bien sûr, Maurice Nadeau ici, Greimas là, Sartre également; le salut lui viendra aussi de sa capacité à nouer (et dénouer) avec des groupes d'écrivains et d'intellectuels, de son acharnement à écrire dans de très nombreuses revues, donc à semer large, à répondre à toutes les sollicitations, à participer à des discussions publiques, que ce soit sur la guerre d'Algérie, la république du général De Gaulle, la conception sartrienne de la littérature, le théâtre brechtien, etc. Le salut lui viendra enfin de l'existence d'écoles ou d'institutions parallèles à l'université, plus souples, plus ouvertes: l'École des hautes études en sciences humaines, le Collège de France, sans parler de cette ruche intellectuelle sans pareil que sera le Centre universitaire de Vincennes créé à la suite des revendications de Mai 68. Un effet de génération sans précédent.

Lorsque j'étais tout jeune professeur de lettres à l'Université de Sherbrooke, Roland Barthes occupait une très grande place. Tous les profs avaient lu *Le degré zéro de l'écriture*, *Mythologies*, etc. La place qu'il occupait se trouvait à la croisée de différents réseaux de réflexion sur la société, les pratiques culturelles et notamment la littérature. L'enseignement de cette dernière était même arrivé à se confondre avec celui de la critique, c'est-à-dire avec les différentes « méthodes » de lecture critique qui lui étaient appliquées comme autant de discours disciplinaires susceptibles de l'analyser, de la (faire) parler, de donner du sens à sa pratique et une légitimité à son enseignement. La critique damait pour ainsi dire le pion à la littérature. Je n'étais plus un simple professeur de lettres modernes, celui qui a lu des tas de livres de fiction « classiques » et quelques contemporains (on s'interrogeait même encore à l'époque sur l'existence ou non d'une littérature québécoise), mais un sémioticien ici et, par la suite, un théoricien de la littérature là. La première approche étudiait les « structures » internes du texte perçu comme un objet langagier qui avait ses propres mécanismes de fonctionnement (qu'est-ce qu'un récit par exemple?), tandis que l'approche externe cherchait à mettre en lumière sa signification socioculturelle (son ancrage social, ses effets, sa valeur institutionnelle). La littérature se voyait bousculée dans ses valeurs séculaires... Haro sur les notions d'œuvre, d'inspiration, de génie, de catégories dites littéraires, etc.

Mais la littérature a toujours eu la peau dure, je le concède, et elle a survécu à ce jeu de massacre systématique et concerté. Je me suis moi-même efforcé de la contrarier, de nier son importance ou du même coup son intérêt disciplinaire, de lui refuser un semblant de formation auprès des étudiants. J'étais professeur de lettres, je le savais donc plus que d'autres. Toutefois, c'était plutôt le statut fantasmé de l'écrivain que je remettais en question. J'ai lu avec avidité un livre de Viala sur *La naissance de l'écrivain*. Et il m'est souvent arrivé d'être épinglé par les tenants de l'institution littéraire du Québec. Analyser un sonnet de quatorze vers en cent pages constituait un tour de force digne d'un chercheur universitaire patenté, mais un exploit plutôt banalisé par les écrivains eux-mêmes, plus théologiens que théoriciens. Vieille rivalité créateur/critique... Oser dire à l'époque qu'un tel s'était fait du capital en ressuscitant en livre des recueils oubliés d'un poète, était porter un procès d'intention irrecevable quand on se situait à l'intérieur du champ littéraire et plutôt moqueur quand on se plaçait à l'extérieur du champ, en spectateur. Dénoncer le copinage d'un chroniqueur au journal *Le Devoir* ou à telle émission de radio, etc. Toutes ces petites vérités devaient rester dans le silence ou la connivence, favorable au *statu quo* institutionnel.

Dans mon déjà vieux livre publié en 1990 et intitulé *Parcours, de l'imprimé à l'oralité* (Éditions Triptyque), je cherchais la chicane. Je cherchais d'abord à faire le bilan de plus de quinze années d'enseignement de la littérature, un bilan à la fois riche et décevant, un bilan *au bout du compte* contrarié par la pauvreté intellectuelle et le marasme professionnel dans lequel je me sentais, à tort ou à raison. Je cherchais également, mais dans le même souffle, à justifier le désir que j'avais de frayer avec les communications, et c'était par l'étude de la chanson que je souhaitais y parvenir. Les communications m'apparaissaient une discipline véritable, un terrain nouveau, très grouillant, au carrefour de réseaux à la fois compartimentés et interreliés, et plus près du commun des mortels. Cependant, croyant afficher un refus de l'institution littéraire et une valorisation de la chanson « populaire » francophone, j'avais tout simplement changé d'objet d'étude. Mais il m'aura fallu en faire l'expérience, constater par exemple que la chanson « fonctionnait » avec les mêmes exigences formelles et institutionnelles que la littérature. Pierre Bourdieu me fournissait alors les outils nécessaires pour le comprendre et m'en sortir. Mais j'anticipe.

J'avais donc d'abord pour objectif de démystifier la figure de l'écrivain et le fonctionnement élitiste et arbitraire de l'institution qui le fabriquait et le mettait en valeur. Deux longs articles de *Parcours* sont encore lisibles aujourd'hui et d'une certaine utilité, ne serait-ce que parce qu'ils sont « discutables », donnant à réfléchir sur des évidences qu'il faut sans cesse remettre en question : « Notion et/ou fonction de la littérature nationale québécoise de 1930 à 1975 » (d'abord paru en 1979) et « Le statut social de l'écrivain » (d'abord paru en 1984). Ne faut-il pas plusieurs points de vue pour se faire une idée... Mon idée était donc faite dès cette époque, idée que j'ai retrouvée avec bonheur dans un texte signé par Lise Gauvin et Gaston Miron, lequel servait d'introduction à une anthologie par ailleurs fort bien faite : *Écrivains contemporains du Québec* (Seghers, 1989, repris par l'Hexagone / Typo en 1998). Il leur aura fallu sélectionner, classer et donner une valeur à ces « écrivains » de façon à ce qu'ils répondent aux attentes ou critères d'excellence de l'institution d'une littérature québécoise devenue autonome.

Vous aurez compris que la fréquentation des acteurs-lecteurs patentés de la critique universitaire, dont faisaient partie Roland Barthes et tous ceux de sa génération (Jean-Pierre Richard, Maurice Blanchot, et surtout les structuralistes textuels qui foisonnaient à l'époque, tels Jacobson, Greimas, Coquet, Hamon, Brémond, Genette), cette fréquentation m'avait détourné de la littérature au profit des discours pouvant être portés sur elle : qu'est-ce que c'est qu'un poème, par exemple, versus une chanson, un récit, un personnage, la théâtralité, la rhétorique, le carré sémiotique, un essai littéraire (par rapport aux essais proposés par les disciplines des sciences dites humaines) ? Je réussissais à manier tous ces concepts et catégories avec habileté. J'étais donc un formaliste, intéressé par les universaux et les générateurs formels qui engendrent la multitude et la diversité des versions. Jongler avec Propp, Greimas et Barthes tout en lisant *Le seigneur des anneaux*, c'était mettre à l'épreuve et conforter ses compétences d'analyste, mais c'était aussi aplanir, éteindre en quelque sorte, par exemple tout ce que les conteurs ont proposé comme récit de genre (fantastique) à la suite de Tolkien. Mes outils pouvaient tout aussi bien être appliqués à un récit comme *Le torrent* d'Anne Hébert, à des chefs-d'œuvre inépuisables de subtilité ; le discours critique les disséquait, mais le contenu ou le sens était pour ainsi dire oblitéré, réduit à quelques figures d'actants jouant des rôles redondants d'un

récit à l'autre. Pour sortir de cette « convention » de lecture, il faudra attendre le revirement spectaculaire et salutaire de Roland Barthes lui-même, l'auteur superbement intelligent de l'essai *S/Z*. J'y reviendrai.

Bref, après quelques années fébriles et contagieuses du jeune chercheur universitaire que j'étais, le doute s'est installé et j'ai dû admettre que je me dirigeais vers un cul-de-sac. Et si la pratique de la littérature (je ne dis pas la lecture) n'a de sens que dans l'enceinte du champ littéraire, il en était de même de la pratique de la chanson, quoique de façon moins évidente puisqu'elle joue sur plusieurs champs d'exécution à la fois (paroles, musique, interprétation, enregistrement, scène, etc.). Malgré tout, la chanson allait m'acculer progressivement au même pied du mur, et pour les mêmes raisons... Malgré tout, j'ai dirigé quatre ou cinq forts collectifs de travail portant sur le phénomène de la chanson, preuve que je m'y étais consacré avec ferveur. Et c'est avec amusement que j'ai appris récemment que Barthes, en 1947, donc au tout début de sa carrière à Bucarest comme attaché culturel, avait donné une conférence sur la chanson française qui lui était contemporaine (notamment Édith Piaf), interrogeant le rôle « total » de l'interprète, de la vedette, sorte de médium des foules, dont le rôle d'« objet de transfert » crée le « miracle » de rendre heureux et riches ceux-là même des couches urbaines défavorisées¹.

Pourtant, en dépit de mon engouement pour la chanson, l'activité littéraire n'a jamais quitté mon champ d'intérêt(s). Je me suis très tôt retrouvé directeur des Éditions Triptyque, dès 1980, alors qu'elles publiaient uniquement de la poésie. J'ai dès le début ouvert la maison à tous les genres littéraires, pour des raisons à la fois intellectuelles et commerciales. Idem avec la revue *Mæbius* qui faisait tandem avec les Éditions Triptyque. Cette revue de « création » portait comme sous-titre « écritures / littérature », et c'était surtout le pluriel du mot « écriture » qui m'intéressait, avec l'idée qu'une littérature vivante n'était possible que grâce à une diversité d'écritures, sinon elle se pastichait, elle bégayait, ne valorisant que certains modèles au détriment de la diversité. Sans vouloir évidemment former école, j'étais à la recherche de voix singulières. Par ailleurs, au moment même où mon engouement pour la chanson faiblissait, je me suis mis à offrir pendant une dizaine d'années des cours de création littéraire, c'est-à-dire de fiction, obéissant ainsi à cet intérêt que je portais à l'écriture, davantage qu'à la littérature.

Ainsi, après avoir étudié le « contenu » des textes avec les étudiants au début de ma carrière de professeur, je me suis ensuite efforcé de former des lecteurs ou des analystes en leur fournissant des outils susceptibles d'interroger en profondeur ces œuvres; une fois passé cet engagement scientifique (poétique, sémiotique, etc.), je me suis fait sémio-historien, analyste de l'histoire littéraire, théoricien de sa pratique, de la même façon que je faisais simultanément l'histoire de la chanson à travers les contextes socioculturels dont elle était issue et qu'elle alimentait. Pierre Bourdieu me fournit donc le point d'orgue qu'il me fallait pour me sentir riche d'une culture livresque et porteur d'outils utiles et efficaces pour en rendre compte. Les ateliers d'écriture ici et le travail d'édition là m'auront donc gardé ancré dans cette institution que je servais et critiquais tout à la fois...

Roland Barthes constitue encore aujourd'hui un bel exemple de chercheur qui poursuit des travaux sur des objets très divers (mode, publicité, automobile, photographie, théâtre, musique, littérature, etc.), cherchant à en dévoiler les « mythes » vivants qui les animent, aiguisant sans cesse ses outils d'investigation, retouchant ses avancées antérieures, les reniant parfois, passant à autre chose de plus satisfaisant, tiraillé qu'il était entre la figure de l'intellectuel universitaire très fertile et celle de l'écrivain poursuivant un projet d'écriture sans cesse repoussé dans son impossibilité même. La figure de Sartre ici, celle de Blanchot là, avec les nuances que méritent une telle assertion, surtout que les figures de Gide et de Proust sont toujours présentes, celle de Kristeva, déterminante, celle qu'il appelait « l'étrangère », un ailleurs par où soufflait un vent nouveau, elle qui le comblait avec ses déplacements théoriques majeurs. D'autres figures influentes encore, celles de Sollers et de Derrida, bien sûr, et toutes celles qui se retrouveront avec lui dans la collection *Tel Quel* des Éditions du Seuil. La remarquable biographie de Roland Barthes par Thifaine Samoyault brosse un tableau bouillonnant de toute cette époque, et j'encourage les lecteurs à y plonger.

Parmi bien d'autres choses, Samoyault insiste à plusieurs reprises sur la façon de travailler de Barthes, une façon qui trahit son âge, bien sûr, celui d'avant les ordinateurs qui vont venir tout chambarder: l'écriture de *fiches*, retenant ici un mot, là une citation, parfois une liste de mots réunis par association. Cette mise en fiches était préférée au journal, au cahier de notes, au carnet, etc. Il travaillait donc tout bonnement sur des

glossaires, et cela dès ses premières recherches sur Michelet. Chaque mot comptant des contextes divers d'utilisation, il étendait la fonction du fichier à l'expression de contenus: «les mots ne prolifèrent pas par leurs composés et dérivés mais leurs adjoints [...]. Ce sont les états, les *champs* du mot qui changent» (p. 239). Barthes parlera aussi d'un «répertoire phraséologique». Une telle façon de travailler développa rapidement cet art de la formule dense et parfois lapidaire qui était la manière de Barthes, certes aussi cet art du *fragment*, et à sa suite de l'article de revue (on sait que Barthes en a écrit et publié un nombre considérable, des articles qu'il reprenait parfois après coup sous forme de volume). Cette façon de travailler donnera des ouvrages aussi extraordinaires que *S/Z* portant sur le récit «Sarrasine» de Balzac, ou encore les *Fragments d'un discours amoureux*, des œuvres inépuisables de réflexions pénétrantes et très inspirantes. Barthes devait sans doute aussi se servir d'une classification de fiches pour donner ses cours ou ses séminaires. Il les nourrissait de lectures et de discussions qu'il avait avec ses étudiants, parmi les plus brillants, de sa voix qu'on lui reconnaissait belle et élégante.

Si l'on suit la courbe que trace l'évolution des valeurs qu'il a défendues, on comprend qu'elle correspond à celle du mûrissement de l'homme. D'abord préoccupé de faire valoir un savoir, puis de se faire une place au sein de l'intelligentsia culturelle et universitaire, enfin, au tournant de ses cinquante ans d'âge, à défendre tout bonnement le plaisir: les relectures, les commentaires minutieux, les écritures non commandées, les interprétations libres (en amateur) des grandes pièces musicales, les voyages prolongés, la bonne chère, la valorisation du «goût» personnel comme vecteur de justesse dans l'appréciation d'objets divers, etc. Il est en effet très intéressant de voir Roland Barthes passer progressivement de la recherche pointue des grandes structures, des universaux sémantiques, des stéréotypes, des «mythologies» modernes à la valorisation des détails, de la sensualité des mots (susitant l'idiosyncrasie contagieuse) ou des textures vestimentaires, culinaires aussi, à la recherche infinie des bruissements du monde, du «grain» des voix, préférant les écarts, les surprises, tout ce qui inspire, tout ce qui fait réfléchir, écrire, tracer... Pas étonnant que la littérature n'ait été pour lui qu'un champ d'investigation parmi d'autres, notamment la publicité, la peinture non figurative, la photographie, la musique savante, la culture japonaise... La littérature demeurait un projet, un fantasme qui se dessinait à

même la richesse des textes qu'il étudiait, structurant des codes de lecture, des allers-retours incessants et inépuisables. Barthes aura été un formidable lecteur, un maître analyste, empruntant tantôt la posture du chercheur universitaire, fermée, tantôt la posture du scrutateur ou dégustateur élégant, ouverte. Ces oppositions binaires sont malheureusement très réductrices, mais elles permettent d'identifier un certain *parcours* de vie intellectuelle. La mort prématurée de ce génial chercheur (plutôt qu'écrivain, quoique sa plume était d'une efficacité redoutable et d'une inventivité incessante) me plonge encore dans une rêverie presque souriante. Et j'avoue me reconnaître dans ce miroir déformant, porté par un travail de deuil plutôt léger, quoique nourri.

On lui reprochera sans doute, et avec raison, son manque d'intérêt pour la crise de Mai 68 (trop forte en gueule à son goût, trop querelle de pouvoirs) et la cause des femmes (il semble n'avoir aimé que sa mère, profondément, et n'avoir admiré que Julia Kristeva, elle qui saura définir l'exil, dans une lettre de 1977, comme « ce seuil de l'imaginaire »), comme si ces remous intenses dans la société française d'alors l'avaient peu touché. Il aura aussi très rarement parlé de l'homosexualité, même dans les *Fragments d'un discours amoureux*. Et pourtant, elle a été chez lui déterminante. Il n'a pas connu son père, mort à la guerre, il a vécu toute sa vie avec sa mère qu'il chérissait. L'horreur qu'il avait pour toute manifestation de violence, ses goûts pour la mode (son premier sujet de thèse), la publicité, la musique et, quand il a pu se le permettre, pour les soirées mondaines, les voyages, en quelque sorte le luxe, tout « cela » évoque un univers empreint de féminité. Et la biographe Samoyault y revient souvent avec beaucoup de tact et d'intelligence. D'autres critiques ont plutôt banalisé ces valeurs de raffinement, de délicatesse et d'amour que Barthes a de plus en plus affichées et défendues vers la fin de sa vie. Le grand roman sur lequel il travaillait, surtout après le décès de sa mère, nous aurait offert quelques clés supplémentaires dans la compréhension de son *parcours*.

Je n'ai jamais rencontré le professeur Barthes. Mais j'ai lu ses travaux avec avidité et assiduité. J'ai aussi été beaucoup inspiré par ce que ses contemporains en disaient. Encore aujourd'hui, je m'abandonne librement à la fascination sereine qu'il exerce toujours sur moi. Et je reconnais que la biographie que je viens de lire avec beaucoup d'intérêt favorise ce type d'abandon. Je parle de R. B., ce substrat symbolique de ce qu'a

été la personne Roland Barthes, et cela me rappelle les pages lumineuses dans lesquelles Barthes interrogeait avec audace et amusement le projet d'écrire un « Roland Barthes par lui-même », ce qu'il réalisa de main de maître, anticipant sa propre approche du deuil comme identification. Dans ces parages, je préfère laisser le dernier mot à Jean-Bertrand Pontalis qui disait en 1986 dans *L'amour des commencements* :

« Le deuil transforme l'objet perdu, l'incorpore et l'idéalise, le fragmente et le recompose et il lui faut du temps pour ce faire. Mais l'analogie avec l'écriture ne tient pas seulement dans le travail : écrire c'est aussi rêver, c'est aussi être en deuil, se rêver (et rêver le monde, pour les plus grands), être animé d'un désir fou de possession des choses par le langage et faire à chaque page, parfois à chaque mot, l'épreuve que ce n'est jamais ça ! D'où la fébrilité et la mélancolie qui accompagnent toujours, en alternance, l'acte d'écrire². »

Robert Giroux

1. Roland Barthes, *Album. Inédits, correspondances et varia*. Édition établie par Éric Marty, Seuil, Paris, 2015, p. 148.

2. Cité par Nicolas Lévesque dans *Le deuil impossible nécessaire. Essai sur la perte, la trace et la culture*, Nota bene, Montréal, 2005, p. 44.