

L'AUTRE-MOI DE ROLAND BARTHES

EL OTRO YO DE ROLAND BARTHES

Mohammed Reza Fallah Nejad
Shahid Chamran University of Ahvaz
rfallahnejad1@gmail.com

Fecha de recepción : 5-10-2019

Fecha de aceptación : 18-11-2019

doi : <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v3i1.11295>

Résumé : Les dernières années de la vie de Barthes sont marquées par le deuil et la disparition d'une mère dont il légende la photo au *Jardin d'hiver*. Il exprime alors l'amour qu'il porte aux siens en *décrivant* leur absence. En rappelant ces êtres qui lui sont chers, l'écrivain est en vérité à la *recherche* de sa propre identité. L'auteur s'initie au roman par l'instantané poétique ou le haïku et redonne corps à l'artiste, tout comme à une littérature dont il craint la mort. Il tente ainsi, comme le phénix, de renaître de ses *cendres* en empruntant la voie de la création romanesque et en reprenant les sons des mots *Roland Barthes*.

Mots-clés : Fantasme ; *autre* ; Roland Barthes ; Proust.

Resumen: Los últimos años de la vida de Roland Barthes están marcados por el duelo tras la muerte de su madre. Comentó la fotografía del *Jardin d'hiver* en *La Cámara lúcida*. Más tarde expresó el amor que sentía por su familia describiendo su ausencia. Al recordar a sus seres queridos, ciertamente, el escritor se encuentra a la búsqueda de su propia identidad. Barthes se introdujo en la novela a través del *instante poético* o del haiku y regresó al cuerpo del artista, de la misma forma que una literatura que teme su muerte. Intentó así, como un ave fenix, renacer de sus cenizas retomando el camino de la creación romántica y repitiendo los sonidos de las palabras *Roland Barthes*.

Palabras clave: Fantasma; otro; Roland Barthes; Proust.

Introduction

La quête identitaire se retrouve au cœur des œuvres du XXe siècle. Des romanciers comme des critiques examinent la question, et Barthes n'échappe pas à la règle. Après une malheureuse expérience autobiographique constituée par la disparition de la mère, le créateur de la *Mort de l'auteur* décrit peu à peu à partir de 1977, celle de la littérature. Une autre identité créatrice évoque la permanence de l'homme, l'écrivain se souciant désormais de sa stature dans l'histoire. Barthes est ainsi hanté par la question du romanesque s'intéressant à des auteurs tels que Proust, Tolstoï et Pascal. Mais ses écrits sur le sujet, au Collège de France, relèvent d'une réflexion théorique et imaginaire. Il s'identifie aux protagonistes d'une nouvelle *Recherche* dont il se sent le créateur. Barthes aspire à l'éternité.

L'*autre-Barthes*, le dernier, le poète et l'artiste se réinventent sans cesse. Mais rien n'explique pour autant l'instant où le processus créatif se met en marche et où nous voyons la mort se transformer en *faculté maîtresse* poussant à une toute *autre Recherche*. Dans cet article, il s'agit de voir la réinvention d'une matrice littéraire dans ses cours au Collège de France : nous verrons ainsi que Barthes retourne à ses sources et se passionne paradoxalement pour la personne de l'auteur. Ce dernier désire désormais écrire le romanesque, il souhaite ainsi, tout comme le phénix, renaître de ses cendres. Afin de voir les sources d'une renaissance artistique, nous procéderons d'abord à une étude de l'auteur. Puis nous étudierons le *Jardin d'Hiver* dans ses textes. Nous examinerons enfin la présence de l'histoire chez le dernier Roland Barthes.

La mort et le retour de l'auteur

Dans toute son œuvre, Barthes décrit le langage comme le lieu même de la sociabilité et les mots sont utilisés pour s'affranchir de la littérature. Il définit aussi le discours que nous tenons et que seule la mort interrompt : il constitue notre être et vise la plupart du temps nos interlocuteurs. Toute une poétique existe ainsi chez le créateur de la *Mort de l'auteur*. Barthes n'attend en effet rien d'une théorie littéraire (Barthes, *Comment vivre* 34) et les mots se transforment chez lui en langage réfléchissant sur le langage.

La vérité se cache aussi chez cet inventeur de l'art de ne *rien écrire*, redéfinissant le travail de la recherche en tentant de lui donner, tout comme Proust, une forme temporelle. Il s'identifie aux romanciers tels que Tolstoï et Pascal. Tout en redéfinissant une nouvelle critique, il s'intéresse désormais au corps et à l'âme de l'artiste allant jusqu'à parler d'un état de mort spirituel ou d'une acédie, voire d'un *complexe de mots* (54) ou d'un *point mort* poussant jusqu'au *suicide*. Après avoir décrit sa mort, Barthes parle du retour de l'auteur et se transforme en initiateur des théories romanesques.

La figure du créateur ne s'efface plus cependant (Bellon 2012, 28) et occupe désormais une place essentielle dans les derniers textes du maître qui constate paradoxalement un dépérissement (Barthes, *Journal 7*) voire une mort de la littérature. Barthes ne parlait-il pas déjà d'une neutralité de *l'écriture* expliquant l'œuvre du côté de celui qui l'a produite¹ (R. Barthes, « La Mort » 40-41). L'artiste se réinstalle au premier plan sur son trône (Coste, *Bêtises* 69). Cette renaissance soulève aussi un paradoxe :

« Ce texte [...], ne repose-t-il pas sur une contradiction latente qui, dissociant la figure de l'auteur et celle du sujet, finit par les rétablir l'une et l'autre en sous-mains ? (68) »

Tout en soulignant l'évolution littéraire au XXe siècle, Barthes expose aussi dans sa *Mort de l'auteur* une remise en cause de son empire (Barthes, « La Mort » 41). Mais même dans ce passage, des oppositions apparaissent car l'écrivain est censé *nourrir* le livre (42-43). Dans *Sade, Fourier, Loyola*, le plaisir du texte comporte un retour amical de l'auteur se définissant comme un ensemble de charmes étant à leur tour sources de vives lueurs romanesques (705).

L'individu se transpose dans le texte. Barthes redéfinit aussi la vie de l'artiste comme des inflexions, disons des biographèmes (706). Cette volonté de création s'accompagne de celle d'un retour au bercail (Barthes, *Journal* 84) comme lorsque Barthes revient de Casa à Paris. En redonnant vie à la littérature, Barthes réagit face à la disparition des cultures n'étant plus divisées qu'en une myriade de langages particuliers (Rabaté 11).

Cette obsession se retrouve même après sa mort et Laurent Binet² (Coste « Grandeurs » 60) imagine même Barthes assassiné parce qu'il détient le secret du langage. La séparation des langues, tout comme leur mort, entraîne aussi un deuil permanent (Rabaté 11) poussant à l'écriture. Barthes se transforme en écrivain-fantôme dans les dernières années de sa vie, renonçant aux Sirènes de la Modernité (*Ibid.*). Il se compare alors à son guide romanesque, Proust, qui après avoir subi comme lui un deuil, a su écrire sa vie dans son œuvre (Barthes, *Sade* 706). Il découvre aussi, tout comme Proust, que la perte d'un être cher enlève toute possibilité d'investissement (Barthes, *La Préparation* 19) et le pousse à la préparation du roman (Gil 466).

Après avoir parlé d'une *mort* de l'auteur, Barthes essaye donc de faire du biographique la matière même de son Œuvre (Barthes, *La Préparation* 380). L'homme de lettres transforme peu à peu l'amour de la création artistique en écriture sur ceux qu'il a aimés. Il réagit ainsi face à la mort d'une littérature qui est une certaine langue de l'écrivain. Barthes plaide désormais pour une présence du corps et de l'âme dans le texte décrivant lui-même, dans

1 L'édition des œuvres complètes de Barthes en cinq volumes revue et corrigée par Éric Marty est utilisée dans cet article. Nous écrirons pour les Œuvres Complètes de Barthes : *O. C.*

2 Claude Coste cite Laurent Binet et son livre *La Septième fonction du langage* publié chez Grasset, 2015.

son cours, plusieurs retours de l'auteur, sortes de monuments erratiques (380), dans le cours d'une littérature. Un *retour* pouvant aussi être comparé à un signe promis (Barthes, « Proust » 68). Ce phénomène (Barthes, *La Préparation* 380) s'observe aussi chez d'autres servant de modèles à Barthes, comme les *Essais* de Montaigne, les *Mémoires d'Outre-tombe* de Chateaubriand et les *Souvenirs d'égotisme* de Stendhal. Dans une note datée du 27 août 1979, nous voyons une conversation avec Sollers sur le créateur du *Génie du Christianisme* :

Nous parlons de Chateaubriand, de la littérature française, puis du Seuil. Avec lui, toujours euphorie, [...] ; il enflamme l'idée que j'avais eue d'écrire une Histoire de la littérature française (par le Désir). (Barthes, *Textes posthumes* 982)

Dans son *Journal de deuil*, nous retrouvons le même retour de l'auteur, dans la description de la *Vita Nova*. Barthes est alors en plein désarroi, de retour de Grèce (Barthes, *Journal* 248) ou d'Urt (252), et ne pouvant plus reconstituer ses souvenirs depuis la mort de la mère. Il désire toutefois revenir à ses sources affirmant alors « Liberté, Dureté, Vérité (retourner à ce que j'étais) ». Chez Barthes, un sentiment de curiosité (Barthes, *La Préparation* 381) accompagne aussi ce retour étant le *Il* : le « Monsieur » qui a écrit des chefs-d'œuvre. L'auteur devient, tout comme Proust, le *biographologue*, et la *Recherche* est désormais une « "Histoire symbolique (Chevrier 413-27) de sa vie" ou une "bio-chronographie" » (Barthes, *La Préparation* 383). Les derniers textes de Barthes ne sont-ils pas un appel vers cet être en devenir, ce « il » qu'il *désire* et qu'il appelle de toutes ses forces ?

Le roman de Barthes est, tout comme la *Recherche*, entièrement tissée autour du romancier, de ses amis et de sa famille. Écrire le biographique réintroduit un peu d'affectivité et de moire (381) dans les différents aspects du moi ou d'un *je* (384) artistique qui en s'unifiant accède désormais à la création. L'auteur s'écrirait-t-il ? Pour Barthes, le roman se fonde tout d'abord sur une opération de lecture-écriture (Chevrier 414) dans un intertexte linguistique. L'étude du texte permet ainsi d'établir les structures du livre (Fallah Nejad, « Retour » 63-77) : dans l'œuvre de Proust, par exemple, c'est la découverte (Chevrier 422) et la métamorphose des noms propres (Barthes, « Proust » 66-77) qui se trouvent à l'origine du chef-d'œuvre. Le prénom Marcel (Chevrier 423) ressemble par exemple à Morel et s'inspire de Gustave Moreau. Chez Barthes aussi les signes agissent comme les noms et figent la création comme un chagrin, comme une pierre (Barthes, *Journal* 57). Dans le *Journal de Deuil*, dire maman évoque la tristesse et les pleurs. Et après la mort de la mère, l'amertume est si profonde que Barthes n'a même plus envie de se *suicider* (155), les larmes (Barthes, *Fragments* 225) expriment ce deuil photographique sous le signe grec (Barthes, *Journal* 180). Son texte ressemble à d'autres écrits bien avant le *Journal* dans lesquels nous voyions déjà les points de vue lui étant chers.

Tout comme d'autres ouvrages tels que le *Degré zéro de l'écriture*, *Mythologies* ou *S/Z* une méditation violente sur le signe, et une critique de la civilisation (Marty, « Roland Barthes, l'objet » 53).

Dans ces derniers écrits intimes, la forme tout comme le fond a un sens. Et la sémiotique tout comme les sonorités jouent un rôle essentiel dans les textes de Barthes. Soucieux de sa place dans les manuels d'histoire littéraire, il se sert de tous les éléments à sa disposition afin d'accéder à l'éternité par l'écriture. Les images, tout comme la photo, influent sur sa création et permettent de donner une dimension iconique à ses textes, ce que nous pourrions voir dans une autre partie.

L'imaginaire du Jardin d'hiver

La Chambre claire décrit l'éveil littéraire d'un auteur fantasmant le roman et songeant à une œuvre imaginaire. Pour le dernier Barthes, le langage finit par se métamorphoser en une création romanesque car l'auteur souhaite s'immortaliser par le texte. Voyageant d'un *moi* à un *autre*, Barthes se transforme alors en poéticien du roman. Une toute *autre* écriture naît peu à peu avec le livre car créer, tout comme enseigner, c'est aussi revivre sous la forme d'un nouvel être *désirant écrire*. Barthes tire ce sentiment dans ses réflexes quotidiens en reformulant une littérature dans laquelle l'image du repas s'associe au quotidien. Des cérémonies comme le mariage sont aussi définies en référence au repas, associées au passage d'une nourriture maternelle à celle de l'épouse. L'individu renaît (Barthes, *Comment* 153) en s'alimentant différemment et c'est à travers cette relation à l'*autre* que nous reprenons corps.

Tel est aussi le cas de Barthes qui décrit une seule et même image maternelle dans sa relation avec les autres. Il cherche alors la vérité du visage aimé dans une photo de la mère prise dans un *Jardin d'Hiver* au plafond vitré (Barthes, *La Chambre* 844). Ce portrait maternel est aussi décrit par le photogramme ou le mot (Barthes, « Sur des photographies » 317) exprimant le chagrin et les souvenirs :

Hâte que j'ai [...] de me mettre au livre sur la Photo, c'est-à-dire d'intégrer mon chagrin à une écriture (Barthes, *Journal* 115).

La douleur incite à la création (Barthes, « Du goût » 930) poussant à sortir de soi. L'écrivain se découvre et la disparition de la mère permet paradoxalement de vivre une nouvelle vie car la littérature protège de la mort réelle (679). L'auteur a désormais le pouvoir de transformer le livre, tout comme la photo, en texte (Barthes, *Journal* 300). Barthes rêve à sa tristesse et s'inspire, tout comme Proust, du souvenir maternel :

9 juin 1978

Ce matin, traversé l'église Saint-Sulpice, [...] : que je réussisse le livre Photo-Mam. Et puis je remarque [...] le Désir enfantin. [...].

N'est-ce pas cela que le deuil devrait amener ? (148).

Barthes recrée à partir de ce qui s'est figé dans le temps, passant ainsi d'une bio-graphie ou une écriture vivante (Gil, 25) à une photo-graphie ou une écriture de l'image constituant une métaphore parfaite de la vie-texte. *La Chambre claire* thématise ainsi cette révélation photographique. La littérature de Barthes n'est plus contre l'auteur mais se recentre sur sa personne, ses goûts, ses passions : elle devient même autobiographique (Fallah Nejad, « Biographie » 471-491). Et l'écrivain attristé regarde encore avec son frère Michel les photos (Barthes, *Journal* 151) provoquant des larmes et une crise de chagrin. La relation avec ces portraits-souvenirs est affective et il prend plaisir à les légèrer tout comme lorsqu'il choisit un catalogue de grand magasin (Barthes, « Le troisième sens » 504). En revoyant les vêtements de « maman », l'écrivain est bouleversé et sa très grande amertume ne l'empêche en rien de les ranger :

Où mam. petite fille, douce, discrète à côté de [son frère] Philippe Binger (Jardin d'hiver de Chennevières, 1898) (Barthes, *Journal* 155).

Barthes ressemble désormais au père pleurant la mort de l'enfant (Samoyault, 637) dont la figure se retrouve au cœur de la deuxième partie de *La Chambre Claire*. Cette disparition ne le décourage cependant en rien car son travail de recherche *continue*. Le 26 octobre 1977, au lendemain du décès de la mère, Barthes entame une terrible expérience répétant sa mort avec l'épisode des photos-sensation, et le *vrai deuil* commence. Il se retrouve alors impuissant face au destin, observant avec nostalgie le passé :

Photo du Jardin d'Hiver : je cherche éperdument à dire le sens évident (Photo : impuissance à dire ce qui est évident. Naissance de la littérature) (Barthes, *Journal* 180).

En cette fin de carrière, Barthes désire évoquer des photos telles que celle du *Jardin d'hiver* désignée métonymiquement (Marty, « Roland Barthes, l'objet » 37) par le lieu et se retrouvant au cœur de *La Chambre claire* (Barthes, 848). Cet ouvrage publié en hommage à sa mère défunte, peut être considéré comme le plus bel exemple (Coste, « État présent » 369) de la *tierce forme* romanesque imitant le style proustien. La photo, tout comme le langage, est un moyen de détourner (Fallah Nejad, « Le discours » 70-83) l'oralité afin de créer un autre univers littéraire. Deux aspects de la personnalité de *Barthes* coexistent ainsi : l'un observant une « mort de l'auteur », et l'autre l'écrivain et le faisant revivre par l'image qui réunit le présent et le passé (Fallah Nejad, « Le Conte » 79-93). L'écriture romanesque se forme ainsi à partir de la relation avec le « sujet-auteur » (Barthes, *La Préparation* 311) parlant du passé et de ceux qu'il a aimés.

Une rime Historique

La mort de ceux que nous aimons ne signifie pas forcément leur disparition de notre esprit, car ils revivent, comme nous l'avons vu, à travers les objets, les souvenirs et les images.

L'auteur invente son ouvrage en se servant d'eux comme modèles, mais il décrit aussi en vérité ses fantasmes sur le roman et se transforme en « monsieur » (Barthes, *La Préparation* 380) ayant créé les chefs-d'œuvre faisant partie de l'Histoire événementielle (380). Pour Barthes, l'intérêt que nous portons à la personne de l'artiste correspond également à notre curiosité et surtout à l'affectivité que nous mettons dans le travail littéraire. Il définit ainsi une *nébuleuse* (381) biographique composée de journaux, d'interviews personnelles et de mémoires réagissant contre les généralisations et redonnant de l'originalité à son travail. Telle une poésie, ses textes romanesques héritent des destins qu'ils expriment. Barthes analyse ainsi ceux de Proust en décrivant par exemple le personnage de Charlus et en insistant sur le fait que :

Nous parlons jusqu'à notre mort un seul et même discours, et la mort, c'est la seule puissance qui peut casser, rompre la tenue de notre discours (Barthes, *Comment vivre ensemble ?* 187).

Pour Barthes, la langue finit par s'imposer à son sujet dans une relation de force allant même jusqu'à le menacer (187). Il affirmait d'ailleurs déjà dans sa *Leçon inaugurale* qu'à l'origine de toute recherche se retrouve un fantasme et qu'en l'exploitant nous retrouvons le langage *irritant* des autres. Le roman de Barthes se compare (Forest 142) alors au ciel nocturne dans lequel chacun découvre à sa guise le dessin de son désir et la forme de sa propre histoire.

Tel est aussi le cas de Barthes lui-même écrivant à chaque instant, et affirmant même que le style romanesque de *Guerre et Paix* de Tolstoï ressemble à un poème historique (Barthes, *La Préparation* 38), une épopée de la société russe à l'époque napoléonienne. *L'Autre-Barthes* (Gil 19) réécrit, tout comme dans une poésie, un haïku (Fallah Nejad, « Le "haïku" » 41-54), les bruits créant une harmonie imitative reprenant les sons du réveil matinal. Barthes évoque le souvenir maternel en décrivant le corps féminin lorsque nous entendons : « Dans la nuit, le bruit de ferrailles des boîtes à ordures » (Barthes, *Le Journal* 15). Les consonnes r, b, n, t et l recréent aussi à leur tour une atmosphère renvoyant aux mots mère, roman, histoire, vérité, fer et Roland Barthes. Ces sonorités répètent les mots-clés et évoquent une relation intense entre la mère et le fils et se retrouvent également dans des phrases telles que :

Une vieille maison, un porche d'ombre, des tuiles, une décoration arabe passée, [...]. Or Freud dit du corps maternel qu'"il n'est point d'autre lieu dont on puisse dire avec autant de certitude qu'on y a déjà été." Telle serait alors l'essence du paysage (choisi par le désir) : *heimlich*, réveillant en moi la Mère (nullement inquiétante). (Barthes, *La Chambre* 819)

Les bruits reconstituent les détails (Barthes, « Du goût » 930) photographiques, ces éléments fins qui comme « l'aura, le pathos » (Bougnoux 14) et le *punctum* barthésien sont

autant de façons d'aller vers plus de réel. Ils redéfinissent une empreinte (Cotilly-Foley 449) mise en abyme qu'est la photographie, dont la surface et les contours hantent l'esprit du critique désirant ainsi mettre en relief l'image d'une mère généreuse (Barthes, *Journal* 102) et reconstituant une histoire des Regards (Barthes, *La Chambre* 798).

Barthes prend plaisir à lire dans ses derniers cours des passages de l'*Histoire lausaque* (Barthes, *Comment* 106) ou celle d'Élie (113). L'*Histoire Sainte* (129) tout comme celle de France (Barthes, *La Préparation* 103) de Michelet, l'intéressent aussi. Il pense aussi que les objets varient (Barthes, *Comment* 156) selon l'histoire et que la langue se transforme peu à peu en *espace-temps* (Barthes, *La Préparation* 531). Des romanciers tels que Proust se retrouvent également en tant que héros (224) de l'aventure d'écrire, d'autant que l'histoire racontée par celui-ci est celle de l'Écrire. C'est à croire que les lettres r et t du mot histoire, répètent respectivement celles de *Roland* et de *Barthes*. L'écrivain lie constamment le roman à la poésie en improvisant même le début de la *Recherche du temps perdu* de la façon suivante :

Sa mère vient tout de même

Lui dire bonsoir

Bonheur (194).

Barthes songe au rôle essentiel de la langue et surtout à celle d'une poésie assumant sa postérité. Une *autre langue* posthume remplit l'espace de son existence en devenant peu à peu, à son tour, l'histoire du texte de *Roland Barthes*.

Conclusion

La mort de l'auteur, tout comme celle de la littérature, marque le début et la fin de la vie professionnelle de Roland Barthes. Au terme d'une carrière éclectique, ce dernier s'essaye aussi au roman et redonne ses lettres de noblesse à la littérature. Il se tourne alors vers le passé et esquisse son livre, une *Vita nova* s'inspirant des images d'autrefois, comme celle du « jardin d'hiver » se trouvant au cœur de l'œuvre. Tout comme son modèle proustien, l'écrivain remonte le *temps* préfigurant une œuvre peut-être « déjà écrite » et réagit face à la mort de la littérature. Dans ses derniers cours, il se retrouve sur le chemin de la création passant toutefois de la tristesse à une matrice vide romanesque. Le texte de Barthes devient l'aventure d'une écriture se reconstruisant par fragments et se développant à partir du haïku ou de l'instantané poétique.

Les derniers textes de Barthes constitués par *La Préparation du roman*, *Le Neutre* et *Comment vivre ensemble* présentent ainsi un *autre* visage de l'écrivain mêlant sa pensée critique aux *désirs d'écrire*. Mais en réalité, il ressemble plus que jamais à lui-même : le professeur-critique à la *recherche* du nouvel archétype romanesque évoquant ceux qu'il a

toujours aimés. Sur ce chemin, Barthes choisit le roman et Proust demeure son guide, son *Virgile*, c'est avec lui que son écriture prend la forme du *temps*. Chez Barthes, tout comme Proust, le lecteur meurt peu à peu en laissant place à une préfiguration de l'auteur. Son œuvre, telle celle de Proust, ressemble à une autobiographie fictive formée par le *journal* et remplaçant la figure de l'auteur dans les livres d'histoire. Il élève ainsi une stèle à sa propre mémoire : celui qui *désirait* n'écrire sur rien ou tout simplement comme Flaubert le roman de *rien*. Le livre se situe ainsi sur cette voie, il ne s'agit plus de raconter l'aventure d'une écriture mais sa préfiguration *simple, filiale et désirable* : celle d'une *recherche* de la forme et de la rime romanesque. Dans ses derniers cours, l'homme de lettres tente, tout comme le phénix, de renaître de ses cendres en créant dans son texte romanesque une harmonie imitative entre les sons et les mots tels que : mère, histoire, vérité, roman et enfin *Roland Barthes*.

Bibliographie

Barthes, Roland. *Le Neutre*, texte établi par Thomas Clerc. Paris, Seuil, IMEC, 2002.

_____. *Comment vivre ensemble ?*. Paris, Seuil, IMEC, 2002.

_____. « La Mort de l'auteur ». *Œuvres complètes*, Vol. III, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, pp. 40-45.

_____. « Le troisième sens : Notes de recherche sur quelques photogrammes S. M. Eisenstein ». *Œuvres complètes*, Vol. III, Éric Marty (Ed.). Paris, Seuil, 2002, pp. 485-506.

_____. « Sade, Fourier, Loyola ». *Œuvres complètes*, Vol. III, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, p. 705.

_____. « Proust et les noms ». *Œuvres complètes*, Vol. IV, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, pp. 66-77.

_____. « La Chambre Claire ». *Œuvres complètes*, vol. V, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, pp. 785-892.

_____. « Du goût à l'extase ». *Œuvres complètes*, vol. V, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, pp. 929-930.

_____. « Fragments d'un discours amoureux ». *Œuvres complètes*, vol. V, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, pp. 29-296.

_____. « Textes posthumes ». *Œuvres complètes*, vol. V, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, p. 982.

- _____. « Tels ». *Œuvres complètes*, vol. V, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, pp. 300-307.
- _____. « Sur des photographies de Daniel Boudinet ». *Œuvres complètes*, Vol. V, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, p. 317.
- _____. « Délibération ». *Œuvres complètes*, Vol. V, Éric Marty (Ed.), Paris, Seuil, 2002, p. 679.
- _____. *Journal de deuil*. Paris, Seuil, 2009.
- _____. *La Préparation du roman*, cours au Collège de France, Éric Marty (ed.). Paris, Seuil, 2015.
- Bellon, Guillaume. *Une parole inquiète, Barthes et Foucault au Collège de France*. Grenoble, ELLUG/Université Stendhal, 2012.
- Bougnoux, Daniel. *EMPREINTES DE ROLAND BARTHES*. Paris, Éditions Cécile Défaul/INA, Institut National de l'Audiovisuel, 2009.
- Chevrier, Jean-François. « Proust par Roland Barthes ». *Prétextes : Roland Barthes colloque de Cerisy*, A. Compagnon (ed.). Paris, Christian Bourgois, 2003, pp. 413-427.
- Coste, Claude. *Bêtise de Barthes*, Paris, Klincksieck, 2011.
- _____. « État présent, Roland Barthes ». *French Studies*, Vol. 69 (LXIX), no. 3, 2015, pp. 363-374.
- _____. « Grandeurs et misères du Rolandisme ». *Roland Barthes aujourd'hui*, Nathalie Piégay et Laurent Zimmermann (dir.), Paris, Hermann, 2016.
- Cotilly-Foley, Nora. « L'usage de la photo chez Annie Ernaux ». *French Studies*, vol. 62, no. 4, 2008, pp. 442-454.
- Fallah Nejad, Mohammad Reza. « Le "haïku" et la création romanesque dans *La Préparation du roman* de Roland Barthes ». *Études de langue et littérature françaises, Revue des Études de la langue Française*, no. 12, 2015, pp. 41-54.
- _____. « Le Conte de *Combray* et les noms persans : du voyage à l'écriture ». *Studii si cercetari filologice. Seria Limbi Romanice*, no.19, 2016, pp. 79-93.
- _____. « Retour des personnages mythiques persans dans le *Temps Retrouvé* : Du conte au roman ». *Studii si cercetari filologice. Seria Limbi Romanice* No. 20, 2016, pp. 63-77.
- _____. « Biographie et autobiographie dans *La Préparation du roman* ». *Revue d'études proustiennes*, no. 6, 2017, pp. 471-491.
- _____. « Le discours politique dans le *Roland Barthes par Roland Barthes* : de la préfiguration fragmentaire au romanesque ». *Studii si Cercetari Filologice, Seria Limbi Romanice*, vol.1, no. 21, 2017, pp. 70-83.

- Forest, Philippe. « Blaise Cendrars, ou l'art de léviter parmi les désastres ». *La Nouvelle Revue Française*, no. 596, 2011, pp. 137-145.
- Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». *Dits et écrits*, Daniel Defert et François Ewald (eds.), Paris, Gallimard, 2001.
- Gil, Marie. *Roland Barthes. Au lieu de la vie*. Paris, Flammarion, 2012.
- Marty, Éric. *Roland Barthes, la littérature et le droit à la mort*. Paris, Seuil, 2010.
- _____. « Roland Barthes, l'objet photographique ». *Roland Barthes aujourd'hui*, Nathalie Piégay et Laurent Zimmermann (dir.), Paris, Hermann, 2016, p. 33-43.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, Vol. I, II, III, IV. Paris, Gallimard, 2002-3.
- Rabaté, Jean-Michel. « Le roman de Roland Barthes ». *Barthes après Barthes : Une actualité en questions : actes du colloque international de Pau, 22-24 novembre 1990*. Pau, Publications de l'Université de Pau, 1993.
- Samoyault, Tiphaine. *Roland Barthes, biographie*. Paris, Seuil, 2015.