

L'entretien littéraire - un objet privilégié pour l'analyse du discours ?

The Literary Interview: a Perfect Case Study for Discourse Analysis?

Galia Yanoshevsky



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aad/1726>

DOI : 10.4000/aad.1726

ISSN : 1565-8961

Éditeur

Université de Tel-Aviv

Référence électronique

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 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aad/1726> ; DOI : 10.4000/aad.1726

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.



Argumentation & analyse du discours est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'entretien littéraire - un objet privilégié pour l'analyse du discours ?

The Literary Interview: a Perfect Case Study for Discourse Analysis?

Galia Yanoshevsky

NOTE DE L'AUTEUR

Je remercie David Martens pour sa lecture et pour ses remarques judicieuses

- 1 Le présent numéro est consacré à l'entretien littéraire, genre hybride qui chevauche les dispositifs médiatiques tout en touchant, par ses contenus et sa scénographie, aux genres littéraires. Ce choix comporte un présupposé : celui de voir dans l'entretien littéraire un sujet de recherche pertinent, sinon privilégié, pour l'analyse du discours. Il s'agit dans ce qui suit de justifier ce présupposé.
- 2 Pour le dire de manière succincte, les cadres et les outils que propose l'AD touchent aux points névralgiques de l'entretien littéraire : ils permettent de prendre en compte l'appareil formel de l'énonciation et la situation de communication, la nature des participants, la distribution des rôles et la dynamique de leur interaction, la construction d'une image de soi (*l'ethos*) et de l'autre dans le discours, sans parler des contraintes génériques et de l'interdiscours. En bref, c'est une approche qui se situe à tous les carrefours qui permettent d'une part de comprendre sa spécificité comme sous-genre de l'entretien médiatique, et d'autre part, de dégager les caractéristiques qui le rangent également parmi les genres littéraires.
- 3 Dans ce cadre, il sera ici question de savoir, non seulement si l'entretien littéraire est un genre hybride entre média et littérature, ou s'il est un « hypergenre », comme l'entend Maingueneau, c'est-à-dire un formatage aux contraintes pauvres (dialogue, lettre, journal, blog...) qui peut recouvrir des genres divers (Maingueneau, à paraître),

mais aussi comment il convient de l'étudier. En d'autres termes, quelles sont les démarches requises autres que la description historique et contextuelle de l'interview, déjà pratiquée avec succès (Dorothy Speirs 1992 ; Rodden 2001 ; Lavaud et Thérenty 2006 ; Masschelein, Meurée, Martens et Vanasten, 2014) ? Le fait qu'il participe des genres médiatiques implique-t-il la nécessité d'en étudier le format communicationnel imposé par la présence du triangle intervieweur, interviewé, public ? Le fait qu'il participe de « l'espace associé » (Maingueneau 2004), qui comprend tous les textes d'auteur accompagnant les œuvres (dédicaces, préfaces, etc.), nécessite-t-il d'annexer l'interview aux études du paratexte littéraire (dans le sens de Genette 1987) ? Ou devrait-on plutôt le ranger parmi les productions littéraires de l'écrivain qui participent à son Œuvre, donc l'étudier à la lumière de la poétique de l'écrivain interviewé ? Enfin, si l'entretien littéraire est un lieu où s'impose à nouveau la question du « moi créateur » - c'est-à-dire le clivage établi par Proust entre l'écrivain « qui ne se montre que dans ses livres » (c'est le « moi véritable »), et l'homme du monde « qui ne montre aux hommes du monde [...] qu'un homme du monde comme eux » (Proust, 2010 : 134), ne devrait-on pas revisiter, dans l'optique des études discursives, la question de l'image d'auteur qu'il faudrait opposer à l'*ethos* auctorial (v. le numéro 3 d'*Argumentation et Analyse du Discours*, 2009) ?

- 4 Afin de répondre aux questions méthodologiques soulevées, on tentera de discuter l'apport potentiel de l'AD à l'exploration de l'entretien littéraire en commençant par un bref panorama des points qu'ont d'ores et déjà dégagés les études du genre.

1. L'entretien littéraire est un genre hybride à la croisée des genres médiatiques et des genres littéraires

- 5 C'est de là que partent souvent les études qui s'attachent à l'entretien littéraire. Le fait qu'il s'agisse d'un genre né dans la tradition journalistique américaine durant le troisième quart du 19^e siècle, baptisé « interview d'auteur » en France dans les entretiens pionniers de Jules Huret, constitue en effet le point d'origine d'une série de travaux (Lejeune 1980 ; Rodden 2001 ; Kött 2004 ; Lavaud et Thérenty 2006 ; Thérenty 2007). Par exemple, l'introduction du numéro des *Lieux littéraires/La revue* (Lavaud et Thérenty éd., 2006 : 7-8) souligne que l'entretien littéraire est un genre hybride qui naît dans les années 1870-1880 et qui participe de la civilisation du journal (Thérenty 2007). L'étude de l'interview d'écrivain s'inscrit dans l'exploration des rapports entre presse et littérature dans les années d'émergence de la presse écrite en France¹, et contribue à la réhabilitation du genre par des travaux qui regroupent les entretiens du 19^e et du 20^e siècle. Qui plus est, les auteurs voient dans l'interview d'écrivain une descendante et héritière de la vogue des portraits littéraires dans les journaux (à partir de 1830), elle-même issue de la tradition de la visite au grand écrivain (*ibid.* 12-13 ; cf. aussi Wrona 2012 : 184-189).
- 6 Au 20^e siècle, l'entretien est une scène où l'écrivain est exploité au profit des médias, à tel point que surgit la question du contrôle de son image, devenue à l'ère médiatique un enjeu majeur du champ littéraire - l'écrivain fait désormais de l'interview une opération d'autopromotion pour ses œuvres (Masschelein, Meurée, Martens et Vanasten, 2014 : 15). Dans cette optique, l'interview littéraire serait une occasion pour les écrivains d'augmenter leur visibilité grâce à la presse. Il s'établit de ce fait un jeu complexe entre l'image textuelle qui se donne à voir à travers la production poétique/

littéraire de l'écrivain, d'une part, et d'autre part, ce qu'on pense être son image « réelle ». L'entretien vise en effet à révéler « l'homme » derrière l'« œuvre », comme si l'auteur était la réponse à la question que pose son texte (Lejeune 1980 : 31). C'est ce que Lejeune appelle « l'illusion biographique » : le lecteur est d'autant plus tenté de chercher les clés de l'œuvre dans la personnalité de l'auteur telle qu'elle s'exprime à travers les médias, que celui-ci est « par définition, quelqu'un qui est *absent* » du texte qu'il écrit. Dans certains cas, il s'agit d'un exercice de marketing qui se sert de la puissance publicitaire du journal, de l'émission radiophonique ou télévisuelle et plus récemment d'Internet², au point de transformer l'image d'auteur en marque de l'écrivain, légitimant ainsi par le discours journalistique les qualités littéraires de l'auteur.

2. L'entretien littéraire est l'un des lieux où l'image d'auteur se construit et se confronte à son *ethos* auctorial

- 7 D'un autre côté, l'hypothèse selon laquelle l'entretien serait pour l'écrivain une voie supplémentaire d'expression de soi qui passe par des dispositifs communicationnels autres que le roman ou la nouvelle (Masschelein, Meurée, Martens et Vanasten, 2014) est corroborée par les travaux d'Amossy (1996, 1997, 2007), de Yanoshevsky (2009) et plus récemment de Pery-Borissov (2014). Les travaux pionniers d'Amossy sur l'entretien littéraire (1996, 1997, 2007) traitent du rapport entre l'entretien et la poétique de l'écrivain, et de la façon dont l'entretien accède au statut d'œuvre à travers la façon dont il trouve à s'intégrer dans cette poétique. Ainsi, par exemple, Pinget abolit l'interaction en redisant la conversation issue de l'entretien avec Madeleine Renouard (1993) sous forme d'abécédaire (Amossy 1996). Romain Gary exploite le cadre du livre entretien (*La nuit sera calme* 1974) pour donner à voir une image multiple de sa personne : l'interview n'est pour lui qu'une autre forme de discours autobiographique de fiction (*ibid.* 150), où il peut projeter un moi multiple en superposant constamment son expérience vécue et les jeux de l'imaginaire, et en faisant souvent de l'intervieweur, Bondy, un simple auditeur. Chez Dali, le va-et-vient agonistique avec Bosquet permet de faire ressortir une image unique de Dali dans une arène dialogale – l'interview – qui lui permet de persévérer dans l'exercice de sa paranoïa-critique. C'est ce que montre Amossy (2007), dans un article repris dans le cadre du présent numéro. Pery-Borissov (2014) montre à son tour que la représentation de soi et de l'exil varie chez les écrivains immigrés d'expression française en fonction des différents genres qu'ils pratiquent comme l'essai, le roman et l'entretien. Ainsi chez Andreï Makine, l'entretien permet à l'écrivain de présenter une image de soi plus agressive que ne l'est celle qui se donne à voir à travers les personnages du roman, lesquels nuancent la critique véhémement de l'écrivain à l'égard de la société française d'accueil. Huston, au contraire, offre une image plus conciliatrice dans ses entretiens que dans sa fiction. Yanoshevsky (2004) montre comment un écrivain comme Sarraute, réticente dans sa vie privée à imaginer une image physique d'elle-même, construit malgré elle et dans les interstices de la conversation avec l'intervieweur, un autoportrait psychologique aussi bien que physique. L'interview constitue donc un cas exemplaire où sa poétique de la sous-conversation est mise en évidence. Chez Robbe-Grillet, la poétique de l'entretien va de pair avec la prédilection qu'éprouve le pape du Nouveau Roman pour l'oral

(Yanoshevsky 2010). Dans les deux cas, il s'avère que les nouveaux romanciers qui vivent à l'époque où la critique structuraliste prêche la mort de l'auteur sont en fait très présents sur les pages des journaux et dans les médias en offrant dans l'interview à la fois une image d'eux-mêmes et une extension de leur poétique.

- 8 Les exemples cités reflètent la double nature de l'image d'auteur telle qu'elle a été explorée par Amossy (2009). On voit dès lors confirmée l'hypothèse selon laquelle l'image d'auteur se décline selon deux modalités principales : l'image de soi que projette l'auteur dans le discours littéraire, ou *ethos* auctorial ; et l'image de l'auteur produite aux alentours de l'œuvre dans les discours éditoriaux, critiques et autres, ou *représentation de l'auteur construite par une tierce personne* » (Amossy 2009, résumé ; je souligne).
- 9 Conclusion : l'étude de ce genre hybride laisse voir les rapports complexes qui se nouent d'une part entre image d'auteur et image d'écrivain, d'autre part entre l'image de l'auteur et sa poétique.

3. L'entretien littéraire est au carrefour entre l'oral et l'écrit

- 10 Que l'entretien soit au carrefour de l'oral et de l'écrit est la conséquence de deux facteurs : d'abord parce que c'est un exercice au départ oral, qui relève de la tradition conversationnelle de l'antiquité et de l'Europe du 16^e au 19^e siècle. Si Lavaud et Thérenty (2006) considèrent qu'il est né de la visite au grand écrivain, Masschelein, Meurée, Martens et Vanasten (2014) voient en lui un héritier du dialogue socratique, Fontana et Frey (2003 : 64, cités par Masschelein *et al.* : 6) le relie aux recensements de la population en Egypte. Par ailleurs, Royer (1987) et Masschelein *et al.* (2014) considèrent qu'il est issu d'une tradition conversationnelle en Allemagne : les *Tischreden* de Martin Luther, 1566 ou encore *Gespräche* de Goethe et Eckerman 1863, mais aussi en Angleterre (*Life of Samuel Johnson* 1791 de Boswell). Le deuxième facteur est qu'à l'ère médiatique, c'est un genre adopté aussi bien par la presse écrite que par d'autres formes de médias telles que la radio et la télévision et plus récemment, Internet.
- 11 Exercice oral au départ, qui avant l'ère des ondes dépend de la transcription pour être transmis (Lejeune 1980, Seillan 2004), l'entretien devient ensuite, avec les technologies modernes de transmission et d'enregistrement, un objet qui reproduit la conversation dans son contexte audiovisuel. On passe donc du « grain de la voix »³ à l'image de l'auteur dans les médias, de la conversation en tête-à-tête dans l'environnement habituel de l'écrivain au micro du studio radiophonique (cf. les travaux de Héron, notamment 2000 et 2006) et enfin aux plateaux télévisuels (cf. Diana 2003, entre autres) comme *Apostrophes*, pour ne citer qu'un exemple célèbre – mais il y a bien évidemment d'autres émissions de ce genre, dont le format est plus novateur ou anarchique, comme *Droit de réponse* (1981-1987) de Michel Polac, par exemple.
- 12 Les études sur l'écrivain dialoguant dans un contexte médiatique révèlent que souvent la conversation n'est qu'une mise en scène : l'interview, toute interview, est inégalitaire du fait que l'intervieweur est en position haute et l'interviewé en position basse (Blanchet 2004). Or, l'interview d'auteur veut souvent simuler une situation de conversation à bâtons rompus à l'allure spontanée plutôt que calculée⁴. Rendre visite à l'écrivain chez lui constitue une solution pour que l'écrivain se sente plus « dans son

élément » : Ainsi Claude Lévi-Strauss, en acceptant d'être interviewé par Jean José Marchand, dans le cadre des *Archives du Vingtième Siècle*, propose : « on pourrait aussi envisager de faire cela l'été prochain chez moi, à la campagne, ou me je sens encore mieux dans mon élément » (Lettre à Jean José Marchand, 9 novembre 1971, correspondance inédite, IMEC). Il reste dans son propre décor. C'est ainsi que la maison de Marguerite Duras fait l'objet de plusieurs remarques, photos et films dans le cadre de ses entretiens⁵. Notons à ce propos que la maison de l'écrivain (plus spécifiquement le bureau ou l'écritoire) constitue un *topos* de l'interview littéraire où elle va de pair avec la question « comment écrivez-vous ? ». Les interviewers de la *Paris Review* y consacrent de longues descriptions⁶.

- 13 Mais il reste la peur devant le micro (on pense à la voix cassée et aux longues hésitations de Gide interviewé par Jean Amrouche [Héron 2000]) ou à la parole déformée de l'écrivain (Diana 2007) quand il est « grillé » devant les spectateurs (Brochier 1985) : les écrivains ne sont pas « dans leur élément » quand ils échangent un médium (l'écriture) contre un autre (la parole, voire le spectacle). Telle est la tension de l'interview : une parole médiatisée car médiatique, destinée à un tiers, le lecteur/spectateur, mais qui doit néanmoins simuler l'apparence d'une parole spontanée typique de la conversation, à tout le moins détendue comme une conversation en tête-à-tête entre amis ou égaux.
- 14 Inversement, le texte transcrit, qui reprend l'interview, doit porter les traces d'une oralité et du contexte de l'énonciation (*alias* le décor), sans quoi il est difficile de reproduire la voix de l'auteur et son image. S'ensuit tout un appareil dramaturgique de transcription qui tantôt ressemble à des didascalies (« rire »), tantôt à un récit, avec une alternance de séquences narratives et dialoguées (Masschelein, Meurée, Martens et Vanasten, 2014 ; Lavaud et Thérenty 2006). Ces transcriptions – qui tantôt éloignent le texte de ses origines orales, tantôt au contraire les en rapprochent – maintiennent l'entretien dans un zone crépusculaire, entre les genres oraux et les genres écrits (Moirand 2003). L'article de Guillaume Willem traite de cette problématique tout en soulignant la dimension planifiée de l'oralité par certains interviewés et inversement la planification soignée de l'écrit chez d'autres, afin de reproduire la spontanéité imaginée de l'oral.
- 15 La problématique des traits oraux et écrits du discours est donc l'un des enjeux de l'entretien littéraire qui se situe au bord de la conversation. Or, pour l'AD et plus spécifiquement pour l'analyse conversationnelle, il y a là une question méthodologique : comment transcrire et étudier un discours *a priori* oral et interactionnel ? C'est pourquoi les outils mis en place par l'analyse conversationnelle pour identifier les tours de parole (Kerbrat-Orecchioni 1990), ou pour évaluer leur prise de position hiérarchique dans l'échange (position haute/basse), ou encore pour identifier les types de réactions et de réponses qu'ils suscitent (Blanchet 2004), peuvent permettre de mieux comprendre le fonctionnement de l'entretien littéraire. Dans ce dispositif particulier à deux voix, l'étude des stratégies d'intervention des interlocuteurs, comme les consignes, les contre-argumentations et les relances, aussi bien que les registres différents des énoncés - répétition, déclaration, interrogation (Blanchet 2004 : 153 et 84) montrent ce qui se co-construit dans le dialogue : une image, une posture, une idée, etc. Dans ce sens, le système d'analyse du positionnement dans l'entretien médiatique mis en place par Weizman (2008 : 16) vise à révéler la dynamique à travers laquelle l'écrivain interviewé joue un rôle qui varie, et qui s'élabore dans

l'interaction avec son interlocuteur – se donnant à voir à travers les réactions réciproques des interlocuteurs ainsi que par leur métadiscours (*meta-talk*) sur la nature de leur interaction (20). L'article d'Elda Weizman dans ce numéro montre le rapport complexe qui s'instaure entre l'intervieweur et l'interviewé dans la presse écrite. Dans une situation d'asymétrie typique de l'interview, une place discursive est attribuée à l'intervieweur et une place sociale à l'interviewé. Elle le montre par une analyse de démarches telles que les tours de parole, les formes des questions-réponses et les formules d'adresse. Pierre-Marie Héron, quant à lui, se concentre sur un type de démarche pragmatique : l'usage de l'impertinence par les deux interlocuteurs. En examinant la série radiophonique *Qui êtes-vous ?* il se plaît à montrer comment l'usage contrôlé de l'impertinence contribue à « faire bouger » l'entretien.

4. La littérarité de l'entretien littéraire

- 16 C'est donc la transcription qui rend l'entretien « littéraire », en le transposant d'une pratique orale et orientée vers les médias (radio, télé et plus récemment Internet), où il est souvent question d'enjeux mercantiles (promouvoir l'image de l'auteur en vue de la vente d'un livre), en un texte écrit, orienté vers des lecteurs potentiels désireux d'en lire plus sur un auteur qu'ils connaissent. Selon Martens et Meurée (à paraître 1) il tend aussi à acquérir un statut littéraire en prenant la forme d'un livre. L'édition d'un entretien, son insertion au sein d'un volume d'entretiens du même auteur ou de différents auteurs, peut le rapprocher de la littérature par le fait qu'elles l'inscrivent dans le champ littéraire dont elles participent (*ibid.*).
- 17 Mais même lorsqu'il reste en contexte médiatique sous la forme d'un reportage dans la presse, l'interview peut avoir trait au littéraire. Selon Lavaud et Thérenty, dans l'équilibre entre conversation et discours rapporté, l'interview serait « une forme plus romanesque que journalistique, directement issue du roman réaliste – avec au moins en fin du 19^e siècle – des teintes naturalistes et ou des longues séquences narratives font de l'interview la scène d'un duel entre le roman et le journal » (Lavaud et Thérenty 2006 : 17, cf. aussi Seillan 2002). Ainsi par exemple, Sarah Bernhardt devient un personnage théâtral dans la description que lui consacre Huret à la veille de son départ en tournée aux Etats-Unis :
- Elle sortait de son bain. Elle me le dit en s'excusant de m'avoir fait attendre. Vêtue d'un ample peignoir de cachemire crème, elle me tendit la main le sourire aux lèvres. Je l'interrogeais sur son départ et son voyage.
- Tenez, voici le papier où vous trouverez tout cela noté. Moi, je serais incapable de vous le dire. Il m'arrive souvent, dans ces tournées, de prendre le train ou le bateau sans même m'informer ou nous allons... qu'est-ce que cela peut me faire ? [...]
- Vos bagages ?
- Quatre-vingts caisses environ.
- Quatre-vingts ?...
- Elle rit de mon ahurissement.
- Bien sûr ! J'ai au moins quarante-cinq malles de costumes de théâtre ; j'en ai une pour le linge, une autre pour les fleurs, une autre pour la parfumerie [...] (Huret 1984 : 23, 26)
- 18 On passe ici d'un registre à l'autre : décrite dans le théâtre de sa maison, Sarah Bernhardt l'actrice, la personne derrière la Bérénice, devient un personnage à part entière. La description journalistique cède ainsi la place à une mise en scène du dialogue littéraire avec un personnage qui expose ses traits de caractère : la négligence,

un certain enfantillage, une coquetterie censément typique des vedettes. L'effet humoristique de la séquence élève le simple « propos recueilli » au rang de description littéraire/poétique d'un évènement.

- 19 On peut donc dire avec Lavaud et Thérenty, que l'interview « manifeste la force des modèles littéraires dans le journal, car elle mobilise les mêmes formes utilisées par la fiction », comme le modèle narratif, l'imposition de *topoi* romanesques, etc. (Lavaud et Thérenty, *op cit.*, 17).
- 20 Cependant, la littérarité de l'interview peut revêtir une autre forme, celle de la fabulation élaborée par l'écrivain. Ainsi des interviewés fabulateurs comme Bashevis-Singer ou Borges font de l'entretien le théâtre de leur propre créativité. Chez Bashevis-Singer, il s'agit de réinventer sa propre biographie en fonction d'un même évènement raconté autrement : la manière dont il a appris l'anglais (Miller 1984). Chez l'auteur de *Ficciones*, il s'agit de rendre sien l'entretien par un usage subtil de formes variées d'humour, et surtout le « put-on », l'effacement de soi-même, le questionnement de l'intervieweur, l'ignorance feinte, la confusion voulue et le jeu de mots » (Lyon, 1994a : 78 ; je traduis). Voici un exemple pour montrer comment ces techniques se mettent en place dans la manière dont Borges joue avec les questions que lui pose Ted Lyon (1994b) à l'occasion d'une visite de l'écrivain sud-américain à Utah :

Lyon - [faisant référence à une remarque de Borges sur l'enseignement de la poésie en vieil anglais] The way you pronounced that word in Old English reminded me of my old Scottish uncle in Salt Lake City [...]

Borges - and he must be a Mormon, I'm sure.

L - Yes, he was.

B - And you are a Mormon?

L - Yes, I am. I was born in Utah.

B - I know Utah. I know it very well. I have never been there, but I would like to visit Salt Lake City sometime. I have been fascinated with it ever since I read Mark Twain's *Roughing It*, no ? I think Mark Twain really liked it, don't you ? He was awfully cruel to Mormon women, I think, but I think he really liked Utah and would have liked to stay longer. I have been to Utah through Mark Twain. Someday I would like to go there and see Twain's Utah. Argentine writers also wrote about Mormon Utah.

- 21 En introduisant le nom « Mormon », Borges échange son rôle avec Lyon, en lui posant un défi (« vous êtes Mormon ? »). La confirmation de Lyon de son identité communautaire permet à Borges de glisser par association vers sa propre personne et son expérience personnelle (Mormon/Utah/Salt Lake city/Twain/Borges lecteur de Twain). Même si Borges semble être à présent le maître de l'interview, Lyon profite de la supériorité de l'écriture *a posteriori*. Son commentaire sur le passage devient ainsi une forme littéraire qui passe par une réappropriation ironique :

Borges became very excited. *Not only did he have the full attention of a North American in his office, but a Mormon from Mark Twain's Utah.* Without announcement he rose, and needing no direction or assistance, walked briskly some fifteen feet to a revolving bookstand in the far corner of his huge office. I followed him. His hands searched with a memorized knowledge of the feel and location of each of two or three hundred books. In a few seconds, he grasped a blue-covered soft back book, the Book of Mormon (Ted Lyon 1994b, 82 ; je souligne).

- 22 La narration de Lyon est alors « interrompue » encore une fois par le dialogue continu sur la même affaire, et où Borges prend le dessus encore une fois, par un monologue rempli de digressions :

B - How interesting. Two boys, young men, came to my apartment several years ago. They gave me this book ; it is in English. *I did not have to pay for it, I believe.*

L - And have you read it ?

B - No, no. Not the whole thing. I am blind, you know. But Mark Twain talked about the book. What did he say ? I don't remember, but because of Mark Twain, I became fascinated with the Mormons. I read a good biography of Joseph Smith, *No Man Knows my History*, I think. Now what a strange title. And I saw why the religion is so strong because Joseph Smith was so strong. He also came from New England. I believe he was hearty, no ? And he had such hard working companions, don't you think ? And I don't know why he died ; I don't recall. But I cried when I read that the Mormons had to leave their homes and cross the Mississippi River - yes there's another lovely Indian word in English - Mississippi - when they had to leave that fine town, what was it called ? (83 ; je souligne).

- 23 A noter que Borges est cité ici comme disant quelque chose de peu pertinent par rapport au sujet de la conversation (soit l'anecdote où il dit avoir reçu le livre gratuitement). Or, c'est le reportage de cette anecdote qui la rend pertinente pour le lecteur, car il permet à Lyon de lui communiquer le sens de l'humour typique de Borges, qui fait partie des objectifs de l'interview, à savoir donner une image de la personne de l'auteur à travers son propre discours. Lyon lui-même participe alors au jeu, en posant une question apparemment dénuée de sens puisqu'il s'agit d'un aveugle (« l'avez-vous lu ? »). Mais la réponse de Borges (« Non, non. Pas le tout. Je suis aveugle, vous savez ») n'est pas logique non plus car un homme ne peut pas à la fois être aveugle et ne pas l'être. Elle reste néanmoins en cohérence avec la personne de Borges telle qu'elle est décrite ici, c'est-à-dire comme quelqu'un qui n'a pas seulement une mémoire fabuleuse, mais aussi un excellent sens de l'humour. Mais au-delà de ces traits de caractère, ce passage reflète l'intérêt qu'éprouve l'écrivain de *Ficciones* à toutes sortes de digressions créatrices, aussi bien que sa fascination pour les livres et pour les virtualités de l'Histoire, typique de ses thèmes d'écriture (cf. sa nouvelle *La bibliothèque de Babel*, 1941). Digression par l'anecdote (la manière dont Twain traite les femmes mormones ou le personnage et la vie de Joseph Smith), ou digressions linguistiques (sur le mot Mississippi), toutes servent un but commun : édifier et montrer la personne littéraire de Borges. Dans la version écrite de l'interaction complexe entre l'intervieweur et l'interviewé, l'intervieweur sélectionne des moments qui semblent donner une explication (ou exemplification) de la manière de penser de Borges - ses digressions ou l'arborescence de sa pensée baroque.
- 24 Ces formes de littérarité – description littéraire calquée sur des modèles romanesques, fabulation ou digressions narratives – sont accompagnées d'autres formes encore qui rapprochent l'entretien journalistique de la littérature, comme par exemple les entretiens fictifs. Nous pensons à « Gide par Gide » dans *Les entretiens imaginaires* (1942) ou à Jean Royer feignant de reproduire un entretien avec l'écrivain célèbre et son prédécesseur, Jules Huret, lors de la visite imaginaire de ce dernier au Québec (1989 : 214-228). Notons que dans le cinquième et dernier volume des entretiens recueillis en volume par Jean Royer, et à l'occasion du centenaire de l'invention du genre par Huret, Royer met celui-ci en scène dans une interview en imitant le style du grand maître, il demande à ce dernier de théoriser sa méthode et conception de l'entretien littéraire, mettant dans sa bouche les propos mêmes qu'avait énoncés Huret dans l'avant-propos de son *Enquête* en 1891, ainsi que dans diverses introductions aux entretiens singuliers du jeune journaliste du *Petit Journal*. L'entretien imaginaire de Royer avec Huret

s'apparente alors à une mise en scène théâtrale (sur le sujet de l'entretien littéraire imaginaire, cf. Thérenty, 2006 ainsi que Martens et Meurée, à paraître 2).

- 25 D'autres modalités de transformation, par les écrivains, de l'interview en espace de déploiement de leur propre poétique existent en plus de celles qu'on a exposées brièvement dans la première partie de cette introduction (à partir d'Amossy 1996, 1997, 2007) - et cela en dépit du format interactionnel de l'entretien, qui veut que l'interview appartienne en principe à l'intervieweur au même titre qu'à l'interviewé. Dans le cas de Marguerite Duras interviewée par Xavière Gauthier (1974), l'auteur de *Moderato cantabile* réussit à se réapproprié l'interview, envahie par les stéréotypes féministes que lui impose Gauthier sur le rapport entre les sexes. En se montrant tout à fait coopératif avec l'intervieweur, elle « fait du Gauthier », c'est-à-dire elle transforme l'entretien en un cadre où elle révèle les mécanismes de son interlocutrice, prenant ainsi de fait le contrôle de l'interview. C'est aussi le cas de Nathalie Sarraute qui, dans son interaction avec Simone Benmussa, donne à voir une image cohérente d'elle-même qui correspond à sa poétique : si la personne derrière le fameux *L'ère du soupçon* est une théoricienne des « mouvements infimes aux bords de la conscience » et l'auteur des sous-conversations qui fourmillent dans ses romans, c'est la même personne qui tente de découvrir dans la conversation avec autrui les choses qui sous-tendent la conversation et qui se produisent au cours du dialogue. Dans le contexte de l'interview, alors que l'interviewer tente de dresser un portrait de Sarraute en élaborant une théorie sur l'image de soi avec la théoricienne du Nouveau Roman, Nathalie Sarraute réussit néanmoins, malgré les généralisations proposées par Benmussa, à en faire une réflexion sur soi, sans pour autant succomber aux généralisations, étrangères à son système.
- 26 On voit dès lors surgir à nouveau l'intérêt de l'entretien littéraire pour l'AD : dans l'optique de la « littérarité » de l'entretien, il s'agit d'un genre qui abolit les frontières entre les genres conversationnels et les genres institués, pour le dire dans les termes proposés par Maingueneau (2004)⁷. En fait, ce qui est *a priori* un genre « routinier » (l'interview radiophonique, la dissertation littéraire, le débat télévisé, la consultation médicale...) devient, dans ses différentes formes, un genre auctorial, c'est-à-dire le fait de l'auteur lui-même (*ibid.*). L'entretien serait donc un genre institué qui tolère une certaine marge d'individualité sans toutefois remettre en cause la scène générique (à l'instar d'un guide de voyage ou d'un pamphlet). Cette marge va de l'obéissance la plus complète aux schémas convenus de l'interview (réponses aux questions posées par un journaliste/intervieweur, supériorité de l'intervieweur) à l'interview qui n'est autre qu'un genre de plus où l'écrivain déploie sa poétique (de l'autobiographie, à la fiction et à l'essai) en dépit de l'interaction. C'est le cas mentionné plus haut de Pinget, qui dans l'édition de l'entretien abolit l'interaction et re-déploie le tout sous la forme d'un abécédaire.

5. L'entretien littéraire est un exercice à quatre mains

- 27 Même si l'interview peut devenir, comme nous venons de le dire, une autre scène d'expression poétique propre à l'écrivain interviewé, il est entendu que l'entretien littéraire est un exercice à quatre mains. Il s'agit en fait d'un cadre qui sert à connaître et faire connaître au public la personne derrière l'œuvre à travers la médiation d'un intervieweur qui sait poser les bonnes questions pour extraire des réponses révélatrices

de l'interviewé. C'est aussi l'endroit où l'image de l'auteur est fabriquée et confrontée à des images préalables dans le va-et-vient de la conversation entre interviewer et interviewé : l'intervieweur apporte avec lui l'image que le public se fait de l'interviewé que celui-ci confirme ou rejette par sa manière d'être et de dire au cours de l'entretien (Yanoshevsky 2004).

- 28 Masschelein, Meurée, Martens et Vanasten (2014) définissent l'entretien littéraire par les problématiques qu'il produit au niveau du positionnement auctorial. Si l'exercice à quatre mains est rendu possible lorsque deux auteurs se mettent à écrire ensemble (c'est le cas de Deleuze et Guattari dans *Rhizome* 1976)⁸, il n'en reste pas moins que la situation de l'entretien est celle d'une asymétrie inhérente où, on l'a dit, l'interviewer qui pose les questions est en position de supériorité par rapport à l'interviewé (cf. Blanchet 2004 ; Weizman 2008, 2009 et d'autres). Si pour Seillan (2002) il existe une compétition inhérente entre le journaliste-intervieweur et l'interviewé-écrivain, c'est qu'elle comprend toutes les caractéristiques du jeu où l'écrivain défend un terrain - faiseur d'écriture, inventeur des mondes fictifs, enfin, maître de sa plume - qu'il doit désormais partager avec celui de l'intervieweur, journaliste, initiateur de l'interview, son signataire principal et aspirant lui aussi à la littérature⁹. On peut citer à cet effet les manipulations littéraires de Frédéric Lefèvre, qui annonce « la mort de l'auteur » avant la lettre : l'auteur d'*Une heure avec...* imite si bien le style de l'écrivain interviewé en le mettant en scène qu'il rend presque redondante sa présence réelle. Dans un passage fameux, il donne à voir l'excentricité de l'écrivain Colette, tout en faisant *du Colette* (Yanoshevsky 2012)¹⁰.
- 29 Que ce soit par les mécanismes de la créativité littéraire comme la fabulation, ou de la mise en scène littéraire de l'interviewé aussi bien que de l'intervieweur, ou encore de la conversation où les deux partenaires ont une part égale dans la production de l'interaction, il est clair qu'il s'agit d'un jeu de coopération du type gagnant-gagnant, où la victoire de l'un est aussi la triomphe de l'autre, et le succès de l'interview. Ainsi, tout mode d'extraction d'information ou de réaction de l'interviewé est légitime, même dans des cas extrêmes où l'attention est portée vers l'intervieweur plutôt que vers l'interviewé, véritable sujet de l'entretien¹¹.
- 30 Aussi, dans le va-et-vient conversationnel de l'interview, s'élabore un cadre oppositionnel ou maïeutique, qui favorise non seulement une allure de conversation et un marketing de l'auteur grâce à sa présence sur l'écran ou sur les ondes, mais aussi, dans les meilleurs des cas, un véritable échange d'idées. C'est ce qui arrive dans l'entretien de Barthes mené par Pierre Boncenne (cf. Yanoshevsky 2007), où Barthes développe sa théorie de l'entretien grâce au cadre que lui fournit Boncenne¹². Il y a lieu ici de parler d'argumentation, non pas en tant que schéma argumentatif qui consiste à mettre en place des chaînes argumentatives dans la conversation (cf. les travaux de Doury, notamment 2004), mais plutôt comme une manière de donner à voir un pan de la littérature, une vision du monde (Amossy 2000), et qui résulte de l'interaction et de la mise en place d'un cadre qui permet à l'écrivain de produire et d'innover grâce à la présence et au questionnement d'autrui.
- 31 On comprend dès lors pourquoi l'AD peut porter avec profit son attention sur un genre qui soulève des questions propres à l'auctorialité dans un cadre où s'établit une sorte de rivalité entre les interlocuteurs. Si dans les genres monologiques (tels le roman et l'essai), la question de l'auctorialité ne se pose que par rapport à l'auteur singulier du texte, il n'en est pas de même pour l'interview, où à chaque instant de l'interaction,

l'interview est susceptible d'appartenir soit à l'interviewé, soit à l'intervieweur. Ce qui atteste cette compétition, c'est le fait qu'après coup, l'interview n'est pas toujours signé de l'interviewé, spécialement dans les cas où l'interviewé souhaite se réapproprier le texte en effaçant les signes auctoriaux de l'intervieweur : l'ordre des questions ou le nom qui figure sur la couverture³³. Inversement, l'intervieweur s'approprie l'interview singulière en la mettant en volume avec d'autres entretiens³⁴. Si les articles de Weizman et de Héron dans le numéro présent décortiquent les démarches pragmatiques de l'intervieweur et de l'interviewé, en montrant à la fois le respect et le non-respect des règles et des hiérarchies de l'entretien, il en va autrement pour Martens et Meurée et pour Wrona, où la perspective de la distribution des rôles dans l'entretien est reconduite vers la question de l'auctorialité et du concours implicite qui s'instaure entre journalistes et littéraires dans ce genre hybride.

6. L'entretien littéraire n'est pas un simple métadiscours

- 32 Contrairement à la première classification poétique de ce genre par Genette (1987), qui le range parmi les genres péri-textuels³⁵, l'entretien littéraire n'est pas un simple métadiscours, c'est-à-dire un adjuvant au discours principal qui est l'œuvre poétique de l'écrivain. C'est au contraire un discours indépendant, capable de produire des inédits (Yanoshevsky 2004, 2007) et qui peut être classé parmi les différents genres pratiqués par l'écrivain. Il devient de la sorte une espèce de forme de vie, à savoir « un moment, un lieu et des outils grâce auxquels une œuvre est en train de se matérialiser, et non pas un métalangage qui porte sur l'œuvre de l'écrivain » (Castéra 2011).
- 33 Outre le fait que l'entretien est un cadre médiatique permettant la construction d'une image de soi de l'écrivain différente de l'*ethos* auctorial, il s'agit, dans le meilleur des cas, d'un supplément important à l'œuvre de l'auteur. Je pense ici à la *Terre intérieure* d'Albert Memmi (1976), un livre d'entretiens où l'auteur du *Scorpion* répond au journaliste Victor Malka, en lui parlant de l'univers mythique de son enfance. Cette autobiographie dialoguée sert ainsi de clé interprétative et jette un pont entre sa vie, vécue comme un rêve mythique, et son œuvre de fiction nourrie à chaque pas de son histoire personnelle (au point où il y a confusion entre le protagoniste d'*Agar*, jeune médecin juif d'origine Algérienne et l'auteur, Memmi). Chez Primo Levi, auteur de la trilogie sur l'expérience des camps³⁶, l'entretien constitue une manière d'étendre les limites de l'art du récit, afin de dépasser la mémoire mécanique de l'événement vécu par l'auteur. Levi exploite alors ses interlocuteurs provisoires (en l'occurrence les intervieweurs) pour rappeler des épisodes des camps tombés dans l'oubli, effacés sans doute de sa propre mémoire et qu'il retrouve grâce à l'interaction avec l'autre³⁷.
- 34 Chez des écrivains de toutes les orientations poétiques, l'interview constitue donc une voie supplémentaire de création littéraire. On a vu que dans la littérature « migratoire », on peut trouver parmi des écrivains « exilés » d'aucuns, comme Andreï Makine et Nancy Huston, qui se servent de l'entretien comme d'un chantier de construction de leur *ethos*, différent de l'image de soi projetée dans les autres genres qu'ils pratiquent comme le roman et l'essai (2014). Même chez les nouveaux romanciers, censés avoir renoncé à la centralité de la personne de l'écrivain, les interviews et les livres d'entretiens abondent. Ainsi par exemple Robbe-Grillet, Duras et Butor ont chacun participé à plusieurs livres d'entretiens (sans compter les nombreuses

interviews individuelles qu'ils ont accordées au fil du temps)¹⁸. Qui plus est, ils les rangent parmi leurs autres productions littéraires et artistiques : écriture romanesque (Butor, Duras, Robbe-Grillet) ; essai littéraire (Robbe-Grillet, Butor), cinéma (Robbe-Grillet, Duras) ; théâtre (Duras), livres d'artiste (Robbe-Grillet, Butor), sculpture et poésie (Butor). En plus, Duras pratique l'entretien non pas seulement comme interviewée, mais aussi comme intervieweur de son propre droit (cf. « Marguerite Duras interrogée, *Dim Dam Dom*, années 1960, ainsi que son livre d'entretiens avec François Mitterrand, 2006).

- 35 Pour l'AD, l'entretien littéraire constitue donc un cas particulier parmi les genres qui, classés auparavant comme périphériques par rapport aux textes littéraires dits « principaux » (roman, nouvelle, essai), acquièrent un statut équivalent à ceux-ci grâce à la pratique des écrivains. Cette « migration » de l'entretien vers les genres littéraires contribue au brouillage de la dichotomie signalée par Maingueneau (2004 : 180-187), entre les genres « routiniers »¹⁹ - le magazine, le boniment de camelot, l'interview radiophonique, la dissertation littéraire, le débat télévisé, la consultation médicale, le journal quotidien, etc. -, longtemps privilégiés par les analystes du discours, et les genres « auctoriaux » institués (à l'instar du roman, de l'essai, ou des aphorismes...), qui sont le fait de l'auteur lui-même et auquel les analystes du discours ont accordé une attention moindre. L'entretien littéraire, qui constitue une « personnalisation » de l'entretien journalistique dans la mesure où l'écrivain se l'approprié²⁰, pourrait de ce fait constituer pour l'AD un pont entre les genres dits « non-littéraires » et les genres dits « littéraires » sur lesquels elle s'est moins penchée. On pourra y étudier par exemple les modalités au gré desquelles un genre change de statut - passant d'un genre non-institué comme la conversation, avec des frontières relativement instables, à un genre institué, hautement ritualisé et repris en main par l'auteur. On pourra aussi explorer la manière dont une parole migre du discours journalistique vers le discours littéraire (v. dans ce numéro les articles de Martens et Meurée et d'Adeline Wrona).

7. L'entretien littéraire est une archive des pratiques littéraires de son temps

- 36 Le fait que l'entretien littéraire ne soit pas un simple métadiscours est corroboré entre autres par sa mise en recueil. Réunir des entretiens du même écrivain peut avoir valeur d'adjuvant pour l'œuvre de celui-ci. Mais le fait d'assembler des entretiens de divers auteurs va au-delà de la simple exégèse d'un seul écrivain. Le tri et l'acte de publication attestent d'une intention de la part de l'intervieweur, ou d'un journal, de tracer une Histoire littéraire géographiquement, poétiquement, idéologiquement ou chronologiquement définie. Ainsi, l'objectif du journaliste Jean Huret consiste, à travers les pages du *Petit Journal*, à dresser un panorama littéraire de la fin du 19^e siècle. La collection des grands entretiens du *Monde* retrace l'Histoire des idées de la France pendant la deuxième moitié du 20^e siècle. A travers ses deux volumes d'entretiens de poètes et d'écrivains québécois (1991), le poète et journaliste Jean Royer espère manifester l'existence et l'indépendance de l'institution littéraire québécoise. Enfin, les *Paris Review Interviews* en ligne se disent « une vaste ressource littéraire en guise d'« ADN » de la littérature. Rassemblant plus de 300 entretiens ("*in-depth*" interviews) depuis 50 ans avec des poètes, des romanciers, des metteurs en scènes, des essayistes,

des critiques et des musiciens dont les travaux « ont orienté l'écriture du vingtième siècle, et continue à le faire au vingt-et-unième siècle »²¹.

- 37 Autrement dit, l'entretien littéraire fonctionne comme les coulisses de l'arène littéraire exposant « les personnes derrière l'œuvre ». Aussi donne-t-il à voir les procédés et les techniques de production littéraire propres à un écrivain ou à divers écrivains selon une répartition et une logique mise en recueil et qui reflètent une époque ou des tendances littéraires diverses²². Vu sous cet angle, l'entretien littéraire n'est que l'une des formes qui participent à l'archive d'une discipline : la littérature. A travers les entretiens littéraires, on peut dégager les enjeux de ce domaine. Pensons au fait qu'au 20^e siècle, la mort déclarée de l'auteur par la critique littéraire structuraliste et post-structuraliste n'a pas embrasé le champ littéraire et que l'auteur ou la personne derrière l'œuvre ont continué à jouer un rôle clé dans le champ littéraire²³.
- 38 Qui plus est, l'entretien littéraire est traversé par tous les éléments constitutifs du littéraire : de ses discours aussi bien que de ses institutions. Dans ce sens, il constitue un exemple typique de l'interdiscours²⁴ d'un domaine : dans l'entretien, la parole de l'écrivain se joue contre l'image préalable de celui-ci, qui surgit de son écriture (son « moi textuel »). Celle-ci est confrontée à son tour à l'image que se fait l'intervieweur de l'écrivain interviewé et de sa production littéraire, une image qui mobilise en fait le discours de la critique littéraire ou des lecteurs/spectateurs. Aussi l'entretien est-il traversé par le discours journalistique ou éditorial : de la mise en scène de l'interview dans les propos recueillis et les introductions des entretiens publiés dans la presse, aux préfaces des livres entretiens de l'écrivain singulier ou du recueil d'auteurs divers (Yanoshevsky, à paraître). Ses interventions méta-discursives donnent à voir dans tous les cas les différents enjeux, et les enjeux différents, du champ littéraire lorsqu'il se construit à partir des discours qui sont *a priori* prononcés dans un cadre journalistique, mais se voient transformés, au gré de l'édition, en discours littéraire (*ibid*).
- 39 Le présent numéro, qui commence par un article centré sur la dynamique de l'entretien médiatique et la distribution des rôles entre les interlocuteurs (Weizman), propose différents angles d'attaque pour l'analyse de l'interview littéraire : il explore l'usage de l'impertinence raisonnable (Héron), analyse la manière dont l'autoportrait de l'interviewé se construit dans l'entretien (Amossy), la façon dont l'écrivain exilé construit un *ethos* autre que celui qu'il projette dans ses autres écrits (Pery-Borissov), le jeu complexe entre oralité et écriture dans la mise en scène de la spontanéité médiatique (Willem), les différents styles d'intervieweur et leur attitude à l'égard de la littérature comme objet sacré (Martens et Meurée) et la manière dont la consécration littéraire peut être tributaire du rôle médiatique que joue l'écrivain (Wrona). Enfin, un regard nouveau est posé sur le sujet à travers des entretiens qui ne sont pas littéraires, mais sociologiques, et qui exposent les mécanismes de la consécration littéraire et les attitudes des écrivains à son égard, comme nous le montre, dans ce numéro, Sylvie Ducas. Dans ce sens, ces métadiscours participent également à l'archive littéraire de leur temps, et contribuent à la compréhension des mécanismes de consécration qui gouvernent le champ littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, Ruth. 2009. « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* 3 [En ligne : <http://aad.revues.org/662>]
- Amossy, Ruth. 2007. « Le "Divin Dali" du visuel au verbal : Autoportrait et interaction dans le livre-entretien », Isabel Maurer Queipo & Nanette Rissler-Pipka (éds), *Dalís Medienspiele. Falsche Fährte und paranoische Selbstinszenierungen in den Künsten* (Bielefeld : Transcript), 77-93
- Amossy. 2000. *L'argumentation dans le discours* (Paris : Nathan)
- Amossy, Ruth. 1998. « Autoportrait à deux voix : *La nuit sera calme* de Romain Gary », Goulet, Alain (éd.), *Écriture de soi comme dialogue*, *Elseneur* 14, 141-162
- Amossy, Ruth. 1996. « *Auteur pas mort*. Réflexions autour du livre-entretien de Pinget », Alain Goulet & Gabrielle Chamarat (éds), *L'auteur* (Caen : Presses de l'Université de Caen.), 149-163
- Assouline, Pierre. 2000. *Les grands entretiens de Lire* (Ville-d'Ascq : Omnibus)
- Barthes, Roland. 1981. *Le grain de la voix, 1962-1980* (Paris : Seuil)
- Benmussa, Simone. 1987. *Nathalie Sarraute, qui êtes-vous ?* (Lyon : La Manufacture)
- Blanchet, Alain. 2004 [1991]. *Dire et faire dire l'entretien* (Paris : A. Colin)
- Boncence, Pierre. 2003. *Faites comme si je n'avais rien dit* (Paris : Seuil)
- Butor, Michel. 2009. *Rencontres avec Roger Michel Allemand* (Paris : Argol)
- Castéra, Grégory. 2011. « Entretien avec Franck Leibovici (suite) » *Journal des Laboratoires*, septembre-décembre [en ligne : <http://www.leslaboratoires.org/article/entretien-avec-franck-leibovici-22/des-formes-de-vie>]
- Charaudeau, Patrick & Dominique Maingueneau. 2002. *Dictionnaire de l'analyse du discours* (Paris : Seuil)
- Cowley, Malcolm. 1976 [1967]. « How Writers Write », Malcolm Cowley (éd.), *Writers at Work : The Paris Review Interviews* (New York : Viking Press)
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1980. *Milles Plateaux* (Paris : Minuit)
- Diana, Jean-François. 2003. « L'écrivain contre l'image ou le reste de la parole », *Médiamorphoses* 7, 63-69
- Doury, Marianne. 2004. « La classification des arguments dans les discours ordinaires », *Langages* 154, 59-73
- Duras, Marguerite. 2001 [1984]. *La Couleur des Mots. Entretiens avec Dominique Noguez* (Paris : Benoît Jacob) [Ce livre est la retranscription d'une série d'interviews vidéos réalisés en 1983]
- Duras, Marguerite. 2006. *Le Bureau de poste de la rue Dupin et autres entretiens* (Paris : Gallimard)
- Duras, Marguerite & Xavière Gauthier. 1974. *Les parleuses* (Paris : Minuit)
- Ezine, Jean-Louis. 1981. *Les écrivains sur la sellette* (Paris : Seuil)
- Fontana, Andrea & James H. Frey. 2003. « The Interview : From Structured Questions to Negotiated Text », Denzin, Norman K. & Yvonne S. Lincoln (éds), *Collecting and Interpreting Qualitative Materials* (Thousand Oaks, CA : Sage), 61-106

- Genette, Gérard. 1987. *Seuils* (Paris : Seuil)
- Héron, Pierre-Marie. 2006. « Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre », *Lieux littéraires* 9-10, « L'interview d'écrivain », 149-172
- Héron, Pierre-Marie (éd.). 2000. *Les écrivains A la radio : les Entretiens de Jean Amrouche* (Montpellier : Centre d'étude du XXe siècle, Université Paul-Valéry)
- Huret, Jules. 1984. *Interviews de littérature et d'art* (Paris : Thot)
- Jaffray, Fanny. 2011. « Entretiens renversés : Marguerite Duras », communication dans le cadre du colloque international *Entretiens d'écrivains : enjeux et mutations d'un genre dialogique*, 5-7 décembre, KU Leuven et Université Catholique de Louvain.
- Kött, Martin. 2004. *Das Interview in der französischen Presse* (Berlin : de Gruyter)
- Lavaud, Martine & Marie-Ève Thérenty. 2006. Avant propos, *Lieux littéraires/La revue*, 9-10, 9-25
- Lefèvre, Frédéric. 1997. *Une heure avec* (Laval : Siloë), vol. 2
- Lejeune, Philippe. 1980. « L'image de l'auteur dans les médias », *Pratiques* (Metz), 27, 31-40.
- Levi, Primo. 2007. *Conversazioni et interviste 1963-1987 A cura di Marco Belpoliti*, trad. Itzak Gretti (Tel-Aviv & Jérusalem : Am-Oved) [Hébreu]
- Lyon, Ted. 1994a. « Jorge Luis Borges and the interview as literary genre », *Latin American Literary review* 22, 74-89
- Lyon, Ted. 1994b. « An Interview with Jorge Luis Borges : Conversation and Commentary on Art, Strength, and Religion », *Brigham Young University Studies* 34, 75-93
- Maingueneau, Dominique. À paraître. « L'entretien littéraire au prisme de l'analyse du discours. Quelques réflexions », David Martens, Christophe Meurée & Guillaume Willem (éds). *L'entretien d'écrivain. Formes et mutations d'un genre hybride* (Rennes : Presses universitaires de Rennes)
- Maingueneau, Dominique. 2004. « Typologie des genres institués » (version remaniée des pages 180-187 du *Discours littéraire* 2004). <http://perso.wanadoo.fr/dominique.mangueneau>
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Discours littéraire* (Paris : A. Colin)
- Martens, David & Christophe Meurée. À paraître 1. « Ceci n'est pas une interview. Littérarité conditionnelle de l'entretien d'écrivain ». *RHLF*.
- Martens, David & Christophe Meurée. À paraître 2. « On n'est jamais si bien servi que par soi-même : L'entretien fictionnel, d'Emile Zola à Claude Simon », Boucharenc, Myriam (éd.), *Roman et reportage (XXe-XXIe siècles) : Rencontres croisées* (Limoges, France : Presses Universitaires de Limoges).
- Martens, David & Christophe Meurée. À paraître 3. « Relations (en)tendues. Interférences autoriales de l'entretien d'écrivain ». Martens, David, Meurée, Christophe & Willem Guillaume (éds.). *L'entretien d'écrivain. Formes et mutations d'un genre hybride* (Rennes : Presses universitaires de Rennes)
- Masschelein, Anneleen, Christophe Meurée, David Martens & Stephanie Vanasten. 2014. « The Literary Interview : Toward a Poetics of a Hybrid Genre », *Poetics Today* 35, 1-49
- Memmi, Albert. 1976. *La terre intérieure : entretiens avec Victor Malka* (Paris : Gallimard)
- Meurée, Christophe. À paraître. « Rira bien qui rira la dernière (des entretiens aux livres) », Cécile Hanania (éd.), *Marguerite Duras : Le rire dans tous ses éclats* (Amsterdam : Rodopi)

- Miller, David Neal. 1984. « Isaac Bashevis Singer : The Interview as Fictional Genre », *Contemporary Literature* 25, 187-204
- Moirand, Sophie. 2003. « Quelles catégories descriptives pour la mise au jour de genres du discours ? ». [En ligne : http://gric.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees_genre.htm]
- Nora, Olivier. 1986. « La visite au grand écrivain », Pierre Nora (éd.), *Les lieux de mémoire* 2 (Paris : Gallimard), 563-587
- Pery-Borissov, Valeria. 2014. *Dire l'exil : genre discursif et image de soi dans l'œuvre de Nancy Huston et Andreï Makine*, thèse de doctorat sous la direction de Roselyne Koren et de Galia Yanoshevsky, Ramat-Gan, Université Bar-Ilan
- Pinget, Robert. 1993. *Robert Pinget à la lettre. Entretiens avec Madeleine Renouard* (Paris : Belfond)
- Proust Marcel. 2010. *Contre Sainte-Beuve*, édition numérique [En ligne : www.publie.net]
- Robbe-Grillet, Alain. 2001. *Entretiens avec Benoît Peeters* (Bruxelles/Caen : Les Impressions Nouvelles/IMEC), DVD
- Royer, Jean. 1987. « De l'entretien », *Études françaises* 22, 117-124
- Royer, Jean. 1989. *Écrivains contemporains, entretiens* (Montréal : L'hexagone), t. 1-5, 1982-1989
- Royer, Jean. 1991. *Poètes québécois : entretiens* (Montréal : L'Hexagone)
- Royer, Jean. 1991. *Romanciers québécois : entretiens* (Montréal : L'Hexagone)
- Seillan, Jean-Marie. 2004. « Identité générique et contraintes éditoriales : l'exemple de l'interview littéraire à la fin du XIXe siècle », *Loxias* 4 [En ligne : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=31>]
- Seillan, Jean-Marie. 2002. *Interviews de Joris-Karl Huysmans* (Paris : Champion)
- Speirs, Dorothy E. & Dolores A. Signori. 1990. *Entretiens avec Zola* (Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa)
- Speirs, Dorothy. 1990. « Un genre résolument moderne : l'interview », *Romance Quarterly* 37, 301-307
- Thérenty, Marie-Ève. 2007. *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle* (Paris : Seuil)
- Thérenty, Marie-Eve. 2006. « Frontières de l'interview imaginaire », Stéphane Hirschi, Elisabeth Pillet & Alain Vaillant (éds), *L'art de la parole vive : Paroles chantées et paroles dites à l'époque romantique* (Valenciennes, France : Presses Universitaires de Valenciennes), 97-110
- Weizman, Elda. 2009. « "Friend and enemy" : A complex network of positioning strategies », *Balshanut Ivrit (Hebrew Linguistics)* 62-63, 299-322 [Hébreu]
- Weizman, Elda. 2008. *Positioning in Media Dialogue* (Amsterdam : John Benjamins)
- Wilbers, Usha. 2008. « The Author Resurrected : The *Paris Review's* Answer to the Age of Criticism, *American Periodicals* 18, 192-212
- Wrona, Adeline. 2012. *Face au portrait, de Sainte-Beuve à Facebook* (Hermann : Paris)
- Yanoshevsky, Galia. À paraître. « Les préfaces des recueils d'entretiens », David Martens, Christophe Meurée & Willem Guillaume (éds), *L'entretien d'écrivain. Formes et mutations d'un genre hybride* (Rennes : Presses universitaires de Rennes)

Yanoshevsky, Galia. 2012. « Frédéric Lefèvre, Le médiateur médiatisé », communication dans le cadre d'une Journée d'études : *Frédéric Lefèvre, faiseur de littérature*, 15 mars 2012, Université Paris 2012 Sorbonne

Yanoshevsky, Galia. 2010. « Alain Robbe-Grillet et la parole (vive) : Entretiens et oralité », Chrisitan Milat & Roger-Michel Allemand (éds), *Alain Robbe-Grillet : balises pour le XXI^e siècle*, (Ottawa/Paris : Presses de l'Université d'Ottawa et les Presses Sorbonne Nouvelle), 66-75

Yanoshevsky, Galia. 2009. « La dimension argumentative de l'entretien d'auteur », Vahram Atayan & Daniela Pirazzini (éds), *Argumentation : théorie - langue - discours. Actes de la section Argumentation du XXX. Congrès des Romanistes Allemands, Vienne, septembre 2007* (Frankfurt : Peter Lang), 363- 378

Yanoshevsky, Galia. 2004. « L'entretien d'écrivain et la co-construction d'une image de soi : le cas de Nathalie Sarraute », *Revue des sciences humaines*, 273, 131-148

NOTES

1. « Il a paru au Centre d'Etudes romantiques et dix-neuviémistes de Montpellier III que l'interview d'écrivains pouvait être le lieu discursif d'une série de questionnements sur l'attitude de l'écrivain face au nouveau régime de l'information à la fin du 19^e siècle, sur le caractère problématique de la parole, et qui plus est de la parole d'écrivain, dans cette société fin-de siècle, sur la poétique journalistique et sur les rapports entre presse et littérature » (*ibid.*, 8).
2. Les éditions P.O.L par exemple consacrent des « interviews monologuées » à chaque écrivain de la maison.
3. J'emprunte l'expression au recueil d'entretiens de Roland Barthes (1981).
4. Cf. à cet effet Simone Benmussa qui dans son introduction à *Nathalie Sarraute, Qui êtes-vous ?* (1987) dit « Des conversations, rien de plus, ou des "entretiens", si on veut [...] On n'y trouvera pas d'explications, ni de détails biographiques [...] mais surtout un rapprochement, une familiarité [...] » (préface, p. 10). Thérenty et Lavaud (2006) insistent sur la mise en scène de la spontanéité de la conversation. L'article de Guillaume Willem traite de cette question dans le cadre du présent numéro.
5. Cf. le premier chapitre de *La couleur des mots. Entretiens avec Dominique Noguez* (2001 [1984]), qui commence par une remarque de Duras sur sa maison de campagne, accompagnée des photos d'intérieur et d'extérieur.
6. Notons que les séries d'interviews de la *Paris Review* sont intitulées « Writers at Work ». La préface de Malcolm Cowley de la première série (1976 [1967]) est intitulée « How Writers Write ».
7. <http://perso.wanadoo.fr/dominique.maingueneau> (version remaniée des pages 180-187, 2004)
8. Dans la plupart des cas, le travail de l'interview n'est pas le même que la manière de Deleuze et de Guattari de concevoir un travail commun, c'est-à-dire où l'on ne sait pas où l'un commence ou l'autre se termine (il y a fusion entre les deux écrivains). Or l'entretien peut s'apparenter à ce genre de travail dans les cas où il existe une bonne coopération entre les interlocuteurs.
9. Sur le sujet de l'aspiration de l'intervieweur à la littérature, cf. l'article de Martens et Meurée dans le présent numéro. Cf. aussi l'émission de la BBC, « The Interviewer Stole the Show », <http://www.bbc.co.uk/programmes/b03xzsp3>, où Lynn Barber, intervieweur britannique renommée, adhérente du *New Journalism*, explique qu'une bonne interview est le fruit de la plume d'un journaliste lui-même compétent en matière d'écriture.
10. Dans l'entretien avec Colette, Lefèvre va jusqu'à mettre en scène une interlocutrice qui va gérer l'entretien comme elle gère sa maison : dans un incident raconté longuement, Colette cherche sa montre. Lefèvre joue un rôle d'observateur participant aux tentatives de la récupérer,

mais en racontant comment elle le fait, il imite dans la description le style excentrique propre au comportement de l'auteur de *La vagabonde* (Lefèvre 1997 [1926] : 381).

11. Marlon Brando s'est plaint que lors de son interview, son interviewer, Truman Capote, n'a cessé de parler de lui-même et de ses problèmes. Pour le soulager un peu, Brando a commencé à raconter ses propres expériences. C'était pénible pour Brando, mais le résultat, dit Lynn Barber, est magnifique (« The Interviewer Stole the Show », <http://www.bbc.co.uk/programmes/b03xzsp3>, *Op. cit.*).

12. Dans la version reprise dans le recueil *Faites comme si je n'avais rien dit*, Boncenne offre une postface où il indique que Barthes lui a envoyé une lettre de remerciement suite à la parution de l'interview, commentée par Barthes « Avec vous, c'était bien » (Boncenne 2003 : 51).

13. C'est le cas de Pinget (2003). Sur la question de l'entretien d'écrivain et de l'auctorialité, cf. aussi Martens et Meurée, à paraître 1 et 3.

14. Cf. Lefèvre (*Une heure avec 1924-1925*), Ezine (1983), Boncenne (2003).

15. Quoique Genette distingue entre interview et entretien, c'est-à-dire respectivement une rencontre singulière ou une série de rencontres approfondies entre intervieweur et interviewé (1987 : 329), il importe peu ici de savoir si l'interaction est classée « interview » ou « entretien », tous deux étant des moments « péri-textuels ».

16. Primo Levi, *Si c'est un homme* (1947) ; *La trêve* (1963), *Le système périodique* (1975)

17. Primo Levi, *Conversazioni et interviste 1963-1987 A cura di Marco Belpoliti* (trad. Hébreu, Itzak Gretti), Am Oved, Tel-Aviv/ Yad-Vashem, Jérusalem, 2007, préface Marco Belpoliti, p. 10

18. Butor avec plusieurs livres d'entretiens, Robbe-Grillet avec un livre d'entretien, et Duras avec sept livres d'entretiens. Tous les trois ont participé à des recueils d'entretiens audiovisuels (vidéo et DVD) : Duras, *La Couleur des Mots* avec Dominique Noguez (1983) ; Robbe-Grillet, *Entretiens avec Benoît Peeters*, 2001 ; Butor, *Rencontres avec Roger Michel Allemand*, Argol, 2009.

19. « Les genres qu'étudient avec prédilection les analystes du discours : le magazine, le boniment de Camelot, l'interview radiophonique, la dissertation littéraire, le débat télévisé, la consultation médicale, le journal quotidien, etc. Les rôles joués par leurs partenaires sont fixés *a priori* et restent normalement inchangés pendant l'acte de communication. Ce sont ceux qui correspondent le mieux à la définition du genre de discours comme dispositif de communication défini socio-historiquement. Pour de tels genres, cela n'a pas grand sens de se demander qui les a inventés, où et quand [...] ici la question de la source n'est pas pertinente pour les usagers. » (Maingueneau, http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/intro_topic.html)

20. Il y a plusieurs types d'entretiens. Toutes les interviews accordées par les écrivains ne sont pas forcément des entretiens littéraires. Seillan (2004) propose de distinguer entre interview littéraire et entretien d'écrivain. Dans un premier cas, on parlera « d'entretien littéraire », pour désigner les articles dont la littérature est proprement l'objet ; mais on préférera la formule d'« interview d'écrivain » quand c'est le « sujet parlant » qui confère sa qualité littéraire à une conversation évoquant d'autres sujets que le livre. Dans le présent numéro, Adeline Wrona en fait usage par rapport aux interviews d'Orhan Pamuk.

21. <http://www.theparisreview.com/literature.php/prmDecade/2000>

22. A titre d'exemple, on aurait pu citer des recueils d'entretiens de femmes, d'écrivains africains, des Nouveaux Romanciers, etc.

23. On pourrait mentionner aussi les essais de Sainte-Beuve, puis le *Contre Sainte-Beuve* de Proust où l'on voit une certaine conception de la personne de l'écrivain en rapport avec sa poétique. Dans ce sens, l'entretien littéraire constitue la suite de la discussion par d'autres moyens sur le statut de l'écrivain par rapport à son œuvre.

24. « Une formation discursive ne se constitue et ne se maintient qu'à travers l'interdiscours » (Maingueneau, « Formation discursive », dans *Dictionnaire de l'analyse du discours*, p. 271)

AUTEUR

GALIA YANOSHEVSKY

Université Bar-Ilan, ADARR