

BIBLIOTHÈQUE POSTEXTUELLE

*Collection dirigée par
Franc Schuerewegen*

DU MÊME AUTEUR

Balzac contre Balzac. Les cartes du lecteur,
Paris-Toronto, Sedes-Paratexte, « Présences critiques », 1990.

À distance de voix. Essai sur les machines à parler,
Lille, Presses Universitaires de Lille, « Problématiques », 1994.

Balzac, suite et fin,
Lyon, ENS éditions, « Signes », 2004.

Introduction à la méthode posttextuelle.
L'exemple proustien,
Paris, Classiques Garnier, « Théorie littéraire », 2012.

Le Vestiaire de Chateaubriand
Paris, Hermann, « Fictions pensantes », 2018.

Des notes et des textes. Études sur l'annotation,
Crin, n° 67, Leyde, Brill-Rodopi, 2020.

Franc Schuerewegen

RACINE ET LA TORPILLE

STATION ZAPATA

Tous droits réservés pour tous les pays.
© STATION ZAPATA ÉDITIONS, SÈTE, 2025

*Pourquoi du Racine ? dis-je. Pour marquer le coup.
Pour rester dans le ton de la note du clairon.*

Pierre Michon

NOTE PRÉLIMINAIRE

Les œuvres que Racine a écrites pour le théâtre, ainsi que ses poésies, sont citées dans l'édition de Georges Forestier : Racine, *Œuvres complètes. Théâtre-poésie*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1999, édition désormais abrégée en *OCF*. Pour les *Écrits se rapportant à Port-Royal* et la *Correspondance*, on se reportera à l'édition de Raymond Picard : Racine, *Œuvres complètes. Prose*, Gallimard, « Pléiade », 1966, édition désormais abrégée en *OCP*.

Prologue

Tantost cherchant la fin d'un vers que je construy,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avoit fuy.
Quelquefois aux appas d'un hameçon perfide,
J'amorce en badinant le poisson trop avide.
Boileau, *Épîtres*, V

À peine quelques gros poissons qui passaient comme
des ombres.
Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, II

Appelons ceci un préambule. Ou une petite fable à la manière de La Fontaine. On lui donnera un titre : *Le rat, le cygne et l'animal manquant*. Racine, gentilhomme ordinaire du Roi, avait des armoiries : « D'azur, au cygne d'argent, becqué et membré de sable »¹. Les armes des Racine étaient au XVI^e siècle « parlantes », c'est-à-dire qu'elles comportaient des figures censées exprimer le nom du possesseur, à la manière d'un rébus. Le 16 janvier 1697, Racine écrit à sa sœur Marie : « Je sais que celles de notre famille sont un rat et un cygne, dont j'avais seulement gardé le cygne, parce que le rat me choquait »². Racine choisit comme blason un cygne – le mot à l'époque se prononce *cyne* – et il écarte le rat. Il décide de sa propre autorité de modifier les armoiries que son grand-père Jean Racine avait fait peindre sur les vitres de sa maison de La

1. Sur la question héraldique, on consultera Georges Forestier, *Jean Racine*, Paris, Gallimard, « Biographies nrf », 2006, p. 25 et suiv.

2. Racine, *OCP*, p. 574.

Ferté-Milon. C'était, comme l'a judicieusement fait remarquer Sainte-Beuve, introduire une inconséquence. Sans le rat en effet les armes n'étaient plus « parlantes » : « Ce cygne tout seul restait, pour ainsi dire, dans l'air, et n'avait plus de raison d'être »¹.

On y verra un enjeu, on en fera le point de départ pour une enquête. Et s'il était permis d'apporter une autre retouche au blason du gentilhomme et de l'écrivain ? Et si on osait se mêler de cette affaire ? Le rat a disparu, le cygne est resté. Éliminons aussi le cygne et optons résolument en matière héraldique pour les créatures aquatiques. Choisissons, pour le blason de l'homme de lettres, un poisson, d'une espèce un peu particulière certes et qui sera aussi emblématique d'une œuvre dont la puissance esthétique depuis quatre siècles n'a cessé de nous éblouir. Il n'y a pas chez Racine de poisson-torpille, du provençal *torpin*, du latin *torpedo*, « poisson qui engourdit ». Ce mot n'apparaît pas, aucun animal de la famille des torpédiniformes – le nom du poisson est par la suite devenu le nom d'une arme navale – n'est mentionné par le dramaturge. Le défi a donc été de lui trouver une place dans l'œuvre, et de pourvoir le maître de la tragédie classique d'armoiries supplémentaires qu'il pourra arborer tout aussi fièrement. L'opération n'a pas été trop difficile, il a suffi d'un minimum d'audace pour y arriver.

Une grande œuvre n'est pas faite pour qu'on l'adore comme le soleil, il est permis, quand elle devient un objet d'étude, de la malmener un peu, voire de la tordre dans tous les sens, en somme : de créer par le

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, tome 3, Paris, Michel Lévy Frères, 1868, p. 61.

geste du commentaire un joyeux désordre qui permettra aussi de reprendre les choses à neuf. On partira donc dans ce livre à la pêche de la raie-torpille chez Racine, à notre manière, dans la bonne humeur, en musardant, en nous arrêtant où bon nous semble, en zigzaguant parfois avec un brin d'insolence entre fait et fiction. On dit à tort que l'on commente un texte, en réalité, en le commentant, on le réinvente. Les comédiens sont grimés, le rideau se lève, la pièce commence.

De la pêche

Le pêcheur le plus endurci à la fatigue est toujours à lutter contre des obstacles inattendus.

Oppien de Corycos, *Halieutiques*, I, 1

Et il tuera le monstre qui est dans la mer.

Isaïe, 27 : 1

La scène est à Port-Royal des Champs, par beau temps. A et B, chacun assis sur un pliant, pêchent dans l'étang. Les deux hommes sont équipés d'une canne à pêche haut-de-gamme qui repose sur un support à côté d'eux. Des livres sont éparpillés sur la pelouse, un buste de Racine trône derrière les pêcheurs. Tout en discutant, ils surveillent du coin de l'œil la surface de l'eau où, pour l'instant, rien ne bouge.

B : Votre méthode n'a pas changé ?

A : Elle est toujours posttextuelle, et ce mot s'écrit avec un seul *t* et sans trait d'union.

B : L'idée est que l'on peut faire d'un texte à peu près ce que l'on veut : le lire, le réciter, le reformuler, le pasticher, le parodier, le copier, le falsifier, l'*interpréter* même ?

A : Je suis d'accord avec le début, non avec la fin. Le musicien certes interprète une partition, l'acteur interprète son rôle sur scène. Ils font exister un objet qui n'existe pas sans leur intervention. Mais quand on utilise le terme d'interprétation pour désigner une forme d'explication de texte – appelons cela

une herméneutique si vous voulez –, on entre dans un jeu de dupes où réapparaît à l'arrivée ce que l'on avait mis dans la machine à interpréter au départ. En somme, on prêche des convertis, on fait semblant de découvrir ce que l'on connaissait déjà. Tout cela est trop facile et, à la limite, malhonnête. Je préfère pour ma part que les dés ne soient pas pipés.

B : Peut-on éviter d'interpréter en lisant ?

A : Je vous réponds pour la lecture critique, donc, pour l'analyse. Je dirai, provisoirement, avec le Barthes de *La Préparation du roman*, que le critique, quand il prend son travail au sérieux, cherche à savoir *comment le texte est fait, pour le refaire*. Il s'intéresse à l'aspect technique de la création, à la fabrication, il « compose » à sa manière¹.

B : Ne serait-ce pas un peu prétentieux ? Le critique se prend pour un sosie de l'auteur ?

A : Je répondrai avec Barthes que si, pour le critique, l'écrivain n'est pas quelqu'un à *qui on se compare*, il est toujours possible et, en quelque sorte, il est nécessaire, quand on lit, de *s'identifier à l'auteur*². Lire un texte, c'est faire exister le texte. Or comme le texte existe déjà, car il est écrit par l'auteur, il faut,

1. « En somme, je vais essayer d'assumer (à titre provisoire et initiatique) une sorte de distinction entre deux attitudes : premièrement, vouloir savoir comme est fait un roman, *en soi*, selon une essence de connaissance (ce qui relèverait d'une Science) ; et deuxièmement vouloir savoir comment est fait un roman pour le refaire, pour faire quelque chose du même ordre (ce qui relèverait d'une Technique) ; et bizarrement, on se posera ici dans les semaines (ou les années qui viennent si je tiens le coup), un problème 'technique' et non pas scientifique. Et donc on régressera de la Science à la *Technè* » (Roland Barthes, *La Préparation du roman*, séance du 9 décembre 1978, texte annoté par Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2015, p. 37).

2. « Attention : le grand écrivain, comme Dante, n'est pas quelqu'un à qui on se compare (je reviendrai là-dessus), mais à qui on peut, et on veut, plus ou moins partiellement, s'identifier » (Roland Barthes, *La Préparation du roman*, séance du 2 décembre 1978, p. 14).

en lisant, le *refaire*. Point n'est besoin de revenir ici, mon cher compagnon de pêche, à la fameuse analyse de Stanley Fish dans *Quand lire, c'est faire*. Un texte, au départ, est peu de chose, presque rien. Pour lire le texte, je dois d'abord le construire. Il existe des protocoles spécifiques pour cela que l'on applique avec plus ou moins de succès. « Les interprètes, écrit Fish, ne décodent pas les poèmes : ils les font (*they make them*) »¹.

B : Vous faites un livre sur Racine. Peut-on *postextualiser* Racine ?

A : Bonne question en effet. On a obtenu dans ce domaine des résultats plutôt satisfaisants chez Proust et chez Chateaubriand. Voilà deux œuvres qui sont en effet, si vous me passez le néologisme, postextualisables. Avec Racine, il est vrai, le cas est différent, on est confronté à une sorte de challenge sportif.

B : Vous voulez dire que Racine intimidé, il est réputé intouchable, non *variantable* ?

A : Racine fait peur en effet. Ou plutôt : il désespère. Il y a quelque chose de dissuasif en lui. D'ailleurs, il existe des témoignages de lecteurs à ce propos, et non des moindres. On peut rappeler, entre autres (*il prend un livre sur la pile à côté de lui et le feuillette*), ce passage de Rétif de la Bretonne dans *Monsieur Nicolas* (1796) :

À la fin de chaque page de Racine, je sentais une admiration humiliante, décourageante ; si je comparais, je mettais entre cet auteur et moi la même différence qu'entre l'homme et un dieu... Molière, La Fontaine, Régnier, me donnaient de l'audace ; Racine m'anéantissait. Je ne l'admirais pas comme à la première lecture, en objet

1. Stanley Fish, *Quand lire, c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, traduit de l'anglais par Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007, p. 62.