

Extrait de Daniele Carluccio, *Roland Barthes lecteur*, Paris, Hermann, 2019, p. 76-80 :

Le parti pris du Mot II : *Sur Racine*

[Dans *Nouvelle Critique ou nouvelle imposture* (Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1964), Raymond Picard attaque l'essai *Sur Racine* de Roland Barthes et l'ensemble des « nouveaux critiques » en leur reprochant, entre autres, leur impressionnisme herméneutique. Il se moque en particulier de l'interprétation que Barthes donne de l'alexandrin racinien, « Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds », auquel ce dernier confère une signification à la fois concrète et existentielle en passant un peu trop cavalièrement sur le sens catachrétique du verbe, « se détendre » : « à ceux qui en douteraient, je conseillerai de consulter les lexiques et dictionnaires, et je ferai en outre observer combien serait ridicule l'image de Néron remplissant ses poumons au niveau des pieds de Junie », dit Picard (p. 53-4).]

Revenons à *Sur Racine* (1963) et à ce commentaire de *Britannicus* qui a si peu convaincu Picard. Barthes propose du théâtre racinien une lecture structurale, fondée sur ce mythe de la horde primitive où Freud a vu l'origine du tabou de l'inceste :

« Cette histoire, même si elle n'est qu'un roman, c'est tout le théâtre de Racine. Que l'on fasse des onze tragédies une tragédie essentielle ; que l'on dispose dans une sorte de constellation exemplaire cette tribu d'une cinquantaine de personnages tragiques qui habite la tragédie racinienne, et l'on y retrouvera les figures et les actions de la horde primitive : le père, propriétaire inconditionnel de la vie des fils (Amurat, Mithridate, Agamemnon, Thésée, Mardochee, Joad, Agrippine même) ; les femmes, à la fois mères, sœurs et amantes, toujours convoitées, rarement obtenues (Andromaque, Junie, Atalide, Monime) ; les frères, toujours ennemis parce qu'ils se disputent l'héritage d'un père qui n'est pas tout à fait mort et revient les punir (Étéocle et Polynice, Néron et Britannicus, Pharnace et Xipharès) ; le fils enfin, déchiré jusqu'à la mort entre la terreur du père et la nécessité de le détruire (Pyrrhus, Néron, Titus, Pharnace, Athalie)¹. »

En particulier, les rôles mythiques attribués aux personnages de *Britannicus*, qui orientent l'interprétation barthésienne de la pièce, sont clairement déterminés. L'impératrice Agrippine est le père, ou la mauvaise mère, elle incarne la loi, forcément répressive, étouffante, donc la mort. La princesse Junie, à l'opposé, est la mère aimée, l'inceste mais aussi la vie. Néron et Britannicus, enfin, sont les frères rivaux, subjugués par Agrippine et attirés par Junie, tous deux. Ces personnages, dit Barthes, ne sont pas des personnages mais des « figures » qui théâtralissent un drame psychique fondamental et toujours identique à lui-même : « Aussi le discours racinien livre-t-il de grandes masses de langage indivis, comme si, à travers des paroles différentes, une seule et même personne s'exprimait ; par rapport à cette parole profonde, la découpe très pure du verbe racinien fonctionne

¹ Roland Barthes, *Sur Racine*, in *Œuvres complètes*, Éric Marty (éd.), Paris, Seuil, 2002, t. II, p. 64.

comme un véritable appel ; le langage est ici aphoristique, non réaliste ; il est expressément destiné à la citation². » La lecture critique de Racine s'origine donc clairement dans la lecture privée des Classiques comme elle annonce les *Fragments d'un discours amoureux*, l'alexandrin racinien étant ce fragment « aphoristique » à « citer » pour dire et redire toujours le même drame (de l'interdit paternel ou de la souffrance d'amour). « Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds », dit Néron à Junie. Qu'est-ce qui amène Barthes à citer et à interpréter (fautivement, selon Picard) cet alexandrin racinien, sinon un *punctum* textuel, qui tient dans l'épiphanie du Mot ?

Claude Coste a excellemment commenté cette querelle de critiques autour de l'emploi racinien d'un verbe. Il remarque, en allant dans le sens de Barthes, le traitement particulier dont le corps fait l'objet dans le théâtre racinien, à la fois distancié et hypersensible, toujours en « apnée », ce qui justifie en contexte l'interprétation barthésienne³. Je considérerai pour ma part moins le critique que le *Lector*, ou le *Lector* derrière le critique. Néron a besoin de « respirer », dit Barthes, parce qu'il est captif de la mauvaise mère : « Comme Pyrrhus, c'est essentiellement le Passé qui l'agrippe, l'enfance et les parents, le mariage même, voulu par la Mère et qui n'a pu lui donner la paternité, bref la Morale⁴. » Agrippine est cette influence mortifère dont il s'agit de s'extraire, un corps plein de terreur : « c'est le corps même de la Mère qui fascine le fils, le paralyse, en fait un objet soumis, comme, dans l'hypnose, au *charme* du regard⁵ ». Barthes s'identifie évidemment à Néron, comme il s'identifie à Pyrrhus, promis *légalement* à Hermione mais désirant Andromaque et, avec elle, une *Vita Nova* (« épouser Andromaque, c'est commencer une *vita nuova* où toutes les valeurs du passé sont en bloc allègrement refusées⁶ »), comme il s'identifie à tous ceux qui *refusent d'hériter*, selon le mot d'ordre de l'avant-gardisme barthésien appliqué ici au personnage racinien⁷. Mais si celui-ci s'affronte au corps de la Mère, le lecteur ingrat, lui, s'affronte à son Nom. Agrippine est aussi un Nom, « symbole de l'agrippement », qui terrorise à la manière du mot poétique, qui est un Mot, tandis que la « *respiration* » (l'italique est de Barthes) est elle promesse de bonheur. « Le sens lexicographique n'[est] pas contradictoire avec le sens symbolique, qui est en l'occurrence et d'une façon fort malicieuse, le sens *premier*⁸ », se justifie Barthes pour se défendre de la charge de Picard. Entendre une « *respiration* » dans le verbe « respirer », substantiver le verbe, en faire un Mot, ce n'est donc pas tant le comprendre autrement que de manière plus large, comme

² *Ibid.*, p. 65.

³ Claude Coste, *Bêtise de Barthes*, Paris, Klincksieck, 2011, p. 126-31.

⁴ Roland Barthes, *Sur Racine*, *op. cit.*, p. 124-5.

⁵ *Ibid.*, p. 125-6.

⁶ *Ibid.*, p. 121.

⁷ Claude Coste a proposé une lecture biographique de *Sur Racine*, où Barthes, comme le héros racinien, cherche sa voie entre « héritage » et solitude narcissique, les deux formes de bêtise auxquelles il ne cesse de se confronter (*Bêtise de Barthes*, *op. cit.*, p. 131-56) ; une interprétation confirmée par « des notes personnelles où il apparaît que la présence du thème de l'Amour-Aliénation se relie à une expérience vécue » (Iphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 407).

⁸ Roland Barthes, *Critique et vérité*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 764, n. 3.

une évocation de cette paix intérieure que Barthes cherchera lui-même plus tard, et qu'il trouvera allégorisée dans un fragment des *Confessions* de Thomas de Quincey, cité dans son cours sur *Le Neutre* : « Il me semblait en effet que j'étais éloigné pour la première fois, séparé du grondement sonore de la vie, que la fièvre, la bataille, le tumulte étaient suspendus, qu'une trêve garantissait au cœur le soulagement de ses fardeaux secrets, c'était un sabbath de repos, un adoucissement des fatigues humaines⁹ » – telle est la *respiration*, l'expression d'une paix intérieure qui est de plus ici l'allégorisation du Neutre. C'est donc peu dire que la critique de Barthes est subjective. « Le langage n'est pas le prédicat d'un sujet, inexprimable ou qu'il servirait à exprimer, il est le sujet », dit-il dans *Critique et vérité*,

« Ce qui emporte le symbole, c'est la nécessité de désigner inlassablement le *rien* du *je* que je suis. En ajoutant son langage à celui de l'auteur et ses symboles à ceux de l'œuvre, le critique ne "déforme" pas l'objet pour s'exprimer en lui, il n'en fait pas le prédicat de sa propre personne ; il reproduit une fois de plus, comme un signe décroché et varié, le signe des œuvres elles-mêmes, dont le message, infiniment ressassé, n'est pas telle "subjectivité", mais la confusion même du sujet et du langage, en sorte que la critique et l'œuvre disent toujours : *je suis littérature*, et que, par leurs voix conjuguées, la littérature n'énonce jamais que l'absence du sujet¹⁰. »

La *respiration* de Néron est ce symbolisme – cet indirect, d'après la préface des *Essais critiques* – de l'énoncé littéraire, qui confère à l'énoncé sa littéarité et qui permet de désigner indirectement, en dernière instance, le néant de tout sujet. Et la communication littéraire est passage de témoin d'un indirect à un autre indirect, celui du critique. Mais c'est d'abord le *Lector* qui voit le texte, et en est regardé – qui est ébranlé par la force évocatoire, pacifique quoique négative, du Mot.

⁹ *Id.*, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-78)*, Thomas Clerc (éd.), Paris, Seuil, coll. « Traces écrites », 2002, p. 209.

¹⁰ *Id.*, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 796.