



Pierre Campion : "L'Andromaque de Roland Barthes : un monde de passions ?"
Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le mardi 12 janvier 2016.

Mise en ligne le 16 février 2016.

Pierre Campion est professeur honoraire de Lettres dans les classes préparatoires du lycée Chateaubriand.

© Pierre Campion.

<http://pierre.campion2.free.fr/index.html>

L'ANDROMAQUE DE ROLAND BARTHES

UN MONDE DE PASSIONS ?

Ordre de la conférence¹ :

1. Le *Sur Racine* de Roland Barthes : première approche, les circonstances
2. La notice sur *Andromaque*
3. Un monde de passions ?
4. Enjeux du *Sur Racine*

1 - Le *Sur Racine* de Roland Barthes

Premier état : dans Le Club Français du Livre, au sein d'une série « Théâtre classique français », en 1960 : une introduction générale et des notices (une par pièce)².

Puis au Seuil, collection « Pierres vives », en 1963, selon un programme élargi à deux autres textes : « L'homme racinien », « Dire Racine », « Histoire et littérature ». C'est ce livre qui déclenche une querelle violente, cristallisée sur deux personnes, Roland Barthes et Raymond Picard. Je vais y revenir.

¹ Dans le présent texte, on a gardé l'aspect de l'intervention orale.

² Le Club Français du Livre publiait des grandes collections d'œuvres par souscription, hors librairies, pour un public cultivé et aisé mais qui n'entendait pas revenir à l'école. Les éditeurs avaient commandé le Corneille à Jacques Lemarchand et le Molière à Alfred Simon, deux critiques de théâtre. Barthes, lui, un peu critique de théâtre, un peu chroniqueur des mythes contemporains, venait en quelque sorte de nulle part. Pas d'universitaire, pas de « spécialiste » donc dans cette entreprise éditoriale, cela évidemment de propos délibéré.

Qui est alors Roland Barthes (1915-1980) ? Il a 45 ans. Il n'est ni normalien, ni agrégé, il est littéralement un *outsider*. Il commence à être connu comme sémiologue et « structuraliste ». Il a publié *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), un *Michelet par lui-même* (1954) et le déjà célèbre recueil des *Mythologies* (1957). C'est le moment où il entre à l'École pratique des Hautes Études, première situation professionnelle véritable.

2 – La notice sur *Andromaque*

Une observation, pour commencer, qui ne nous conduira peut-être pas bien loin : comme pièce des passions, votre programme choisit *Andromaque* et non pas *Phèdre* qui paraissait mieux indiquée encore, plus classique, plus « typique » des passions raciniennes. Serait-ce parce que, dans l'ancien cursus scolaire, *Andromaque* était la porte d'entrée des lectures de Racine, en classe de troisième ? (Dans les années 1945-1960, on étudiait *Les Plaideurs* en cinquième, *Iphigénie* ou *Esther* en quatrième, *Britannicus* en seconde et *Phèdre* en première.)

Dans Barthes, la pièce est présentée comme la formulation théâtrale d'un problème à caractère général et abstrait, d'un problème posé sur le théâtre sous la forme d'un questionnement :

« Voici que dans Andromaque Racine pose pour une troisième fois la même question : comment passer d'un ordre ancien à un ordre nouveau ? Comment la mort peut-elle accoucher de la vie ? Quels sont les droits de l'une sur l'autre ? »

Quelle question ? Dès cette formulation, Barthes annonce trois formulations et problématiques, qu'il va raffiner et développer :

- une sorte de métaphysique paradoxale, de la mort et de la vie (comment faire sortir la vie de la mort ?)
- une problématique de l'Histoire, et encore d'une histoire très générale, très abstraite (comment changer d'ordre ou de régime ?)
- une problématique des droits, de la légalité, dira-t-il.

Problématiques développées dans la notice en :

- une problématique du mouvement, une cinétique
- une problématique des forces, une énergétique
- une problématique des lieux, donc une topologie
- une problématique des figures (et non des personnages).

Tout cela est très abstrait, très conceptuel : une construction de la pièce, ramenée à toutes les sortes possibles des jeux et des modélisations dans une structure.

Reprenons en remontant :

Dans *Andromaque*, il y aura deux figures de la fidélité, liées par là à l'ordre ancien : Hermione et Andromaque. Il y a une figure de la trahison : Pyrrhus. Les premières sont enfermées chacune dans son cercle : Hermione (avec Oreste) dans le cercle du passé, Andromaque dans celui de la fidélité amoureuse à un mort, Hector.

Ces deux figures sont différentes mais symétriques, en termes de rapport au passé : la Grèce est derrière Hermione, Troie derrière Andromaque. L'une est forte, l'autre est faible, ce qui fait que Pyrrhus, « *l'ennemi de toute légalité* », s'attaque de préférence à la deuxième.

La Figure de Pyrrhus est prise entre les deux Figures du Passé :

« Tout est fermé devant Pyrrhus, en sorte que l'irruption est son mode d'être. [...] s'il veut être, il faut qu'il détruise. [...] il revendique au nom d'une Légalité "à faire". [...] Le conflit n'est plus ici entre la haine et l'amour ; il est beaucoup plus âprement entre ce qui a été et ce qui veut être. »

Pyrrhus est donc au centre de la pièce, c'est la Figure qui la fait fonctionner : « *Si l'on pense la pièce en termes de Légalité, nul doute que Pyrrhus ne dirige toute l'économie des forces* » (p. 78)³ : non seulement, force puissante et impérative, il veut vivre, mais aussi inaugurer « *une administration nouvelle du temps, qui ne sera plus fondée sur le retour immuable des vengeances* » (79) — une politique « progressiste ». Par sa mort, il entraîne Andromaque du côté de la vie : « *La mort de Pyrrhus n'a pas libéré Andromaque, elle l'a initiée : Andromaque a fait sa conversion, elle est libre* » (fin de la notice). La dernière problématique est donc morale et, plus qu'allusivement, politique : Pyrrhus est le héros de la libération : changer d'Âge, changer de Régime.

Observation : Quid ici de l'amour, justement, cette passion dont on fait le ressort habituellement des pièces de Racine ? Quid du tragique ? Quid de la formule connue qui nous décrivait la pièce en ces termes, et inscrivait dans son intrigue la dépendance et le malheur de la passion au sens classique (latin *patī*) : « Oreste aime Hermione, qui ne l'aime pas ; Hermione aime Pyrrhus, qui ne l'aime pas ; Pyrrhus aime Andromaque, qui ne l'aime pas ; Andromaque aime Hector, qui est mort. »

³ La pagination renvoie à Roland Barthes, *Sur Racine*, Seuil, collection Points.

3 – « Un monde de passions » ?

Nous sommes donc très loin des notices de l'époque, dans les petits classiques ou dans les histoires littéraires, par exemple dans celle d'Antoine Adam⁴ : plus de « sources », plus de circonstances, plus de personnages, plus de psychologie...

Barthes propose (ce qui sera le programme de Lévi-Strauss par ailleurs) « *une anthropologie structurale* » :

« Le langage en est quelque peu psychanalytique, mais le traitement ne l'est guère [...]. L'analyse qui est présentée ici ne concerne pas du tout Racine, mais seulement le héros racinien : elle évite d'inférer de l'œuvre à l'auteur et de l'auteur à l'œuvre ; c'est une analyse volontairement close : je me suis placé dans le monde tragique de Racine et j'ai tenté d'en décrire la population (que l'on pourrait facilement abstraire sous le concept d'Homo racinianus) sans aucune référence à une source de ce monde (issue, par exemple, de l'histoire ou de la biographie). Ce que j'ai essayé de reconstituer est une sorte d'anthropologie racinienne, à la fois structurale et analytique : structurale dans le fond, parce que la tragédie est traitée ici comme un système d'unités (les "figures") et de fonctions ; analytique dans la forme, parce que seul un langage prêt à recueillir la peur du monde, comme l'est, je crois, la psychanalyse, m'a paru convenable à la rencontre d'un homme enfermé » (avant-propos de l'édition de 1963).

La « population » du monde racinien ! Avec Barthes et d'une manière agressive (en 1960-1963), on a donc un concept (celui de l'*homo racinianus*, venu de la démographie, de l'ethnologie, de la paléontologie et de l'anthropologie), une notion (celle de structure, empruntée à Lévi-Strauss et à ses études d'anthropologie structurale), une perspective, celle de la psychanalyse.

D'où, dans l'ensemble du texte de Barthes (1963) :

- Une topologie d'espaces mythiques (les trois Méditerranées, antique, juive, byzantine) ou purement abstraits et fonctionnels (l'intérieur et l'extérieur, la chambre et l'antichambre...)
- Une population de Figures : le Père et les Fils, la Mère..., quelque chose qui ressemblerait à des cartes à jouer, selon certaines règles
- Des fonctions : pulsions, antagonismes, passé-présent...
- Des effets de réversibilité : amour et haine, enfermements et libérations, le revirement, le retour...

⁴ Antoine Adam (1899-1980), *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, édition Domat en cinq volumes, 1956, réédition en trois volumes, Albin Michel, 1997. Noter la date de la publication, peu avant le *Sur Racine* et le fait de la réédition, quarante ans plus tard.

- Des conceptualisations : ainsi entre l'être et le faire tels qu'ils se résolvent en paraître...

Et surtout un rapport central d'autorité et de violence (28-30) :

« *Le théâtre de Racine n'est pas un théâtre d'amour : son sujet est l'usage d'une force au sein d'une situation amoureuse (mais pas forcément) : c'est l'ensemble de cette situation que Racine appelle la violence : son théâtre est un théâtre de la violence.* » Cela confirmé de nombreuses fois et notamment par : « [...] chez Racine les "rôles" sexuels sont essentiellement définis par la Relation d'Autorité, et il n'y a chez lui d'autre constellation érotique que celle du pouvoir et de la sujétion » (96).

Pour rappeler le libellé de votre programme : c'est bien *un monde* mais dans le sens d'un univers, d'une structure, d'une totalité de Figures signifiantes, livrées aux relations de pouvoir. C'est bien *un monde de passions*, au sens de désir, de libido, aux effets de dépendance et de destruction, mais pas au sens — ou pas principalement — de désir sexuel. Libido, oui, mais *libido dominandi*⁵.

Souligner aussi et surtout la déclaration et la volonté de parler Racine dans les langages de l'époque, mieux encore dans l'idiome de l'époque qui mêle dans l'espèce de sabir barthien⁶ : la psychanalyse, l'économie des pulsions, la politique, la géographie, etc. :

« *Essayons sur Racine, en vertu de son silence même, tous les langages que notre siècle nous suggère ; notre réponse ne sera jamais qu'éphémère, et c'est pour cela qu'elle peut être entière ; dogmatiques et cependant responsables, nous n'avons pas à l'abriter derrière une "vérité" de Racine, que notre temps serait seul (par quelle présomption ?) à découvrir [...]* » (avant-propos de l'édition de 1963).

Observation 1 : Si ce discours fut bien reçu des lecteurs cultivés et curieux, il ne le fut pas de Lévi-Strauss ni des obédiences de la psychanalyse, sauf du côté de Lacan. Barthes prenait la figure d'un dilettante, d'un touche-à-tout, bref d'un littéraire.

Observation 2 : Encore une fois, c'est une conception non de l'homme des classiques (selon censément des émotions et des passions universelles) mais d'une population en quelque sorte exotique, à l'existence théâtrale et abstraitement définie. Il y a là deux niveaux de représentation : le concept construit — de créatures imaginaires.

⁵ Rappelons que, selon Pascal et les Pères de l'Église chrétienne, il y a trois formes du désir et de la dépendance, trois « concupiscences », trois *libidines* : la *libido sentiendi* (désir des corps, érotique), la *libido dominandi* (désir de domination), la *libido sciendi* (désir de la connaissance).

⁶ Le sabir, au sens propre, c'est la langue mêlée que parlaient les marins et les marchands de la Méditerranée et du Moyen-Orient : espagnol, italien, français, provençal, arabe...

Observation 3 : Une véritable théorie de la critique littéraire. Comprendre Racine, c'est le « parler » : le comprendre en le parlant selon les langages disponibles à un moment donné.

Observation 4 : Cette compréhension ne vise pas la vérité de Racine mais une intelligibilité provisoire, suspendue, relative. Là nous avons une sortie de la philosophie, et une entrée dans l'ordre des sciences humaines...

Observation 5 : ...et encore dans des sciences humaines qui se veulent non objectives ni positivistes : soucieuses des effets de sens tenant au langage même de ces sciences et à la dimension historique de l'observation et de l'observateur. C'est un genre d'épistémologie qui allait connaître une grande fortune mais que ne pouvait cautionner Lévi-Strauss.

4 – Les enjeux stratégiques du *Sur Racine*

Une bataille, sur un champ de bataille idéal : idéal au sens d'opportun et au sens de construction en champ de bataille. Du commun accord des belligérants, ce champ s'appelle Racine et Racine symbolise à lui seul la littérature, une conception de la critique littéraire, un siècle idéal de la littérature française, un esprit, celui de l'Université à la française. Qui s'appropriera ce champ ? Qui en changera les significations ?

« La nouvelle critique » consiste donc en un mouvement qui déplace tout l'appareil critique et toute la théorie de la littérature. Pour quoi faire ? Non pas pour occuper le champ de bataille (on l'a vu), mais pour en déloger l'adversaire ou plutôt pour le vider des significations que cet adversaire lui attachait.

D'un côté, une critique universitaire formée dans l'histoire littéraire à l'ancienne vers le début du XXe siècle, pour lequel Racine est le monde rêvé des sources érudites et des analyses psychologisantes : description des personnages, description de l'amour (essentiellement) et des situations et conflits liés à l'amour, analyse biographique, références aux institutions. Ce côté là est représenté par un professeur de la Sorbonne et spécialiste de Racine, Raymond Picard (1917-1975) et par son livre *Nouvelle critique ou nouvelle imposture ?* (1965).

De l'autre côté, Roland Barthes (et Charles Mauron⁷, ou Lucien Goldmann⁸) viennent de l'extérieur de l'Université, ils portent des langages formés et éprouvés dans des disciplines extérieures à la discipline littéraire et pour partie neuves. Ce fut un choc.

Les grands ancêtres de « la nouvelle critique » sont Freud, Marx et Nietzsche, c'est-à-dire les philosophes dits du soupçon, qui rabattent la vie psychique, les idéaux et les œuvres de l'art sur l'inconscient, les nécessités économiques ou la volonté de puissance. Les maîtres sont Lévi-Strauss (1908-2009), Lacan (1901-1981), puis Foucault (1926-1984) et bientôt Bourdieu (1930-2002)... Sartre (1905-1980) entre en éclipse...

Il y a donc là un moment historique, duquel nous-mêmes avons quelque peu perdu l'idée et dont le symbole est « l'année 1966 », selon Antoine Compagnon et d'autres⁹. À travers la fenêtre que nous procure Roland Barthes, nous sommes à l'aube d'une décennie prodigieuse, qui allait voir pour la France le développement final des Trente Glorieuses, la sortie des guerres coloniales, les débuts de la Cinquième République, le mai-juin de 1968, la révolution du système scolaire et universitaire, la révolution des mœurs, un développement sans précédent de la théorie de la littérature et le triomphe de la *French Theory* dans les universités anglo-saxonnes.

Avec Barthes et sous sa désinvolture, il y avait le sentiment collectif d'un « Tout est possible »... Comment tout cela n'a-t-il pu durer guère plus que dix ans ?

Pierre Campion

⁷ Charles Mauron (1899-1966), professeur d'université mais en Écosse, traducteur de l'anglais, ami et commensal de Virginia Woolf et de son mari Leonard : *L'Inconscient dans la vie et l'œuvre de Jean Racine*, Ophrys puis José Corti, 1957.

⁸ Lucien Goldmann (1913-1970), d'origine roumaine, sociologue et philosophe d'inspiration marxiste : *Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, 1955.

⁹ Antoine Compagnon, né en 1950, est actuellement professeur au Collège de France. Voir sur le site de Fabula, dans un beau dossier appelé « 1966, *annus mirabilis* », son texte « Pourquoi 1966 » : <http://www.fabula.org/lht/11/presentation.html>