

## **Pommier est en feu et Barthes n'avait pas tout faux**

*Le « sur racine » de Roland Barthes de René Pommier (nouvelle édition revue, corrigée et augmentée). Eurédit, « Théâtre du monde entier », 495 p.*

Sylvain Lavoie

---

Numéro 232, mai-juin 2010

Barthes écrivain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63315ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Lavoie, S. (2010). Pommier est en feu et Barthes n'avait pas tout faux / *Le « sur racine » de Roland Barthes* de René Pommier (nouvelle édition revue, corrigée et augmentée). Eurédit, « Théâtre du monde entier », 495 p. *Spirale*, (232), 30-32.

# Pommier est en feu et Barthes n'avait pas tout faux

PAR SYLVAIN LAVOIE

LE « SUR RACINE » DE ROLAND BARTHES de René Pommier  
(nouvelle édition revue, corrigée et augmentée)  
Eurédit, « Théâtre du monde entier », 495 p.

*En effaçant la signature de l'écrivain, la mort  
fonde la vérité de l'œuvre, qui est énigme.*  
— Roland Barthes

Roland Barthes a « toujours beaucoup aimé le théâtre ». Adolescent, il assiste aux spectacles du Cartel et en 1936 il forme, avec d'autres étudiants, le Groupe de théâtre antique de la Sorbonne. À partir de 1953, au sein de *Théâtre Populaire*, il cautionne les expériences de Jean Vilar et ses relectures des classiques au TNP, mais à l'été 1954 se produit une « illumination subite » lorsque le Berliner Ensemble présente *Mutter Courage* à Paris : la revue prendra ses distances par rapport au TNP et Barthes n'ira presque plus au théâtre parce qu'« il n'est plus rien resté devant [s]es yeux du théâtre français ».

On doit au sémiologue une presque centaine de textes sur le théâtre. Si la référence hellénique se retrouve constamment au centre de sa réflexion, c'est souvent pour la pleurer et l'opposer au théâtre bourgeois (« *Dans notre théâtre moderne, la tombe est remplacée par le lit* ») qu'il ne cessera d'attaquer violemment. À un étudiant qui, plusieurs années plus tard — au moment où l'œuvre de Barthes prend un tournant plus autobiographique —, veut réunir ses écrits sur le théâtre, il ne manquera pas d'en déplorer le côté « militant » qu'il ne peut supporter, cette « référence obsessionnelle à la bourgeoisie » qui en fait d'après lui un corpus « trop moral, justicier ». Il faut dire que de tous les animateurs de *Théâtre Populaire*, où sont concentrés la plupart de ses textes théâtraux, Barthes est de loin celui qui s'engage le plus dans l'entreprise « destructrice » à laquelle s'adonne la revue.

En 1957, sa mythologie « Racine est Racine » lui permet de revenir sur « la prédilection de la petite-bourgeoisie pour les raisonnements tautologiques ». Réagissant alors à la déclaration d'une comédienne de la Comédie-Française qui parlait d'*Athalie*, il réaffirme sa position face à une coterie qui

« dispense d'avoir des idées, mais [qui] en même temps s'enfle à faire de cette licence une dure loi morale ; d'où son succès : la paresse promue au rang de rigueur ». La même année, il assiste à une représentation de *Phèdre* que Vilar met en scène à Strasbourg, et en mars 1958 paraît dans *Théâtre Populaire* une charge contre le protégé de Louis XIV, critique reprise dans l'étude « Dire Racine » qui compose la deuxième partie de son fameux essai : « Racine, écrit-il, est certes un auteur très impur, baroque pourrait-on dire, où des éléments de tragédie véritable se mêlent sans aucune harmonie aux germes déjà très vivaces du futur théâtre bourgeois ; son œuvre est âprement divisée, esthétiquement irréconciliable ; loin d'être le sommet rayonnant d'un art, elle est le type même d'une œuvre-passage, où mort et naissance luttent entre elles. »

## LE SIÈCLE DE BARTHES L'IMPERTINENT

Barthes s'emploie, dans son *Sur Racine*, à se servir des langages de son siècle pour produire une « réponse à Racine » qu'il ne s'agirait pas d'« abriter derrière une "vérité" » ; en visant précisément une critique qui est « l'une des plus vivantes qui soient », il assure une onde de choc maximale à sa polémique. Il y dénonce notamment le « privilège "centralisateur" accordé à l'auteur » tout en proposant un « mouvement général qui consiste à ouvrir l'œuvre, non comme l'effet d'une cause, mais comme le signifiant d'un signifié » — un signifié que la « critique universitaire » s'interdirait d'investir. C'est que, toujours selon Barthes, « [l]a plupart des critiques s'imaginent qu'un coup d'arrêt superficiel garantit une des plus grande objectivité : en restant à la surface des faits, on les respecterait mieux, la timidité, la banalité de l'hypothèse serait un gage de sa validité. De là un recensement des faits très soigneux, souvent très fin, mais dont on coupe prudemment l'interprétation au moment même où elle deviendrait éclairante ». On touche ici à l'idée de la retenue, paradigme cher au mythologue qui l'associe à un théâtre de classe et, par conséquent, à une critique de classe : une critique petite-bourgeoise qui a « la satisfaction

*d'avoir milité en faveur d'une vérité de Racine, sans avoir à assumer [de] risques ».*

De l'autre côté de l'arène, Raymond Picard, « [q]uelque peu dérouté, et plus scandalisé qu'amusé » par le *Sur Racine*. Le chef de l'ancienne critique, avec son essai *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965), répond pour une bonne partie à Barthes sur un ton peut-être moins agressif que ce que le titre annonce, et examine une critique qui aura recours à de nouvelles méthodes (la psychocritique, l'analyse marxiste, l'analyse structurale et, en tête, la psychanalyse), voire à une « *combinaison originale de ces méthodes* ». Il explique que ce qui l'irrite le plus dans cette affaire, c'est la « *sécurité intellectuelle* » de Barthes, cette audace qu'il montre pour élever en vérités « *absolues, universelles, définitives* » un « *divertissement de salon* » qui fait usage d'expressions à la sonorité technique et scientifique qui n'en ont cependant pas la précision. Picard y décèle plutôt du verbalisme, le triomphe d'une critique qui « *retrouve dans l'œuvre – tautologie délirante – ce qu'elle y a mis* ».

*On comprend aisément que Barthes condamne une critique qui, à l'instar de la société classique dont elle s'inspire, se censure largement; c'est sur cette pudeur que s'érigerait l'institution nationale.*

On sait que Barthes reçoit assez mal cette réplique. Il répond en 1966 avec *Critique et vérité* dans lequel il reproche à ses détracteurs de ne pas avoir, dans son projet, « *aperçu le projet d'ensemble, c'est-à-dire, tout simplement : le sens* ». Ce sens, autour duquel il bâtit ses systèmes, c'est le langage, et c'est ce qui serait défendu. De même, « [s]i la psychanalyse est condamnée, ce n'est pas parce qu'elle pense, c'est parce qu'elle parle »; et c'est parce que « [l']ignorance de l'ancienne critique à l'égard de la psychanalyse a l'épaisseur et la ténacité d'un mythe » que l'on assiste à cette « *singulière esthétique, qui condamne la vie au silence et l'œuvre à l'insignifiance* ».

En filigrane, de nombreuses évocations françaises : le substantif est teinté d'une perspective idéologique, d'une idée d'un théâtre de classe, d'une notion de classe. Car l'« *ancienne critique est une caste parmi d'autres, et la "clarté française" qu'elle recommande est un jargon comme un autre* ». On comprend aisément que Barthes condamne une critique qui, à l'instar de la société classique dont elle s'inspire, se censure largement; c'est sur cette pudeur que s'érigerait l'institution nationale. En ce sens, psychanalyser l'œu-

vre consisterait, à un niveau plus élevé, à psychanalyser son signifié, ici la francité. La subversion de Barthes est donc celle d'un commentateur qui parle du langage et qui, dans un dessein « *anthropologique* » — que l'histoire n'épuiserait pas —, tente de détourner les mots de leur seule « *valeur marchande* » pour leur (re)donner une « *valeur référentielle* », de les guérir de cette « *sorte de maladie nationale, que l'on appellera* ablutionnisme du langage ».

## BARTHES-CAPITAL

Tout n'avait-il pas été exprimé il y a de cela une génération? Raymond Picard avait déjà illustré à quel point Barthes s'était montré cavalier avec l'érection en systèmes, à grands coups de *partout* et de *toujours*, d'éléments qui ne s'appliquent jamais qu'à deux ou trois œuvres seulement. On avait déjà compris pourquoi les « *grands ténors* » de la nouvelle critique (Charles Mauron, Lucien Goldmann et Roland Barthes) avaient principalement pris comme point de départ de leurs travaux *Britannicus*, tragédie racinienne

qui exploite plus que les dix autres les thèmes du désir et du pouvoir qui sont en fait les deux mamelles de la psychanalyse. On avait aussi déjà remarqué que l'auteur du *Sur Racine*, étrangement, ne s'était guère soucié de la mécanique dramatique et classique de son objet. Enfin, il apparaissait clair que Barthes s'inscrivait résolument sous le signe de l'écrivain — qui devait apporter un autre sens à l'œuvre —, contrairement à une tendance, considérée archaïque par ce dernier, pétrie de res-

pect ou d'admiration qui menait à une « *traduction* » plutôt qu'à une « *périphrase* » critique.

Et surgit René Pommier, Docteur d'État. Le moins qu'on puisse dire, c'est que celui-là aurait probablement été inquisiteur s'il était né en d'autres temps. Lecteur rigoureux, il exprimait ailleurs le souhait que ses bouquins soient « *une défense et illustration d'un exercice de plus en plus menacé : l'explication de texte* ». Avec *Le « Sur Racine » de Roland Barthes* qui constitue, « *contrairement au Sur Racine, un livre sur Racine* », le vitupérateur affirme avoir « *voulu, sur un exemple particulièrement significatif, dénoncer, avec la plus grande vigueur possible, la faribolite galopante de tous les barbaques abscons et les aliborons inénarrables que la jobardise snobinarde de notre temps a regardés comme des phares* ».

La première partie de sa diatribe, intitulée « *L'Éros racinien* », permet d'affirmer que le système érotique du sémiologue ne s'applique en fait, et partiellement, qu'à la tragédie romaine qui donnerait à voir une exception, celle qui met en scène le monstrueux Néron, plus cabotin

qu'amoureux. La seconde partie, « La relation fondamentale », s'attaque aux trois idées véhiculées par Barthes pour définir l'essence de la tragédie racinienne : l'autorité, la relation père-fils et le Dieu créateur. Cette « *théologie racinienne* » est également mise à mal pour inférer que l'*Homo racinianus*, s'il adhérerait à cette casuistique, ne serait rien d'autre qu'« *un demeuré ou un malade mental* ». Ainsi, d'une part, drôle de fétichisme, on défend des personnages contre un penseur qui remporte un succès sans précédent grâce à un ouvrage de critique littéraire — d'où, en 1987, le *Roland Barthes, ras le bol!*; d'autre part, un titre comme *Assez décodé!* en témoigne, on cherche à apporter un éclairage définitif aux textes étudiés, c'est-à-dire qu'on admet platement que la littérature n'a visiblement qu'une seule et unique chose à dire, une « *vérité* » qu'on doit expliquer.

Suivant Pommier, « *Racine est devenu un "alibi" pour les fariboles d'un Roland Barthes et de tant d'autres aliborons* ». Déjà la première édition de son essai, publiée en 1988, était en quelque sorte arrivée en retard, mais Picard aurait révélé à son auteur avoir l'intention de « *revenir à la charge* », cela avant de mourir et exprimé le souhait que ses funérailles

aient lieu en l'église où repose la dépouille de Racine. Or qu'y a-t-il à dire maintenant de cette « nouvelle édition revue, corrigée et augmentée » de l'épais brûlot à la plume maladroitement belliqueuse et de surcroît ennuyeusement répétitive? L'augmentation consiste en l'ajout d'une presque quarantaine de notes de bas de page supplémentaires en guise de conclusion, aussi en l'addition du prénom de la femme (Jacqueline) de l'auteur à qui il dédiait déjà la première édition. Pour le reste, on a corrigé plusieurs erreurs et on en a inséré de nouvelles, là encore surtout pour les notes et les références. Même les balises temporelles n'ont pas été rafraîchies et le plus récent élément bibliographique date toujours de 1984.

On se dépêchera de déplorer l'indolence à grands frais de cette republication onéreuse qui profitera sûrement du trentième anniversaire de la mort de Barthes. Pour Pommier, lecteur accusant un chauvinisme rétrograde dont l'extravagance n'a d'égal que celle d'un Barthes première mouture, autant que pour sa nouvelle maison d'édition, le mythologue, qui visiblement n'avait pas tout faux, est à son tour devenu un alibi. †

# « Le critique comme artiste »

DOSSIER

PAR MAÏTÉ SNAUWAERT

L'ÉCRITURE MÊME : À PROPOS DE BARTHES

(titre original : WRITING ITSELF : ON ROLAND BARTHES) de Susan Sontag

Traduit de l'anglais par Philippe Blanchard en collaboration avec l'auteur,

*Œuvres complètes II*, Christian Bourgois éditeur, « Titres », 1982, 2009.

Il faut profiter de la réparation — dans le contexte de la publication de ses œuvres complètes chez Christian Bourgois — de son essai intitulé *L'écriture même : à propos de Barthes* pour saluer la lucidité critique de Susan Sontag à l'égard d'un Roland Barthes écrivain. Cette réparation est une des rares qu'on ne doive pas à l'actualité de Barthes, et pourtant il semble que, concernant la figure qui émerge avec force aujourd'hui, *tout y est*. Le texte de Sontag, de 1982, est le premier sans doute à faire aussi systématique-

ment de cet auteur singulier l'inventeur d'une écriture, et il s'avère d'une grande acuité.

L'essayiste et romancière américaine entreprend donc de retracer le parcours d'écrivain de Barthes, en montrant comment chacun des *contenus* ou *idées* qu'il aborde est traversé d'un intérêt pour le langage et pour sa relation intrinsèque à la liberté : « *Pour lui, ce n'est pas l'engagement que l'écriture prend à l'égard de quelque chose d'extérieur [...]*