Le cas Racine : les excès de la nouvelle critique

Autor(en): **Revaz, Gilles**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1995)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870479

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LE CAS RACINE : LES EXCÈS DE LA NOUVELLE CRITIQUE

Dans un premier temps, nous mettons en évidence, à la lumière du pamphlet de Raymond Picard contre l'essai de Roland Barthes sur Racine, les excès de la Nouvelle Critique. Dans un second temps, nous revenons sur le présupposé de la Nouvelle Critique, à savoir l'idée d'«analyse immanente», qui est le seul point sur lequel Picard était d'accord avec Barthes. Comme Bonzon au terme de son bilan sur les tentatives de la Nouvelle Critique sur le théâtre racinien, nous retenons ce concept d'«analyse immanente» pour fonder une nouvelle approche du théâtre de Racine qui tente d'éviter les pièges dans lesquels ont sombré les commentateurs des années soixante. Nous proposons pour terminer une approche pragmatique du théâtre, laquelle aurait l'avantage d'être adaptée à son sujet d'analyse, à savoir une action conduite par le langage. Pour bien démarquer notre méthode d'analyse sociodiscursive des essais de la Nouvelle Critique, nous mettons à l'épreuve la lecture de *Phèdre* par Barthes et montrons que sa méthode d'analyse *a priori* l'a conduit à parler du fonctionnement du langage en se servant de *Phèdre*, alors que, dans notre approche sociolinguistique, nous parlons de la pièce en utilisant la linguistique comme outil.

> La contradiction est ici éclatante. D'une part, les critiques de la nouvelle école réclament vigoureusement le retour au texte et reprochent avec dérision à la critique bio-analogique de jadis d'avoir perdu son temps dans les *alentours* de l'œuvre. D'autre part, les mêmes critiques, devant l'œuvre de Valéry, parlent de noyade dans le bassin d'un jardin public; devant l'œuvre de Stendhal, songent à une psychanalyse de l'épinard; devant la *Phèdre* de Racine, évoquent les révoltes de Bretagne et l'échec de la Paix de l'Eglise. Est-ce aveuglement ou mauvaise foi?

Cette citation, tirée du pamphlet de Raymond Picard *Nouvelle Critique ou nouvelle imposture*[1], donne bien le ton de notre propos. Nous nous proposons en effet d'analyser les excès de la

---

1. Raymond PICARD, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Utrecht : Jean-Jacques Pauvert, 1965.

Nouvelle Critique dans le cas particulier des analyses faites par celle-ci sur les tragédies de Racine. Or, le livre de Picard que nous citons fut une réaction ironique à trois nouvelles approches du théâtre racinien, celle, marxiste, de Goldmann[2], celle, psychanalytique, de Mauron[3], et surtout celle, structuraliste, de Barthes[4].

Racine fut, dans les années soixante, l'enjeu d'un débat entre la critique traditionnelle et la Nouvelle Critique. A partir de cette querelle, et à la lumière du réquisitoire de Picard, nous allons montrer pourquoi la Nouvelle Critique est elle-même tombée dans le piège qu'elle voulait éviter, c'est-à-dire comment elle en est arrivée à étouffer les textes de Racine dans des *théories extralittéraires*. Ayant mis à jour les excès commis par les critiques de la Nouvelle école, nous serons alors en mesure de proposer une nouvelle approche qui atteindrait le but que Roland Barthes s'était lui-même fixé, savoir qui donnerait la primauté, et d'une certaine manière la priorité, au texte.

1. Les excès des théories extralittéraires

La Nouvelle Critique a abordé l'œuvre de Racine avec des théories, ce qui devait lui permettre de parler des textes plutôt que d'en rester à des parallèles hypothétiques entre le texte et la vie de l'auteur comme le faisait, aux yeux de Barthes, la critique universitaire. Or, et c'est là un écueil inévitable, puisque, comme le disait déjà Aristote, il n'y a de science que de l'universel, la théorie universalise ; la lecture de Roland Barthes en est un exemple, comme le fait remarquer Picard : «*Toujours, jamais*: les vérités dont le critique se fait le prophète sont absolues, universelles, définitives[5]». D'où une difficulté, lorsqu'on veut appliquer une théorie à des œuvres littéraires, dont on peut affirmer, sans tomber dans une interprétation romantique, qu'elles sont avant tout des œuvres personnelles, produites par un individu, et que chacune des œuvres d'un même auteur est singulière. Le problème se complique encore par le fait que les théories en question étaient, dans le cas des études sur Racine, des modèles provenant de sciences

---

2. Lucien GOLDMANN, *Le Dieu caché*, Paris : Gallimard, 1955.
3. Charles MAURON, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Genève-Paris : Slatkine, 1986 (1957).
4. Roland BARTHES, *Sur Racine*, Paris : Seuil, 1963.
5. R. Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, p. 35.

non littéraires. Dans la conclusion de son livre, Raymond Picard, étendant son propos à la Nouvelle Critique en général, écrivait : «Ensuite, l'on remarque une étrange indifférence, dans la littérature, à ce qui est littéraire. L'explication d'un poème ou d'un roman ne saurait être cherchée dans la structure poétique ou romanesque qui les constitue, c'est-à-dire en eux-mêmes. C'est dans une autre structure [...] décidément non littéraire, qu'on la trouvera, dans l'*au-delà* (le projet) ou l'*en-deça* [...] qui, paraît-il, leur donne leur véritable sens[6].» On peut vérifier l'exactitude de cette remarque en lisant l'essai de Barthes sur Racine. Le critique utilise, dans son analyse structurale, une grille psychanalytique qu'il a héritée de la psychocritique de Mauron, à qui il reconnaît devoir beaucoup[7].

Conséquence inévitable de ce genre d'approches fondées sur des théories non littéraires, on fait dire à l'œuvre ce que dit le modèle théorique *a priori*. On déforme ainsi le sens profond du texte littéraire. Par exemple, Barthes, qui, dans sa lecture psychanalytique, ne peut admettre l'idée de la *catharsis* — laquelle est pourtant non négligeable pour l'étude du théâtre classique — en est amené à dire que Titus n'aime plus Bérénice. Cette interprétation a certes connu une certaine popularité, puisqu'on la retrouve vulgarisée dans le vaudeville de William Douglas Home *Le Canard à l'orange*: «Pardon, Monsieur Preston ! Titus pouvait mais ne voulait pas, tandis que ce pauvre Abélard voulait mais ne pouvait pas ![8]», mais elle a été contestée par toute critique sérieuse fondée sur le texte lui-même : «The first question has been answered in the negative by no less a critic than Roland Barthes, who argues : "C'est Bérénice qui désire Titus, Titus n'est lié à Bérénice que par habitude" [...] The reader cannot be warned too strongly, however, against basing his or her interpretations of Racine on a priori assumptions which do not accord with the text[9].» Dans l'approche théorique de Barthes et de ses alliés, le texte littéraire n'est qu'un exemple au service des lois générales qu'on a été chercher dans les autres sciences et qu'on impose *a priori* au texte. C'est ce qui apparaît nettement dans la structure même des ouvrages de la

---

6. *Ibid.*, p. 104-105.
7. R. Barthes, *Sur Racine*, p. 9 et p. 84.
8. William Douglas HOME, «Le Canard à l'orange», trad. M.-G. Sauvajon, *L'Avant-Scène*, 480 (1er octobre 1971), p. 26.
9. James J. SUPPLE, *Racine* : Bérénice, London : Grant & Cutler Ltd, 1986, p. 72.

Nouvelle Critique. Dans le livre de Goldmann, l'auteur présente, dans une première partie, une grille de lecture construite avec des outils empruntés à la sociologie, et en particulier au marxisme, tandis que Barthes s'ingénie d'abord à définir, comme le dit Picard, «son concept préfabriqué d'*homo racinianus*[10]». Ce n'est que dans la deuxième partie de leur livre que les deux critiques analysent les tragédies.

S'il n'est pas le point de départ de l'analyse, le texte n'en est pas non plus le point final. La Nouvelle Critique, en effet, ne s'arrête pas au texte, elle va au-delà, vers l'histoire, par exemple chez Goldmann qui ne peut s'empêcher de rapporter les tragédies de Racine à l'histoire du Jansénisme — histoire qu'il simplifie d'ailleurs et fige dans un schéma, — ou vers l'homme, comme chez Mauron dont l'ouvrage «se présente comme résolument biographique»[11]. Mauron fait en effet de la critique bio-analogique, celle-là même que Barthes condamnait. Celui-ci en fait d'ailleurs lui-même, comme l'a montré ironiquement Picard : «Est-il en train d'étudier la signification de l'ingratitude chez Néron et Titus ? Il observe : "On sait l'importance de l'ingratitude dans la vie de Racine"[12]». Ainsi, le texte, qui était censé être le centre de l'investigation critique, devient-il le prétexte à parler d'autre chose. Mais que vise alors la critique, si ce n'est pas le texte ? Elle s'ingénie à parler intelligemment d'un texte par rapport à une théorie. La théorie non littéraire est devenue le but de l'analyse littéraire dont tout l'effort consiste à montrer que le texte analysé répond bien aux lois générales qui régissent la psychanalyse ou la sociologie.

2. *La critique immanente*

Faut-il rejeter toute la Nouvelle Critique ? Il conviendrait plutôt de revenir à son postulat, comme le souligne Bonzon au terme d'une enquête intitulée *La Nouvelle Critique et Racine*:

> Quand l'effort de la Nouvelle Critique n'aurait aboutit qu'à mettre en valeur cette notion d'«analyse immanente», en en faisant la caractéristique essentielle de sa méthode, il y aurait lieu de lui reconnaître à tout le moins le

10. R. Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, p. 36.
11. *Ibidem*, p. 60.
12. *Ibidem*, p. 61.

mérite d'avoir indiqué une voie intéressante, trop négligée en effet par la critique universitaire traditionnelle[13].

La notion de «critique immanente» nous semble en effet être le seul point sur lequel Picard et Barthes étaient d'accord : «Par exemple, il dénonce — et ici je suis d'accord avec lui — les illusions et les dangers de la "critique analogique", en particulier de cette critique biographique qui dégage de façon si peu convaincante, entre la vie et l'œuvre, des ressemblances [...][14]». Cependant, si Barthes reprochait à la critique universitaire de se perdre en dehors du texte et de faire de la critique biographique : «Picard a beau repousser sans cesse l'interprétation psychologique [...], sans cesse la personne de Racine revient et l'embarrasse»[15], Picard lui a, comme on l'a vu, rendu la pareille. Bonzon renchérit sur la mise au point de Picard, et écrit «qu'aucune des tentatives [de la Nouvelle Critique] que nous avons examinées, ne semble avoir su se plier à l'attitude d'intégrale soumission au texte que réclame une «analyse immanente[16]».

Mais, qu'entend-on exactement par «critique immanente»? Gérard Genette, dans un article intitulé «Structuralisme et critique littéraire», distinguait deux types de critique «immanente[17]». Un premier type, dans lequel on peut ranger le structuralisme, et qui se caractérise par le fait que le critique établit une distance avec l'œuvre qu'il considère comme son objet. Un second type qui se caractérise par une immersion du critique dans l'œuvre, à laquelle le critique donne le rôle de sujet : c'est là une «critique intersubjective», «que Paul Ricœur, après Dilthey et quelques autres (dont Spitzer) nomme *herméneutique*[18]». C'est plutôt à ce deuxième type que l'on songe, puisqu'on a vu, à la suite de Picard et Bonzon, que l'essai de Barthes sur Racine, qui appartient au premier type, sort du texte et lui est infidèle.

Comment donc éviter les excès d'une critique du type de celle de Barthes et de la Nouvelle Critique ? Il s'agit de considérer le texte littéraire comme le sujet et non comme l'objet de l'analyse. Cela revient à éviter de faire du texte l'objet d'une théorie qui lui

---

13. Alfred Paul BONZON, *La Nouvelle Critique et Racine*, Paris : Nizet, 1970, p. 195.
14. R. Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, p. 59.
15. R. Barthes, *Sur Racine*, p. 154.
16. A. P. Bonzon, *La Nouvelle Critique et Racine*, p. 195.
17. Gérard GENETTE, *Figures*, Paris : Seuil, 1966, p. 157 sq.
18. *Ibidem.*

est extérieure. En premier lieu, il convient de limiter le rôle de la théorie à un instrument qui permettra de décrire l'œuvre de l'intérieur. En second lieu, et corrélativement, il faut que l'instrument soit conforme au sujet qu'on veut décrire. Puisqu'il s'agit d'œuvres littéraires, on pourrait poser comme postulat qu'on doit avant tout analyser les textes avec des théories littéraires — ce qui, une fois qu'on l'énonce, a l'allure d'une tautologie ! — Ainsi, par exemple, l'approche de stylistique historique de Spitzer sur les tragédies de Racine[19] est beaucoup plus adaptée et fidèle à l'œuvre racinienne, donc beaucoup plus pertinente et riche aussi, que l'essai psycho-structuraliste de Barthes.

3. L'analyse sociodiscursive

Si nous voulons utiliser un outil adéquat pour lire le théâtre, on peut naturellement se tourner vers les théories de l'illocutoire et tenter une lecture des textes fondée sur la pragmatique[20]. En effet, le propre du texte théâtral est de présenter une action soutenue par le langage et le geste. Or, dans le théâtre classique, par le biais des règles de bienséance externe et interne, le geste était quasiment absent ou relégué à un rôle très secondaire d'accompagnement du discours selon les règles de la rhétorique[21], de telle sorte que c'était le langage qui était le principal moteur de l'action. Une étude des actes de langage et de leur enchaînement nous semble donc particulièrement pertinente pour les tragédies classiques.

D'ailleurs, plusieurs critiques ont mis le doigt sur l'importance de l'acte de langage dans les tragédies de Racine[22]. On insiste souvent sur l'efficacité de la parole dans l'économie théâtrale racinienne ; Barthes lui-même écrivit à propos de *Phèdre*: «Dire ou ne pas dire ? Telle est la question[23]». Mais, là encore, Barthes, qui

---

19. Léo SPITZER, «L'Effet de sourdine dans le style classique : Racine», in *Etudes de style*, Paris : Gallimard, p. 208-335.

20. Sur les perspectives qu'offrent les actes de langage pour l'analyse théâtrale, voir Jeannette LAILLOU SAVONA, «Narration et actes de parole dans le texte dramatique», *Etudes littéraires*, 13, n° 3 (1980), p. 471-493.

21. Voir à ce sujet Marc FUMAROLI et al., «Rhétorique du geste et de la voix», in *XVIIème siècle*, Paris : Société d'étude du XVIIe siècle, 1981, p. 238-368.

22. Voir à ce propos Christian SURBER, *Parole, personnage et référence dans le théâtre racinien*, Genève : Droz, 1992, p. 3.

23. R. Barthes, *Sur Racine*, p. 115.

avait un point de vue *a priori*, n'a pas analysé la tragédie selon cette perspective, il s'est servi de cette tragédie pour donner des assertions générales sur le fonctionnement du langage. Nous pouvons lire un peu plus loin dans son essai : «Qu'est-ce donc qui fait la Parole si terrible ? C'est d'abord qu'elle est un acte, le mot est puissant[24]». Nous allons, à partir de l'exemple de *Phèdre*, montrer que cette tragédie ne thématise pas «le» Dire ou «la» Parole, mais un certain acte illocutoire qu'il importe de replacer dans une énonciation bien particulière ; dans cette critique d'une des assertions générales de Barthes, nous pourrons définir plus concrètement le renversement de point de vue que nous préconisons dans la critique littéraire par rapport à celui que revendiquait la Nouvelle Critique et que nous nous avons défini plus haut. Auparavant, rendons un hommage à Barthes — dont l'essai sur Racine a précédé le célèbre ouvrage d'Austin[25] qui allait alimenter la réflexion sur les actes de langage et donner le branle à l'analyse pragmatique des textes littéraires — qui a eu le mérite de renouveler la critique racinienne et d'ouvrir la piste que nous allons suivre.

En fait, personne n'oserait affirmer sérieusement que, dans *Phèdre*, Racine a mis en scène le fonctionnement de la parole en général. Par contre, on s'accorde pour admettre, d'ailleurs après Barthes lui-même, que la pièce est construite autour de trois aveux[26], le premier à Œnone, le second à Hippolyte et le troisième à Thésée. Or, si l'affirmation générale de Barthes parodiant Shakespeare peut s'appliquer au premier «aveu», elle ne rend pas compte des deux autres, comme on peut le démontrer par une analyse de cet acte illocutoire à la lumière des réflexions théoriques menées par Maingueneau, à la suite de Ducrot, sur le fonctionnement de l'acte illocutoire dans le texte littéraire.

Dans, le premier «aveu», on constate en effet que Phèdre refuse de parler, de dire son amour. Elle laisse Œnone faire l'acte illocutoire qu'elle ne veut pas faire et lui laisse toute la responsabilité de cet acte :

---

24. *Ibidem*, p. 119.

25. John Langshaw AUSTIN, *Quand dire c'est faire*, trad. G. Lane, Paris : Le Seuil, 1970. (Traduit de *How to do things with words*, 1965).

26. R. Barthes, *Sur Racine*, p. 116. L'idée a été reprise dans une analyse très traditionnelle. Voir Charles DÉDÉYAN, *Racine et sa* Phèdre, Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1965.

PHÈDRE
[...] De l'amour j'ai toutes les fureurs.
ŒNONE
Pour qui?
PHÈDRE
Tu vas ouïr le comble des horreurs.
J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne.
J'aime...
ŒNONE
Qui?
PHÈDRE
Tu connais ce fils de l'Amazone,
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé?
ŒNONE
Hippolyte! Grands Dieux!
PHÈDRE
C'est toi qui l'as nommé. (758)[27]

Autrement dit, dans ce passage et dans toute la scène, Phèdre ressent l'amour pour Hippolyte, mais elle ne veut pas en parler ; elle n'est que le «sujet parlant», c'est Œnone qui est le véritable «locuteur[28]» de cet amour. C'est pourquoi, l'acte illocutoire n'est pas un aveu, mais une nomination. D'une certaine manière, la question est bien ici «dire ou ne pas dire».

Dans le second aveu, la problématique est tout autre. Nous ne sommes plus dans une scène d'exposition ; le discours de Phèdre doit être interprété par rapport à la communication interne et non plus par rapport à la communication externe. Il y a en effet cette fois un allocutaire bien réel, Hippolyte. C'est pourquoi Phèdre tient le rôle du locuteur :

PHÈDRE
[...] Ah! cruel, tu m'as trop entendue.
Je t'en ai assez dit pour te tirer d'erreur.
Hé bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même, [...] (771)

Nous sommes ici en présence d'un véritable aveu : «je t'aime». C'est d'ailleurs le seul vrai aveu des trois aveux relevés par

27. Les citations sont tirées de l'édition de la Pléiade établie par Raymond Picard (1950). Nous mettons entre parenthèses la page de cette édition.

28. Pour cette distinction, voir Dominique MAINGENEAU, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Bordas, 1986, p. 70-75.

Barthes[29]. En effet, Phèdre se trouve dans la situation d'énonciation particulière au locuteur qui avoue «Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même», telle qu'elle a été définie par Vanderveken : «Avouer, c'est reconnaître quelque chose avec en général une certaine difficulté (honte ou pudeur). Quand un locuteur avoue quelque chose, il présuppose (condition préparatoire) que l'état de chose représenté le concerne et est mauvais (pour le locuteur ou l'allocutaire), tout en exprimant (condition de sincérité) de la gêne ou de la honte vis-à-vis de cet état de choses, ou du moins une difficulté quelconque (réticence) à la reconnaître[30].»

Le problème pour Phèdre n'est donc pas ici «dire ou ne pas dire», mais «avouer ou ne pas avouer». Comprendre l'attitude de Phèdre demande de définir ces deux énonciations. Ne pas avouer, c'est se placer dans le système de valeurs classiques, celui qui s'élabore dans les salons et qui recommande de contrôler les passions. A ce système de valeurs correspond un discours où, comme l'a montré Spitzer[31], des effets de sourdine voilent la violence des passions. Dans la scène de l'aveu de Phèdre, le discours fait éclater ce cadre classique. L'aveu a lieu en trois temps ; dans les deux premiers, la reine recourt à des moyens de distanciation. En premier lieu, elle utilise la comparaison entre le fils et le père :

PHÈDRE
Que dis-je? Il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle, et mon cœur... Je m'égare,
Seigneur; ma folle ardeur malgré moi se déclare. (770)

Ensuite, elle développe cette comparaison dans un récit au conditionnel, double effet de distanciation : c'est le fameux récit du Labyrinthe. Malgré toutes ces précautions oratoires de Phèdre, Hippolyte a perçu le sens de son discours, de telle sorte qu'elle se déclare pour terminer de manière directe :

[...] Ah! cruel, tu m'as trop entendue.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur. (771)

Ainsi l'orientation du discours va de la raison à la déraison, de la distance au contact, même au contact physique à la fin de la

---

29. Voir à ce sujet Danielle KAISERGRUBER et al., Phèdre *de Racine*, Paris : Larousse, 1972, p. 57.

30. Daniel VANDERVEKEN, *Les Actes de discours*, Liège/Bruxelles : Pierre Mardaga, 1988, p. 173.

31. L. Spitzer, «L'Effet de sourdine dans le style classique : Racine».

scène : «En réalité l'épée n'est qu'un prétexte. C'est le contact, c'est l'étreinte, la folle ! qu'elle veut se procurer, ne fût-ce qu'une seconde. Corps à corps ! Le plus étroit des corps à corps ![32]» Le mouvement général de la scène est un rapprochement de Phèdre vers Hippolyte.

Le rapprochement a lieu dans le discours par le passage du «vous» dans le récit du Labyrinthe au «tu» dans l'aveu final : «J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime». On passe d'un style rationnel à un style affectif. On change donc le rapport sociodiscursif qui nous unit à l'interlocuteur : «Quand on considère cette question du point de vue de l'activité énonciative du locuteur, on s'aperçoit que dire *tu* ou *vous* à quelqu'un, ce n'est pas tant obéir à un code préétabli qu'*accomplir un acte qui a la propriété d'imposer au dialogue avec autrui un certain cadre*[33]». Le «tu» établit un rapport de proximité, un rapport passionnel. On quitte le système de valeurs classiques et ses «effets de sourdine» pour une énonciation dans laquelle l'homme est présenté comme un être dominé et avili par la passion :

> [...] Cet aveu que je viens de te faire,
> Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire? (772)

Dans cette énonciation, le locuteur ne maîtrise pas son discours «le crois-tu volontaire» et se situe dans un cadre moral orienté par le péché «cet aveu si honteux», deux conditions qui rappellent la morale janséniste[34].

Le discours de *Phèdre* est un discours janséniste, comme le confirme le troisième «aveu» de la reine. Ce dernier «aveu» est plutôt une confession, puisque Phèdre ne parle pas à l'amant, mais à Thésée, l'autorité tierce, et qu'elle accomplit cet acte illocutoire sur le mode du repentir. Charles Dédéyan a souligné combien cette attitude de remords était chrétienne, voire janséniste, contrairement à ce qu'avait affirmé Cousin : «"S'il exclut la liberté, le Jansénisme exclut par là-même la responsabilité et laisse peu de place aux remords", affirme Monsieur Cousin. Or, comme l'a fait remarquablement ressortir M. Tanquerey dans son étude

---

32. Paul CLAUDEL, «Conversations sur Jean Racine», in *Œuvres en prose*, Paris : Gallimard, 1965, p. 465.

33. D. Maingueneau, *Eléments de linguistique*, p. 13.

34. Voir à ce propos le livre de Paul BENICHOU, *Morales du Grand Siècle*, Paris : Gallimard, 1948, p. 161-62.

sur le Jansénisme et la tragédie de Racine, les Jansénistes ont depuis longtemps répondu que le manque de liberté intérieure n'exclut pas la responsabilité, et encore moins le remords[35].»

L'analyse de l'acte illocutoire de l'«aveu», central dans la tragédie racinienne, nous a permis de montrer que le discours racinien s'inscrivait, au moment de *Phèdre*, dans la morale janséniste. Plus encore, si nous lisons maintenant *Andromaque* en regard de *Phèdre*, et particulièrement l'aveu d'Oreste à Hermione, qui a lieu dans une situation de communication semblable à celle du troisième «aveu» de Phèdre, nous pouvons voir à la fois la cohérence du discours tragique racinien et à la fois son évolution :

Vous ne m'attendiez pas, Madame; et je vois bien
Que mon abord ici trouble votre entretien.
Je ne viens point, armé d'un indigne artifice,
D'un voile d'équité couvrir mon injustice:
Il suffit que mon cœur me condamne tout bas;
Et je soutiendrais mal ce que je ne crois pas.
J'épouse une Troyenne. Oui, Madame, et j'avoue
Que je vous ai promis la foi que je lui voue. [...]
Mais cet amour l'emporte, et par un coup funeste
Andromaque m'arrache un cœur qu'elle déteste. (289-290)

D'une part, nous trouvons la même condamnation de l'état de chose avoué ; mais, d'autre part, tandis que Phèdre vient se repentir avec remords de sa faute, Pyrrhus ne prend pas en charge ce discours moral. Nous avons en effet, dans le discours de Pyrrhus, un procédé de polyphonie articulé autour d'une structure du type «certes... mais»[36]: «certes» je devrais vous épouser et ma passion pour Andromaque est condamnable, «mais» «cet amour l'emporte». Pyrrhus ne prend en charge que la seconde énonciation, se distanciant de l'énonciation morale. On peut donc affirmer que le discours tragique de Racine, qui était immoral, voire amoral, dans *Andromaque*, est devenu peu à peu moral et, plus particulièrement, janséniste dans *Phèdre*.

La tentation est alors forte d'établir un parallèle entre l'œuvre et la vie de Racine et d'affirmer que la première de ces pièces exprime la rupture de l'écrivain avec Port-Royal et que la seconde est le signe de sa réconciliation avec le Jansénisme. Une telle interprétation nous paraît peu sûre. D'une part les rapports que l'on

35. C. Dédéyan, *Racine et sa* Phèdre, p. 207.
36. Pour cet enchaînement argumentatif, voir Jean-Michel ADAM, *Eléments de linguistique textuelle*, Liège : Pierre Mardaga, 1990, p. 220.

peut établir entre une œuvre et la vie de son auteur ne sont pas univoques, d'autre part nous pensons qu'il est prudent de toujours admettre l'idée d'une distance entre l'auteur et le narrateur. Ainsi, plutôt que de chercher une relation entre *Andromaque* ou *Phèdre* et le Jansénisme, ce qui irait au-delà des objectifs de l'analyse immanente telle que nous l'avons définie, il nous paraît plus judicieux d'en rester à une comparaison des deux tragédies à partir de laquelle il sera possible de découvrir une évolution du discours tragique de Racine[37].

L'évolution du discours tragique de Racine pose, comme on l'a vu, le problème du Jansénisme. Ce problème a déjà été traité par Lucien Goldmann[38]; mais, son approche sociologique fut une tentative de faire correspondre l'histoire de ce mouvement religieux avec les tragédies de Racine. Et, pour ce faire, l'auteur a été amené à présenter une vision très mécaniste de celui-ci et de celles-là. Notre point de vue est autre. Il consiste plutôt à mettre en lumière comment le discours tragique de Racine appartient, à un moment de son évolution, à une énonciation janséniste. C'est le discours de Racine et non pas l'histoire du Jansénisme qui nous donne les éléments nécessaires à cette interprétation. L'approche sociodiscursive que nous proposons ici se fonde sur le fondement théorique suivant : il ne saurait y avoir d'idéologie indépendante d'un discours. Nous rejoignons ici la position de Paul Ricœur au sujet de la notion d'«idéologie»; il dit en résumé que, à toute idéologie correspond une énonciation, dans laquelle s'enracine un discours qui oriente la *praxis*[39]. On peut donc considérer réciproquement l'œuvre littéraire comme un discours idéologique comportant des traces de l'énonciation. Dans ce cas, il n'est plus besoin de sortir de l'œuvre pour aller à la recherche d'une histoire qui lui serait extérieure.

Dans une telle approche critique, le texte, considéré comme discours, est au centre de l'investigation. L'exemple a alors un

---

37. De même, pour expliquer le célèbre silence du dramaturge après *Phèdre*, il s'agira de voir s'il y a une cohérence entre le discours tel qu'il évolue au fil des tragédies et le discours que Racine se proposait d'écrire en tant qu'historiographe du Roi. Si tel était le cas, il n'y aurait plus besoin de recourir à des éléments externes à l'œuvre pour commenter l'abandon de la tragédie par l'écrivain.

38. L. Goldmann, *Le Dieu caché*.

39. Paul RICŒUR, *Du texte à l'action*, Paris : Seuil, 1986, p. 380-387. Rappelons que, dans cet ouvrage, Ricœur récuse à la fois l'herméneutique romantique et le structuralisme (p. 112-13).

rôle particulièrement important. Encore faut-il bien définir ce que nous entendons par «exemple». Ce n'est en aucun cas l'exemple tel qu'il est conçu dans les sciences dures, à savoir comme une application concrète d'une théorie, car c'est précisément ce que nous récusons dans la manière de Barthes de traiter des tragédies raciniennes. Nous entendons, au contraire, par «exemple» ce que l'on entend quand on dit que tel élève est un exemple pour ses camarades, c'est-à-dire que le modèle provient du particulier et non pas d'une théorie universelle. Dans le cas des tragédies raciniennes, on remonte au discours à travers l'analyse des tragédies considérées comme des œuvres singulières.

Pour conclure, voici quelques remarques synthétiques. Bien que nous ayons remis en cause l'approche de la Nouvelle Critique, et particulièrement son usage de la théorie dans la critique littéraire, nous restons acquis à l'idée que la critique littéraire doit pouvoir s'appuyer sur des théories. Sans cela, on retournerait vers une critique de goût qui, si elle peut être géniale, n'a pas de portée générale et aucune pertinence pédagogique. Ce n'est donc pas la théorie en tant que telle que nous récusons, mais son usage abusif par les critiques des années soixante. De plus, il nous semble important de recourir à des théories littéraires pour juger de la littérature. Des sciences annexes, comme la psychanalyse ou la sociologie, ne sauraient à elles seules rendre compte d'une œuvre littéraire. Par conséquent, il convient soit de revenir aux approches traditionnelles telles que la narratologie ou la rhétorique et son rejeton la stylistique soit de développer des approches plus modernes fondées sur la linguistique. Mais, là encore, nous nous heurtons au problème du rapport entre linguistique et littérature. Il nous semble que deux voies doivent encore être travaillées pour que la littérature puisse bénéficier de la linguistique : il faut premièrement que les linguistes admettent la singularité de la littérature parmi le corpus qu'ils étudient et deuxièmement qu'ils acceptent que la linguistique ne soit, dans l'analyse littéraire, qu'un instrument d'analyse au service de la littérature.

Cet assouplissement que nous demandons dans l'application d'un modèle théorique dans la critique littéraire doit-il conduire à l'éclectisme ? Nous ne le pensons pas. L'éclectisme pose des problèmes de vocabulaire presque insolubles. Lorsqu'on utilise deux théories, on est en présence de deux séries de concepts qui n'appartiennent pas au même niveau d'analyse et qui ne sont presque

jamais convertibles d'un niveau à l'autre. L'éclectisme aboutit alors souvent à une critique qui se perd dans des métaphores qui, si elles ne sont pas filées, rendent l'interprétation obscure et/ou superficielle. Par contre, il peut être utile de lire les interprétations faites selon d'autres points de vue critiques que celui qu'on a retenu pour éviter les abus dans lesquels une théorie *a priori* ne manque pas de nous conduire. Je prendrai l'exemple de l'analyse sociodiscursive ; la lecture des ouvrages d'histoire littéraire permet de situer le discours dans son contexte et d'éviter ainsi des anachronismes[40].

Gilles REVAZ
Université de Lausanne

40. Mentionnons à ce titre la difficulté qu'il y a à interpréter le «on» de *Bérénice*. Est-ce le peuple eu égard à la signification de ce terme à Rome, la bourgeoisie telle qu'elle pouvait exister au XVIIe siècle en France? Ce n'est en tout cas pas le peuple ni la bourgeoisie dans leur acception actuelle.