

## CHAPITRE VI

### MOYENS D'EXPRESSIONS

Toute oeuvre dramatique est la représentation d'une action. Mais, que l'on soutienne, avec Corneille que "les grands sujets . . . doivent toujours aller au-delà du vraisemblable"<sup>1</sup> ou avec Racine qu' "il n'y a que la vraisemblance qui touche dans la tragédie"<sup>2</sup>, il n'est pas possible de nier que cette représentation est basée sur des conventions. La plus manifeste de ces conventions est la nécessité du discours continu, tout au long de l'oeuvre, qui amène certains personnages à dire à voix haute, dans des apartés ou des monologues, ce qu'ils se diraient à eux-mêmes, mentalement, dans une action réelle<sup>3</sup>. C'est assez montrer l'importance des moyens d'expressions dans l'art dramatique. Cette importance nous semble du plus haut intérêt, en ce sens qu'une étude des moyens d'expressions, vocabulaire, style et versification chez Corneille et chez Racine devrait permettre de préciser leurs thèmes de prédilection et la manière dont ils les présentent.

Une étude statistique des termes les plus employés dans Tite et Bérénice de Corneille et dans Bérénice de Racine laisse apparaître des termes que l'un et l'autre utilisent également. C'est ainsi que pour un concept aussi cornélien que celui de "gloire", il est surprenant de constater que, si on le rencontre dix-neuf fois

---

<sup>1</sup>Corneille, Discours sur l'Art Dramatique (1660), cité dans Boileau, Art Poétique, p. 72.

<sup>2</sup>Racine, Bérénice (Paris: Larousse, 1971), p. 28.

<sup>3</sup>J. Scherer, La Dramaturgie Classique en France, pp. 260-266.

dans Tite et Bérénice<sup>1</sup>, il se trouve vingt-cinq fois sous la plume de Racine dans Bérénice<sup>2</sup>; le mot "gloire", dans le vocabulaire classique, peut avoir deux sens<sup>3</sup>. Tout d'abord, il peut simplement exprimer la réputation qui naît du mérite personnel. C'est en ce sens que l'emploie Corneille lorsqu'il fait dire à Tite :

Quoi ? des ambassadeurs que Bérénice envoie  
Viennent ici, dis-tu, me témoigner sa joie,  
M'apporter son hommage et me féliciter  
Sur ce comble de gloire où je viens de monter ?<sup>4</sup>

Et Racine, lorsqu'Antiochus s'adresse à Bérénice, utilise le même sens :

Si, dans ce haut degré de gloire et de puissance,  
Il vous souvient<sup>5</sup> des lieux où vous prîtes naissance,  
Madame, . . .

Mais le second sens est le plus cornélien, puisqu'il fait référence au sentiment que le personnage a de son propre honneur. C'est le cas dans les vers suivants, où Domitie adresse des reproches à Tite et à Domitian qui sont venus lui demander de faire un choix entre eux deux :

---

<sup>1</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, v. 5-354-596-867-1030-1121-1187-1192-1207-1228-1310-1677-1697-1698-1718-1728-1736-1754-1769.

<sup>2</sup>Racine, Bérénice, v. 102-187-251-392-452-491-499-521-544-604-656-688-736-796-908-946-987-1027-1052-1058-1096-1103-1210-1331-1394.

<sup>3</sup>Ibid., p.23.

<sup>4</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 359.  
v. 350-354.

<sup>5</sup>Racine, Bérénice, p. 42. v. 187-188.

Vous, Seigneur, je croyais que vous m'aimiez assez  
 Pour m'épargner le trouble où vous m'embarrassez,  
 Et laisser pour couleur à mon peu de constance<sup>1</sup>  
 La gloire d'obéir à la toute-puissance.

Et c'est dans ce sens même que Racine l'emploie à plusieurs reprises, comme ici, où Titus annonce à Paulin, son confident, qu'il a pris la décision de quitter Bérénice "pour jamais" :

Bérénice a longtemps balancé la victoire  
 Et si je penche enfin du côté de ma gloire,  
 Crois qu'il m'en a coûté, pour vaincre tant d'amour<sup>2</sup>  
 Des combats dont mon coeur saignera plus d'un jour.

Faut-il voir dans l'emploi "cornélien" de ce mot, par Racine, une convergence de conceptions dans la séparation entre l'empereur et Bérénice, et penser que Racine **subit** ici une influence de son aîné ? Un examen attentif du contexte où il est employé par les deux dramaturges amène une conclusion différente. En effet, pour Corneille, la "gloire", ce sentiment de son propre honneur, est ressenti par les personnages comme une qualité, l'expression la plus haute de la condition d'être humain. Domitie elle-même, amoureuse de Domitian, veut, pour sa gloire, épouser Tite. Que son ambition soit capable, non pas de détruire, mais de se subordonner son amour, voilà ce qui fait sa fierté.

Quand l'ambition en [de l'amour<sup>3</sup>] met l'empire à bas  
 Elle en fait son esclave,.....

Cette "gloire" est donc bien, pour Corneille, l'idéal ou plutôt le résultat de l'idéal à atteindre.

---

<sup>1</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 367.  
 v. 593-596.

<sup>2</sup>Racine, Bérénice, p. 55. v. 451-454.

<sup>3</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 349.  
 v. 65-66.

Bien différente est la conception racinienne de cette gloire. Pour Titus, la "gloire" vers laquelle il penche finalement<sup>1</sup> n'est en aucune façon un idéal qu'il cherche par tous les moyens à atteindre, au besoin par le sacrifice de sa passion. C'est au contraire, chez lui, un sentiment d'aliénation qui l'emporte : Qu'est-ce que la "gloire" sinon le fait de se conformer à ce qu'attendent de lui le sénat et le peuple romain, le fait d'obéir aux lois de l'empire ? Cette "gloire", il ne l'atteint pas, il la subit, et son coeur, par elle, "saignera plus d'un jour". La gloire, c'est l'instrument de la fatalité, pour Racine. Nous sommes donc, en fait, bien loin de la conception purement cornélienne.

En face de la gloire, et dans une bien plus grande proportion, on trouve, chez les deux dramaturges un mot, qui exprime le sentiment majeur de tout le théâtre de Racine "le tendre Racine", il s'agit du mot "amour". Il n'est certes pas étrange de le retrouver si souvent dans Bérénice et dans Tite et Bérénice puisque la base même de l'intrigue, chez l'un comme chez l'autre, est un amour à la fois partagé et contrarié.

Mais il suffit de comparer l'emploi que ces deux auteurs font du mot amour pour se convaincre d'une profonde différence.

C'est ainsi qu'à la scène V de l'acte IV de Tite et Bérénice, alors que Domitian, avant de tenter d'agir en faveur de Bérénice, au sénat, veut s'assurer des véritables sentiments de l'empereur envers la reine de Judée et dit à Tite :

S'il [le sénat] parle en sa faveur, pourrez-vous l'en<sub>2</sub> dédire ?  
Ah ! que je vous plaindrais d'avoir si peu d'amour !<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Racine, Bérénice, p. 55.

<sup>2</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 395.

Tite lui répond :

J'en ai trop, et le met peut-être trop au jour.<sup>1</sup>

Cet amour que Tite pense être excessif est donc bien ressenti comme une faiblesse, et une faiblesse dont il a conscience, puisqu'il l'exprime à son frère. Toute la gloire, tout l'honneur de Tite est donc d'être capable d'imposer à son amour un sacrifice qui lui semble nécessaire et raisonnable. C'est le sens du dialogue entre Tite et Bérénice :

L'amour peut-il se faire une si dure loi ?  
La raison me la fait malgré vous, malgré moi.<sup>2</sup>

Toute la valeur et la grandeur de l'amour se trouvent dans ces deux vers : l'amour ne peut être grand que s'il est surmonté; sinon c'est une faiblesse. Cette faiblesse s'exprime dans le "malgré vous, malgré moi", tandis que la grandeur du sacrifice est exprimée par la loi que se fait l'amour.

La situation dans laquelle se trouvent Tite et Bérénice dans ~~cette~~ comédie héroïque ressemble beaucoup à celle où se trouvent les héros du Cid, Rodrigue et Chimène. Tous sont enfermés dans le faux dilemme qu'on appelle souvent "dilemme cornélien". Ils ont, en apparence, un choix à faire entre l'amour et le devoir, mais choisir l'amour serait déchoir, et leur choix ne peut être que le devoir.

Bien autre est la conception définie par Racine dans Bérénice. Lorsque, dans la dernière scène de la tragédie, Bérénice s'adresse à Titus et à Antiochus qui parlent tous les deux de se suicider, elle leur dit :

---

<sup>1</sup> Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 395.  
v. 1354.

<sup>2</sup> Ibid., p. 410. v. 1725-1726.

Bérénice, Seigneur, ne vaut point tant d'alarmes :  
 Ni que par votre amour l'univers malheureux,  
 ( . . . )  
 Se voie en un moment enlever ses délices.<sup>1</sup>

Une analyse "cornélienne" de ces vers permettent peut-être de comprendre qu'il s'agit d'une victoire de la raison d'état sur l'amour, dans le coeur de la reine. Or, il n'en est rien : la suite de la tirade de Bérénice est très convaincante à cet égard :

Adieu. Servons tous trois d'exemple à l'univers  
 De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse,<sup>2</sup>  
 Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.

Notre compréhension des premiers vers cités est alors plus claire. L'amour que Titus a pour Bérénice, que Bérénice a pour Titus, n'est à aucun moment sacrifié de façon "raisonnable" par l'un ou l'autre. Ils sont les victimes de "l'univers" qui les force à se séparer pour toujours. Ils ne peuvent pas lutter contre la raison d'état, mais si cela leur était encore possible, ils le feraient.

L'analyse de ces deux mots-clé, puisque Corneille est souvent appelé le peintre de la gloire et Racine celui de l'amour, nous amène donc à une différence essentielle de conception de l'oeuvre tragique chez les deux dramaturges. Gloire et Amour jouent un rôle, chez l'un comme chez l'autre. Mais pour Corneille, la gloire est un dépassement de l'amour qui prend toute sa valeur dans ce dépassement, alors que chez Racine, la gloire est l'expression de la fatalité qui condamne l'amour des héros à être détruit ou malheureux.

Cette affirmation est d'ailleurs mise beaucoup plus en valeur si nous nous intéressons à deux autres mots du vocabulaire racinien. Le premier est le mot "triste" qui se trouve seize fois

<sup>1</sup> Racine, Bérénice, p. 109. v. 1484-1485 et 1488.

<sup>2</sup> Ibid., pp. 109-110. v. 1502-1504.

dans Bérénice<sup>1</sup> alors qu'il ne se trouve que deux fois dans Tite et Bérénice<sup>2</sup>. Nous pensons pouvoir trouver là un argument supplémentaire pour appuyer notre définitions des différences entre Corneille et Racine. En effet, la tristesse racinienne s'exprime par le sentiment de la cruauté du sort qui s'acharne sur un personnage<sup>3</sup>, et c'est là tout le sentiment tragique racinien. Le personnage est triste parce qu'il est conscient d'être le jouet d'une fatalité qu'il ne peut surmonter :

Résolu d'accomplir ce cruel sacrifice [la<sub>4</sub> séparation],  
J'y voulus préparer la triste Bérénice,

dit Titus à Paulin lorsqu'il lui annonce qu'il s'est décidé, depuis qu'il est devenu empereur, à se séparer de son amante. Corneille, quant à lui, utilise le mot triste dans le sens de "peu de valeur"; ainsi dans la scène IV de l'acte II, Domitian adresse des reproches à son frère en ces termes :

Ne rompez pas de noeuds si forts et si doux :  
Rien ne les peut briser que le trépas, ou vous;  
Et c'est un triste honneur pour une si grande âme<sup>5</sup>  
Que d'accabler un frère et contraindre une femme.

Plus explicite encore est l'absence totale, dans toute oeuvre de Corneille, du mot "funeste" que l'on rencontre cependant

<sup>1</sup>Racine, Bérénice, v. 158-197-237-460-472-500-633-738-813-997-1123-1204-1325-1361-1367-1387.

<sup>2</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, v. 555 et 997.

<sup>3</sup>Racine, Bérénice, p. 24.

<sup>4</sup>Ibid., p. 55. v. 471-472.

<sup>5</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 365. v. 553-556.

neuf fois dans la tragédie de Racine<sup>1</sup> ; il s'agit d'une preuve évidente du fait que, pour Corneille, les personnages ne sont jamais les jouets d'un sort contraire, mais que, bien au contraire, ils sont toujours absolument maîtres d'eux : amoureuse de Domitian, mais désireuse de se marier avec Tite, Domitie calcule froidement sa vengeance et Bérénice n'attend que le moment de savoir qu'elle est adoptée par le sénat comme impératrice pour refuser cet honneur.

L'écriture théâtrale revêt, dans la tragédie classique, des formes particulières que Jacques Scherer a étudiées dans son ouvrage "la Dramaturgie Classique en France".<sup>2</sup> Ce sont ces conventions de style, propres à la dramaturgie, que nous nous proposons maintenant de comparer dans Tite et Bérénice de Corneille et dans Bérénice de Racine.

Une des premières caractéristiques de l'écriture théâtrale peut se trouver dans ce que Scherer appelle l'exigence de la "pompe". La tragédie demande en effet que le style soit noble et que cette noblesse s'exprime par l'ampleur de la phrase. Il est à remarquer en effet que, très souvent, dans la tragédie, la phrase se développe sur une suite de quatre vers que l'on peut comparer à un quatrain à rimes plates. Il est possible d'en trouver des exemples dans Tite et Bérénice :

Pour elle, avec Martie, il avait fait divorce,  
Et cette belle reine eut sur lui tant de force  
Que pour montrer à tous sa flamme, et hautement,<sup>3</sup>  
Il lui fit au palais prendre un appartement.

aussi bien que dans Bérénice :

---

<sup>1</sup> Racine, Bérénice, v. 131-227-532-626-747-958-1298-1422-1491.

<sup>2</sup> J. Scherer, La Dramaturgie classique en France, p. 297-355.

<sup>3</sup> Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 350. v. 115-118.



Aujourd'hui qu'il peut tout, que votre hymen s'avance,  
 Exemple infortuné d'une longue constance,  
 Après cinq ans d'amour et d'espoir superflus,<sup>1</sup>  
 Je pars, fidèle encore quand je n'espère plus.

Une analyse de la fréquence des quatrains dans la comédie héroïque de Corneille permet de constater que 23 % des vers de cette oeuvre sont renfermés dans un tel cadre, alors que le pourcentage n'est que de 11 % dans la tragédie de Racine. Notons que cette pompe tragique peut amener des phrases s'étendant sur six vers, comme dans l'exemple suivant, tiré de Tite et Bérénice :

Si de votre parole un manque surprenant  
 La jette entre les bras d'un homme entreprenant,  
 S'il l'unit à quelque âme assez fière et hautaine  
 Pour servir son orgueil et seconder sa haine,  
 Un vif ressentiment lui fera tout oser,  
 En un mot, il vous faut la perdre ou l'épouser.<sup>2</sup>

Or, si cette oeuvre comporte plus de 9 % des vers qui la compose organisés en strophes de six vers, on n'en rencontre aucun exemple dans Bérénice de Racine.

Le dernier type de strophe représentatif de la pompe tragique que l'on puisse dégager dans les oeuvres sur lesquelles porte notre étude est la strophe de huit vers. Elle se rencontre chez Corneille :

Il est peu de Romains qui penchent la balance  
 Vers l'extrême hauteur ou l'extrême indulgence :  
 La plupart d'entre eux embrasse un avis modéré  
 Par qui votre retour n'est pas déshonoré,  
 Mais à l'hymen de Tite il vous ferme la porte,  
 La fière Domitie est partout la plus forte :

---

<sup>1</sup> Racine, Bérénice, p. 34. v. 43-46.

<sup>2</sup> Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 361.

La vertu de son père et son illustre<sup>1</sup> sang  
A son ambition assure ce haut rang.

aussi que chez Racine : ○

Mon sort est accompli, votre gloire s'apprête,  
Assez d'autres, sans moi, témoins de cette fête,  
A vos heureux transports viendront joindre les leurs :  
Pour moi, qui ne pourrais y mêler que des pleurs,  
D'un inutile amour trop constance victime,  
Heureux, dans mes malheurs, d'en avoir pu, sans crime  
Contenir toute l'histoire aux yeux qui les ont<sup>2</sup> faits,  
Je pars plus amoureux que je le fus jamais.

Cependant, chez ce dernier, on ne trouve que quatre strophes de huit vers, c'est-à-dire à peine 2 % de l'ensemble de l'oeuvre, alors que chez Corneille, on en rencontre neuf, c'est-à-dire un peu plus de 4 %. Si nous tentons alors de réunir toutes les strophes dans les deux oeuvres dramatiques, nous constaterons qu'elles représentent 36 % de l'ensemble de Tite et Bérénice contre seulement 13 % dans Bérénice. Ce calcul met en évidence une constatation simple : la pompe est 3 fois plus présente dans l'oeuvre de Corneille que dans celle de Racine. C'est sans doute là un point important car il semble que Corneille s'intéresse beaucoup à ce caractère de majesté extérieur que Racine. Il faut sans doute en chercher l'explication dans le fait que Corneille peint des combats entre l'amour et la raison, prétexte à de solennels discours, tandis que Racine, qui décrit la lutte désespérée de la passion contre la fatalité qui l'écrase, a besoin d'une écriture beaucoup plus intimiste et se portant moins vers le discours que les héros de Corneille.

Boileau, dans "l'Art Poétique", alors qu'il retrace l'histoire de la poésie, dit, à propos de Malherbe :

---

<sup>1</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 384.  
v. 1055-1064.

<sup>2</sup>Racine, Bérénice, p. 45. v. 251-258.

Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.<sup>1</sup>

Or, dans la poésie dramatique, l'enjambement est un procédé de style qui permet, en rejetant un mot au début du vers suivant, de lui donner de l'importance et de le mettre en valeur. Or, si l'on en trouve, dans Bérénice, de nombreux exemples :

Madame, il vous souvient que mon coeur en ces lieux  
Reçut le premier<sup>2</sup> trait qui partit de vos yeux :  
J'aimai.

Il n'y en a, tout au long de Tite et Bérénice de Corneille, que trois, qui sont les suivants :

Mon père, avant<sup>3</sup> le sien, élu pour cet empire,  
Préféra...

. . . je sais<sup>4</sup> votre zèle, et l'admire,  
Madame.

Vous avez su<sup>5</sup> mieux lire au fond de ma pensée,  
Madame.

Encore le premier de ces enjambements est-il assez peu clair, puisqu'il s'agit d'un vers qui commence une phrase et qui est arrêté par le second personnage lorsqu'il prend à son tour la parole. Les enjambements sont plus importants dans Bérénice. On en trouve en effet huit, dont nous ne donnerons, pour en tenter l'analyse, que deux exemples :

---

<sup>1</sup> Boileau, L'Art Poétique, p. 138.

<sup>2</sup> Racine, Bérénice, p. 42. v. 190-192.

<sup>3</sup> Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 348.

v. 43-44.

<sup>4</sup> Ibid., p. 369. v. 635-636.

<sup>5</sup> Ibid., p. 379. v. 904-905.

Mais tu nous<sup>1</sup> entendais. Il ne faut rien me taire :  
Parle !

Je ne te<sup>2</sup> vante point cette faible victoire,  
Titus.

Les deux enjambements que nous citons ici peuvent nous permettre de mettre en valeur le rôle de cette forme d'écriture théâtrale. Pour Racine, "Parle" ou "Titus" ne sont pas des mots ordinaires, ils doivent être mis au début d'un vers bien qu'ils se rapportent au vers précédent, parce qu'ils permettent d'insister plus fortement. Dans le premier exemple, Bérénice, qui vient de rencontrer Titus pour la première fois depuis le début de l'action, est troublée par les mots que l'empereur vient de lui adresser : "Rome... L'Empire..."<sup>3</sup>. Elle s'inquiète d'un possible changement dans le coeur de son amant et presse sa confidente, Phénice, de lui donner son avis. Le rejet du verbe "Parle !" exprime le besoin violent qu'elle a de comprendre ce qui vient de se passer. Dans le second exemple, le rejet du nom propre "Titus" met en évidence deux sentiments presque contradictoires dans l'esprit de Bérénice. Il montre d'abord une sorte de dédain pour ce "Titus" capable d'une "faible victoire", et ensuite une omniprésence de Titus aux yeux de Bérénice.

Si l'enjambement apparaît plus souvent, et d'une manière plus expressive, dans Bérénice de Racine que dans Tite et Bérénice de Corneille, c'est, nous semble-t-il, parce que l'oeuvre de ce dernier est surtout dominée par la raison. Les personnages sont capables de maîtriser leurs sentiments et leurs paroles, tandis que, dans l'oeuvre de Racine, emportés par leur passion, soumis à la fatalité, ils doivent extérioriser leurs peurs et leurs incertitudes d'une façon explicite.

---

<sup>1</sup> Racine, Bérénice, p. 63. v. 635-636.

<sup>2</sup> Ibid., p. 64. v. 655-656.

<sup>3</sup> Ibid., p. 63. v. 623.

Un autre procédé de l'écriture théâtrale dans la dramaturgie classique est, selon Jacques Scherer, la répétition<sup>1</sup> qui peut prendre diverses formes. Or, cette répétition se rencontre trente et une fois dans Tite et Bérénice et dix-neuf fois dans Bérénice. La répétition est chose fréquente dans l'oeuvre théâtrale, et l'auteur lui-même nous la fait remarquer, lorsque, comme Corneille qui fait dire à Domitian, il écrit :

Je vous l'ai dit, Madame, et j'aime à le redire.<sup>2</sup>

C'est qu'en effet, la répétition permet d'insister sur le message que l'auteur veut transmettre à son auditoire. Elle peut permettre de donner un mouvement au vers<sup>3</sup>; comme dans cet alexandrin de Tite et Bérénice :

Dites, dites, Seigneur, qu'il est bien malaisé<sup>4</sup>

La répétition permet aussi d'insister sur une idée antithétique, ainsi que le fait Domitie dans la première scène de Tite et Bérénice :

~~Et tandis qu'à envi tout l'empire l'attend,~~  
Mon coeur, dans tout l'empire est le seul mécontent.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup>J. Scherer, La Dramaturgie Classique en France, pp. 333-356.

<sup>2</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 372. v. 711.

<sup>3</sup>J. Scherer, La Dramaturgie Classique en France, p. 335.

<sup>4</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 365. v. 537.

<sup>5</sup>Ibid., p. 347. v. 8-10.

Elle permet également d'exprimer la colère et la stupéfaction, lorsque Tite s'adresse, par exemple à Domitie en ces termes :

Adieu, Madame, adieu, dans le trouble où je suis,  
Me taire et vous quitter, c'est tout ce que je puis.<sup>1</sup>

sitôt qu'il est sorti, elle s'indigne :

Se taire et me quitter ! Après cette retraite,  
Crois-tu qu'un tel arrêt ait besoin d'interprète ?<sup>2</sup>

Or, ces répétitions, dont nous venons de donner des exemples tirés de Tite et Bérénice, se retrouvent dans Bérénice de Racine. Elles sont particulièrement remarquables dans les célèbres vers de la scène V de l'acte IV :

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,  
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ?  
Que le jour recommence et que le jour finisse  
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,  
Sans que de tout le jour je puisse voir Titus ?<sup>3</sup>

Mais cet exemple lui-même nous permet de voir que l'emploi de la répétition par Racine ne correspond pas à une figure de style. La répétition est ici l'expression même de la plainte lyrique, et elle sert à mettre en valeur le caractère inéluctable et éternel de la douleur qui naîtra de la séparation. Toute autre est la répétition cornélienne :

Je me plains de vous deux et vous plains l'un et l'autre.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 369.  
v. 649-650.

<sup>2</sup>Ibid., v. 650-652.

<sup>3</sup>Racine, Bérénice, p. 87. v. 1113-1117.

<sup>4</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 367.  
v. 587.

dit Domitie à Domitian et à Tite qui sont venus lui demander d'exprimer son choix entre eux deux. Or, si cette répétition exprime bien les sentiments de l'héroïne, elle l'exprime d'une manière solennelle. La répétition, chez Corneille, montre bien que le personnage sait ce qu'il dit, et qu'il veut l'exprimer d'une façon frappante, alors que chez Racine, la répétition n'est que le reflet d'une idée fixe, d'un sentiment qui ne veut pas disparaître de son esprit, sentiment qui est, le plus souvent, la tristesse ou l'angoisse.

Il est d'autres formes d'écriture théâtrale que Jacques Scherer a analysées dans son ouvrage; ainsi, par exemple, la sentence et la stichomythie. Selon Jacques Scherer la sentence peut se définir ainsi : il s'agit d'une vérité générale, exprimée dans une forme concise, et comportant un ou deux vers, quatre au maximum<sup>1</sup>. Or, dans Bérénice de Racine, nous ne pouvons en rencontrer aucune, alors que, dans Tite et Bérénice les quatre sentences suivantes, formées de distiques, peuvent être dégagées facilement :

La passion du trône est seule toujours belle,<sup>2</sup>  
Seule à qui l'âme doive une ardeur immortelle.

Et qui se voit si près de perdre tout son bien,<sup>3</sup>  
Se fait armes de tout, et ne ménage rien.

Un monarque a souvent des lois à s'imposer,<sup>4</sup>  
Et qui veut tout pouvoir ne doit pas tout oser.

Nous mourons à toute heure, et dans le plus beau sort,<sup>5</sup>  
Chaque instant de la vie est un pas vers la mort.

---

<sup>1</sup> J. Scherer, La Dramaturgie Classique en France, p. 321.

<sup>2</sup> Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 354.

v. 223-224.

<sup>3</sup> Ibid., p. 366. v. 577-578.

<sup>4</sup> Ibid., p. 395. v. 1341-1342.

<sup>5</sup> Ibid., p. 401. v. 1485-1486.

La question que nous devons maintenant nous poser est de savoir pourquoi nous trouvons des sentences dans la comédie héroïque de Corneille alors que nous n'en rencontrons aucune dans la tragédie de Racine. Les sentences, dans l'oeuvre tragique, sont une convention qui vient du XVIème siècle. "Aux yeux d'un Scaliger, elles n'étaient rien moins que les colonnes et les piliers sur lesquels doit s'appuyer l'édifice entier de la tragédie"<sup>1</sup>. Cependant, les progrès du besoin de vraisemblance amèneront, en 1784, Clément, à condamner les sentences parce que, selon lui, l'auteur qui les emploie "prouve qu'il n'a pas su se pénétrer de la situation des acteurs" et qu' "il leur a prêté le langage d'un tiers, qui raisonne des passions sans en être affecté"<sup>2</sup>. C'est là sans doute qu'il faut chercher l'explication de la présence des sentences dans Tite et Bérénice et leur absence dans Bérénice : alors que Corneille, qui est l'aîné de Racine, conserve encore certaines traditions du début du XVIIème siècle, son cadet au nom de la vraisemblance, les rejette. Bien plus, la sentence correspond à la conception de l'oeuvre dramatique de Corneille telle que nous avons pu la définir jusqu'à présent : Corneille exprime un idéal, celui d'hommes et de femmes se basant sur des règles d'honneur et de morale très stricte, que seules les sentences sont capables de résumer par des formules très simples et très concises.

Dernière forme de l'écriture théâtrale que nous devons maintenant envisager, la stichomythie est définie par Jacques Scherer comme un "dialogue formé de courtes répliques de la même longueur . . . même si l'égalité de longueur des répliques n'est qu'approximative"<sup>3</sup>. Cette forme ne se trouve que dans Tite et Bérénice, forme dont nous donnerons l'exemple suivant :

---

<sup>1</sup>J. Scherer, La Dramaturgie Classique en France, p. 316.

<sup>2</sup>Ibid., p. 319.

<sup>3</sup>Ibid., p. 303.



Domitie : Parlons à coeur ouvert : aimez-vous Bérénice ?  
 Domitian : Autant qu'il faut l'aimer pour vous faire un supplice.  
 Domitie : Ce sera donc le vôtre encor plus que le mien.  
 Après cela, Seigneur, je ne vous dis plus rien.  
 S'il n'a pas pour votre âme une assez rude gêne,  
 J'y puis joindre au besoin une implacable haine.  
 Domitian : Et moi, dût à jamais croître ce grand courroux,  
 J'épouserai, Madame, ou Bérénice, ou vous.  
 Domitie : Ou Bérénice, ou moi ! La chose est donc égale,  
 Et vous ne m'aimez plus qu'autant que ma rivale ?<sup>1</sup>

Une simple analyse de ce dialogue en forme de stichomythie permet de mettre en évidence la base même de cette écriture théâtrale. Nous assistons en effet au heurt entre deux volontés, à un échange de vue antagoniste entre Domitie et Domitian. Là où se rencontre une stichomythie, il faut accepter le fait que les deux personnages qui se parlent ont une personnalité marquée, et qu'ils luttent pour tenter de se vaincre. C'est là, sans doute, la raison pour laquelle Bérénice de Racine ne nous en donne aucun exemple : les personnages, qui sont les victimes de la fatalité, ne peuvent pas s'opposer au niveau des sentiments ou des idées, puisqu'ils sont tous dans la même situation, et que cette situation est indépendante, totalement, de leur volonté.

Oeuvres dramatiques classiques, Tite et Bérénice et Bérénice sont composées en alexandrin à rimes plates. Il semble que la versification de ces deux oeuvres puisse nous apporter quelques enseignements utiles. Boileau note, dans l'Art Poétique, l'importance de la rime<sup>2</sup>. Une oeuvre dramatique est composée pour la représentation, et la rime se doit donc être une rime pour l'oreille, puisque le vers ne doit pas être lu, mais dit par un acteur. Or, dans la pièce étudiée Racine, toutes les rimes sont satisfaisantes pour l'oreille, à l'exception du distique suivant :

---

<sup>1</sup>Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, pp. 391--392. v. 1263-1272.

<sup>2</sup>Boileau, L'Art Poétique, p. 47. v. 27-38.

Songez-y bien, Madame; et si je vous suis cher...<sup>1</sup>  
Venez, Prince, venez, je vous ai fait chercher.

où nous rencontrons une rime normande. Dans Tite et Bérénice, les rimes normandes se rencontrent aussi, mais ce ne sont pas les plus extraordinaires, puisqu'après tout, elles étaient considérées, au XVIIème siècle, comme satisfaisantes. Ce qui semble plus particulier, c'est la rime suivante, où un "O fermé" rime avec un "O ouvert" :

Pour envoyer l'effroi sous l'un et l'autre pôle,  
Je n'ai qu'à faire un pas, et hausser les paroles.<sup>2</sup>

Ces problèmes de rimes peuvent sans doute s'expliquer par le fait que Corneille est aîné de Racine et que, par conséquent, il conserve, dans sa versification, certaines traditions des héritiers du XVIème siècle et du début du XVIIème, alors que les pièces de théâtre étaient destinées à être lues beaucoup plus qu'à être jouées.

En dehors de la rime, l'alexandrin classique doit se soumettre à la règle de la césure à l'hémistiche, telle que l'a définie Boileau :

Que toujours dans vos vers, le sens, coupant<sup>3</sup> les mots,  
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Cette règle est, d'une manière générale, suivie par Corneille, tout au long de Tite et Bérénice, comme le montrent les premiers vers de son oeuvre,

Laisse moi mon chagrin,/ tout injuste qu'il est :/  
Je le chasse, il revient;/ je l'étouffe, il renaît;/

---

<sup>1</sup> Racine, Bérénice, p. 105. v. 1425-1426.

<sup>2</sup> Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 360.

v. 403-404.

<sup>3</sup> Boileau, L'Art Poétique, p. 50. v. 105-106.

Et plus nous approchons / de ce grand hyménée,<sup>1</sup>  
Plus en dépit de moi / je m'en trouve gênée./

Si la coupe à l'hémistiche se reconte dans Bérénice :

Arrêtons un moment./ La pompe de ces lieux,  
Je le vois biens, Arsace,/ est nouvelle à tes yeux./  
Souvent ce cabinet / superbe et solitaire /  
Des secrets de Titus / est le dépositaire./<sup>2</sup>

il arrive souvent que le rythme se diversifie :

Hé bien !/ régniez,/ cruel;/ Contentez votre gloire :/  
Je ne dispute plus./ J'attendais / pour vous croire,/  
Que cette même bouche,/ après mille serments  
D'un amour / qui devait unir tous nos moments,/<sup>3</sup>

Le rythme haché, ces halètements exprimés par des coupes irrégulières, servent à montrer l'égarement de la passion. Si Racine se libère de la coupe à l'hémistiche, c'est que son vers a pour but de traduire les sentiments de ses personnages. L'irrégularité de la coupe, c'est le reflet des fluctuations de la passion.

— Notre comparaison des moyens d'expressions utilisés par Racine et par Corneille dans Bérénice et dans Tite et Bérénice nous permet de constater que, bien qu'ils aient, l'un et l'autre, utilisé les mêmes formes de l'écriture théâtrale, leur style est évidemment différent. Ces différences, au niveau du vocabulaire, du style et de la versification, ne sont que le reflet d'une différence plus générale et plus importante : les vers de Corneille expriment une pensée raisonnée, dans des formes plus anciennes, tandis que ceux de Racine traduisent les sursauts d'âmes en proie au doute et à la passion.

<sup>1</sup> Corneille, Tite et Bérénice, Théâtre, Tome III, p. 347.

v. 1-4.

<sup>2</sup> Racine, Bérénice, p. 33. v. 1-4.

<sup>3</sup> Ibid., p. 87. v. 1103-1106.