

LA POLYPHONIE ORATOIRE DANS *BÉRÉNICE* DE RACINE

PAPA SAMBA NDIAYE
UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP(DAKAR)
ndiayepapasamba@gmail.com

Résumé

Ce texte met en lumière la propension quasi-congénitale des personnages de Jean Racine à manipuler le discours. En vérité, les protagonistes des tragédies raciniennes excellent dans l'art oratoire. Ils emportent l'adhésion de leurs congénères qui ne peuvent guère résister à cette tentation de la parole. Dès lors, l'auteur de *Bérénice* exploite de manière efficiente toutes les ressources créatrices consubstantielles à la rhétorique telles que l'élocution, le pathos ou la disposition. Il orchestre cette polyphonie oratoire dans ses tragédies en offrant des démonstrations d'éloquence sans commune mesure.

Mots-clés : rhétorique, tragédie, pathos, élocution, disposition

Abstract

This paper sheds light on the almost congenital propensity of Jean Racine's characters to manipulate discourse. Basically, the protagonist of Racinian drama excel in public speaking. They win the support of their congeners who can hardly resist this temptation to speak. From then on, the author of *Bérénice* efficiently exploits all the creative resources, consubstantial with rhetoric, such as elocution or the appeal to emotion. He orchestrates this oratorical polyphony in his poems by offering insights of eloquence without common measure.

Key words : rhetoric-drama-appeal to emotion-elocution-disposition

Introduction

Enfanté par un siècle qui promeut les situations oratoires sous toutes ses formes, Jean Racine considère la scène tragique comme une tribune où l'éloquence occupe une place prépondérante. En effet, orateurs exceptionnels, les protagonistes de Racine, dans *Bérénice* sont des êtres situationnistes, englués dans les affres du désespoir et l'angoisse existentielle, dont le salut réside inexorablement dans leur capacité à persuader, en convertissant le hasard en nécessité ou l'insignifiant en signifiant.

Conscient également que la tragédie doit se faire avec des mots, l'auteur d'*Andromaque* puise dans l'art oratoire toutes les subtilités discursives pour satisfaire aux exigences de la dramaturgie classique, en conformité avec les principes aristotéliens de la tragédie qui consistent à plaire et instruire. C'est dans cette dynamique que la rhétorique revêt un enjeu dans la dramaturgie racinienne dont on ne saurait ne pas exagérer l'importance. Dès lors, comment s'orchestre cette polyphonie oratoire dans les pièces tragiques de Racine ? Par quels procédés rhétoriques l'auteur de *Bérénice* use pour sublimer ses scènes tragiques ? Dans quelle mesure les personnages raciniens sont investis d'une partition oratoire ? Pour saisir la quintessence de cette problématique, il appert d'utiliser la rhétorique comme méthode efficace d'analyse.

I- *Bérénice* de Racine : une véritable polyphonie oratoire

Dans *Bérénice* interfèrent plusieurs voix oratoires, en accord avec l'esthétique classique. Adeptes de la rhétorique gréco-romaine, Jean Racine s'appuie sur le dynamisme et l'efficacité des procédés oratoires pour mouler son écriture dramatique. En fait, le poète janséniste juge inséparable le modèle héroïque de la dimension rhétorique. Ainsi, le pathos, l'élocution et la disposition se muent en une esthétique de la création, en conformité avec les exigences aristotéliennes de la tragédie.

1-1 Le pathos

Les tragédies de Jean Racine résonnent comme une polyphonie oratoire avec la mise en relief d'une kyrielle d'éléments compositionnels, inhérents à l'art oratoire comme le pathos du discours. Consubstantiel à l'invention, le pathos est défini par Aristote dans sa *Rhétorique*¹

¹ Aristote, *Rhétorique*, texte traduit par Charles-Emile Puelle, Paris, « *Classique de la philosophie* », 1991.

comme un langage-action. Loin de constituer un obstacle épistémologique à la rhétorique, il est une technique argumentative qui s'ingénie à éveiller les passions en émouvant l'auditoire. Plusieurs travaux en rhétorique, en science du langage ou en linguistique ont montré l'importance du pathos dans l'acte de persuasion, vulgarisant une tradition adoptée depuis l'Antiquité. Conscient de la force persuasive de ce type d'argument, Jean Racine recourt systématiquement au pathos du discours dans ses tragédies, pérennisant un concept éminemment classique et permet de reconnaître la problématique essentielle de la culture sociale. Ainsi, dans la pièce intitulée *Bérénice*, tragédie de la renonciation douloureuse, Racine déploie toutes les ressources du pathos. L'héroïne éponyme est en proie à de fortes tensions émotionnelles. En effet, contrainte à quitter Rome et à renoncer à son inextinguible et viscéral amour pour Titus, Bérénice fait prévaloir ses talents d'orateur. Elle convoque dans son discours tous les segments du pathos pour plaider sa cause. En réalité, l'héroïne a foi à la puissance persuasive des mots, raison pour laquelle elle s'adonne à des envolées lyriques qui mettent en exergue son caractère ontologiquement pathétique :

*Je m'agite, je cours, languissante, abattue ;
La force m'abandonne, et le repos me tue.
Phénice ne vient point. Ah ! Que cette longueur
D'un présage funeste épouvante mon cœur !
Phénice n'aura point de réponse à me rendre.* J. Racine (1970, v.955- 959)

Ces vers mettent en valeur l'angoisse existentielle de Bérénice et confèrent une charge émotionnelle à son discours.

L'importance des passions sur l'auditoire est ainsi capitale dans l'acte de la persuasion. Ce dernier peut en effet provoquer colère, mépris ou haine. Ce sont des émotions visées par le discours et l'orateur doit les manipuler avec dextérité mais surtout avec honnêteté². C'est dans cette optique qu'intervient la colère qui est, selon Aristote, prépondérante dans le discours puisqu'elle implique l'orateur lui-même et ses effets sur l'affirmation, finalement son effet sur l'auditoire. Dans sa fameuse *Rhétorique*, Aristote (1991, p.40) fait prévaloir les passions sur les arguments logiques qui bénéficient du prestige accordé au raisonnement incontesté auquel ils ressemblent :

Les passions sont les causes qui font varier les hommes dans leur jugement et ont pour conséquences la peine et le plaisir comme la colère, la pitié, la crainte et toutes les émotions de ce genre ainsi que leurs contraires.

² Il est à signaler, dans le cadre élargi de la rhétorique, que le caractère de l'orateur relève presque exclusivement de l'ethos. Celui-ci est l'image que renvoie l'orateur pour avoir les faveurs de l'auditoire. Cette notion est plutôt romaine que grecque car systématisée par l'orateur romain Cicéron.

Par ailleurs, Bérénice, dans son impérieuse volonté d'épouser Titus s'appuie sur une rhétorique violente, subversive et sa prise de parole met en exergue une âme dolente qui cherche la compassion et l'approbation de l'auditoire. Ses larmes et confessions douloureuses sont les facteurs fondateurs de sa rhétorique. Selon Aron Kibédi-Varga (1982, p.76) :

L'intentionnalité passionnelle consiste dans la recherche d'émotions violentes (haine, lamentations, effroi) qui subjuguent le public. Elle ne présente pas comme l'éthos une impression statique (état d'âme) mais une excitation momentanée. C'est le pathos classique. C'est en lui que la psychologie intentionnelle de la rhétorique atteint son apogée.

La posture de Bérénice est un choix purement éthique et ontologique. En exhibant son état d'âme de manière ostentatoire, elle cherche, à travers la double énonciation théâtrale, l'onction et l'approbation du public, car celui-ci ne saurait résister à la tentation de légitimer sa démarche et de plaider sa cause. La cohérence discursive de l'héroïne devient une arme redoutable et s'adapte admirablement à la représentation scénique des émotions. En vérité, héritier de la rhétorique quintilienne, Jean Racine considère la tragédie comme une pratique manifeste et flagrante du discours. Dès lors, ses personnages sont investis d'une partition oratoire et cherchent des effets produits par les mots chez le destinataire.

Soulignons que, contrairement à Pierre Corneille, qui articule sa rhétorique sur le principe de l'optimisme et de la réussite, corrélativement à son obéissance jésuite³, la rhétorique racinienne est marquée par le sceau de l'échec. En effet, le pathos des personnages raciniens est le reflet de l'obscurité de l'âme humaine et traduit l'irrationalité qui préside aux sentiments négatifs. En effet, Jean Racine est fondamentalement janséniste⁴ et cette posture a un effet réel sur sa vision de la tragédie et du logos. Il confère à ses poèmes tragiques une dose de pessimisme, en parfaite conformité avec le jansénisme et révèle une conception singulière du monde. Ainsi, Roland Barthes (1960, p.10) résume limpide les principes directeurs qui

³ Le courant jésuite est orienté vers l'adoption des valeurs sûres, encourageant une connaissance, un amour et une acceptation réaliste de soi-même, et assure une connaissance tout autant réaliste du monde dans lequel nous vivons.

⁴Le courant janséniste prétend que la grâce du salut serait accordée par Dieu aux hommes indépendamment de leurs mérites, niant ainsi la liberté humaine au profit d'une prédestination divine.

sous-tendent l'œuvre dramatique de Racine : « *L'inceste, la rivalité des frères, le meurtre du père, la subversion du fil, voilà les actions fondamentales du théâtre de Racine* ».

Parallèlement à Bérénice, l'empereur Titus excelle dans la grandeur oratoire. Orateur remarquable, le héros étale toute son impuissance et désarroi face aux inflexibles lois romaines qui constituent une entrave à son hyménée avec Bérénice. Le discours devient une redoutable arme pour édulcorer son âme fourvoyée dans la souffrance, mais aussi plaider pour sa cause. En effet, il fait un appel passionné à ses émotions en invoquant la primauté des sentiments sur toutes les autres considérations :

*Ma gloire inexorable à toute heure me suit ;
Sans cesse elle présente à mon âme étonnée
L'empire incompatible avec votre hyménée,
Me dit qu'après l'éclat et les pas que j'ai faits,
Je dois vous épouser encor moins que jamais.
Oui, Madame ; et je dois moins encore vous dire
Que je suis prêt pour vous d'abandonner l'empire,
De vous suivre, et d'aller trop content de mes fers,
Soupirer avec vous au bout de l'univers.* J. Racine, (1970, v.1394-1402)

Le lexique du pathos est ici fortement suggéré par les expressions « âme étonnée » et « soupirer avec vous. » Son pathos revêt un caractère éminemment rhétorique parce qu'il traduit incontestablement sa maîtrise parfaite de la parole. En vérité, Jean Racine fonde son système rhétorique sur la primauté de l'argumentation, de la réflexion méthodologique afin qu'il soit en parfaite osmose avec la démarche aristotélicienne de l'art persuasif. L'auteur de *Phèdre* veut que la rhétorique conserve sa fonction originelle de persuasion, nonobstant les différentes fluctuations qui ont jalonné l'institution rhétorique depuis l'Antiquité gréco-latine. Cette propension à l'argumentation dans la rhétorique racinienne fait écho à une notion prépondérante : l'auditoire. Selon Racine, seul, ce dernier peut valider ou invalider un discours. D'ailleurs, C. Perelman (2012, p.23) a souligné dans ses remarquables travaux la connexion fondamentale entre l'adhésion et la réception de l'auditoire et le discours lui-même. En ce sens, sa *Nouvelle Rhétorique* rompt systématiquement avec la vision de Roland Barthes⁵ axée sur le soupçon : « *Le but de l'argumentation n'est pas de déduire les conséquences de certaines prémisses, mais de provoquer et d'accroître l'adhésion d'un auditoire aux thèses qu'on présente à son assentiment* ».

⁵ Lire Roland Barthes, « *L'Ancienne Rhétorique. Aide-mémoire* » in *Communication* 16, 1970, pp.172-223.

En termes plus explicites, l'auditoire devient l'instance fondamentale de légitimation du discours de persuasion. Il est un concept relationnel, inhérent au contexte de la communication.

1-2 – L'élocution

Parallèlement, les protagonistes de Bérénice sont très sensibles aux ressources créatrices de l'élocution. Celles-ci combinent avec dextérité la théorie du style et des figures. C'est le point de convergence entre la littérature et la rhétorique. Dans l'acte 5 de la scène 7, le discours de la reine Bérénice est fortement stylisé avec un arsenal impressionnant de procédés stylistiques et rhétoriques très dynamiques. Il correspond au dénouement de la pièce et est marqué par des tonalités pathétique, lyrique et tragique. La situation est d'abord marquée par le registre pathétique en ce sens qu'il s'agit d'un douloureux adieux à une personne qu'on aime passionnément et viscéralement. La scène est larmoyante car elle implique fondamentalement un amour sacrificiel qui est réciproque : « *Je l'aime, je le fuis ; Titus m'aime, il me quitte* ». J. Racine (1970, v.150). La structure de ce vers traduit symboliquement le triomphe de l'harmonie et du sublime dans la dramaturgie racinienne. En fait, la critique moderne a décelé les hautes prétentions poétiques et l'élégance de la langue de Racine dans ses tragédies. D'ailleurs, H. Bremond (1930, p.10-11) les assimile à la poésie pure : « *Comme Virgile jadis, Racine ne paraît donc ici, si j'ose dire, du problème poétique et c'est pourquoi je ne le sépare pas du philosophe poète qui réveillait chez moi, il y a dix ans, l'angoisse de ce problème, en nous invitant à creuser la notion de poésie pure* ».

Ce choix esthétique et dramaturgique a pour dessein de mettre en place un style exquis, une véritable « *esthétique du plaisir*⁶ », selon l'expression de P. Dandrey (2010). Dans le même sillage, P. Bénichou (1948, p.175), dans *Morales du grand siècle*, parlant du style raffiné de Jean Racine affirme péremptoirement : « *La tragédie de Racine peut être considérée comme la rencontre d'un genre littéraire traditionnellement nourri de sublime* ».

Dans le système dramatique du dramaturge janséniste, le style devient éminemment oratoire quand les sujets politiques sont abordés. Certains y voient une volonté délibérée de concurrencer son éternel rival, Pierre Corneille, adepte de la rhétorique politique avec tirades enflammées et amples.

⁶ Patrick Dandrey, La Fontaine et la poétique de la fable : une esthétique du plaisir, conférence tenue dans la salle du lycée Louis-le-Grand, le 2 décembre 2010.

L'emploi des moyens de l'élocution est très significatif dans l'acte2 de la scène2 avec des figures de style expressives. Il se greffe sur une composition solidement articulée et donne aux tirades de Titus une structure assez particulière de celles d'Antiochus :

*Plus ardent mille fois que tu ne peux penser,
Paulin. Je me suis fait un plaisir nécessaire
De la voir chaque jour, de l'aimer, de lui plaire.
J'ai fait plus. Je n'ai rien de secret à tes yeux :
J'ai pour elle cent fois rendu grâces aux dieux
D'avoir choisi mon père au fond de l'Idumée,
D'avoir rangé sous lui l'Orient et l'armée,
Et, soulevant encor le reste des humains,
Remis Rome sanglante en ses paisibles mains.* J. Racine (1970, v.422-430).

La voix de Titus s'enfle progressivement jusqu'à l'exaspération pour aboutir avec une rupture brutale avec le célèbre : « *Pour jamais je vais m'en séparer* » J. Racine (1970, v.447). et rend compte des embellissements rhétoriques de l'élocution.

Dans *Bérénice*, la fluidité ou la majesté de nombreux vers sont aux antipodes de la violence de certaines répliques distillées par l'héroïne éponyme. Ainsi, quand Antiochus lui fait part de son départ imminent, son emportement devient paroxystique :

Vous le souhaitez trop pour me persuader. /Non, je ne vous crois point. Mais quoi qu'il en puisse être, /Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître. J. Racine (1970, v.914-916).

L'on constate aussi dans le cadre de l'élocution dans *Bérénice*, que l'élégie participe d'un lyrisme, d'une poésie des émotions tendre et triste. Cette dimension élégiaque est surtout prégnante dans les propos de Antiochus, en particulier à l'acte1 de la scène2 et scène4. Ce personnage, considéré comme secondaire dans l'intrigue de la pièce, est un virtuose de l'éloquence oratoire. Investi d'une partition rhétorique, il distille les vers les plus expressifs et les plus beaux :

*Mais quoi ! déjà je tremble, et mon cœur agité
Craint autant ce moment que je l'ai souhaité.
Bérénice autrefois m'ôta toute espérance ;
Elle m'imposa même un éternel silence.
Je me suis tu cinq ans ; et jusques à ce jour,
D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour.* J. Racine (1970, v.21-26).

G. Forestier (1990, p.45) décèle le fort ancrage élégiaque de *Bérénice* et conclut de la façon suivante :

Une élégie ou une tragédie ? demandons-nous en commençant. La réponse est donc double, et elle transcende les deux termes de l'alternative : Bérénice est une véritable tragédie élégiaque- l'une des plus belles après Pyrame et Thisbé de Théophile de Viau (1623) et avant Suréna de Corneille (1674) - et en même temps l'une des expressions les plus absolues de la tragédie classique française.

Bérénice retrouve parfois des accents similaires à ceux d'Antiochus, quand elle s'ingénie à conquérir le cœur de Titus en évoquant leur bonheur passé qui contraste avec le vide de leur hypothétique séparation :

*Pour jamais ! Ah ! Seigneur, songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ?* J. Racine (1970, v.1111-1114).

La force incantatoire de ces vers révèle que ce personnage est vecteur du projet rhétorique cher à Jean Racine, dans ses tragédies, à l'instar des autres protagonistes. En réalité, cette « tristesse majestueuse » dont parlait l'auteur d'*Andromaque* est inhérente à la poésie dramatique. Elle lui confère toute sa dignité et sa grandeur car sans mots, il n'y a nulle tragédie. De là, le poème tragique est le lieu où s'exhibe cette fascination par la grandeur du spectacle de la parole :

L'application du système rhétorique à l'élaboration d'un discours scénique fait de l'élocution sa composante principale, celle à laquelle toutes les autres parties du système se voient subordonnées pendant une large part du processus de création. En effet, la sélection des signes à employer et l'élaboration des interactions qu'ils entretiennent relèvent à la fois de l'invention, de la disposition et de l'élocution, et font intervenir inévitablement l'action. M. Mercier (1998, pp.155-167).

Enfin, son discours de l'acte⁴ de la scène⁵ est articulé sur les principes sacro-saints de l'élocution, à savoir les figures de style. Tout un réseau de procédés de style est déployé pour mettre en exergue la violence des sentiments de reine de Palestine. Dans cette dialectique sentimentale, les figures d'amplification et d'insistance y occupent une place prépondérante et traduisent fondamentalement le mécanisme tragique de cet acte dans son entièreté. Elles plongent l'héroïne dans un tumulte passionnel et émotif qui produit une parole quasi-convulsive : « *Ah ! cruel ! par pitié montrez-moi moins d'amour.* » J. Racine (1970, v.1350), « *Lisez, ingrat, lisez et me laissez sortir.* » J. Racine (1970, v.1357). En vérité, les figures

d'amplification révèlent le déchirement tragique de l'amante éconduite et permettent de décupler la violence du ton.

1-3 – La disposition

Définie par O. Reboul (1992, p.55) comme « *la mise des arguments, d'où résultera l'organisation interne du discours, son plan* », la disposition est une partie centrale des divisions de la rhétorique. Fondamentalement, elle confère, selon les Anciens, une âme au discours. Conformément à la tradition rhétorique du « grand siècle » selon l'expression de Paul Bénichou, Jean Racine recourt constamment à la disposition dans le cadre de la polyphonie oratoire dans *Bérénice*. La présentation matérielle de l'énonciation discursive est scrupuleusement respectée par les protagonistes raciniens. Le discours de Bérénice dans la scène finale répond admirablement aux principes directeurs de la disposition. Sa tirade s'ouvre traditionnellement sur l'exorde qui expose de façon significative les vraies motivations de la reine de la Palestine, après sa désespérée et infructueuse tentative d'unir sa vie à celle de l'empereur Titus. Cette amorce du discours est teintée d'une corrosive mélancolie et fait un appel passionné aux émotions plutôt qu'à la raison :

*En quelle extrémité me jetez-vous tous deux
Soit que je regarde, ou que je l'envisage,
Partout du désespoir je rencontre l'image.
Je ne vois que des pleurs, et je n'entends parler
Que de trouble, d'horreurs, de sang prêt à couler.* J. Racine (1970, v.1470-1474).

Cette « *captatio benevolentiae*⁷ » est justement déployée par Bérénice pour susciter la compassion des deux princes à savoir Antiochus, mais surtout Titus, celui pour qui elle éprouve un amour viscéral et inextinguible. Selon le pédagogue romain Quintilien, l'exorde est le lieu par excellence où l'orateur doit exposer des arguments forts pouvant combiner avec dextérité le pathos et l'ethos qui sont des arguments qui peuvent bénéficier du prestige accordé au raisonnement auquel ils rassemblent :

L'exorde n'a d'autre but que de préparer l'esprit de celui qui nous écoute, comme on prépare une matière qu'on veut rendre plus maniable. On est généralement d'accord qu'on arrive à cette fin par trois moyens principaux : en rendant l'auditeur bienveillant, attentif, docile, non que nous devons négliger ces moyens dans aucune partie du plaidoyer, mais parce qu'ils sont surtout nécessaires en commençant, pour nous introduire dans l'esprit du juge, et, une fois admis, pénétrer plus avant. Quintilien (1933-1934, p.104).

⁷Selon Umberto Eco, le *captatio benevolentiae* est un artifice rhétorique qui consiste à s'assurer d'entrée de jeu la sympathie de l'interlocuteur.

Dans le discours de Bérénice, la narration est extrêmement laconique. Elle évoque et expose limpide les tourments et crise existentielle de l'héroïne dont les inclinations pour l'empereur se heurtent inexorablement aux inflexibles et contraignantes lois romaines :

*Mon cœur vous est connu, Seigneur, et je puis dire
Qu'on ne l'a jamais vu soupirer pour l'empire.
La grandeur des Romains, la pourpre des Césars
N'ont point, vous le savez, attiré mes regards.
J'aimais, Seigneur, j'aimais, je voulais être aimée.
Ce jour, je l'avouerai, je me suis alarmée :
J'ai cru que votre amour allait finir son cours.* J. Racine (1970, v.1475-1481).

La narration devient clairement une réminiscence des malheurs de l'héroïne et révèle son état psychologique. Elle se confond ici avec la section rhétorique de la disposition dite la confirmation. Celle-ci est la partie du discours dans laquelle l'orateur justifie le contenu de sa proposition, et qui consiste dans la discussion des preuves. Elle comprend le choix des preuves, leur ordre, la manière de les traiter et leur liaison. La confirmation du discours de Bérénice relève de la déduction. Elle est consécutive aux nombreux et insurmontables tumultes passionnels qui ont jalonné la vie de la reine. En fait, son amour pour Titus devient dès lors une tragédie sentimentale et toutes ses illusions s'étiolent et laissent place à un anéantissement profond qui découle de l'usure du temps et de la douleur :

*Votre cœur s'est troublé, j'ai vu couler vos larmes,
Bérénice, Seigneur, ne vaut point tant d'alarmes,
Ni que par votre amour l'univers malheureux,
Dans le temps que Titus attire tous ses vœux
Et que de vos vertus il goûte les prémices,
Se voie en un moment enlever ses délices.
Je crois, depuis cinq ans, jusqu'à ce jour,
Vous avoir assuré d'un véritable amour.* J. Racine (1970, v.1483-1490).

La péroraison, dernière section du discours de Bérénice, s'appuie essentiellement sur le registre passionnel. A l'instar de l'exorde, l'apanage de la péroraison est l'appel aux émotions intenses qui renforce davantage le caractère tragique du poème dramatique : « *La péroraison est le moment par excellence où l'affectivité se joint à l'argumentation, ce qui est l'âme de la rhétorique* ». O. Reboul (1992, p.70). Le personnage éponyme, Bérénice satisfait à ces exigences fonctionnelles du discours en renonçant, d'une part, à son ardent vœu d'être l'épouse de l'empereur Titus, d'autre part, en faisant des adieux émouvants aux princes qui sonnent

comme un aveu d'impuissance face l'intense souffrance qui l'accable. En fait, elle accepte, malgré elle de se détruire moralement et ontologiquement en décidant de partir :

*Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse
Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.
Tout est prêt. On m'attend. Ne suivez point mes pas.
Pour la dernière fois, adieu, Seigneur. J. Racine (1970, v.1502-1506).*

Cette forte décision de Bérénice, auréolée de mystère, traduit l'usure de la reine. Ainsi, les circonstances exceptionnelles de la déception et du désœuvrement font de l'héroïne une femme en qui l'angoisse d'exister devient une réalité vécue. En somme, dans cette séquence dramatique de la péroration, il y a un manque d'appui de Bérénice, une prise négative sur sa vie malheureuse et sans transcendance.

Conclusion

Il appert, à la lumière cette étude, de noter que le mécanisme de fonctionnement de la rhétorique racinienne est pluriel. Tantôt, les protagonistes de Racine font prévaloir le pathos du discours pour émouvoir ; tantôt, ils mobilisent les ressources inhérentes de l'élocution en mettant en lumière le style et les procédés oratoires. Enfin, dans son poème dramatique, Racine respecte scrupuleusement la tradition de la disposition avec la cohérence et l'organisation de la structure discursive.

Par ailleurs, ce texte a permis d'appréhender l'écriture dramatique comme une sorte de symphonie oratoire, en accord avec l'idéal transmis par la tradition aristotélicienne qui établit la consubstantialité entre la rhétorique et la tragédie. En vérité, les tragédies raciniennes s'épanouissent remarquablement dans cette belle fête des mots qu'est la rhétorique en distribuant des morceaux de bravoure aux protagonistes, en tant qu'ils sont des vecteurs de la grandeur oratoire.

Au demeurant, de nos jours, la fonctionnalité de la polyphonie oratoire chez Jean Racine transcende l'art dramatique pour s'appliquer dans presque tous les domaines de la vie car il est inconcevable qu'on ne se serve pas de la parole dans son quotidien pour « *tirer son épingle du jeu* » J-P. Sartre (1948, p.13).

Bibliographie sélective

ARISTOTE, 1991, *Rhétorique*, traduction de Charles-Emile Puelle, Paris, « Classique de la philosophie ».

BARTHES Roland, 1963, *Sur Racine*, Paris, Seuil.

-----, « *L'Ancienne rhétorique. Aide-mémoire* », Paris, Seuil, 1970,

BÉNICHOU Paul, 1948, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard.

BREMOND Henry, 1930, *Racine et Valéry. Notes sur l'initiation poétique*, Paris, Grasset.

DANDREY Patrick, 2010, *La Fontaine et la poétique de la fable : une esthétique du plaisir*, conférence tenue dans la salle du Lycée Louis-le-Grand.

ECO Umberto, 2006, *Captatio malevolentiae, A reculons, comme une écrivisse*, Paris, Grasset.

FORESTIER Georges, 1990, *Le Théâtre de poche*, Paris, P.U.F.

KIBÉDI-VARGA, Aron, 1982, *Théorie de la littérature*, Paris, A et J. Picard.

MERCIER Martin, 1998, « Rhétorique et mise en scène théâtrale », *Revue québécoise d'Etudes Théâtrales*, l'annuaire théâtral, numéro24, p.167-155.

QUINTILIEN, 1933-1934, *Institution Oratoire*, livre4, texte revu et traduit avec introduction et notes par Henry Bonecque, Paris, Larousse.

PERELMAN Chaïm, 2012, *De la Nouvelle Rhétorique à la logique juridique*, Paris, P.U.F.

----- (2002) *L'Empire rhétorique : Rhétorique et Argumentation*, Paris, J. Vrin.

RACINE Jean, 1970, *Bérénice*, Paris, Larousse.

REBOUL Olivier, 1992 *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F.

SARTRE, Jean-Paul, 1948, *Présentation des Temps Modernes in Situation2*, Paris, Gallimard.