



**HAL**  
open science

## Les dénominations du personnel princier dans quelques pièces de Racine : Andromaque, Mithridate et Phèdre

Alice Monnier

► **To cite this version:**

Alice Monnier. Les dénominations du personnel princier dans quelques pièces de Racine : Andromaque, Mithridate et Phèdre. Littératures. 2013. dumas-00835640

**HAL Id: dumas-00835640**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00835640>**

Submitted on 19 Sep 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# Les dénominations du personnel princier dans quelques pièces de Racine : *Andromaque*, *Mithridate* et *Phèdre*.

MONNIER Alice

Université Stendhal, Grenoble 3  
U.F.R. LLASIC, Lettres Modernes

---

Mémoire de master-18 crédits.

Parcours recherche

Sous la direction de Christine Noille-Clauzade

Date de soutenance : 30 Mai 2013

Année universitaire 2012-2013





# Les dénominations du personnel princier dans quelques pièces de Racine : *Andromaque*, *Mithridate* et *Phèdre*.

MONNIER Alice

Université Stendhal, Grenoble 3  
U.F.R. LLASIC, Lettres Modernes

---

Mémoire de master-18 crédits.

Parcours recherche

Sous la direction de Christine Noille-Clauzade

Date de soutenance : 30 Mai 2013

Année universitaire 2012-2013

A Christine Noille-Clauzade, qui a accepté de diriger mes recherches,

A Jean-Yves Vialleton et Isabelle Cogitore pour leur soutien,

A ma famille, pour leur patience et leurs relectures...



**Déclaration anti-plagiat**  
Document **à scanner** après signature  
et **à intégrer** au mémoire électronique

#### DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : HONNIER ..... PRENOM : Alice .....

DATE : 26/03/2013 ..... SIGNATURE :

**Sommaire :**

<b>Introduction.....</b>	<b>7</b>
<b>Partie I : Typologie des dénominations.....</b>	<b>12</b>
Chapitre 1 : Dénominations et dramaturgie.....	13
Chapitre 2 : Fonction des dénominations et fonctions du langage de Jakobson...	19
Chapitre 3 : Fonction identificatrice politico-sociale des dénominations.....	26
<b>Partie II : Dénomination et type de discours.....</b>	<b>33</b>
Chapitre 1 : La catégorie du reproche.....	34
Chapitre 2 : Le discours délibératif.....	45
Chapitre 3 : Les discours de proximité.....	55
<b>Partie III : Entre reprises et innovations.....</b>	<b>65</b>
Chapitre 1 : Des dénominations transposées des pièces sources ?.....	66
Chapitre 2 : Des emprunts à une tradition littéraire ?.....	72
Chapitre 3 : Des innovations intéressantes.....	76
<b>Conclusion.....</b>	<b>80</b>
Bibliographie.....	82
Table des matières.....	88

### Introduction :

« La première façon de donner vie sociale à quelqu'un est de le nommer<sup>1</sup>. » : cette phrase qui débute l'article de Jean Serroy met en valeur l'importance de l'acte de la dénomination dans la vie de tous les jours, mais surtout dans le théâtre, comme il le montre par la suite. Dans le cas de la dramaturgie, le nom dépasse cette identité sociale, pour être enjeu de vie du personnage. La manière de nommer les personnages, que ce soit par leur prénom même, ou par divers surnoms, titres, etc. est donc loin d'être anodine, y compris dans le cas de la dramaturgie classique. C'est le moyen de peindre les personnages, comme le montre la célèbre phrase de La Bruyère qui met en scène Corneille et Racine comme des peintres<sup>2</sup>. Cependant, nous pouvons penser que Jean Serroy nous parle plus ici du choix des noms des personnages que de la manière dont ces personnages vont être nommés tout au long de la pièce, par les autres personnages ou par eux-mêmes. Or, c'est ce dernier aspect sur lequel va porter notre étude. En effet, si l'on s'en tenait à la formation des noms propres, l'étude des tragédies de Racine, et en particulier de celles que nous avons choisies, à savoir *Andromaque*, *Mithridate* et *Phèdre*, serait dépourvue d'intérêt car les noms présents dans les pièces ne sont pas inventés mais repris directement des mythes ou de l'histoire Antique. Or, ce choix de pièces est d'autant plus intéressant que les noms donnés aux personnages ne sont pas des noms fictifs, ce qui nous permet de prendre en compte ce qui change selon la manière dont ils sont nommés. Effectivement, tous les personnages ont, par leur nom, un écho mythologique, ou historique auquel peuvent faire référence les diverses dénominations. Même si notre attention ne se porte pas sur la formation du nom propre, les études dans le domaine de l'onomastique permettent d'avoir une grille de lecture des différentes façons de nommer chacun des personnages dans ces pièces. En d'autres termes, il ne s'agit pas d'étudier les noms mêmes des personnages, ni de les classer dans des catégories prédéfinies, car dans ces pièces, nous ne trouverions que des noms existants, mais d'observer si l'on peut dégager une manière de nommer propre à certains personnages, au type de discours mis en scène, aux fonctions du langage en jeu dans ces dénominations... Il nous faudra donc essayer de déterminer si ces différentes façons de nommer, dans différents moments, ou par différents personnages, sont propres à l'écriture tragique de Racine, ou si elles s'inscrivent dans une tradition littéraire antique ou contemporaine, et à quel degré elle s'y inscrivent. Ce dernier aspect est intéressant en ce qu'il nous permet de distinguer ce qui appartient au registre de l'emprunt et ce qui s'inscrit dans une intention particulière dans l'acte même de dénomination. Autrement dit, nous tenterons de voir s'il est possible d'établir une stylistique des dénominations du personnel princier dans les tragédies de Racine à partir d'une analyse sur ces trois pièces. Nous avons choisi l'étude de ces pièces en particulier car les rôles féminins nous semblent être particuliers. Effectivement, les frères Parfaict rapportent qu'en 1691 Marie Desmares, aussi connue sous le nom de La Champmeslé, remet ses rôles à disposition de la troupe mais s'en réserve trois : celui d'Hermione, de Monime et de Phèdre. Nous pouvons penser que son choix vient des passions mises en jeu dans ces rôles, qui sont plus fortes que dans les autres pièces.

---

<sup>1</sup> Jean Serroy, « Vous a-t-on dit comment on le nomme ? : Alceste, Dandin, Jourdain, entre titrologie et

<sup>2</sup> La Bruyère, *Caractères*, Paris, éd. Jules Tallandier, 1966.

Pour prendre en compte l'ensemble des possibilités de nommer les personnages, nous avons choisi d'employer le terme de « dénomination » dans son sens le plus général. De plus, nous baserons notre étude sur l'analyse des dénominations du personnel princier, autrement dit des rois, reines, princes et princesses présents dans notre corpus. Nous avons décidé de prendre en compte seulement les dénominations que l'on trouve pour cette catégorie sociale de personnages car c'est elle qui est le plus souvent nommée, et c'est aussi dans celle-ci que la dénomination comporte les plus grands enjeux du fait qu'il s'agit de tragédies, qui présentent une action portée par des personnages nobles. L'attention donnée à la dénomination de cette catégorie sociale est d'autant plus grande qu'elle est une des clés de la vraisemblance, comme nous le montrent les critiques contemporaines de Corneille et de Racine, qui vont jusqu'à dénoncer une pièce comme invraisemblable en prenant pour critère une dénomination qui ne correspond pas à leurs attentes. Pour ne donner qu'un exemple, dans *Le Cid* de Corneille, Chimène ne nomme plus Rodrigue comme son amant après la mort de son père, alors que ce terme est employé à de nombreuses reprises auparavant, sans que cela pose de problèmes de vraisemblance. Le nom que l'on donne, dans le cas du personnel princier, doit donc correspondre à un temps, un lieu et une personne donnée pour ne pas être vu comme une faute. Mais il nous semble que l'enjeu est encore plus grand : il s'agit non seulement, en nommant, de se conformer aux goûts et à la vraisemblance du temps, mais aussi de donner vie aux personnages, et de leur procurer une existence et une vraisemblance sociale. En effet, le spectateur lui-même découvre les personnages absents à travers les dénominations que leur donnent ceux qui sont présents sur scène, et de la même manière, des personnages mis en scènes peuvent demander aux autres la description d'un personnage qui n'est pas présent.

Dans cette étude, nous ferons donc appel aux recherches dans le domaine de l'onomastique et de la rhétorique, tout comme aux études sur la tragédie classique et les tragédies de Racine, et nous évoquerons également les recherches sur la réception du texte et le travail sur le lecteur en tant que sujet.

### **1. Etat de la question**

En ce qui concerne l'onomastique, nous baserons notre réflexion sur l'étude des noms des personnages appliquée au roman effectuée par Saul Kripke<sup>3</sup> et reprise par Francis Corbelin<sup>4</sup>, qui permet de mettre au clair les catégories principales de la dénomination de manière très précise. En effet, pour désigner l'ensemble des façons de nommer que l'on peut utiliser, Saul Kripke emploie le terme de « désignateurs ». Il distingue au sein de cette catégorie les « désignateurs rigides », que sont les noms propres et, en règle générale, toutes les dénominations qui impliquent que le référent soit le même quel que soit le contexte. Même si nous employons dans notre étude les outils de l'onomastique, il faut préciser que nous nous limitons ici à un essai de typologie des fonctions des dénominations plus que des formes de celles-ci. Il est également nécessaire de prendre en compte les différentes

---

<sup>3</sup> Saul Kripke, *La Logique des noms propres*, (*Naming and Necessity*, 1972), Paris, Minuit, 1982.

<sup>4</sup> Francis Corbelin, « les désignateurs dans les romans », *Poétique* 54, Avril 1983.

pistes au sujet de la nomination dans des systèmes ethniques autres que le nôtre, qui nous donnent une vision d'ensemble, et en particulier celles qu'examine Claude Lévi-Strauss dans son septième chapitre de *La Pensée sauvage*.<sup>5</sup> Ces différents ouvrages, bien que quelque peu datés, donnent des outils pour analyser les dénominations que l'on trouve dans les trois tragédies de Racine que nous allons étudier. Nous pouvons enfin prendre en compte les différents ouvrages et articles qui appliquent les outils onomastiques au théâtre de Molière, comme celui de Jean Serroy que nous avons pu citer. Enfin, l'ouvrage de Jean-Yves Vialleton, *Poésie dramatique et prose du monde : Le comportement des personnages de la tragédie en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, dans la partie sur l'étude des appellatifs en particulier<sup>6</sup>, propose des typologies intéressantes.

Nous nous appuyerons également sur la *Rhétorique* d'Aristote et les traités du grammairien latin du IV<sup>e</sup> siècle Aelius Donatus, ainsi que sur la présentation plus générale des textes rhétoriques de l'Antiquité que l'on trouve dans *La Rhétorique dans l'Antiquité* de Laurent Pernot. Nous prendrons également en compte les définitions des types de discours que l'on trouve dans les textes de Jouveny et Du Cygne. Ces textes nous permettront d'établir les différentes catégories de discours dans lesquelles nous allons étudier l'usage des différents types de dénominations. Dans une approche théorique des discours contenant les différentes dénominations, ils nous permettent donc, de classer ceux-ci pour arriver à voir les similitudes entre les dénominations dans ces discours. Notre étude pourra également, dans une moindre mesure, fournir des illustrations aux catégories rhétoriques en théorisation, comme l'*exprobratio*, dans le théâtre racinien.

Les diverses pistes ouvertes par Umberto Eco ainsi que Roland Barthes sur la réception des textes, de même que le statut du lecteur dans la réception de l'œuvre, sont d'autant plus intéressantes pour notre étude en ce qu'il s'agit de théâtre, et donc que le spectateur est au cœur de l'effet des dénominations et de la création du personnage par ses dénominations et les termes qui le caractérisent. Nous pouvons également penser ici au travail de Vincent Jouve sur la lecture, et aux diverses études sur l'interprétation, bien que ces dernières aient plus une portée philosophique que littéraire. Toutes ces analyses nous permettent de penser les différentes fonctions des dénominations, et en particulier leur fonction dramaturgique.

Enfin, nous avons pu rencontrer de nombreuses études sur le théâtre classique et la tragédie classique en particulier, que ce soient des textes contemporains de Racine, comme les *Trois discours sur le poème dramatique* de Corneille ou *La Pratique du théâtre* de l'Abbé d'Aubignac, ou des analyses plus récentes, en particulier l'*Essai de génétique théâtrale* de Georges Forestier. L'ouvrage d'Hélène Merlin intitulé *Public et Littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, quant à lui, reprend et développe la théorie du double corps du roi que l'on trouve dans l'ouvrage de Jean-Marie Apostolides le *Roi-Machine*. Ces deux derniers ouvrages sont intéressants en ce qu'ils permettent une analyse plus précise de la catégorie sociale que nous

---

<sup>5</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre VII : « L'individu comme espèce », 1962.

<sup>6</sup> Jean-Yves Vialleton, *Poésie dramatique et prose du monde : Le comportement des personnages de la tragédie en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, 2004, p. 273-438.

études à travers les dénominations, et plus particulièrement des rois. Lors de notre analyse de la fonction mimétique des dénominations en particulier, nous serons conduits à mettre en parallèle certaines dénominations avec les idées développées dans ces ouvrages. Ces analyses du théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle peuvent être complétées par les critiques sur le théâtre latin que nous étudierons aussi lorsque nous verrons quelles dénominations sont héritières de la tragédie latine et grecque, et en particulier avec les ouvrages de Florence Dupont *Le Théâtre Romain* et *L'Acteur-Roi*. Nous pouvons également prendre en compte les textes critiques qui portent plus spécifiquement sur les tragédies de Racine, dont le fameux essai *Sur Racine* de Roland Barthes. Nous pouvons aussi penser au *Racine* de Jean Giraudoux, qui donne une vision globale du théâtre de Racine. Bien entendu l'analyse des pièces dans l'essai *Sur Racine* nous donne quelques pistes de recherches au sujet des dénominations.

## 2. Choix du corpus

Au vu de ce que nous avons dit précédemment, nous pouvons nous demander ce qui motive l'étude des dénominations du personnel princier dans le théâtre racinien, et de ces pièces en particulier ? Effectivement, en ce qui concerne l'étude des noms eux-mêmes et de leur formation, le corpus choisi ne semble pas comporter d'intérêt, à l'inverse du théâtre de Molière et de la comédie en règle générale où nous avons à faire à des noms fictifs. Cependant, contrairement à ce que l'on peut penser, on remarque que l'intérêt de notre étude ne porte pas sur l'analyse des noms propres donnés aux personnages, mais sur la manière dont ceux-ci sont nommés, par les autres personnages mais aussi parfois par eux-mêmes. Il s'agit donc de voir les points communs entre ces différentes façons de nommer, ce qui change selon telle ou telle appellation donnée à un personnage, à un moment ou un autre de la pièce, quelle valeur porte cette dénomination du personnage en prenant en compte non seulement les appellatifs, mais aussi toutes les autres manières de nommer. Cela est d'autant plus enrichissant que nous sommes amenés à comprendre pourquoi l'action dramatique est centrée sur un personnage plutôt qu'un autre, et nous permet, de manière globale, d'analyser nos propres fonctionnements de lecture qui créent une image du personnage et nous attache à l'un plutôt qu'à l'autre... Le travail que nous effectuons ne sera donc pas le même que celui qui a pu être fait sur les comédies de Molière, mais se rapproche plus de l'étude de Saul Kripke et de Francis Corbelin sur les dénominations dans le roman balzacien, du moins dans son premier mouvement. Comme nous avons pu le dire, il s'agit plus ici d'un essai de stylistique des dénominations du personnel princier dans ces pièces de Racine que d'une analyse onomastique à part entière, même si nous serons amenés à utiliser des outils propres à l'onomastique. Notre attention portera donc plus sur les formes des dénominations, leur contexte et leur usage que sur les noms propres eux-mêmes. A partir de là, nous pourrons aussi essayer de voir ce qui a pu pousser Barthes à l'analyse de la « profondeur psychologique des personnages raciniens<sup>7</sup>».

---

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Sur Racine*, (1963) , Lonrai, Points/Essais, Editions du Seuil, 1979.

Comme nous avons pu le remarquer, en dehors d'un goût personnel pour les œuvres de Jean Racine, l'étude de ces pièces s'inscrit de manière globale dans l'étude de la tragédie classique française. Les trois pièces sur lesquelles nous allons baser notre étude, quant à elles, encadrent une période de l'œuvre de Racine, celle des tragédies dites « profanes », et leur choix relève d'une logique dans l'œuvre de Racine. De plus, nous avons choisi ces trois pièces car les rôles princiers féminins mis en scène semblent avoir été des rôles particuliers, comme nous avons pu l'observer précédemment.

### **3. plan de l'étude**

Afin de mettre en œuvre tous les outils que nous avons pu évoquer, nous essayerons dans un premier temps de dresser un typologie des dénominations princières présentes dans les trois pièces que nous étudions en se basant sur leur fonction, ce qui nous permettra d'essayer d'employer les grilles d'analyse de la dénomination proprement onomastiques et linguistiques. Nous tenterons dans un deuxième temps de voir s'il est possible de faire correspondre les dénominations aux grandes catégories de discours que sont les reproches, les requêtes et le discours de proximité. Dans ce moment de notre étude, nous serons aussi amenés à voir comment on s'interpelle soi-même dans ces pièces. Pour finir, nous tenterons de déterminer la part de nouveauté et d'emprunt dans la façon de nommer que l'on aura pu examiner dans ces trois tragédies. Ce dernier mouvement de notre analyse sera plus ouvert en ce qu'il nous permettra l'étude et la comparaison à d'autres pièces de théâtres, en particulier des pièces d'Euripide et Sophocle reprises par Racine.

## **Partie I : Typologie des dénominations**

Pour commencer, nous pouvons essayer de voir s'il est possible de dresser une typologie des dénominations du personnel princier dans *Andromaque*, *Mithridate* et *Phèdre* de

Racine, afin d'observer quelles sont les similitudes entre les dénominations dans ces pièces, mais aussi quelle logique interne suivent ici ces dénominations. De plus, en établissant une typologie, il sera possible de comparer les résultats trouvés pour ces pièces à d'autres tragédies de Racine, mais aussi en règle générale à d'autres tragédies classiques. Afin de classer les différentes dénominations présentes, nous avons suivi trois critères qui semblaient intéressants, basés sur les diverses fonctions possibles des dénominations. Nous avons donc pris en compte la fonction des dénominations dans le déroulement de la pièce, en d'autres termes, leur fonction dans l'action dramatique.

Pour cela, nous avons essayé de déterminer leur intérêt, que ce soit en tant que lecteur ou en tant que spectateur, tout en essayant d'étudier les fonctions des dénominations en tant qu'elles sont inscrites dans des relations entre les personnages, même si nous ne développons cet aspect que dans un troisième temps. Nous avons ensuite essayé de voir si les fonctions des dénominations pouvaient correspondre aux fonctions du langage que décrit et étudie Jakobson, à savoir aux fonctions référentielle, expressive, conative, métalinguistique et phatique, et poétique du langage. Nous avons choisi d'associer les dimensions métalinguistique et phatique en ce que ces deux fonctions nous semblent moins présentes, et elle semblent également renvoyer à des dénominations plus ou moins semblables. Enfin, nous nous attacherons à observer en quoi les dénominations ont aussi une fonction identificatrice pour les personnages en ce qu'elles leur créent une identité à la fois politique et sociale. Cet aspect est d'autant plus important dans notre étude que nous nous attachons aux dénominations du personnel princier.

## Chapitre 1 : Dénominations et dramaturgie

Tout d'abord, on remarque que l'intérêt premier des dénominations au théâtre est leur rôle dans l'action dramatique. Elles permettent, en effet, de présenter les personnages,

et de leur donner une certaine vie dans l'espace de la scène. Ainsi, nous aurons des dénominations dont le rôle semble déterminé : présenter les personnages aux spectateurs, respecter la vraisemblance, et enfin, mettre en valeur les fonctions des personnages dans la trame narrative.

#### a) Dénominations et présentation des personnages

Le premier aspect important concernant les dénominations, que ce soient celles du personnel princier ou de tout autre rôle au théâtre, est qu'elles permettent au spectateur d'appréhender les personnages et leur identité. Effectivement, on peut remarquer que le spectateur, pour qui est faite la pièce au départ, n'a pas la liste des acteurs sous les yeux. Par conséquent il ne connaît ni le rôle des personnages ni les rapports de départ. Lorsque ces derniers entrent en scène, le public ne sait donc pas qui ils sont, d'où l'intérêt d'exposer intrigue et personnages principaux dans la ou les scènes d'exposition. Les dénominations que nous prendrons en compte ici seront donc seulement celles que l'on trouve dans les premières scènes d'*Andromaque*, *Mithridate* et *Phèdre* de Racine, et nous essayerons parmi toutes celles que nous trouvons, de dégager celles dont l'importance provient du sens qu'elles apportent à la compréhension de l'identité du personnage pour le spectateur. Il faut noter que cette première analyse se base sur la vocation de ces tragédies à être jouées et non lues, car il est certain que les informations véhiculées par les dénominations données dans les premières scènes sont souvent celles que l'on peut trouver dans la liste des acteurs<sup>8</sup>. Le lecteur n'est donc pas dans la même situation que le spectateur car, ayant connaissance de toutes ces informations, il peut se focaliser sur d'autres points. Il est également important d'observer que, outre les diverses dénominations, les spectateurs sont aussi invités à comprendre le rôle et l'intérêt de chacun des personnages de la pièce grâce aux costumes de ceux-ci, qui obéissent à des règles très codifiées dans la dramaturgie classique.

Nous observons que trois aspects du personnage, outre le nom propre, sont pris en compte dans la présentation des personnages que nous avons dans la liste des acteurs : leur statut social, leur relation avec les autres personnages, et souvent avec le personnage central de la pièce, et enfin leur ascendance mythologique. Par exemple, si nous prenons la liste des acteurs, dans le cas d'*Andromaque*, nous avons « Andromaque (veuve d'Hector, captive de Pyrrhus<sup>9</sup>) ». Cette présentation, absente aux yeux des spectateurs, est, par conséquent, sensée pouvoir être retrouvée à travers les dénominations d'*Andromaque*. Dans la première scène de l'acte I, on trouve les termes suivants, prononcés par Pylade pour la désigner lorsqu'il décrit à Oreste les sentiments de Pyrrhus : « la veuve d'Hector<sup>10</sup> », « Pour fléchir sa captive ou pour l'épouvanter<sup>11</sup>. ». Dans le cas de *Mithridate*, il est décrit dans la liste des acteurs comme le « roi de Pont et de quantité d'autres royaumes », mais on sait également

<sup>8</sup> A savoir : leur nom propre, leur statut social, leur ascendance mythologique et les relations entre les personnages.

<sup>9</sup> Racine, *Andromaque*, (1667), dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XI, Présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1965, liste des acteurs.

<sup>10</sup> *Ibid.*, Acte I, scène première, v. 108.

<sup>11</sup> *Id.*, v. 112.

que Monime est « accordée avec lui », qu'il est le père de Pharnace et de Xipharès, et enfin qu'Arbate est son confident tandis qu'Arcas est son domestique. Dans la première scène du premier acte, nous retrouvons un certain nombre de ces informations, en particulier son statut de roi et sa relation avec Monime ainsi qu'avec Pharnace et Xipharès. En ce qui concerne Mithridate, nous pouvons penser que tous les termes qui le décrivent du type « mon père<sup>12</sup> », « ce roi<sup>13</sup> », ou encore « à son lit Monime réservée<sup>14</sup> » font partie des dénominations qui visent à présenter les personnages au public.

Nous pouvons enfin prendre l'exemple de Thésée dans *Phèdre*<sup>15</sup>. Dans la présentation des personnages au lecteur, nous trouvons les informations suivantes à son sujet : « fils d'Egée, roi d'Athènes<sup>16</sup> », mais également, à travers la présentation des autres personnages, comme pour Mithridate, nous pouvons voir que Phèdre est sa femme et que Hippolyte est son fils. Dans les premières scènes de la pièce, Hippolyte désigne Thésée comme étant son « père<sup>17</sup> » ; Thérémène parle du « roi votre père » à Hippolyte au vers 17 ; Oenone rappelle à Phèdre que Thésée est son époux<sup>18</sup>, ce à quoi Phèdre ajoute qu'il est le « fils d'Egée<sup>19</sup> » ; enfin, au vers 325, on sait de manière implicite que Thésée était le roi d'Athènes<sup>20</sup>. On retrouve donc tous les éléments apportés par la liste des acteurs. En effet, dans tous les cas que nous avons vus ici nous aurions pu trouver la simple notion du prénom du personnage. Or, si tel avait été le cas, toute connaissance des personnages aurait été impossible car les informations données par des dénominations comme « le roi » au lieu de « Thésée » permettent de situer le personnage par rapport aux autres personnages et de manière plus générale, de connaître sa fonction et de le situer dans l'action dramatique. Une partie des dénominations aurait donc une fonction d'exposition dans la pièce et permettrait au spectateur de connaître la filiation mythologique, la position sociale initiale ainsi que la relation initiale entretenue avec le personnage central de la tragédie. Ces dénominations seraient une reprise des éléments de présentation que l'on trouve dans la liste des acteurs.

Une des fonctions principales des dénominations serait, par conséquent, de présenter les personnages au spectateur. Nous pouvons remarquer qu'en règle générale, les informations apportées par la dénomination du personnel princier sont déjà connues par le spectateur avant la représentation, en particulier par le spectateur du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### b) La fonction mimétique des dénominations

<sup>12</sup> Racine, *Mithridate*, (1673), dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XII, Présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1966. Ce terme est prononcé à de nombreuses reprises par Xipharès dans la première scène de l'acte I, par exemple au vers 2.

<sup>13</sup> *Ibid.*, on voit apparaître ce terme au vers 9, entre autres, toujours dans la bouche de Xipharès.

<sup>14</sup> *Id.*, v. 59.

<sup>15</sup> Cet exemple vise à donner une illustration de ce phénomène dans les trois tragédies de notre corpus, pour vérifier que nous retrouvons cette fonction des dénominations dans les trois pièces.

<sup>16</sup> *Ibid.*, liste des acteurs.

<sup>17</sup> Racine, *Phèdre*, (1677), Edition de Christian Delmas et Georges Forestier, Cher, Folio /Théâtre, Gallimard, impression CIP Bussière, 2009, v. 5.

<sup>18</sup> *Ibid.*, Acte I scène 3, v. 198 « Vous trahissez l'époux à qui la foi vous lie, »

<sup>19</sup> *Id.*, v. 269.

<sup>20</sup> *Id.*, v. 325 : « Pour le choix d'un maître Athènes se partage. » (Panope à Phèdre).

Le deuxième rôle des dénominations dans le théâtre classique semble être la fonction mimétique des dénominations. Par le terme de « mimétique » nous entendons que les dénominations servent aussi une vraisemblance de la représentation. Par exemple, la manière dont Oreste va aborder Pyrrhus en tant qu'ambassadeur pourra être vraisemblable ou non selon les termes qu'il emploie pour le désigner. Et ce sera le cas en particulier, s'il emploie des dénominations semblables à celles qu'emploient les ambassadeurs contemporains lorsqu'ils parlent à un roi. En d'autres termes, nous pouvons essayer de voir s'il y a une catégorie de dénominations qui rassemblerait toutes les manières de nommer semblables à celles que l'on emploierait dans la vie dans une situation similaire, ce qui nous amène à analyser les dénominations en rapport avec le contexte historique du XVII<sup>e</sup> siècle.

Dans un premier temps, nous pouvons penser ici à l'idée que développe l'Abbé d'Aubignac selon laquelle ce que disent les personnages dans le théâtre doit être corrélé au lieu et au moment où ils parlent mais aussi à la personne à qui ils parlent<sup>21</sup>: il en sera de même pour les dénominations. Ainsi, les dénominations doivent, en imitant la réalité, donner l'illusion que les personnages que le spectateur a devant les yeux pourraient exister réellement et ne sont pas seulement de pures fictions. En ce qui concerne les lieux dans la tragédie, nous pouvons en dégager trois principaux : l'espace public, l'espace privé<sup>22</sup> et l'extérieur. Cette dualité entre espace public et domestique est bien présente, même si toute la pièce se déroule dans le même espace qu'est la chambre ou l'antichambre, qui permet d'être à la fois espace des affaires publiques et espace domestique, comme le montre Roland Barthes dans son essai *Sur Racine*<sup>23</sup>. Le lieu extérieur, quant à lui, est seulement un espace évoqué<sup>24</sup>, dans lequel les dénominations sont peu présentes. Nous pouvons noter, effectivement, que nous retrouvons deux types de dénominations qui pourraient correspondre à cette distinction entre espace public et espace domestique. D'une part, nous avons tous les « désignateurs<sup>25</sup> », au sens où l'emploie Saul Kripke, qui relèvent d'un vocabulaire galant ou familial, et d'autre part les « désignateurs » qui appartiennent au vocabulaire militaire et politique.

Cependant, nous pouvons voir apparaître deux problèmes ici : d'un côté, on peut remarquer que nous retrouvons dans cette catégorie une partie des termes qui permettent la présentation des personnages comme « père » ou « roi » dans le cas de Thésée, et d'autre part, il convient d'observer que nous aurons un déséquilibre en ce qui concerne les

<sup>21</sup> Abbé d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, (1657, Genève, Editions Skaktine), édité par Hélène Baby, Paris, Champion Classiques série « Littératures » (dir. : Philippe Sellier), 2011. A la fin du premier paragraphe de la page 79 par exemple nous trouvons la phrase suivante : « Et au contraire nous condamnons tout ce qui ne doit pas être fait et dit, selon les personnes, les Lieux, le Temps et les premières apparences du Poème ; parce que nous ne croyons pas que cela soit arrivé de la sorte. »

<sup>22</sup> Nous préférons employer par la suite le terme de « lieu domestique », qui nous semble plus approprié dans le cas de la tragédie, mais nous faisons référence ici à la notion d'espace privé telle qu'on la conçoit de nos jours et en tant qu'elle s'oppose à l'espace public.

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Sur Racine*, *op. cit.*, « L'homme racinien : la chambre ».

<sup>24</sup> Voir : Jean-Yves Vialleton *Poésie dramatique et prose du monde*, *op. cit.* p.23-103.

<sup>25</sup> Saul Kripke, *La logique des noms propres (Naming and Necessity, 1972)*, Paris, Minuit, 1982, P.13: « Si nous voulons un terme commun couvrant à la fois les noms et les descriptions, nous pouvons employer le terme " désignateur". »

personnages féminins. En effet, dans le cas des rois, nous pourrions trouver une grande quantité de « désignateurs » faisant référence à leurs exploits militaires, alors que les reines et les princesses en seront totalement dépourvues. Par exemple, si nous prenons le cas de Pyrrhus, que ce soit dans la bouche d'Oreste ou d'Andromaque, nous retrouvons des termes qui font référence à sa conquête de Troie. Au vers 42, Oreste parle de lui comme le « vengeur de sa (Ménélas) famille<sup>26</sup> », tandis qu'après avoir décrit son entrée dans Troie à Céphise, Andromaque déclare : « Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue ;/ Voilà par quels exploits il sut se couronner<sup>27</sup> ; ». Dans les deux cas, même si la référence aux exploits militaires est utilisée par Andromaque pour montrer la barbarie de Pyrrhus alors qu'Oreste le valorise, il s'agit de « désignateurs » faisant référence à Pyrrhus en tant que roi et plus exactement en tant que roi guerrier.

Nous pouvons également noter que cette catégorie de dénominations est fortement liée au statut social des rôles étudiés, ainsi, si nous étudions la fonction mimétique des dénominations pour toutes les nourrices ou des conseillers dans ces mêmes pièces, nous ne retrouverions pas les mêmes catégories de dénominations, et peut-être que dans ces deux cas nous aurions plutôt des catégories dépendantes des personnages dont ils parlent. Pour en revenir au cas des rois, on remarque que pour Pyrrhus nous avons deux types « désignateurs » principaux : les « désignateurs » que nous avons vus, propres à la classe sociale du personnage, ainsi que tous les désignateurs du registre galant<sup>28</sup>. En ce qui concerne Mithridate et Thésée, on voit une variation de ce schéma, car nous avons d'un côté toutes les dénominations qui font référence à leur statut de roi, que ce soit par rapport à la détention du pouvoir ou du fait des nombreux exploits qu'ils ont accompli, et d'un autre côté on peut trouver des dénominations faisant allusion à leur statut de père ou d'amant<sup>29</sup>. Enfin, concernant les personnages comme Oreste, nous voyons clairement son double statut : il est à la fois ambassadeur et amant, rival de Pyrrhus. Pour illustrer notre propos, nous pouvons mettre en parallèle les vers 141 et 143 d'*Andromaque* :

« A revoir un amant qui ne vient que pour elle<sup>30</sup>. »

« Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix<sup>31</sup>, »

Ces deux vers montrent bien ces deux faces du personnage d'Oreste, qui visent à faire de lui un ambassadeur réaliste en ce que ces deux aspects sont ceux qui représentent la situation d'un ambassadeur du XVII<sup>e</sup> siècle qui se trouverait dans une situation semblable.

<sup>26</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 42.

<sup>27</sup> *Ibid.*, v. 1007-1008.

<sup>28</sup> *Id.*. Par exemple Oreste parle de lui comme de son « rival » (v. 78) ; Pylade emploie, au vers 116, l'expression « Cet amant irrité » ; Hermione le voit comme un « infidèle » (v. 420) ou comme un « ingrat » (v. 435) ; au vers 702 Pyrrhus parle lui-même d' « un reste de tendresse » à l'égard d'Andromaque ; Andromaque elle-même remarque qu'il était prêt à braver pour elle « tant de périls divers » (v. 908).

<sup>29</sup> De mari plus exactement dans le cas de Thésée. Nous pouvons ajouter ici que les dénominations qui font référence à Thésée en tant que père sont plus présentes que celles qui mettent en valeur sa relation avec Phèdre, et Thésée lui-même ne se place pas comme un mari outragé mais comme un père trahi par l'amour de son fils (voir vers 1048 par exemple).

<sup>30</sup> *Id.*, (Acte I, première scène) v. 141, prononcé par Oreste à Pylade.

<sup>31</sup> *Id.*, v. 143, d'Oreste à Pyrrhus.

Il faut néanmoins ajouter que cette catégorie de dénomination, même si elle correspond à celles qui seraient employées dans la vie réelle contemporaine aux pièces, sert la dramaturgie dans le sens où elle permet aux personnages de sembler réels mais elles ne visent pas à les rendre réels. Nous pouvons également penser que tous les « désignateurs » qui font référence à l'aspect physique des personnages se trouvent également dans cette catégorie. Par exemple, aux vers 158 puis 160, Phèdre donne successivement des indications sur son costume puis sur sa coiffure, même si celles-ci restent assez vagues<sup>32</sup>.

Pour résumer ce que nous avons vu jusque là, nous avons pu constater qu'un certain nombre de dénominations ont une fonction dans l'action dramatique dans le sens où certaines présentent les personnages au public, d'autres ont pour but de reproduire une réalité sociale des personnages... Mais que faire des expressions du type « objet infortuné des vengeances célestes<sup>33</sup> », qui semblent mettre en valeur la fonction tragique des personnages et donc participer à la trame narrative ?

### c) La fonction dramaturgique

On remarque donc qu'une dernière catégorie de dénominations entre en jeu dans l'action dramatique, et va jusqu'à annoncer au spectateur la fonction tragique du personnage en question : il s'agit de la fonction dramaturgique des dénominations. Nous pouvons commencer par étudier quelques exemples tirés de chacune des tragédies que nous étudions pour essayer de voir s'il est possible de distinguer différents types dans cette catégorie de dénominations. Dans *Andromaque*, nous pouvons étudier deux « désignateurs » d'Oreste : aux vers 777 et 778 on trouve « Méritons leur (les dieux) courroux, justifions leur haine, / Et que le fruit du crime en précède la peine<sup>34</sup>. » ; et au vers 1601 Pylade parle de lui comme « l'instrument et l'objet de sa (Hermione) rage<sup>35</sup> ». Dans le premier cas, on voit qu'Oreste, sous-entendant qu'il est l'innocence poursuivie injustement par les dieux, décide de changer de fonction tragique dans le sens où il passe de l'innocence au crime. À travers le deuxième exemple, il est désigné comme soumis à la volonté d'Hermione, donc la mise en valeur de sa relation de soumission avec un des personnages peut aussi être dénotée par les « désignateurs ». Une dernière réplique d'Oreste met aussi en valeur sa fonction tragique, en effet, il dit :

« Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance.

1615    Appliqué sans relâche au soin de me punir,

Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir ;

Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;

J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,

<sup>32</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 158 « Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent ! » ; v. 160 « A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux ? ».

<sup>33</sup> *Ibid.*, v. 677 (de Phèdre à Hippolyte, à propos d'elle-même)

<sup>34</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 777 et 778.

<sup>35</sup> *Ibid.*, v. 1601.

Pour être du malheur un modèle accompli.

1620 Hé bien ! je meurs content, et mon sort est rempli<sup>36</sup>. »

Dans cette réplique on voit qu'Oreste résume sa fonction tragique et montre en quoi son rôle est parfaitement achevé<sup>37</sup>. Nous ne retrouvons cependant pas d'exemples aussi frappants dans les autres pièces de notre corpus. Dans *Mithridate*, nous pouvons relever la phrase que Xipharès prononce à Monime à propos de lui-même tout autant que de son père et de son frère : « Contre un sang malheureux, né pour vous tourmenter, / Père, enfants, animés à vous persécuter<sup>38</sup>; ». Effectivement les expressions qui prendraient la forme de « né pour... » ou qui feraient référence au sang, autrement dit à la filiation, pour accentuer le malheur d'un personnage semblent faire partie de cette catégorie de dénominations en ce qu'elles mettent en valeur une forme de fatalité tragique qui pèse sur le personnage<sup>39</sup>. Nous retrouvons ce phénomène à de nombreuses reprises avec le personnage de Phèdre, en particulier entre les vers 249 et 258 lorsqu'elle montre à Oenone qu'elle est frappée du même mal que toutes les femmes de son sang, à savoir l'amour<sup>40</sup>. Nous pouvons également relever les expressions similaires à celles que nous avons remarquées<sup>41</sup>. Nous aurions donc une partie des dénominations dont la fonction relève du domaine dramaturgique qui permettrait de situer le personnage dans sa fonction tragique de par sa filiation, ses actions, ou sa fonction même au sein de l'intrigue.

La dénomination du personnel princier peut donc être divisée en plusieurs catégories, à commencer par celle qui joue un rôle particulier dans l'économie de la pièce elle-même en présentant les personnages, leur donnant des caractéristiques vraisemblables, mais aussi en montrant la fonction des personnages dans la pièce. Nous pouvons maintenant nous demander si une partie des autres fonctions des dénominations ne peut pas être liée aux différentes fonctions du langage.

## Chapitre 2 : Fonction des dénominations et fonctions du langage de Jakobson

Nous avons pu voir que l'importance d'une partie des dénominations est en lien avec l'action dramatique elle-même, c'est-à-dire que l'enjeu de ces dénominations est en lien direct avec les fonctions de la tragédie et le respect de la vraisemblance... Or nous

<sup>36</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 1614 à 1620.

<sup>37</sup> On peut mettre en parallèle ce phénomène avec l'association que fait Phèdre entre elle et un monstre entre les vers 701 et 704.

<sup>38</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 178 et 179.

<sup>39</sup> En d'autres termes elles font référence au *χαίρος* (que l'on peut traduire par « destin ») des tragédies grecques Antiques, qui gouverne les personnages dans les tragédies.

<sup>40</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 257 et 258 : « Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable / Je péris la dernière, et la plus misérable. »

<sup>41</sup> Voir la note 24.

pouvons nous demander si les dénominations n'ont pas une fonction plus directement liée au langage employé dans la pièce. Il convient par conséquent de voir s'il est possible d'associer un type de dénomination à chaque fonction du langage. Pour cela nous fonderons notre analyse sur les six fonctions du langage telles que les théorise le linguiste structuraliste Roman Jakobson dans ses *Essais de linguistique générale*, à savoir les fonctions dénotative, expressive, conative, phatique et métalinguistique que nous avons choisi d'associer ici pour les raisons que nous avons développées plus haut et enfin, la fonction poétique.

#### a) La dénomination comme acte de dénotation

Dans un premier temps, nous pouvons essayer de voir si les dénominations du personnel princier peuvent trouver un écho dans la fonction dénotative du langage. Avant cela, il faut reprendre la définition de la fonction dénotative du langage pour pouvoir ensuite trouver quels types de dénominations peuvent lui correspondre. La fonction dénotative, ou référentielle est celle qui est le plus souvent utilisée dans le langage courant, à savoir la fonction du langage qui porte sur l'extérieur. En d'autres termes c'est la fonction qui est en jeu lorsque nous désignons un objet ou une personne. Nous essayerons donc de déterminer quelles dénominations servent réellement à faire référence au personnage en question. Il est bien entendu que toutes les dénominations font référence à un personnage, mais nous essayerons plus exactement de déterminer si la fonction de certaines dénominations n'est pas seulement cette fonction référentielle.

Nous pouvons penser, à première vue, que tous les termes du type « Seigneur » ou « Madame », qui se trouvent en très grand nombre dans les trois pièces de notre corpus, pour la classe de personnages que nous étudions, se trouvent dans cette catégorie. Dans le cas de *Pyrrhus* on trouve 27 fois le terme « Seigneur », 33 pour *Mithridate* et 16 pour *Thésée*, sachant que les deux derniers rois sont absents durant une partie de la pièce et que ce type de dénomination n'est utilisé que par un autre personnage leur parlant directement. Nous pouvons développer deux exemples pour voir si ce terme sert bien à faire référence au personnage à qui l'autre s'adresse : au vers 884 de *Mithridate* Xipharès déclare : « Vous seul, Seigneur, vous seul, après quarante années<sup>42</sup>, ». Dans ce cas précis, on note que le terme de « Seigneur », enclavé entre « vous seul » est mis en relief et semble servir à souligner qu'il s'agit bien de *Mithridate*. Autrement dit, c'est plus un moyen de préciser quel est le destinataire du message porté par le discours qu'une manière de faire référence au personnage. Dans ce cas, nous aurions plus à faire à la fonction conative du langage à travers ces dénominations, même si ce sont celles qui sont les plus présentes dans le texte.

En ce qui concerne la fonction référentielle du langage, il semblerait que les « désignateurs » commençant par un déictique, donc de la forme « ce... », seraient plus spécifiquement utilisées pour désigner un personnage en particulier. Par exemple, lorsque *Oenone* dit à *Phèdre* : « Ce fils qu'une Amazone a porté dans son flanc,/ Cet

---

<sup>42</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 884.

Hippolyte<sup>43</sup>... », elle cherche bien à faire référence spécifiquement à Hippolyte. Il est intéressant de constater, dans ces vers, que la dénomination dénotative ne se fait pas obligatoirement par l'emploi du nom propre, même si celui-ci peut être utilisé pour se référer au personnage, mais qu'elle peut aussi passer par des périphrases. Cela nous conduit à constater un problème : en effet, toutes les périphrases n'ont sans doute pas une valeur référentielle, ainsi quel critère utiliser pour distinguer celles qui ont une valeur référentielle de celles qui ont une valeur poétique ? Nous verrons plus loin si certains éléments permettent de reconnaître l'utilisation de la fonction poétique dans les dénominations. Nous pouvons également remarquer qu'en règle générale les déictiques sont suivis du nom propre du personnage à qui l'on se réfère ou d'une périphrase qui désigne le personnage.

Il nous semble que le possessif peut lui aussi embrayer un usage référentiel des dénominations. Nous pouvons prendre l'exemple de Thésée, qui est nommé à plusieurs reprises dans le premier acte de la première scène de *Phèdre* par Hippolyte comme « mon père<sup>44</sup> », idée reprise par Thérémène qui parle à Hippolyte de « votre père<sup>45</sup> ». On remarque que, par moments, cette fonction référentielle peut amener à des quiproquos. Nous pensons en particulier à la scène quatre du cinquième acte de *Mithridate*, lorsqu'Arbate dit à Monime qu'il est envoyé par Mithridate pour l'empêcher de boire le poison qu'il lui avait fait porter par Arcas dans les scènes précédentes, et que celle-ci ne comprend plus de qui il s'agit : elle s'exclame « Quoi ? Le roi<sup>46</sup>... », ce qui amène Arbate à expliquer la situation pour qu'elle comprenne la situation. Il semble probable que les dénominations employées dans les énoncés purement informatifs soient elles aussi ce que l'on pourrait nommer des « dénominations-références », dans le sens où celles-ci sont utilisées pour faire référence à un personnage particulier dans un moment précis. Ainsi, lorsque Pylade répond à Oreste dans la première scène de *Andromaque* et décrit la situation de Pyrrhus, il emploie des « désignateurs » qui réfèrent à Pyrrhus. On trouve par exemple : « *Hermione elle-même* a vu plus de cent fois/ *Cet amant irrité* revenir sous ses lois<sup>47</sup>, » (nous soulignons). Dans ces deux vers, on voit bien que le prénom d'Hermione, comme la périphrase utilisée pour désigner Pyrrhus, font directement référence à ces deux personnages.

Ce qui nous permettra de distinguer les différentes fonctions des dénominations, et en particulier la fonction dénotative des dénominations, sera donc le contexte, descriptif ici. En plus du contexte, qui permet de voir la valeur dénotative du nom propre en particulier, certains éléments permettent eux aussi de reconnaître cette valeur des « désignateurs », en particulier les déictiques ainsi que les adjectifs possessifs. Il faut enfin noter qu'une des fonctions des dénominations semble bien correspondre à la fonction référentielle du langage. Il convient par conséquent de se demander s'il en est de même pour toutes les fonctions du langage, ce qui nous permettrait de catégoriser une partie des dénominations du personnel princier que l'on trouve dans ces trois pièces de Racine. Il serait également

<sup>43</sup> Racine, *Phèdre*, op. cit., v. 204 et 205.

<sup>44</sup> *Ibid.*, aux vers 5, 74 ou 138 par exemple.

<sup>45</sup> *Id.*, vers 17.

<sup>46</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 1556.

<sup>47</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 118 et 119.

intéressant de voir si ces catégories sont propres aux dénominations du personnel princier dans ces pièces, aux dénominations de tous les personnages dans ces pièces ou si l'on peut les généraliser à d'autres tragédies, voire à d'autres pièces de théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### b) La dénomination comme expression

La deuxième fonction du langage que l'on trouve dans les *Essais de linguistique générale* de Jakobson est la fonction expressive, ou émotive. C'est elle qui porte sur le locuteur, autrement dit sur celui qui parle, et qui lui permet de véhiculer ses émotions, que ce soit de la tristesse, de la joie, de la peur... Dans ce cas précis, les dénominations que nous prendrons en compte seront seulement celles qu'emploient les personnages à leur propre propos. Nous pensons en particulier à celles qui sont utilisées dans les monologues<sup>48</sup>, mais nous verrons que les personnages peuvent s'interpeller eux-mêmes dans d'autres formes de discours.

Nous pouvons prendre ici quelques exemples pour essayer de déterminer ce qui caractérise les « dénominations-expression ». Pour commencer, on observe qu'Andromaque tient les propos suivants : « Captive, toujours triste, importune à moi-même<sup>49</sup>, ». Ce vers, de par l'usage des « désignateurs<sup>50</sup> » comme « triste », accentué par l'adverbe « toujours », et « importune » est bien expression d'un sentiment d'Andromaque, qu'elle communique à Pyrrhus pour essayer de le raisonner et de ne pas le forcer à l'épouser. Il semblerait donc que les « désignateurs » relatifs aux sentiments visant le locuteur lui-même soient une des manières de reconnaître la valeur expressive des dénominations. Ainsi, tous les termes<sup>51</sup> du type « triste », « ennui », « état déplorable<sup>52</sup> », « fureur », « heureux<sup>53</sup> »... , associés ou non aux noms propres et périphrases portant sur le locuteur, sont les moyens de faire passer une expression et marqueurs de la fonction expressive des dénominations. Dans le cas de Mithridate, on voit que cette fonction des dénominations permet de servir son argumentation et parfois de faire passer le sentiment inverse de celui qu'il exprime, quand il fait référence à une expression passée qui contraste avec son état présent. Par exemple, lorsqu'il revient dans le deuxième acte, après l'annonce de sa fausse mort, et qu'il narre à Arbate la raison pour laquelle il a semé cette rumeur, il déclare :

« Enfin, après un an, tu me revois, Arbate,

Non plus, comme autrefois, cet *heureux Mithridate*

<sup>48</sup> En cela ce point peut être rapproché de ce que nous verrons dans le point d du troisième chapitre de la deuxième partie de notre étude, strictement fondée sur l'étude des dénominations du personnel princier dans le monologue.

<sup>49</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, scène quatre de l'Acte I, v. 301.

<sup>50</sup> Nous employons ce terme ici car la dénomination proprement dite dans ce vers serait plutôt le terme « captive », qui est cependant moins intéressant vis-à-vis de la fonction expressive du langage.

<sup>51</sup> Dont une grande partie d'adjectifs...

<sup>52</sup> Nous pensons ici à Phèdre, mais on trouve aussi « en l'état où je suis » au vers 428 dans la bouche d'Hermione par exemple.

<sup>53</sup> Ou « heureuse », selon le genre du personnage qui parle.

Qui, de Rome toujours balançant le destin,  
 Tenait entre elle et moi l'univers incertain:  
 Je suis vaincu. Pompée a saisi l'avantage<sup>54</sup>. » (nous soulignons)

Dans ces cinq vers on voit que la « dénomination-expression » est utilisée pour créer une antithèse entre l'état passé et l'état présent. Ainsi, si l'on prend en compte l'ensemble de la phrase contenue dans ces cinq vers, l'émotion que Mithridate cherche à faire passer au destinataire n'est pas la joie mais la désolation...

On remarque également que cette « dénomination-expression » est prise dans une dénomination qui peut nous sembler référentielle. Or, si l'on observe attentivement sa construction, on voit que celle-ci ne peut être référentielle dans le sens où elle fait appel non pas à un personnage présent qui serait désigné mais à un état ancien du même personnage. On peut donc dire que cette dénomination n'est pas purement référentielle, même si, comme nous l'avons dit, toutes les dénominations ont un aspect référentiel plus ou moins marqué, car elles font toutes référence à un personnage, mais certaines semblent dépourvues de toute autre fonction.

### c) Dénominations et fonction conative du langage

La fonction conative du langage est assez proche de la fonction expressive, si ce n'est qu'elle ne porte pas sur le locuteur mais sur le destinataire du message. Il ne s'agit cependant pas particulièrement de véhiculer une émotion mais plutôt d'interpeler le destinataire. Cette fonction correspond en particulier à l'impératif et au vocatif. Par conséquent, nous nous attendons à ce que les dénominations présentes dans les interjections ou dans les ordres correspondent à ce type de fonction du langage. Nous pouvons donc prendre quelques exemples de dénominations du personnel princier que l'on trouve dans ce contexte pour essayer de déterminer si les dénominations peuvent correspondre à la fonction conative du langage. On notera également qu'il faut prendre en considération le fait que le locuteur et son interlocuteur doivent être en présence. Pour commencer, nous pouvons prendre en compte quelques cas dans *Andromaque*. Au vers 380, on voit que Pyrrhus ordonne à Andromaque d'aller voir son fils, en pensant pouvoir la faire changer d'avis par amour de celui-ci, et lui dit : « Allez, Madame, allez voir votre fils<sup>55</sup>. », et il ajoute : « Madame, en l'embrassant, songez à le sauver<sup>56</sup>. ». Le terme « Madame » pourrait donc, dans certains cas<sup>57</sup>, appuyer un ordre en référant au destinataire du message. De même, lorsqu'Hermione dit à Oreste : « Non, Seigneur, demeurons<sup>58</sup>. », on retrouve le terme « Seigneur » pour appuyer l'ordre donné. A propos de cette dénomination<sup>59</sup>, on peut noter qu'elle est employée assez régulièrement lorsque le locuteur

<sup>54</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 440 à 444.

<sup>55</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 380.

<sup>56</sup> *Ibid.*, v. 384.

<sup>57</sup> Comme nous l'avons remarqué pour « Seigneur » dans le premier point de cette même partie.

<sup>58</sup> *Id.*, v. 1163.

<sup>59</sup> Nous entendons ici aussi bien « Madame » que « Seigneur ».

est en présence de l'interlocuteur, et ne se trouve quasiment que dans le cadre d'un rapport hiérarchique, sauf pour quelques exceptions. Par exemple entre Phèdre et Oenone, on voit qu'Oenone emploie le terme « Madame », tandis que l'on trouve « chère Oenone », ou « Oenone » dans l'autre sens de la relation. Cette remarque peut-être liée à ce que l'on observe dans le cas du tutoiement et du vouvoiement, car l'usage du nom propre en présence de l'interlocuteur est souvent associée au tutoiement, tandis que l'on observe souvent des formes comme « Seigneur » ou « Madame » lorsque un des personnages vouvoie l'autre<sup>60</sup>. Nous pouvons prendre un exemple de dénomination que l'on trouve insérée dans une interjection<sup>61</sup>: au vers 196 de *Mithridate* Xipharès s'exclame « Hé quoi ? belle Monime<sup>62</sup>, ». Le nom propre peut donc lui aussi se trouver en position de dénomination à valeur conative.

Un des critères de différenciation des dénominations, dans le cas d'une analyse de celles-ci en lien avec les fonctions du langage, est donc la présence de ces dénominations dans une réplique qui fait appel plus particulièrement à une fonction du langage. Comme nous l'avons vu dans les deux cas précédents, même si certains mots peuvent être marqueurs d'une des fonctions du langage, le contexte dans lequel on trouve les dénominations permet de déterminer sa valeur dans le cadre des différentes fonctions du langage.

#### d) Une dimension métalinguistique et phatique

Pour reprendre les différentes fonctions du langage de Roman Jakobson, il faut également étudier s'il y a ou non une dimension métalinguistique ainsi qu'une fonction phatique dans certaines dénominations du personnel princier dans les pièces que nous étudions. Avant cela, il convient de rappeler la signification de chacune de ces fonctions du langage. La fonction métalinguistique, pour commencer, est caractérisée par son abstraction. C'est le langage sur le langage, c'est-à-dire celui qui permet d'expliquer, traduire le langage. La fonction phatique, quant à elle, est celle qui permet de maintenir ou d'établir un contact entre le locuteur et l'interlocuteur. A première vue, on peut penser que la fonction métalinguistique ne se traduit pas par une dénomination particulière, car *a priori* il n'y a pas de traduction de termes dans les tragédies que nous étudions. Cependant, on peut penser que la traduction d'un terme ne se fait pas forcément d'une langue à l'autre, mais peut se faire dans une même langue. Par exemple, si l'on dit : « le roi dernier d'Orient, en somme, Mithridate<sup>63</sup> », l'appel au nom propre permet de déterminer l'objet évoqué précédemment et de préciser qu'il s'agit bien de Mithridate et non d'un autre roi d'Orient. On trouve bien des formules de ce type à plusieurs reprises, par exemple dans *Mithridate* on

<sup>60</sup> Même dans les cas où le tutoiement ou le vouvoiement n'est pas réciproque. Il serait intéressant de voir si l'on peut trouver d'autres correspondances entre les dénominations et l'usage du tutoiement ou du vouvoiement.

<sup>61</sup> Nous prenons un exemple d'interjection dans laquelle on ne retrouve pas les termes de « Seigneur » ou « Madame » pour couvrir un éventail d'exemples plus grand.

<sup>62</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, vers 196.

<sup>63</sup> Cet exemple est fictif, nous verrons par la suite si l'on peut trouver des correspondances dans les textes.

lit : « Pourvu que vous vouliez une main qui m'est chère,/ Un fils, le digne objet de l'amour de son père,/ *Xipharès, en un mot*, devenant votre époux<sup>64</sup>, » (nous soulignons). Ici, le dernier segment de la phrase reprend ce que l'on peut voir comme le développement de ce que représente Xipharès pour Mithridate et précise à quel personnage il fait allusion. Il faut cependant noter que ce procédé fait assez rarement intervenir les dénominations, bien qu'il ne soit pas négligeable pour autant.

La fonction phatique est elle aussi assez rarement convoquée dans les dénominations, même s'il l'on pouvait penser l'inverse à cause de la nature théâtrale des textes que nous étudions. Malgré cela, nous pouvons penser que cette fonction est aussi une de celles que remplit le terme de « Madame » ou « Seigneur », que nous avons déjà rencontré, mais lorsque celui-ci est utilisé seul dans une phrase interrogative ou exclamative, ou bien accompagné d'une interjection « hé ! », « hé quoi ? »...etc. Par exemple, lorsqu'Oenone s'exclame : « Quoi, Madame<sup>65</sup> ! », après la rêverie de Phèdre et que cette dernière se reprend et se demande ce qu'elle a dit, il semble bien que l'on ait à faire à cette fonction du langage. Nous aurions donc deux emplois distincts des termes « Seigneur » et « Madame » : d'une part ces termes ont une fonction conative, dans le sens où ils font directement référence à l'interlocuteur, et d'autre part, on voit qu'ils peuvent servir à l'interpellation d'un personnage par un autre. Cette réflexion nous amène à penser une certaine proximité entre la fonction conative et la fonction phatique, qui reste relative car les dénominations à valeur conative sont bien plus présentes dans les pièces de notre corpus.

Ainsi, on peut dire que ces deux fonctions sont assez peu présentes dans les dénominations de notre corpus, mais on observe malgré leur présence réduite, ces fonctions du langage trouvent un écho dans les dénominations du personnel princier dans ces trois pièces de Racine.

#### e) Dénominations et fonction poétique

Enfin, Roman Jakobson met en valeur une dernière fonction du langage : la fonction poétique. Il s'agit pour lui de la fonction qui transforme le langage en objet esthétique. Dans ce sens tous les jeux sur les sons, les mots, autrement dit sur le message que transmet le langage participent à cette fonction poétique. Cela nous conduit à penser que les « désignateurs » à caractère métaphorique peuvent être classés dans cette catégorie de dénominations. Ainsi, lorsque Phèdre parle de Thésée comme « Volage adorateur de mille objets divers<sup>66</sup> », il nous semble que c'est cette fonction qui est en jeu. Certaines formules semblent elles aussi se rapprocher de cette fonction du langage, moins par leur aspect métaphorique que par la tournure de phrase employée. Par exemple lorsque Thérémène décrit Phèdre à Hippolyte comme : « Une femme mourante, et qui cherche à

<sup>64</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 1064 à 1066.

<sup>65</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 179.

<sup>66</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 636.

mourir<sup>67</sup> », même s'il utilise une périphrase pour désigner Phèdre, la reprise et la variation sur le terme « mourante » amènent la valeur poétique de la dénomination.

Nous pouvons nous rappeler ici que les pièces que nous étudions sont en alexandrins, et par conséquent que les dénominations sont intégrées et participent au rythme des vers. Dans ce sens, même si beaucoup de dénominations ont aussi une fonction plus spécifique, que ce soit sur le plan de la dramaturgie ou linguistique, toutes les dénominations participent à la fonction poétique du langage propre aux tragédies classiques et en particulier à celles de Racine. En cela, la répétition de certains termes dans les dénominations, comme « C'est moi, Prince, c'est moi<sup>68</sup>[...] » participe à la valeur poétique de celles-ci. De cette manière, toutes les dénominations qui font appel à des figures de style sont des « dénominations-poétiques ».

Pour finir, on note qu'il est possible d'établir une correspondance entre les fonctions des dénominations et les fonctions du langage, même si l'on remarque que certains types de dénominations se retrouvent dans des catégories différentes. Cependant l'emploi de celles-ci permet de distinguer les différents cas de figure. Enfin, il faut remarquer que la majorité des dénominations relatives aux fonctions du langage sont celles qui désignent le locuteur lui-même ou son interlocuteur. Nous avons donc d'un côté les dénominations dont la fonction se situe dans leur rôle dans l'action tragique elle-même, et de l'autre celles relatives aux fonctions du langage. Mais en plus de ces deux fonctions, on peut penser que les dénominations, et en particulier celles du personnel princier, tiennent aussi une importance dans la formation même du personnage tragique notamment dans la détermination de son identité politico-sociale.

### Chapitre 3 : Fonction identificatrice politico-sociale des dénominations

Nous avons vu que les dénominations permettent aux spectateurs de se former une image des personnages à la fois à travers les premières descriptions physiques et morales, mais aussi à travers les impressions que ceux-ci font passer autant à leur interlocuteur qu'au

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, v. 44.

<sup>68</sup> *Id.*, v.655.

spectateur. Cela nous amène à constater que l'une des fonctions des dénominations, et en particulier de celles du personnel princier, est de former à chaque personnage une identité sociale, mais aussi une identité politique. En effet, notre attention se portant sur la dénomination du personnel princier, cet aspect sera d'autant plus important qu'ils sont supposés pouvoir être assimilés par le spectateur à des régents ou futurs régents. Nous allons par conséquent étudier dans un premier temps en quoi les dénominations du personnel princier donnent les spécificités du caractère de chaque personnage, pour nous pencher ensuite sur le rôle des dénominations dans le tissage d'un réseau hiérarchisé de personnages qui interagissent entre eux. Nous finirons le premier mouvement de notre étude par un bilan de ce que nous avons observé jusque-là qui prendra la forme d'un tableau.

#### a) Des attributs propres à chaque personnage

Pour commencer, on peut voir que les dénominations permettent de faire connaître autant au spectateur, au lecteur qu'aux autres personnages, le statut social du personnage. En effet, certains « désignateurs » servent, comme nous l'avons vu dans la première étape de notre raisonnement, à présenter les personnages. Cette présentation ne se passe pas seulement dans la première partie de la pièce mais continue tout au long de la tragédie pour créer une évolution de leur identité comme nous l'avons observé dans un premier temps. Ainsi, nous pouvons trouver dans les dénominations un certain nombre d'attributs qui positionnent le personnage dans un réseau social, mais aussi qui lui seront associés durant le reste de la pièce. Par exemple dans le cas d'Hippolyte, on connaît progressivement son caractère princier, cela sans prendre en considération la liste des acteurs que le lecteur peut trouver avant la pièce. On sait par Thérémène qu'il est de sang royal et qu'il a préféré Trézène à la cour d'Athènes<sup>69</sup>, à quoi s'ajoute le fait qu'il est seulement prince, que l'on comprend lorsqu'il dit : « aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui<sup>70</sup>, ». De la même manière, on apprend par les dénominations le caractère princier de Phèdre ou d'Aricie. Celles-ci permettent donc de placer les personnages dans un premier système, qui serait un système social, stable. Le cas de Monime est intéressant en ce qu'on voit qu'elle a le nom de reine sans en avoir le statut officiel, ce que l'on peut voir en particulier lorsqu'elle dit à Xipharès qu'elle est « Reine longtemps de nom, mais en effet captive<sup>71</sup>, ». On retrouve ce jeu entre règne et captivité avec Andromaque, lorsque Pyrrhus déclare d'abord qu'elle et Hermione se sont retrouvées là « Vous, pour porter des fers, elle, pour en donner<sup>72</sup>. » puis qu'il ajoute :

« Et ne dirait-on pas, en voyant au contraire  
Vos charmes tout-puissants, et les siens dédaignés,

<sup>69</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 30 à 32.

<sup>70</sup> *Ibid.*, v. 99.

<sup>71</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 136.

<sup>72</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 348.

Qu'elle est ici captive, et que vous y régnez<sup>73</sup> »

Dans ces trois exemples, on voit que le statut donné aux personnages par les dénominations peut être plus subtil que celui que l'on trouve dans la liste des personnages destinée aux acteurs. Effectivement, on voit que même si Monime est déclarée reine, elle n'en a pas les caractéristiques et les privilèges dans les faits, alors que l'inverse est en jeu pour Andromaque : elle a été dépossédée de son titre de reine, et pourtant tout se passe comme si elle l'avait gardé. Dans le cas d'Andromaque, il est intéressant de remarquer qu'en plus de cela Hermione, qui est sensée épouser Pyrrhus, est renvoyée par lui-même au statut d'esclave. Ce paradoxe n'est pas mis en valeur dans les costumes ou les autres éléments de mise en scène, mais les dénominations permettent ce jeu sur l'identité des personnages.

On peut aussi noter que les dénominations permettent de faire passer des valeurs propres à chaque personnage, car les « désignateurs » employés sont souvent connotés que ce soit positivement ou négativement. Il faut constater que les valeurs données aux personnages dépendent du locuteur. Ainsi, Thésée sera pour Hippolyte un « héros intrépide<sup>74</sup> » tandis qu'Ismène le voit comme un « époux infidèle<sup>75</sup> », et Phèdre oppose le Thésée qu'elle a connu<sup>76</sup> à son époux défunt « volage adorateur de mille objets divers<sup>77</sup> ». A travers les dénominations de chacun des personnages que nous étudions nous pouvons constater ce même phénomène. Cela permet de donner une image plus ou moins positive au fil de la pièce et sert la *catharsis* dans le sens où les personnages désignés majoritairement par des dénominations positives seront perçus par les spectateurs comme des personnages positifs. En effet, l'image qui se crée d'Hippolyte au fil des dénominations sera principalement positive, ce qui explique la tension tragique mise en place par la méprise de Thésée à son sujet. On remarque également que certains éléments sont associés aux personnages : dans le cas d'Hippolyte en particulier, on pense à l'art des chevaux et du char<sup>78</sup>, mais on voit aussi une assimilation entre lui et la forêt<sup>79</sup> et on peut émettre l'hypothèse selon laquelle il est aussi associé à la lumière du jour. Par exemple, on voit à de nombreuses reprises que Phèdre est à mettre en relation avec les ténèbres, le

<sup>73</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 350 à 352.

<sup>74</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 77.

<sup>75</sup> *Ibid.*, v. 382.

<sup>76</sup> *Id.*, v. 638 à 640 : « Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche, / Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi, / Tel que l'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous vois. » On peut aussi commenter le dédoublement progressif de Thésée, qui devient Hippolyte dans la bouche de Phèdre.

<sup>77</sup> *Ibid.*, v. 636.

<sup>78</sup> *Id.*, v. 129 à 132, de Théramène à Hippolyte : « On vous voit moins souvent, orgueilleux, et sauvage, / Tantôt faire voler un char sur le rivage, / Tantôt savant dans l'art par Neptune inventé, / Rendre docile au frein un coursier indompté. »

<sup>79</sup> *Ibid.*, v. 133 : « Les forêts de nos cris moins souvent retentissent. », repris par Phèdre aux vers 176 à 178 : « Dieux ! Que ne suis-je assise à l'ombre des forêts ! / Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière / Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ? ». A ce sujet, voir : Danielle et David Kaisergruber et Jacques Lempert *Phèdre de Racine : pour une sémiotique de la représentation classique*, Larousse Université, « collection L », Avril 1972, première partie (p. 11 en particulier).

monstrueux<sup>80</sup>...et qu'elle se montre éblouie par la lumière du jour<sup>81</sup>, ou qu'elle fuyait la lumière, tout comme elle nous dit qu'elle fuyait Hippolyte. Elle dit par exemple au vers 1242 : « Je me cachais au jour, je fuyais la lumière. ». Cette interprétation pourrait être quelque peu forcée si elle n'était corroborée par la reprise de ce thème dans les bouches de Thésée<sup>82</sup>, Aricie<sup>83</sup> et Hippolyte lui-même<sup>84</sup>. Dans le cas de la lumière, on voit que dans la bouche de Phèdre ce terme peut à la fois faire référence à son aïeul, le Soleil, et Hippolyte<sup>85</sup>, cette association n'est donc pas systématique. En revanche, lorsqu'elle dit en mourant « Et la mort à mes yeux déroband la clarté/ Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté<sup>86</sup>. » il semble assez clair qu'il s'agit ici d'Hippolyte qu'elle innocente, car il est assimilé à la lumière en ce qu'il est pur et vertueux.

Les dénominations du personnel princier dans ces pièces ont donc aussi pour fonction de créer une identité aux personnages, plus ou moins positives, de nouer des liens entre ces personnages et de leur donner des attributs qui peuvent servir à les désigner de manière détournée.

#### b) Hiérarchisation de l'identité des personnages par les dénominations

Ces dénominations permettent aussi de voir se dessiner un réseau entre les différents personnages, selon les dénominations qu'ils emploient pour désigner un autre personnage. Effectivement, tous les personnages ne vont pas forcément voir et souligner le même aspect d'un autre, mais cela dépendra du lien qu'ils entretiennent avec lui, et aussi de leur interlocuteur. Prenons le cas d'Hippolyte : on peut noter qu'il a officiellement le statut de prince, or on trouve assez rarement cette façon de le nommer. Oenone met en valeur ce statut lorsqu'elle le désigne à Phèdre comme « Roi de ces bords heureux<sup>87</sup> », de la même manière, Ismène dit à Aricie que Trézène « déjà pour son roi reconnaît Hippolyte<sup>88</sup> » ; Aricie le nomme deux fois « Prince<sup>89</sup> » et Phèdre elle-même le nomme ainsi à trois reprises<sup>90</sup>. On voit ensuite qu'il devient l'innocence incarnée<sup>91</sup>, et, d'un autre côté Thésée le voit comme « un profane adultère<sup>92</sup> », ou encore « un enfant si coupable<sup>93</sup> ». L'image qui se

<sup>80</sup> Sur la relation entre Phèdre et le monstrueux, on peut consulter l'analyse « Sur *Phèdre* de Jean Racine » de Christine Noille-Clauzade, dans *Les Clefs concours Khâgne Littérature : la poésie ; l'œuvre littéraire ses propriétés, sa valeur ; l'œuvre littéraire et le lecteur*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2011.

<sup>81</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 155.

<sup>82</sup> *Ibid.*, v. 1038 « Brille de la vertu le sacré caractère ? ».

<sup>83</sup> *Id.*, v. 1432 : « Dérobe sa vertu qui brille à tous les yeux ? » (Aricie à Thésée).

<sup>84</sup> *Id.*, v. 1112 : « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur, » (Hippolyte à Thésée lorsqu'il se défend de l'accusation de Phèdre).

<sup>85</sup> Nous pouvons rappeler ici que l'attribut du char est lui-même un attribut solaire.

<sup>86</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 1643 et 1644.

<sup>87</sup> *Ibid.*, v. 358.

<sup>88</sup> *Id.*, v. 394.

<sup>89</sup> *Id.*, v. 572 et 1407 ;

<sup>90</sup> *Id.*, v. 634, 655 et 666.

<sup>91</sup> *Id.*, v. 893, Phèdre à Oenone : « Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence ! » ; v. 903 : « Mais le sang innocent dût-il être versé, » et v. 908 « Il faut immoler tout, et même la vertu. » (Oenone à Phèdre) ; v. 995 (Hippolyte) : « Mais l'innocence enfin n'a rien à redouter. ».

<sup>92</sup> *Ibid.*, v. 1037.

dessine des différents personnages à travers les dénominations que leur donnent les autres n'est donc pas une image uniforme, mais ambivalente et complexe car elle dépend à la fois du locuteur et de son interlocuteur. Il est aussi intéressant de voir comment les dénominations du même personnage varient selon si le locuteur s'adresse à un autre personnage ou à lui-même, mais également comment les personnages se nomment eux-mêmes par rapport à la manière dont ils sont nommés par les autres.

Il faut aussi noter que cette variation des dénominations dépend du lien hiérarchique entre le locuteur et son interlocuteur. De cette façon Oreste parlera de Pyrrhus comme de son « rival<sup>94</sup> » à Pylade ou Hermione, mais il sera « le fils d'Achille et le vainqueur de Troie<sup>95</sup> » lorsqu'il s'adresse directement à lui. Les relations d'amour et de haine, enfin, seront évoquées de manière différente selon les interlocuteurs. Par exemple, pour Phèdre dans les premiers actes de *Phèdre*, Aricie est une ennemie commune à elle et à Hippolyte. Or si l'on ne prend en compte que les dénominations données à Hippolyte par Aricie et Ismène, il s'agit au contraire d'un amant<sup>96</sup>. Les relations qui se mettent en place à travers ces dénominations ne sont pas stables mais varient selon l'interlocuteur ainsi que selon le locuteur. A travers ces exemples, on observe que, d'une part, la dénomination permet de créer l'identité politique et sociale du personnage, car nous nous appuyons sur elles en tant que lecteur ou spectateur<sup>97</sup> pour déterminer le statut social du personnage, et d'un autre côté on voit qu'une hiérarchie sociale se tisse à travers la parole. On peut considérer que la vision de l'identité du personnage que se forme le public n'est possible que par la confrontation des points de vue sur les différents personnages à travers les diverses dénominations.

Enfin, les différentes dénominations mettent en valeur non seulement les relations hiérarchiques qui peuvent exister entre les personnages, même si celles-ci sont très importantes du fait qu'il s'agit dans notre cas de l'étude des dénominations du personnel princier, et les relations d'amour, qui sont vues de manière différente selon le personnage qui en parle, mais elles mettent aussi en valeur les relations de parenté. Ainsi, lorsque Phèdre parle d'Hippolyte, elle évite de rappeler qu'il s'agit du fils de Thésée mais préfère le nommer par des périphrases comme « le fils de l'Amazone<sup>98</sup> ». Il y a donc trois formes de relations qui sont mises en évidence et donnent à la fois des indications sur les relations hiérarchiques amoureuses et filiales des personnages mis en scène.

c) Tableau récapitulatif de la typologie.

---

<sup>93</sup> Racine, *Phèdre*, op. cit., v. 1166.

<sup>94</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit.

<sup>95</sup> *Ibid.*, v. 146.

<sup>96</sup> Racine, *Phèdre*, op. cit., v. 413 et 414 : « Le nom d'amant peut-être offense son courage./ Mais il en a les yeux du moins s'il n'en a le langage. ».

<sup>97</sup> En cela, certains personnages se retrouvent sur le même plan que le spectateur.

<sup>98</sup> Racine, *Phèdre*, op. cit., v. 328. Si l'on en suit l'analyse que l'on trouve dans *Phèdre de Racine : pour une sémiotique de la représentation classique*, op. cit., il s'agit aussi d'une manière de se mettre en concurrence sur le plan maternel avec Antiope. Voir P. 25.

Nous pouvons pour terminer reprendre les divers éléments qui caractérisent la dénomination du personnel princier sous la forme d'un tableau qui met en valeur et illustre les différentes fonctions des dénominations que nous avons étudiées.

Fonctions dans l'action dramatique	<p>Présentative : Présentation des personnages au spectateur : nom du personnage, statut social, relation de base avec les autres personnages et ascendance mythique. Cette présentation est à mettre en relation avec la liste des acteurs. Dénominations des premières scènes.</p> <p><u>Exemples</u> : « veuve d'Hector » ou « sa captive » pour Andromaque. Ou dénominations du type « mon père », « le roi » (au lieu de « Thésée » ou « Pyrrhus »...), « mon épouse »...</p>
	<p>Mimétique : Imitation de la réalité. Servent la vraisemblance de la tragédie. Dépend des espaces dans lesquels se trouvent les personnages, comme l'espace domestique et l'espace public. Les références à l'aspect physique ou au costume des personnages se trouvent également ici.</p> <p><u>Exemples</u> : Pour l'espace public : tous les désignateurs relatifs à la guerre, comme « exploits »... Pour l'espace domestique : les dénominations relatives au lien familial (« père », « épouse », « fils »...) ou appartenant au registre galant, comme « amant(e) »...</p>
	<p>Dramaturgique : Mise en valeur de la fonction des personnages dans la pièce.</p> <p><u>Exemple</u> : Oreste : « Pour être du malheur un modèle accompli<sup>99</sup>. »</p>
Fonctions linguistiques	<p>Dénotative : Vise à désigner un objet extérieur. Référent souvent absent.</p> <p><u>Exemple</u> : « Ce... », « Cet(te)... », « Votre... »...</p>
	<p>Expressive (ou émotive) : Fait passer l'émotion du locuteur.</p> <p><u>Exemple</u> : « Captive, toujours triste, importune à moi-même<sup>100</sup>, »</p>
	<p>Conative : Interpellation ou ordre. Le référent est l'interlocuteur.</p> <p><u>Exemple</u> : « Non, Seigneur, demeurons<sup>101</sup>: » ou « Hé quoi ? Belle Monime<sup>102</sup>, »</p>
	<p>Métalinguistique : Traduction, rectification, explication. Référent souvent absent.</p> <p><u>Exemple</u> : « Xipharès, en un mot<sup>103</sup>, »</p>
	<p>Phatique : Maintient ou établissement d'un contact. Le référent est l'interlocuteur.</p> <p><u>Exemple</u> : « Madame » ou « Seigneur » précédé d'une interjection (« hé quoi ? »...)</p>
	<p>Poétique : Porte sur la langue elle-même. Jeu sur les mots... Référent souvent absent.</p> <p><u>Exemple</u> : « Ce tigre, que jamais je n'abordais sans crainte<sup>104</sup>, »</p>
Fonctions identificatrices	<p>Formation de l'identité : <u>exemple</u> : « Prince », « Roi », « Reine », « vainqueur de Troie »...</p>
	<p>Réseau relationnel : <u>exemple</u> : « amant(e) », « père », « mère » (On voit que l'on retrouve ici une partie des dénominations à fonction mimétique, mais ce qui nous importe le plus ici est la variation entre ces termes en fonction du locuteur et de son interlocuteur...)</p>

On remarque cependant que cette typologie n'est pas sans limites. En effet, de nombreuses dénominations trouvent leur place dans plusieurs catégories, en particulier les termes « Seigneur » et « Madame », qui ont plusieurs fonctions selon le contexte dans lequel ils sont employés. Par conséquent, nous pouvons essayer de trouver un autre classement

<sup>99</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 1619

<sup>100</sup> *Ibid.*, scène quatre de l'Acte I, v. 301.

<sup>101</sup> *Id.*, v. 1163.

<sup>102</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 196.

<sup>103</sup> *Ibid.*, v. 1066.

<sup>104</sup> Racine, *Phèdre*, op. cit., v. 1222.

qui permettrait de dépasser ce problème en mettant en relation non pas les dénominations avec leurs fonctions mais plutôt avec le type de discours dans lequel elles sont employées.

## **Partie II : Dénominations et type de discours**

Dans un deuxième temps, on peut se demander si, au lieu d'appliquer des critères à caractère linguistique, nous ne pourrions pas trouver des points de ressemblances entre les

dénominations présentes dans un même type de discours. Pour cela, nous emploierons les catégories de discours que l'on trouve dans les traités de rhétoriques, dont nous pouvons dégager trois grands types : le reproche, avec toutes ses nuances, le discours délibératif dans ses différentes formes, et enfin tout ce qui relève du discours de proximité, à savoir les aveux, confessions...Autrement dit, tout ce qui relève des discours de l'intimité. Nous avons choisi de mettre le monologue dans cette catégorie, sachant toutefois qu'il relève d'une forme de discours à part entière qui peut se placer dans chacune des catégories que nous avons évoquées, mais il nous semble également qu'il se rapproche plus du discours de proximité que de la requête, même si nous verrons que dans certains cas il peut s'apparenter à la catégorie de discours de reproche. Dans ce cas, on peut noter que le reproche ne va pas jusqu'à l'imprécation, contrairement à ce que l'on trouve entre les personnages.

## Chapitre 1 : La catégorie du reproche

Pour commencer, nous pouvons essayer de voir s'il y a des ressemblances entre les dénominations que l'on trouve dans les discours de reproche, à savoir la plainte, l'*exprobratio*

et l'imprécation. Nous avons choisi dans cette partie de notre étude de balayer cette catégorie de discours en allant du reproche le plus faible à l'imprécation, qui elle, n'envisage pas de réconciliation entre les deux partis. La plainte ne fait pas partie de ce type de discours dans les textes théoriques, mais on peut l'associer aux reproches en ce qu'elle permet au locuteur de l'amorcer, même si elle n'en est pas un en elle-même. Pour chacune des sous-catégories que nous allons étudier, nous essayerons dans un premier temps de définir le type de discours auquel nous avons à faire, pour ensuite prendre un exemple dans chacune des tragédies que nous étudions, et à partir de ces exemples, nous verrons si certaines dénominations semblent propres aux catégories du discours que nous observons.

#### a) Plainte

Nous posons comme plainte ce qui pourrait correspondre aux catégories rhétoriques de la *deploratio* ou de l'*expostulatio*, en d'autres termes, ce qui relève de la plainte en tant que lamentation ou accusation plus proprement juridique. Cette première catégorie de discours a donc deux aspects qui peuvent correspondre à la distinction que nous avons été amenés à observer entre espace public et espace domestique. Il nous semble que le deuxième aspect de la plainte soit le plus intéressant ici, le premier se rapprochant plus de la requête que du reproche. Cependant, dans *Andromaque*, on trouve un exemple intéressant de plainte même s'il se rapproche de la déploration, qui se transforme en accusation de Pyrrhus et des Grecs dans la bouche d'Andromaque. En effet, lorsque Pyrrhus lui annonce la volonté des Grecs, elle déclare :

« Et vous prononcerez un arrêt si cruel ?  
Est-ce mon intérêt qui le rend criminel ?  
Hélas ! on ne craint point qu'il venge un jour son père :  
On craint qu'il n'essuya les larmes de sa mère.  
Il m'aurait tenu lui d'un père et d'un époux ;  
Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups<sup>105</sup>. »

On peut noter qu'Andromaque commence par des questions oratoires, qui visent à demander à Pyrrhus les raisons qui motivent la demande des Grecs et à contrer son éventuelle réponse. Elle finit son discours par une accusation de Pyrrhus lui-même, montré comme celui qui lui a tout pris. Il est donc possible d'envisager la plainte comme un moyen d'accusation qui peut également être considéré comme un reproche plutôt que comme une requête.

La plainte qu'effectue Monime auprès de Xipharès quant à elle peut être vue à la fois comme une *petitio* adressée à Xipharès et comme une plainte vis-à-vis du comportement de Pharnace :

« Seigneur, je viens à vous : car enfin aujourd'hui,

<sup>105</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 275 à 280.

Si vous m'abandonnez, quel sera mon appui ?  
 135 Sans parents, sans amis, désolée et craintive,  
 Reine longtemps de nom, mais en effet captive,  
 Et veuve maintenant sans avoir eu d'époux,  
 Seigneur, de mes malheurs ce sont là les plus doux.  
 Je tremble à vous nommer l'ennemi qui m'opprime.  
 140 J'espère toutefois qu'un cœur si magnanime  
 Ne sacrifiera point les pleurs des malheureux  
 Aux intérêts du sang qui vous unit tous les deux.  
 Vous devez à ces mots reconnaître Pharnace.  
 C'est lui, Seigneur, c'est lui dont la coupable audace  
 145 Veut, la force à la main, m'attacher à mon sort  
 Par un hymen pour moi plus cruel que la mort.  
 Sous quel astre ennemi faut-il que je sois née ?  
 Au joug d'un autre hymen sans amour destinée,  
 A peine je suis libre et goûte quelque paix,  
 150 Qu'il faut que je me livre à tout ce que je hais<sup>106</sup>. »

On peut distinguer plusieurs mouvements dans cette tirade de Monime qui nous permettent d'analyser différents types de plaintes: dans un premier temps elle prend à parti Xipharès, pour exposer la raison de sa visite. Effectivement, l'exorde de son discours, amené par la question rhétorique justifiée par la plainte elle-même, prouve dans le même temps que Xipharès est bien son seul appui. Cette tirade a pour fin de convaincre Xipharès d'empêcher l'hymen que Pharnace prépare, mais reproche également à Pharnace ce projet. La plainte n'est donc pas forcément adressée directement à celui qui en est la cause. Dans le cas présent, tout est fait comme si Monime exposait les faits qui la poussent à consulter Xipharès et rassemblait ceux qui lui permettent d'accuser Pharnace. De plus, lorsqu'elle demande « sous quel astre ennemi<sup>107</sup> » elle est née pour subir autant de malheurs, on voit que cette tirade n'est en fait pas une simple requête, mais plutôt une déploration déguisée, voire une *exprobratio*. Les dénominations que l'on trouve ici seront donc à la fois celles que l'on trouve dans la requête et dans la plainte.

Enfin, dans le cas de Phèdre, nous pouvons prendre la plainte qu'elle adresse à Oenone au sujet de la réaction d'Hippolyte lorsqu'elle lui a avoué son amour :

« Ah ! que l'on porte ailleurs les honneurs qu'on m'envoie.  
 Importune, peux-tu souhaiter qu'on me voie ?  
 De quoi viens-tu flatter mon esprit désolé ?

<sup>106</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 133 à 150.

<sup>107</sup> *Ibid.*, v. 147.

740      Cache-moi bien plutôt, je n'ai que trop parlé.  
             Mes fureurs au dehors ont osé se répandre.  
             J'ai dit ce que jamais on ne devait entendre.  
             Ciel ! comme il m'écoutait ! par combien de détours  
             L'insensible a longtemps éludé mes discours !  
 745      Comme il ne respirait qu'une retraite prompte !  
             Et combien sa rougeur a redoublé ma honte !  
             Pourquoi détournais-tu mon funeste dessein ?  
             Hélas ! quand son épée allait chercher mon sein,  
             A-t-il pâli pour moi ? Me l'a-t-il arrachée ?  
 750      Il suffit que ma main l'ait une fois touchée,  
             Je l'ai rendue horrible à ses yeux inhumains  
             Et ce fer malheureux profanerait ses mains<sup>108</sup>. »

Ce à quoi Oenone répond : « Ainsi dans vos malheurs ne songeant qu'à vous plaindre<sup>109</sup>, ». Cette réponse nous place bien dans le registre de la plainte. On peut noter ici l'importance des phrases exclamatives ainsi que des questions rhétoriques, qui semblent être une des marques de ce type de discours. On voit se dégager deux mouvements dans cette tirade : dans un premier temps, Phèdre reproche à Oenone son attitude présente, puis l'attitude qu'elle a eu lorsqu'elle l'a poussé à déclarer son amour à Hippolyte, ce qui l'amène dans un deuxième temps à reconstituer la scène précédente<sup>110</sup>. C'est dans ce deuxième mouvement que sa plainte se constitue et prend de l'ampleur. Nous pouvons observer que le premier mouvement est, en effet, relié au deuxième dans le sens où ce sont en fait les événements des scènes précédentes qui causent son mécontentement et son malheur et qui la poussent à se plaindre d'Oenone, mais le sujet premier de cette plainte est bien l'attitude jugée hautaine d'Hippolyte face à la déclaration d'amour de Phèdre. Au vu du vers 786<sup>111</sup>, on peut penser qu'ici aussi nous avons en fait à faire à une accusation d'Hippolyte, et donc que sous cette *deploratio* nous avons en fait une *exprobratio*.

Après avoir vu les particularités de ces plaintes, nous pouvons maintenant essayer de voir quels types de « désignateurs » se retrouvent pour les comparer plus précisément. On peut d'ores et déjà remarquer que le nom propre du personnage dont il est question dans la plainte n'apparaît que dans le cas de Monime : il explicite de qui il est question, mais nous avons aussi à faire à d'autres dénominations. Comme les plaintes sont avant tout centrées sur le personnage qui les prononce, nous pouvons essayer d'étudier comment se développe cette image lyrique de soi-même dans la plainte. Andromaque parle de « mon intérêt<sup>112</sup> » et des « larmes de sa mère<sup>113</sup> ». Ces deux « désignateurs » sont intéressants car ils

<sup>108</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 737 à 752.

<sup>109</sup> *Ibid.*, v. 753.

<sup>110</sup> *Id.*, Voir la fin de la scène cinq du deuxième acte, plus précisément.

<sup>111</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 786 : « Et nos plaintes peut-être ont trop de violence. ».

<sup>112</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 276.

montrent une image d'Andromaque propre à susciter la pitié : elle se pense comme la cause de la mort de son enfant et se place en mère dépossédée de ce fils, le seul qu'il lui reste. Monime, de son côté, met en valeur Xipharès comme son seul appui potentiel, et le terme « Reine longtemps de nom, mais en effet captive<sup>114</sup> » montre bien le paradoxe de sa situation. On retrouve donc dans ces deux cas cette mise en valeur de soi dans une position paradoxale, douloureuse. Nous avons pu relever plus haut la question rhétorique, qui participe elle aussi à ce que l'on pourrait nommer la mise en valeur tragique du locuteur dans les plaintes. Cet aspect est aussi visible dans la tirade de Phèdre, lorsqu'elle parle de son « esprit désolé<sup>115</sup> » et qu'elle demande à Oenone « Pourquoi détournais-tu mon funeste dessein<sup>116</sup>? ». Dans le deuxième cas, il s'agit peut-être plus d'une accusation proprement dite d'Oenone, car, dans les discours de Phèdre, la mort n'est pas tragique en soi, et bien au contraire ici elle lui aurait évité cet entretien avec Hippolyte si Oenone l'avait bien conseillée. On peut aussi noter que la mention du discours tenu devant Hippolyte revient à plusieurs moments<sup>117</sup>. Dans le cas de Phèdre il semble que la plainte soit plus tournée vers l'accusation d'Hippolyte et d'Oenone que sur l'apitoiement lyrique que l'on trouve dans les deux autres cas.

Par conséquent, il convient de voir comment Phèdre nomme ses ennemis, et Hippolyte en particulier étant donné que nous nous intéressons aux dénominations du personnel princier. Il est désigné comme « l'insensible<sup>118</sup> », dénomination intéressante en ce que le problème de Phèdre provient à ce moment-là du fait qu'il ne ressent rien pour elle et qu'il lui est effectivement insensible. Elle fait ensuite allusion à sa honte avec l'utilisation du terme « sa rougeur » au vers 746, qui constitue l'un des chefs d'accusation de Phèdre contre lui. On trouve enfin « ses yeux inhumains<sup>119</sup> » pour le qualifier. On peut lier ce terme à l'expression « coupable audace » ou « l'ennemi qui m'opprime » qu'emploie Monime pour accuser Pharnace aux vers 144 et 139, ou les « coups » de Pyrrhus que dénonce Andromaque, dans le sens où toutes ces dénominations permettent l'expression directe du reproche dans la plainte.

La plainte peut donc être considérée comme un reproche car derrière une déploration sont adressés de manière directe ou non des reproches, ceux-ci permettent parfois de justifier la plainte dans le sens où le sujet des reproches est souvent la cause de la *deploratio*. Elle n'est cependant pas une *reprensio* aussi vive que l'*exprobratio*.

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, v. 278. Elle se met ici à la place de son fils, ce qui explique l'usage de la troisième personne du singulier.

<sup>114</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 136.

<sup>115</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 739.

<sup>116</sup> *Ibid.*, v. 747.

<sup>117</sup> *Id.*, v. 740 à 742 et 744.

<sup>118</sup> *Id.*, v. 744.

<sup>119</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 751.

b) *Exprobratio*<sup>120</sup>

Par conséquent, il convient de se pencher sur le cas de l'*exprobratio*. Ce type de discours est défini par Vossius comme de « vifs reproches à un ennemi ou à un ingrat<sup>121</sup> ». Il précise que ces reproches sont faits seulement quand il y a possibilité de réconciliation, mais ils sont plus durs que dans le cas de la plainte. Effectivement, le seul moyen de réconciliation entre celui qui émet l'*exprobratio*<sup>122</sup> et celui qu'il réprimande reste la demande de pardon ou la supplication. C'est par exemple le premier discours de Thésée à Hippolyte lorsqu'il le croit coupable d'adultère, auquel Hippolyte répond en prouvant son innocence<sup>123</sup>. Nous pouvons citer cette tirade de Thésée pour étudier ensuite les dénominations employées :

« Perfide oses-tu bien te montrer devant moi ?

1045    Monstre, qu'à trop longtemps épargné le tonnerre,  
           Reste impur des brigands dont j'ai purgé la terre.  
           Après que le transport d'un amour plein d'horreur  
           Jusqu'au lit de ton père ait porté sa fureur,  
           Tu m'oses présenter une tête ennemie,

1050    Tu parais dans des lieux pleins de ton infamie,  
           Et ne vas pas chercher sous un ciel inconnu  
           Des pays où mon nom ne soit point parvenu.  
           Fuis, traître. Ne vient point braver ici ma haine,  
           Et tenter un courroux que je retiens à peine.

1055    C'est bien assez pour moi de l'opprobre éternel  
           D'avoir pu mettre au jour un fils si criminel,  
           Sans que ta mort encor honteuse à ma mémoire,  
           De mes nobles travaux vienne souiller la gloire.  
           Fuis. Et si tu ne veux qu'un châtement soudain

1060    T'ajoute aux scélérats qu'a punis cette main,  
           Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire  
           Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.  
           Fuis, dis-je, et sans retour précipitant tes pas,  
           De ton horrible aspect purge tous mes États<sup>124</sup>. »

<sup>120</sup> Même si l'on trouve le terme d'*« exprobratio »* dans les *Institutiones* de Vossius, le terme exact est *« exprobratio »*.

<sup>121</sup> Vossius, *Institutiones*, « De exprobratione », XVIII.

<sup>122</sup> Il en est plus ou moins de même dans le cas de l'*objurgatio*.

<sup>123</sup> Contrairement à ce qu'il aurait dû faire pour pouvoir être pardonné.

<sup>124</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 1044 à 1064.

On voit que ce type de discours est très proche de l'imprécation, que nous allons étudier plus loin, mais qu'il s'agit plus d'une menace que d'une malédiction. La suite de cette tirade, en revanche, prend plus la forme d'une malédiction, ce qui justifie que nous n'ayons pris en compte que le premier mouvement du discours de Thésée. Il faut noter ici l'importance des dénominations dépréciatives, comme « perfide », « monstre », « reste impur », « infamie », « traître », « un fils si criminel », « scélérats », « ton horrible aspect », qui marquent le dégoût du père face à un fils qu'il pense incestueux. Dans ces dénominations nous pouvons distinguer plusieurs formes : d'une part on voit une assimilation d'Hippolyte aux autres ennemis de Thésée avec des expressions comme « reste impur des brigands dont j'ai purgé la terre » ou « t'ajoute aux scélérats qu'à punis cette main » ; nous avons également des noms comme « perfide », « monstre » ou « traître » qui donnent une « description » du désignateur<sup>125</sup>. En effet, ces termes donnent l'image d'Hippolyte telle que la conçoit Thésée à ce moment et donc le décrivent. Enfin, on observe que le crime d'Hippolyte n'est pas nommé mais seulement suggéré. Il faut ajouter à cela la présence des impératifs qui incitent fortement Hippolyte à partir.

On retrouve le même type d'impératifs lorsqu'Hermione parle à Pyrrhus pour la dernière fois, à la scène quatre du cinquième acte et déclare :

« 1375 Vous ne répondez point ? Perfide, je le voi,

Tu comptes les moments que tu perds avec moi.

Ton cœur, impatient de revoir ta Troyenne,

Ne souffre qu'à regret qu'un autre t'entretienne.

Tu lui parles du cœur, tu la cherches des yeux.

1380 Je ne te retiens plus, *saune-toi* de ces lieux :

*Va* lui jurer la foi que tu m'avais jurée ;

*Va* profaner des dieux la majesté sacrée :

Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié

Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.

1385 *Porte* aux pieds des autels ce cœur qui m'abandonne ;

*Va, cours* ; mais crains encor d'y trouver Hermione<sup>126</sup>. » (Nous soulignons)

Dans ce cas, on retrouve le terme de « perfide » pour désigner l'interlocuteur, même si l'on remarque ici que les dénominations sont beaucoup moins utilisées que dans le premier cas. On trouve par trois fois le terme « cœur », dont la présence peut s'expliquer par le contexte : il ne s'agit pas ici du même type de crime, et même si la menace proférée par Hermione dans le dernier vers de cette tirade est forte<sup>127</sup>, il s'agit d'une *exprobratio* plus douce. De plus, les dénominations utilisées ne sont pas aussi péjoratives que dans le premier cas. Cette différence provient peut-être du fait qu'il s'agirait plus d'une *objurgatio*

<sup>125</sup> Saul Kripke, *La Logique des noms propres*, op. cit., P. 46.

<sup>126</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 1375 à 1386.

<sup>127</sup> Il s'agit effectivement d'une menace de mort.

que d'une *exprobratio* dans le premier cas, et donc que l'espoir de réconciliation était plus faible.

Nous pouvons maintenant essayer de comparer ces deux cas à ce que l'on trouve dans *Mithridate*, et en particulier au moment où Mithridate, après avoir trompé Monime pour connaître son amour pour Xipharès, revient vers elle pour lui demander de l'accompagner à l'autel :

« 1290 Perfide ! Il vous sied bien de tenir ce discours,  
 Vous qui, gardant au cœur d'infidèles amours,  
 Quand je vous élevais au comble de la gloire,  
 M'avez des trahisons préparé la plus noire.  
 Ne vous souvient-il plus, cœur ingrat et sans foi,  
 1295 Plus que tous les Romains conjurés contre moi,  
 De quel rang glorieux j'ai bien voulu descendre  
 Pour vous porter au trône où vous n'osiez prétendre ?

[...]

Pour la dernière fois, venez, je vous l'ordonne.  
 N'attirez point sur vous des périls superflus,  
 Pour un fils insolent que vous ne verrez plus.  
 Sans vous parer pour lui d'une foi qui m'est due,  
 1325 Perdez-en la mémoire, aussi bien que la vue ;  
 Et, désormais, sensible à ma seule bonté,

*Méritez* le pardon qui vous est présenté<sup>128</sup>. » (Nous soulignons)

Dans ce dernier cas nous retrouvons également l'usage du nom « perfide » pour désigner cet être qui est encore cher mais dont le locuteur est sur le point de se séparer. On observe aussi que ce terme se situe autant dans ce cas que dans les précédents dans ce qui correspond à l'exorde du discours et plus exactement dans le premier vers<sup>129</sup>. Il est intéressant de noter la présence d'impératifs, comme dans les deux autres cas, ce qui nous amène à déduire que l'*exprobratio* est en fait proche de l'ordre, ou du moins intègre l'ordre car c'est l'obéissance pleine et entière à cet ordre qui permet la réconciliation. Contrairement au cas précédent où Hermione déclarait « ta Troyenne<sup>130</sup> », l'objet qui détourne l'amour de l'interlocuteur est dénigré ici, par l'utilisation du terme « un fils insolent<sup>131</sup> ». Dans le cas de Thésée et Hippolyte, il s'agit de l'amour d'Hippolyte qui est dénoncé<sup>132</sup> plutôt que l'objet même de cet amour, car Phèdre est considérée comme

<sup>128</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 1290 à 1297 et 1321 à 1327.

<sup>129</sup> Dans le cas d'Hermione, il s'agit en fait du premier vers marquant le début de l'*exprobratio*, mais pas du premier vers de la réplique elle-même.

<sup>130</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 1377.

<sup>131</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 1323.

<sup>132</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 1047 : « le transport d'un amour plein d'horreur ».

innocente par Thésée. On note enfin la mise en valeur de la générosité du locuteur qui lui laisse une dernière chance<sup>133</sup>, que l'on retrouve de manière plus ténue dans les deux autres cas, car pour Thésée il s'agit déjà d'une bonté que de ne pas tuer Hippolyte sur le champ, et Hermione est encore prête à le racheter et rappelle à Pyrrhus son statut d'épouse.

Ces menaces, surtout dans le cas de Thésée, sont par conséquent très proches de l'imprécation et de la malédiction.

### c) Imprécation

Pour finir, dans la catégorie des reproches, on trouve l'imprécation ou malédiction, reproche le plus violent que l'on puisse faire. Il se fait généralement lorsque la rupture entre les deux partis est consommée ou qu'il n'y a pas d'espoir de réconciliation. Ainsi, la malédiction que fait peser Thésée sur Hippolyte se trouve dans cette catégorie de discours. Cette malédiction se fait en deux moments : dans un premier temps Thésée prononce la malédiction en elle-même :

« 1065 Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage  
D'infâmes assassins nettoya ton rivage,  
Souviens-toi que pour prix de mes efforts heureux,  
Tu promis d'exaucer le premier de mes vœux.  
Dans les longues rigueurs d'une prison cruelle  
1070 Je n'ai point imploré ta puissance immortelle.  
Avare du secours que j'attends de tes soins  
Mes vœux t'ont réservé pour de plus grands besoins.  
Je t'implore aujourd'hui. Venge un malheureux père.  
J'abandonne ce traître à toute ta colère.  
1075 Etouffe dans son sang ses désirs effrontés.  
Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés<sup>134</sup>. »

Puis il confirme cette malédiction après son entretien avec Hippolyte :

« Misérable, tu cours à ta perte infaillible.  
Neptune par le fleuve aux dieux-mêmes terrible,  
M'a donné sa parole et va l'exécuter.  
Un dieu vengeur te suit, tu ne peux l'éviter<sup>135</sup>. »

<sup>133</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 1326 : « désormais sensible à ma seule bonté ».

<sup>134</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 1065 à 1076.

<sup>135</sup> *Ibid.*, v. 1157 à 1160.

Dans le premier mouvement de la malédiction on voit que le terme « traître » apparaît aussi, ce qui nous montre la proximité avec le passage précédent. Il faut noter ici qu'il s'agit de la suite de l'extrait que nous avons analysé dans l'étude des dénominations dans l'*exprobratio*, d'où la continuité entre les dénominations. Ce type de dénominations peut donc être propre aux discours de reproches violents. On observe que les « désirs effrontés » font écho et amplifient l'« amour plein d'horreurs » du vers 1047. Outre les deux parties séparées de la malédiction, on remarque plusieurs mouvements dans l'énonciation de la malédiction, à commencer par une apostrophe au dieu vengeur invoqué, suivie ici d'un rappel de la promesse de Neptune. Après cela, il rappelle les situations dans lesquelles il aurait pu l'invoquer mais ne l'a pas fait pour mettre en valeur la gravité du crime d'Hippolyte, et achève sur ce que l'on pourrait assimiler à une promesse de libation qui récompenserait les efforts du dieu. En ce qui concerne plus précisément les dénominations du personnel princier, on voit que l'image d'Hippolyte est dégradée car il est mis sur le même plan<sup>136</sup> que les « assassins » dont Thésée a débarrassé Neptune. En effet, on voit une mise en parallèle des bienfaits de Thésée à Neptune et de ceux que Neptune doit lui offrir en retour. Le deuxième passage est intéressant en ce que l'on observe le terme « misérable » pour désigner Hippolyte, dénomination que l'on retrouve lorsque les personnages distinguent le tragique de leur propre situation, l'emploi de ce terme ici participe donc aussi à l'ironie tragique car on peut penser qu'il irait mieux ici à Thésée qu'à Hippolyte.

Même si nous avons ici le seul cas de malédiction aussi clairement formulée dans les trois pièces de notre corpus, nous pouvons trouver d'autres cas qui semblent aussi relever du domaine de l'imprécation. Par exemple lorsqu'Oreste retrouve Hermione après l'assassinat de Pyrrhus et que celle-ci se répand en injures contre lui à la scène quatre du dernier acte :

« 1545 Ah ! fallait-il en croire une amante insensée ?  
 Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?  
 Et ne voyais-tu pas dans mes emportements  
 Que mon cœur démentait ma bouche à tout moment ?  
 Quand je l'aurais voulu, fallait-il y souscrire ?  
 1550 N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire ?  
 Toi-même avant le coup me venir consulter,  
 Y revenir encore, ou plutôt m'éviter ?  
 Que ne me laissais-tu le soin de ma vengeance ?  
 Qui t'amène en ces lieux où l'on fuit ta présence ?  
 1555 Voilà de ton amour le détestable fruit :  
 Tu m'apportais, cruel, le malheur qui te suit.  
 C'est toi dont l'ambassade, à tous les deux fatale,

<sup>136</sup> On peut penser qu'il est même considéré comme plus dangereux car sa mort nécessite la présence du roi des dieux...

L'a fait pour son malheur pencher vers ma rivale.  
 Nous le verrions encore nous partager ses soins ;  
 1560 Il m'aimerait peut-être ; il le feindrait du moins.  
 Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire :  
 Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,  
 A toute ma famille ; et c'est assez pour moi,  
 Traître, qu'elle ait produit un monstre comme toi<sup>137</sup>. »

Le retour du paradigme du monstre dans les discours est assez intéressant, car le monstre est à la fois l'ennemi, celui que l'on doit combattre pour s'accomplir en tant que roi, mais c'est aussi la monstruosité de l'acte commis par le personnage, qui, par glissement, devient lui-même le monstre dans les dénominations. On peut penser que l'attribution de cette monstruosité à Oreste est à mettre sur le même plan que ce que nous avons pu dire sur la comparaison entre Hippolyte et les assassins qu'a tués Thésée. On voit également revenir ici le terme de « traître », qui nous laisse croire que l'on est plus proche d'une *exprobratio* que d'une malédiction ici, même si le terme « adieu » montre bien que le point de non-retour est atteint et qu'Hermione considère définitivement Oreste comme un ennemi.

Dans *Mithridate*, on peut penser au passage où Mithridate découvre l'amour entre Monime et Xipharès :

« Ils s'aiment. C'est ainsi qu'on se jouait de nous.  
 Ah ! fils ingrat, tu vas me répondre pour tous.  
 Tu périras. Je sais combien ta renommée  
 1125 Et tes fausses vertus ont séduit mon armée.  
 Perfide, je te veux porter des coups certains :  
 Il faut, pour te mieux perdre, écarter les mutins,  
 Et, faisant à mes yeux partir les plus rebelles,  
 Ne garder près de moi que des troupes fidèles.  
 1130 Allons. Mais, sans montrer un visage offensé,  
 Dissimulons encor, comme j'ai commencé<sup>138</sup>. »

Ici, on remarque que les dénominations utilisées sont plus douces que celles qu'emploie Thésée pour désigner Hippolyte : on trouve seulement l'expression « fils ingrat » pour le désigner directement et « perfide », comme pour l'*exprobratio*, avec pour différence sa situation dans la tirade. Cependant, on voit qu'il s'agit bien d'une imprécation car il affirme la mort future de Xipharès. Cette *imprecatio* diffère des deux précédentes du point de vue des dénominations car elles sont nettement moins dévalorisantes. En revanche, on peut noter qu'il ne s'agit pas d'une *exprobratio* en raison de l'absence d'ordre ici. Dans les trois cas

<sup>137</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 1545 à 1564.

<sup>138</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 1122 à 1131.

on remarque que le personnage à qui sont adressés les reproches n'est pas nommé par son nom propre.

On voit bien que dans tous les discours de reproches se retrouve un type de dénominations semblable, plus ou moins dépréciatif selon le degré du reproche, même s'il est évident que quelques dénominations sont propres aux pièces elles-mêmes ou aux personnages qui énoncent les reproches, et donc ne se retrouvent pas dans les différentes catégories de discours. On peut également noter que les dénominations que l'on trouve dans la plainte sont différentes de celles que l'on va trouver dans l'*exprobratio* ou l'imprécation.

## Chapitre 2 : Le discours délibératif

Dans un deuxième temps, on peut essayer de voir si l'on peut établir des correspondances entre les dénominations dans la deuxième catégorie de discours qu'est le discours délibératif. Nous étudierons en particulier les cas de la requête, de la consultation et de la recommandation.

a) La requête (*petitio*)

Pour commencer, nous pouvons considérer qu'une des formes du discours délibératif est la requête. Nous entendons par requête, ou *petitio*, les tirades visant à obtenir un accord, un objet, ou autre. Nous distinguerons par conséquent ce qui relève de la sphère publique, comme les demandes officielles d'un ambassadeur, et ce qui appartient au domaine domestique. Dans le cas d'une requête officielle, nous pensons plus exactement à celle que formule Oreste à Pyrrhus à la scène deux du premier acte, dont nous pouvons relever quelques passages :

« Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix,

Souffrez que j'ose ici me flatter de leur choix,

[...]

Et vous avez montré, par une heureuse audace,

150 Que le fils seul d'Achille a pu remplir sa place.

Mais, ce qu'il n'eût point fait, la Grèce avec douleur

Vous voit du sang troyen relever le malheur,

Et, vous laissant toucher d'une pitié funeste,

D'une guerre si longue entretenir le reste.

155 Ne vous souvient-il plus, Seigneur, quel fut Hector ?

Nos peuples affaiblis s'en souviennent encor.

[...]

165 Oserai-je, Seigneur, dire ce que je pense ?

Vous-même de vos soins craignez la récompense,

Et que dans votre sein ce serpent élevé

Ne vous punisse un jour de l'avoir conservé.

Enfin de tous les Grecs satisfaites l'envie,

170 Assurez leur vengeance, assurez votre vie :

Perdez un ennemi d'autant plus dangereux

Qu'il s'essaiera sur vous à combattre contre eux<sup>139</sup>. »

<sup>139</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 143 et 144 ; 149 à 156 ; 165 à 172.

On remarque ici que le locuteur annonce sa fonction d'ambassadeur, mais commence par valoriser son interlocuteur avec la mise en relief de ses exploits par l'emploi de dénominations comme « le fils seul d'Achille ». Le renvoi à Achille est à mettre en relation avec l'objet même de sa demande, car il s'agit pour Pyrrhus de se montrer digne des exploits de son père<sup>140</sup>. Effectivement, Oreste aurait pu nommer Pyrrhus par son nom propre, ou par sa fonction, mais, pour pouvoir toucher son auditeur il essaye de le flatter et de montrer la justesse de sa demande. Les dénominations employées le sont donc à dessein persuasif. A travers les dénominations on voit se tisser une opposition non seulement entre Pyrrhus et Troie, mais aussi entre les Grecs et Hector, qui, là aussi, représente Troie. L'utilisation de la première personne du pluriel<sup>141</sup> permet d'allier ces deux oppositions et de souligner en Pyrrhus l'allié des Grecs. Ce deuxième mouvement du discours d'Oreste s'entend comme la mise en place de la demande officielle, et l'avis personnel de celui-ci s'efface pour laisser place au porte-parole des Grecs. Le retour de la première personne du singulier marque le troisième mouvement de cette *petitio*, et permet d'appuyer la demande officielle par un raisonnement personnel. On peut noter la démarcation qui se fait entre Oreste et les Grecs par l'emploi de termes comme « de tous les Grecs<sup>142</sup> » et de la troisième personne du pluriel pour les désigner<sup>143</sup>. La raison qu'il donne ici nous semble plus pragmatique, lui permet de comparer Astyanax à un « serpent élevé [dans son sein]<sup>144</sup> » et de le traiter en « ennemi ». Trois aspects semblent importants dans la requête d'un ambassadeur à un roi : d'une part la mise en valeur du roi en tant que héros, et allié avisé, qui par conséquent ne peut qu'accéder à la demande<sup>145</sup>. L'implication du locuteur dans la *petitio* permet d'ajouter une raison qui semble plus apte à persuader Pyrrhus, car, que ce soit en début ou en fin de discours, il s'agit de faire appel aux sentiments de l'interlocuteur<sup>146</sup>.

Nous pouvons voir si l'on retrouve cet appel aux sentiments, possible par l'emploi de dénominations élogieuses pour qualifier l'interlocuteur, dans les autres formes de *petitio* de notre corpus. Dans *Mithridate*, nous pouvons penser à la demande de protection que Monime fait à Xipharès, mais également à celle qui sert de réponse à Pharnace lorsque Mithridate l'envoie se marier à la fille du roi Parthe :

« Mais si j'ose parler avec sincérité,

875 En êtes-vous réduit à cette extrémité ?

<sup>140</sup> Mais également de se montrer digne de ses propres exploits, car il déclare avant ce passage (v. 146 à 148) : « De voir le fils d'Achille et le vainqueur de Troie./ Oui, comme ses exploits nous admirons vos coups./ Hector tomba sous lui, Troie expira sous vous. ». Le parallèle valorisant entre Pyrrhus et Achille, que l'on trouve à de nombreuses reprises dans la bouche de différents personnages, est destiné ici à montrer à Pyrrhus l'incohérence de ses actes s'il décide de protéger Astyanax, le fils d'Andromaque et d'Hector.

<sup>141</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 156 : « nos peuples ».

<sup>142</sup> *Ibid.*, v. 169.

<sup>143</sup> On voit : « leur vengeance » et « eux ».

<sup>144</sup> Cette image permet de montrer à Pyrrhus la dangerosité latente d'Astyanax.

<sup>145</sup> Du moins théoriquement, car on observe que cette demande en particulier ne porte pas ses fruits et que Pyrrhus refuse de livrer le fils d'Andromaque. Son revirement de la scène quatre du deuxième acte n'est en fait causé que par le refus de son amour, et non par la demande d'Oreste.

<sup>146</sup> En le valorisant d'abord puis en tentant de susciter sa peur.

Pourquoi tenter si loin des courses inutiles,  
 Quand vos Etats encore vous offrent tant d'asiles,  
 Et vouloir affronter des travaux infinis,  
 Dignes plutôt d'un chef de malheureux bannis  
 880 Que d'un roi qui naguère avec quelque apparence  
 De l'aurore au couchant portait son espérance,  
 Fondait sur trente Etats son trône florissant,  
 Dont le débris est même un empire puissant ?  
 Vous seul, Seigneur, vous seul, après quarante années,  
 885 Pouvez encore lutter contre les destinées.  
 [...]  
 900 M'en irai-je moi seul, rebut de la fortune,  
 Essuyer l'inconstance au Parthe si commune ;  
 Et peut-être, pour fruit d'un téméraire amour,  
 Exposer votre nom au mépris de sa cour ?  
 Du moins, s'il faut céder, si, contre notre usage,  
 905 Il faut d'un suppliant emprunter le visage,  
 Sans m'envoyer du Parthe embrasser les genoux,  
 Sans vous-même implorer des rois moindres que vous,  
 Ne pourrions-nous pas prendre une plus sûre voie ?  
 Jetons-nous dans les bras qu'on nous tend avec joie.  
 910 Rome en votre faveur facile à s'apaiser<sup>147</sup>... »

On voit que cette requête diffère de la première que nous avons étudié en ce que Pharnace parle en son nom propre pour exposer les raisons pour lesquelles il considère que le projet de son père n'est pas réalisable. Cependant, il utilise lui aussi le procédé de mise en avant de l'interlocuteur, particulièrement visible au vers 884 avec l'enclave de « Seigneur » entre l'anaphore des termes « vous seul ». De même, il rappelle les exploits passés de Mithridate mais cette fois pour prouver que, même s'il a encore de la valeur, ce n'est pas le cas de ses soldats<sup>148</sup>. Il utilise enfin cet argument pour affirmer que Rome l'acceptera d'autant plus facilement que c'est un guerrier hors-pair. L'utilisation de la forme de la *petitio* lui permet en fait de dissimuler et d'atténuer son refus.

Nous pouvons comparer ces deux cas à la demande d'Hippolyte à Thésée lorsque ce dernier arrive sur scène :

« Mais si mes vœux ardents vous peuvent émouvoir,  
 Permettez-moi, Seigneur, de ne la plus revoir.

<sup>147</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 874 à 885 et 900 à 910.

<sup>148</sup> *Ibid.*, v. 887 : « comptez-vous vos soldats pour autant de héros ? ».

925 Souffrez que pour jamais le tremblant Hippolyte

Disparaisse des lieux que votre épouse habite.

[...]

Mais quels soins désormais peuvent me retarder ?

Assez dans les forêts mon oisive jeunesse,

Sur de vils ennemis a montré son adresse.

935 Ne pourrai-je en fuyant un indigne repos,

D'un sang plus glorieux teindre mes javelots ?

Vous n'aviez pas encore atteint l'âge où je touche,

Déjà plus d'un tyran, plus d'un monstre farouche

Avait de votre bras senti la pesanteur.

940 Déjà de l'insolence heureux persécuteur,

Vous aviez des deux mers assuré les rivages,

Le libre voyageur ne craignait plus d'outrages.

[...]

945 Et moi, fils inconnu d'un si glorieux père,

Je suis même encor loin des traces de ma mère.

Souffrez que mon courage ose enfin s'occuper.

Souffrez, si quelque monstre a pu vous échapper,

Que j'apporte à vos pieds sa dépouille honorable ;

950 Ou que d'un beau trépas la mémoire durable,

Eternisant des jours si noblement finis,

Prouve à tout l'avenir que j'étais votre fils<sup>149</sup>. »

Nous retrouvons, comme dans les cas précédents, la valorisation de l'interlocuteur, ici montré en héros et père modèle qu'Hippolyte rêve d'imiter. La dénomination « de l'insolence heureux persécuteur » est bien représentative de cet éloge visant à toucher la sensibilité de Thésée et faire accepter la légitimité de sa demande. Effectivement, on voit qu'Hippolyte met en valeur son statut de fils de Thésée et compare les exploits de Thésée à son âge et ce que lui-même a accompli<sup>150</sup>, ce qui l'amène à se nommer « fils inconnu d'un si glorieux père » au vers 945. Cette opposition l'amène progressivement à la demande de départ qui est sensé permettre à Hippolyte de prouver sa valeur, autrement dit, c'est ici l'honneur de Thésée, à travers celui d'Hippolyte qui est mis en jeu. Il est intéressant de constater que cette mise en relation et ce glissement de Thésée à Hippolyte est aussi utilisé par Phèdre lorsqu'elle lui déclare son amour. Cette association du fils au père n'est donc pas propre à ce type de discours. On peut aussi noter que la valorisation de Thésée, si elle n'est pas propre à ce discours dans la bouche d'Hippolyte, est faite de manière particulière car comme dans les deux requêtes précédentes elle sert la fin persuasive du discours.

<sup>149</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 923 à 926 ; 932 à 942 et 945 à 952.

<sup>150</sup> Ou plutôt ce qu'il devrait faire pour être digne de son père.

Pour résumer, les dénominations utilisées dans les *petitio* sont intéressantes et spécifiques à ce type de discours en ce qu'elles servent à toucher la sensibilité de l'interlocuteur par un éloge et par le dénigrement éventuel de celui que le locuteur veut faire passer pour un ennemi. Les « désignateurs » seront par conséquent directement liés à l'objet de la requête et pourront varier selon celui-ci.

#### b) La consultation

Nous pouvons maintenant essayer de déterminer ce qu'il en est pour le discours de consultation. Nous entendons par « consultation » les discours utilisés par le locuteur pour demander conseil lorsqu'il ne sait pas comment agir. Ce type de discours ne trouve pas d'écho en tant que tel dans les catégories rhétoriques, mais semble assez important pour être distingué des autres discours de type délibératif. Nous essayerons donc aussi, à travers les exemples pris dans chacune des œuvres de notre corpus, de définir plus clairement les marqueurs et les particularités de ce type de discours. Pour commencer, il nous semble que le discours que tient Andromaque lorsqu'elle va voir Hermione pour lui demander de fléchir Pyrrhus peut être considéré comme une consultation, car dans la scène suivante Céphise affirme : « Je croirais ses conseils, et je verrais Pyrrhus<sup>151</sup>. », ce qui sous-entend que la réponse d'Hermione était un conseil et qu'Andromaque venait la consulter. Nous pouvons citer ce passage pour comparer ce cas à ce que nous trouvons dans *Mithridate* et *Phèdre*, afin de déterminer s'il est semblable en certains points :

« [...] Où fuyez-vous, Madame ?  
N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux  
860     Que la veuve d'Hector pleurante à vos genoux ?  
Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,  
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.  
[...]  
Hélas ! lorsque, lassés de dix ans de misère,  
Les Troyens en courroux menaçaient votre mère,  
875     J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui :  
Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.  
Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte ?  
Laissez-moi le cacher en quelque île déserte ;  
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,  
880     Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer<sup>152</sup>. »

La fin du discours n'est pas énoncée clairement, cependant Andromaque précise qu'elle ne vient pas dans le but de se lamenter. On trouve un rappel des bienfaits passés et l'appel à la

<sup>151</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 888.

<sup>152</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 858 à 862 et 873 à 880.

pitié d'Hermione qui nous laissent penser qu'il s'agit plutôt ici d'une requête à laquelle Hermione ne répond pas directement, car elle fait comme s'il s'agissait d'une consultation. Nous pouvons donc voir si, dans les dénominations utilisées par Andromaque il n'y aurait pas des ressemblances avec celles que l'on trouve dans les consultations qui pourraient expliquer ce décalage. Si tel n'est pas le cas, nous en déduisons qu'Hermione ne prend en fait tout simplement pas en compte la requête d'Andromaque.

En vue de comparer les dénominations employées, nous pouvons penser au passage de *Mithridate* dans lequel Xipharès est chassé par Monime alors que Mithridate lui a ordonné de rester auprès d'elle, pensant qu'elle est amoureuse de Pharnace :

« Quelle marque, grands Dieux ! d'un amour déplorable !  
 Combien en un moment heureux et misérable !  
 De quel comble de gloire et de félicités,  
 Dans quel abîme affreux vous me précipitez !  
 720      Quoi ! j'aurai pu toucher un cœur comme le vôtre,  
 Vous aurez pu m'aimer ? et cependant un autre  
 Possédera ce cœur dont j'attirais les vœux ?  
 Père injuste, cruel, mais d'ailleurs malheureux !...  
 Vous voulez que je fuie, et que je vous évite ?  
 725      Cependant le Roi m'attache à votre suite.  
 Que dira-t-il<sup>153</sup> ? [...] »

On remarque que Xipharès présente aussi sa situation comme une situation déplorable et insoutenable qui nécessite le soutien de son interlocuteur. Nous pouvons pourtant noter une différence avec l'exemple précédent en ce qu'il reprend les deux ordres contradictoires donnés à la suite pour mettre en évidence le paradoxe de sa situation. L'emploi du terme « le Roi » pour désigner Mithridate est intéressant car il montre d'une part qu'il ne peut pas refuser de suivre son ordre car il provient d'un pouvoir qu'il ne peut pas transgresser. D'un autre côté la périphrase « ce cœur dont j'attirais les vœux » montre le lien d'amour sans espoir<sup>154</sup> entre Xipharès et Monime. On peut voir se dégager trois mouvements dans ce discours : dans un premier temps, Xipharès rappelle sa propre situation, et met à jour ses sentiments, directement liés à l'aveu de Monime. Suit à cela une série d'interrogatives qui l'amènent progressivement à dessiner l'image de son père, après quoi il rappelle les ordres contradictoires qui lui sont donnés pour demander conseil à celle qui le met dans cette situation. Il faut maintenant étudier l'image qu'il donne de son père avant de le désigner par le terme de « roi » que nous avons pu relever. L'indéfini « un autre » permet de le situer en

<sup>153</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 716 à 726.

<sup>154</sup> Comme nous le montre le temps employé dans cette expression.

tant que rival, ce qui est impossible dans la bouche de Xipharès lorsqu'il parle de son père ou du roi, comme on l'observe dans la première scène de la tragédie, aux vers 68 à 70<sup>155</sup>.

Enfin, dans *Phèdre*, il nous semble que les moments dans lesquels Phèdre se trouve perdue et demande conseil à Oenone<sup>156</sup>, peuvent être considérés comme des consultations en ce qu'elle expose ses maux, ce qui implique qu'elle attend d'elle des conseils. Nous pouvons prendre un exemple de ce type de passage, que nous comparerons encore une fois aux autres :

« [...] Juste ciel ! Qu'ai-je fait aujourd'hui ?  
 840      Mon époux va paraître, et son fils avec lui.  
           Je verrai le témoin de ma flamme adultère  
           Observer de quel front j'ose aborder son père,  
           Le cœur gros de soupirs, qu'il n'a point écoutés,  
           L'œil humide de pleurs, par l'ingrat rebutés.  
 845      Penses-tu que sensible à l'honneur de Thésée,  
           Il lui cache l'ardeur dont je suis embrasée ?  
           [...]  
           Est-ce un malheur si grand que de cesser de vivre ?  
           La mort aux malheureux ne cause point d'effroi.  
 860      Je ne crains que le nom que je laisse après moi.  
           Pour mes tristes enfants quel affreux héritage<sup>157</sup> ! »

Dans cette tirade, on voit qu'il s'agit d'une consultation à travers l'importance des interrogatives, qui s'adressent directement à l'interlocuteur et semblent demander son avis. Comme dans le cas précédent, Phèdre rappelle les faits qui l'ont mise dans cet état, avec l'utilisation de dénominations telles que « témoin de ma flamme adultère », ou « ingrat » qui montrent à la fois qu'elle lui a exposé son amour et que celui-ci y était défavorable. Nous observons également un grand nombre de « désignateurs » référant à sa situation présente, marquée par la tristesse et les pleurs, qui lui permettent de s'associer aux « malheureux » qui n'ont pas peur de la mort et par conséquent de justifier son projet de suicide aux yeux de sa nourrice. Les dénominations qu'utilise Phèdre pour parler d'elle-même sont très intéressantes en ce qu'elles montrent cette importance du nom, le sien étant souillé par son

<sup>155</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 68 à 70 : « Je ne regardai plus mon rival dans mon père ;/ J'oubliai mon amour par le sien traversé:/ Je n'eus devant les yeux que mon père offensé. ». Dans cette phrase, on voit que les termes employés pour désigner Mithridate passent progressivement de « rival » à « père offensé », la deuxième dénomination excluant cette première, ce qui nous montre l'incompatibilité de ces deux dénominations pour Xipharès..

<sup>156</sup> Même si c'est souvent de manière implicite, car Oenone semble jouer le rôle de nourrice mais aussi de conseillère pour elle.

<sup>157</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 839 à 846 et 858 à 861.

amour incestueux avoué à Hippolyte<sup>158</sup>. Cette tirade nous donne l'impression d'avoir à faire à la mise en place d'un procès dans lequel Phèdre se met en scène comme l'accusée défaite par avance.

Dans ces trois cas de figure, nous voyons que les dénominations employées ne sont pas totalement semblables, ce qui s'explique par la différence entre les situations. Cependant, nous avons à chaque fois une structure similaire qui nous permet de déduire que nous avons à faire au même type de discours, dans lequel un personnage est pris dans une situation déchirante : entre l'amour d'un fils, l'amour partagé entre les jeunes premiers ou l'amour incestueux et la menace de mort, qui ne pèse pas forcément sur les personnages eux-mêmes mais quelques fois seulement sur l'être cher. Malgré ce que nous pouvons penser, il ne s'agit pas d'une valorisation de cet être cher mais plutôt un épanchement lyrique sur sa propre situation qui est en jeu dans ce discours, ce qui explique l'insistance sur le rappel des faits et l'état du locuteur.

### c) La recommandation<sup>159</sup>

Après avoir vu les dénominations employées dans la consultation, il convient d'étudier celles que l'on trouve dans la recommandation, c'est-à-dire la réponse attendue au type de discours précédent. La recommandation peut prendre la forme d'un conseil, mais aussi d'une menace sous-jacente ce qui la rapproche de l'ordre. C'est le cas de Pyrrhus lorsqu'Andromaque refuse sa proposition et qu'il lui recommande :

« [...] Allez, Madame, allez voir votre fils.  
 Peut-être, en le voyant, votre amour plus timide  
 Ne prendra pas toujours sa colère pour guide.  
 Pour savoir nos destins j'irai vous retrouver :  
 Madame, en l'embrassant, songez à le sauver<sup>160</sup>. »

On remarque ici la répétition du terme « Madame ». Il semble viser à renforcer la gravité de la recommandation. Il faut également noter la concision de cette recommandation, dont l'objet est placé en fin de discours, ce qui donne au dernier vers un aspect de sentence. L'emploi du terme « nos destins », qui associe Pyrrhus à Andromaque est intéressant ici car on remarque qu'à première vue, le destin concerné n'est que celui d'Astyanax, or Pyrrhus procède à une substitution du fils d'Andromaque par leur union.

<sup>158</sup> Nous pensons plus précisément ici aux vers 860 : « Je ne crains que le nom que je laisse après moi. » et la reprise au vers suivant de ce nom comme « héritage », ce qui explique sa crainte.

<sup>159</sup> Nous choisissons ici d'étudier, plutôt que la recommandation au sens rhétorique qui impliquerait la présentation d'un personnage à un autre et qui se rapprocherait plus de l'éloge, la recommandation au sens de conseil. En cela, il s'agit plus d'*admonitio*.

<sup>160</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 380 à 384.

La recommandation qu'effectue Xipharès à son père, quant à elle, est beaucoup moins impérieuse et ressemble plus à un conseil tenu qu'à un ordre, et montre le soutien de son projet :

« Continuez, Seigneur : tout vaincu que vous êtes,  
 La guerre, les périls sont vos seules retraites.  
 Rome poursuit en vous un ennemi fatal,  
 Plus conjuré contre elle et plus craint qu'Annibal.  
 920 Tout couvert de son sang, quoi que vous puissiez faire,  
 N'en attendez jamais qu'une paix sanguinaire,  
 Telle qu'en un seul jour un ordre de vos mains  
 La donna dans l'Asie à cent mille Romains.  
 Toutefois, épargnez votre tête sacrée.  
 925 Vous-même n'allez point de contrée en contrée  
 Montrer aux nations Mithridate détruit  
 Et de votre grand nom diminuer le bruit.  
 Votre vengeance est juste, il la faut entreprendre :  
 Brûlez le Capitole, et mettez Rome en cendre<sup>161</sup>. »

Contrairement à ce que l'on a pu remarquer précédemment, on observe un éloge de l'interlocuteur, qui est présenté dans un premier temps comme « vaincu », mais qui garde ses attributs de roi, à savoir le pouvoir exécutif représenté ici par ses « mains<sup>162</sup> », le caractère sacré que l'on trouve dans la dénomination « votre tête sacrée » et l'éclat de son nom<sup>163</sup>. Tous ces éléments, sous forme de conseil, permettent à Xipharès de convaincre Mithridate de ne pas aller lui-même marcher sur Rome et de le laisser partir à sa place. Ce conseil ne vaut donc pas en lui-même mais est intégré à une argumentation plus vaste, à l'inverse de ce que nous avons dans le cas de Pyrrhus. Cela peut aussi expliquer la longueur de cette recommandation.

Lorsque nous parlons de recommandation, nous pensons également aux conseils que donne Aricie à Hippolyte lorsque celui-ci lui expose la vérité et lui annonce son bannissement :

<sup>161</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 916 à 929.

<sup>162</sup> Nous pouvons mettre en relation cette dénomination avec ce que l'on trouve dans le premier chapitre de la première partie du *Roi-machine* de Jean-Marie Apostolidès, qui affirme que : « Quand un juge prononce une sentence, il est la justice du roi ; lorsqu'un auteur compose une œuvre, c'est un serviteur des plaisirs du roi ; lorsque frappe le bourreau, il devient la main du roi, et les intendants qui surveillent la noblesse de la province se veulent un pur organe d'enregistrement, l'œil du roi. » (Jean-Marie Apostolidès, *Roi-machine : spectacle et politique au temps de Louis XIV*, (1981, Minit) 1988, P.12). Cette phrase met en valeur l'idée selon laquelle, dans la vie réelle du XVII<sup>e</sup> siècle chaque partie du corps du roi, parmi lesquelles nous retrouvons les mains, est liée à une fonction spécifique.

<sup>163</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 927 : « votre grand nom ».

« Quoi ! vous pouvez vous taire en ce péril extrême ?  
 1330 Vous laissez dans l'erreur un père qui vous aime ?  
 Cruel, si de mes pleurs méprisant le pouvoir,  
 Vous consentez sans peine à ne me plus revoir,  
 Partez, séparez-vous de la triste Aricie.  
 Mais du moins en partant assurez votre vie.  
 1335 Défendez votre honneur d'un reproche honteux,  
 Et forcez votre père à révoquer ses vœux.  
 Il en est temps encor. Pourquoi ? Par quel caprice  
 Laissez-vous le champ libre à votre accusatrice ?  
 Eclaircissez Thésée<sup>164</sup>. [...] »

On observe dans ce dernier exemple que nous avons à faire à une autre catégorie de recommandation, car celle-ci commence par un reproche, où l'on retrouve cette mise en scène du personnage dans une attitude de tristesse, et l'appellatif « cruel » pour désigner Hippolyte confirme que nous sommes plus proche de cette catégorie de discours. Or, ce reproche se transforme peu à peu en recommandation, marquée par la présence de l'impératif. Comme dans le cas de Xipharès, on voit qu'Arécie rappelle que l'honneur d'Hippolyte est en jeu. Enfin, on remarque que le mutisme d'Hippolyte est assimilé à un « caprice », ce que l'on peut expliquer par le fait qu'elle cherche à le faire réagir et changer d'avis sur ce point. Son conseil n'est pas vraiment une réponse à une inquiétude de son amant, mais plutôt un avis sur la situation et une demande sous forme de provocation.

Dans le cas de la recommandation, on voit donc qu'il n'est pas possible d'établir une similitude directe entre les dénominations du fait de la diversité de cette catégorie du discours délibératif, même si l'on peut trouver des ressemblances et des procédés similaires ayant un écho sur la manière dont l'interlocuteur et le locuteur vont être nommés. Cependant, beaucoup de recommandations s'intègrent ou utilisent d'autres types de discours. Il faut aussi noter que les personnages, dans les discours de type délibératif, emploient des dénominations qui varient beaucoup en fonction de la situation. Il est donc difficile de distinguer les similitudes entre celles-ci.

---

<sup>164</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 1329 à 1339.

## Chapitre 3 : Les discours de proximité

Nous avons pu analyser les discours de reproches, puis ceux qui appartiennent au registre délibératif, mais qu'en est-il de ce que nous nommerons les « discours de proximité » ? Il convient d'abord de définir ce que nous entendons par là. Cette catégorie de discours comprend les discours qui ne peuvent exister que si le locuteur dévoile ses sentiments à son interlocuteur. Par conséquent, nous étudierons différents types de narrations : l'exposition, les confessions et aveux d'amour. Nous avons choisi de placer le monologue dans cette catégorie en sachant toutefois que nous avons à faire à un type de discours particulier et indépendant, mais dans la mesure où il se rapproche des autres discours de proximité, et ne permet pas<sup>165</sup> la présence d'un interlocuteur autre que soi-même, il est *a priori* plus proche des discours de proximité que de l'imprécation. Cependant, nous serons amenés à remettre en cause cette affirmation et ce classement.

## a) La narration exposition

Pour commencer, il nous semble que le premier discours que l'on pourrait appeler discours de proximité est la narration exposition. Nous entendons par là un discours dans lequel le locuteur est amené à exposer une action, son passé ou autre à son interlocuteur. En cela, c'est le type de narration le plus courant dans le théâtre. Par exemple, à la deuxième scène du premier acte d'*Andromaque*, Oreste expose à Pyrrhus ce que les Grecs veulent en demandant Astyanax :

« Seigneur, vous savez trop avec quel artifice  
Un faux Astyanax fut offert au supplice  
Où seul le fils d'Hector devait être conduit ;  
Ce n'est pas les Troyens, c'est Hector qu'on poursuit.  
225    Oui, les Grecs sur le fils persécutent le père ;  
Il a par trop de sang acheté leur colère.  
Ce n'est que dans le sien qu'elle peut expirer ;  
Et jusque dans l'Épire il peut les attirer :  
Prévenez-les<sup>166</sup>. [...] »

On voit que les dénominations employées sont assez neutres, que ce soit pour désigner les personnages décrits ou l'interlocuteur<sup>167</sup>. Oreste lui-même se distancie des Grecs afin de gagner en objectivité.

<sup>165</sup> Ou du moins dans le cas du monologue formel, mais nous pouvons dire plus exactement qu'il ne nécessite pas la présence d'un autre personnage.

<sup>166</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 221 à 229.

<sup>167</sup> On trouve le terme de « Seigneur », qui, comme nous avons pu le voir dans notre première partie, est souvent présent dans des contextes variés.

De même, lorsque Mithridate expose son projet à ses deux fils à la première scène du troisième acte<sup>168</sup>, les dénominations qu'il emploie sont neutres. Il utilise de manière assez générale les noms propres pour désigner les personnages, sauf dans le premier vers de sa tirade où il emploie « mes enfants » pour désigner Pharnace et Xipharès. C'est par ailleurs le seul moment où il s'adresse directement à ses deux fils : lorsqu'il s'adresse à Pharnace pour lui ordonner d'aller se marier avec la fille du roi Parthe il l'appelle par son nom propre, de manière abrupte. Cette première dénomination témoigne donc de son amitié, feinte ou non, pour ses deux fils. En ce qui concerne les autres personnages nommés, il se désigne lui-même par la première personne du singulier ainsi que des expressions comme « moi seul<sup>169</sup>», qui le mettent en valeur au milieu de la mention des autres rois et des romains, puis il les désigne en opposition à Spartacus comme « un roi longtemps victorieux<sup>170</sup>», expression là aussi valorisante qui contraste avec la neutralité de la majorité des dénominations. Nous pouvons également relever la périphrase qu'il utilise pour qualifier Pompée, après l'avoir nommé par son nom propre : « l'effroi de l'Asie ». En effet, celle-ci est intéressante dans le sens où Mithridate se met en scène comme le représentant de cette Asie, ce qui nous donne une opposition d'autant plus forte entre ces deux figures. Nous pouvons ajouter qu'une grande partie de ces dénominations prennent racine dans la réalité historique des personnages.

Enfin, nous pouvons penser que l'exposition a aussi une valeur judiciaire, car on parle d'exposition des faits. C'est cet aspect que l'on trouve dans la dernière scène de *Phèdre*, lorsque Phèdre met à jour la vérité aux yeux de Thésée<sup>171</sup>. On remarque que les termes employés ici sont nettement moins neutres : Hippolyte est désigné une fois par son nom propre<sup>172</sup> mais aussi par des expressions comme « ce fils chaste et respectueux<sup>173</sup>», « la vertu soupçonnée<sup>174</sup> » et, comme nous avons pu le voir, « le jour<sup>175</sup> », à qui Phèdre rend sa pureté lorsqu'elle meurt. Ces diverses dénominations prennent une connotation positive face à celles que Phèdre emploie pour se désigner elle-même : « un œil profane et incestueux<sup>176</sup> », qui souillait le jour par ce regard<sup>177</sup>. Cette importance du regard de Phèdre est intéressante ici car elle est cause de la mort d'Hippolyte, mais aussi, si l'on considère qu'elle se place face à un roi en position de juge, Phèdre appelle son propre regard. Ainsi, on retrouve l'opposition que l'on a observé entre le locuteur et un autre personnage considéré comme ennemi, même si dans ce cas particulier l'ennemi n'est pas Hippolyte mais elle-même. L'objectivité ne se traduit pas ici par l'emploi de dénominations neutres mais au contraire par une dévalorisation du locuteur au profit d'Hippolyte, accusé à tort.

<sup>168</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 760 à 867.

<sup>169</sup> *Ibid.*, v. 786.

<sup>170</sup> *Id.*, v. 830.

<sup>171</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 1622 à 1644.

<sup>172</sup> *Ibid.*, v. 1627.

<sup>173</sup> *Id.*, v. 1623.

<sup>174</sup> *Id.*, v. 1634.

<sup>175</sup> *Id.*, v. 1644.

<sup>176</sup> *Id.*, v. 1624.

<sup>177</sup> *Id.*, v. 1644.

Pour résumer, on peut retenir que la narration exposition se traduit suivant par l'emploi de dénominations neutres, mais le contexte dans lequel s'effectue cette exposition peut amener le locuteur à se valoriser ou se dévaloriser afin de montrer son point de vue, ou de s'accuser pour disculper un innocent. Ce discours ne permet pas à l'interlocuteur de se rapprocher du locuteur, mais nécessite une relation de confiance entre les deux personnages en présence.

#### b) La narration confession et aveu

Dans le cas de la confession et de l'aveu, on voit que les deux personnages en présence doivent au contraire être plus proches et assez confiants pour dévoiler leur intimité. Ces deux cas de figure sont en fait assez proches, comme nous le verrons, avec pour différence le fait que la confession se traduit par un épanchement du locuteur sur lui-même et sa vie, or dans le cas de l'aveu il n'y a pas de notion de repentance par la parole, il s'agit plutôt de la reconnaissance d'un fait inculpé précédemment. Dans le cas de l'aveu nous pensons en particulier à celui de Phèdre que nous avons évoqué précédemment en tant qu'exposition de la vérité. Il nous semble par conséquent que les deux types de discours soient assez proches. En revanche, même si l'on peut trouver des similitudes avec l'exposition, la narration confession nous semble plus intéressante du point de vue des dénominations du personnel princier en ce que celle-ci peut être directe ou indirecte, comme nous pourrions le voir dans le cas spécifique de l'aveu d'amour. Nous prendrons en compte ces deux aspects pour voir si ce phénomène se traduit dans les dénominations du personnel princier. Nous pouvons commencer par quelques exemples de confession indirecte, dans laquelle nous comprenons la majeure partie des confessions faites aux conseillers et non directement à l'intéressé. Nous pensons aux cas comme celui d'Hermione à Cléone à la première scène du deuxième acte :

« C'est cet amour payé de trop d'ingratitude  
 Qui me rend en ces lieux sa présence si rude.  
 395     Quelle honte pour moi, quel triomphe pour lui,  
           De voir mon infortune égaler son ennui !  
           Est-ce là, dira-t-il, cette fière Hermione ?  
           Elle me dédaignait ; un autre l'abandonne.  
           L'ingrate, qui mettait son cœur à si haut prix,  
 400     Apprend donc à son tour à souffrir des mépris !  
                           Ah ! dieux<sup>178</sup> ! [...] »

Il est intéressant de noter la présence de la prosopopée qui lui permet de mettre en scène Oreste comme interlocuteur dans son propre discours alors que celui-ci est absent. On peut commenter le choix des termes qui lui sont associés dans ce discours emboîté : l'emploi de l'adjectif « fière » met en avant la manière dont elle pense qu'Oreste la voit. Il

<sup>178</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 393 à 401.

est intéressant de voir la différence entre les dénominations qu'elle imagine qu'Oreste lui donnerait si elle acceptait de revenir sur son refus et celles qu'il lui associe réellement, qui sont tout autres. Au contraire, on note qu'elle-même recourt plus souvent au terme d'« ingrat » pour le qualifier que lui à son sujet. On peut donc penser que les dénominations qu'elle s'associe en se mettant dans la peau d'Oreste ne sont en fait qu'une projection de ce qu'elle-même pense d'elle. La mention de la honte du locuteur, quant à elle, correspond bien au registre de la confession. Nous pouvons prendre un autre exemple de confession indirecte afin de déterminer si ce phénomène est propre à ce type de discours ou ne se trouve que dans des cas particuliers, ce qui nous permettra d'avoir une base de comparaison entre la confession indirecte et la confession directe, plus proche de l'aveu. Dans le cas de *Phèdre*, on peut penser au passage dans lequel Phèdre explique à Oenone son amour pour Hippolyte et la naissance de cet amour, dans sa célèbre tirade de la scène trois du premier acte<sup>179</sup>. On retrouve ce thème de la honte, amplifié cette fois au vers 307<sup>180</sup>, avec la notion de terreur propre à la tragédie. Au vu du vers 312<sup>181</sup>, on pourrait penser qu'il s'agit d'un aveu, cependant on voit que nous sommes plus en face d'une confession ici, qui vise à justifier ses refus précédents et sa volonté de suicide.

Nous pouvons maintenant nous intéresser plus particulièrement au cas de la confession directe, c'est-à-dire de la confession que le personnage fait directement à l'intéressé et non à son conseiller. Par exemple, on voit Hermione confier à Oreste qu'elle regrettait elle aussi sa présence même si elle avait été envoyée pour épouser Pyrrhus :

« Hé quoi ! toujours injuste en vos tristes discours,  
 520 De mon inimitié vous plaindrez-vous toujours ?  
 Quelle est cette rigueur tant de fois alléguée ?  
 J'ai passé dans l'Épire où j'étais reléguée.  
 Mon père l'ordonnait : mais qui sait si depuis  
 Je n'ai point en secret partagé vos ennuis ?  
 525 Pensez-vous avoir seul éprouvé des alarmes ?  
 Que l'Épire jamais n'ait vu couler mes larmes ?  
 Enfin, qui vous a dit que, malgré mon devoir,  
 Je n'ai pas quelquefois souhaité de vous voir<sup>182</sup> ? »

Ce discours se construit en deux temps : d'abord, on remarque qu'Hermione reproche indirectement à Oreste son attitude mélancolique, ce qui lui permet de lui dévoiler ses sentiments, à travers une série de questions rhétoriques. Dans le premier mouvement de cette confession implicite, elle relève et dénonce la plainte d'Oreste<sup>183</sup>, nous pouvons par

<sup>179</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 269 à 316.

<sup>180</sup> *Ibid.*, v. 307 : « J'ai conçu pour mon crime une juste terreur. ».

<sup>181</sup> *Id.*, v. 312 : « J'ai tout avoué, je ne m'en repens pas, ».

<sup>182</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 519 à 528.

<sup>183</sup> Avec l'emploi de « désignateurs » comme : « toujours injuste en vos tristes discours », « vous plaindrez-vous toujours ».

conséquent voir ici une description d'Oreste et de ce qu'il est sensé lui reprocher, qui amène Hermione à se décrire elle-même en parallèle avec la manière dont Oreste s'est décrit lui-même. On observe pourtant qu'elle ne reprend pas les dénominations qu'il lui associe<sup>184</sup>, mais plutôt la manière dont elle-même le voit d'après ce qu'il a pu lui dire. En effet, elle-même dresse un portrait d'Oreste, avec l'emploi de « désignateurs » qui lui sont associés comme « vos ennuis » ou « des alarmes », et utilise cette image pour se décrire elle-même, à l'opposé de l'attente de celui-ci grâce aux questions rhétoriques qui marquent qu'il s'agit d'une antiphrase et donc qu'elle s'est trouvée dans la même situation que lui.

Enfin, nous pouvons étudier les dénominations qu'emploie Phèdre dans sa dernière tirade de la cinquième scène de l'acte deux, qui semble fort être un cas de confession. Avant cela, il convient de préciser que ce discours ressemble à une confession pour plusieurs raisons, mais qu'il est également assez proche de l'aveu en ce que Phèdre a déjà dévoilé à Hippolyte son amour, de manière indirecte, et ne fait que confirmer les craintes de celui-ci. Cependant, dans le même temps elle se repent de son aveu, exposant ses remords et sa honte. On remarque aussi qu'elle-même lui demande la mort, même si cette demande peut aussi être analysée comme une forme de viol d'Hippolyte<sup>185</sup>. Dans cette tirade, on voit se former l'image de Phèdre comme à la fois coupable et innocente en ce qu'elle reconnaît l'horreur de ses feux et n'approuve pas son acte. Ainsi, lorsqu'elle affirme :

« [...] Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même,  
675     Ni que du fol amour qui trouble ma raison  
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.  
Objet infortuné des vengeances célestes,  
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes<sup>186</sup>. »

elle reconnaît son crime et nous amène à penser qu'elle se confesse à Hippolyte plus qu'elle ne lui avoue son amour. Dans ce contexte, la dénomination « objet infortuné des vengeances célestes » prend tout son sens car elle montre son malheur et son impuissance face à cet amour. L'expression « fol amour qui trouble ma raison », qu'elle emploie à propos d'elle-même est intéressante en ce qu'elle met à jour la condamnation de celui-ci, mais aussi le fait qu'elle se trouve au-delà du raisonnable ce qui la pousse à faire cet aveu. nous notons donc que se forme une double relation entre aveu et confession, déraison et condamnation de cet emportement.

Il est possible de distinguer s'il s'agit plus d'une confession, d'un aveu ou du mélange des deux types de discours à travers les dénominations, et nous ne pouvons pas établir ici de règle qui permette d'identifier quelques types de dénominations comme

<sup>184</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 518 : « votre haine », ou plus haut, au vers 504 : « aussi cruels que vous ».

<sup>185</sup> Le fait qu'elle prenne son épée de force est d'autant plus facilement interprétable de cette manière qu'Oenone la force à fuir « une honte certaine » (v. 713).

<sup>186</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 673 à 678.

propres à une des formes de discours. En revanche, certains procédés, faisant appel à un emploi particulier des dénominations, comme l'antiphrase ou la description du personnage par lui-même<sup>187</sup>, nous permettent d'identifier la forme du discours.

### c) La narration avec d'amour

Nous pouvons essayer de voir ce qu'il en est dans le cas de l'aveu d'amour. Nous considérons comme tels tous les discours dans lesquels un personnage formule son amour pour un autre. Dans ce cas, comme dans le précédent, nous avons deux sortes d'aveux d'amour, d'un côté les aveux indirects, et de l'autre, les aveux directs. De même, les aveux indirects sont le plus souvent formulés au conseiller du personnage. Par exemple, Oreste commence par avouer son amour pour Hermione à Pylade, Xipharès celui pour Monime à Arbate et enfin celui d'Hippolyte pour Aricie à Thérémène. En ce qui concerne Oreste, il avoue plus que son amour, la persistance de celui-ci, car Thérémène, tout comme Hermione ou même Pyrrhus, ont déjà connaissance de cet amour. Dans la première scène d'*Andromaque*<sup>188</sup>, il commence donc par rappeler son amour passé à Thérémène, après quoi il lui décrit ses efforts pour l'oublier et démontre qu'il n'a pas pu le faire, ce qui lui permet d'exposer son projet d'enlèvement. Dans cette tirade, il emploie un vocabulaire que l'on peut associer au registre galant<sup>189</sup>, qui lui permet de décrire à la fois sa situation et Hermione. On peut noter qu'il emploie aussi les noms propres<sup>190</sup>, à la fois pour donner une description objective de la situation et, pour donner une impression de recul sur lui-même, ce qui nous ramène à cette volonté d'objectivité.

Les dénominations dans les aveux indirects d'amour semblent donc allier vocabulaire galant et objectivité pour mettre en valeur l'amour du personnage mais aussi permettre la narration de la naissance de cet amour. Lorsque Xipharès rapporte son amour pour Monime à Arbate<sup>191</sup> il utilise lui aussi cette alliance. Par exemple, Pharnace est désigné au vers 36 par le terme de « rival », qui revient au vers 68 pour qualifier Mithridate lui-même<sup>192</sup>, puis qualifie à nouveau Pharnace au vers 102. On observe cependant que Monime commence par être désignée par le terme de « reine », puis par son nom propre, on retrouve au vers 95 la première dénomination et, pour finir, elle est de nouveau nommée par son nom propre. Il nous semble que, dans les deux cas où l'on trouve ce terme de

<sup>187</sup> Qui appelle l'emploi de dénominations que l'on pourrait qualifier de critiques en ce qu'elles relèvent d'une analyse du personnage par lui-même dans une forme de mise en abîme.

<sup>188</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 37 à 100.

<sup>189</sup> On trouve des termes comme « flamme », « mes soupirs », « ses mépris », « ses rigueurs », « ses traits », « ses yeux », « le piège », « l'ingrate », « ma princesse ». Le dernier peut aussi être compris comme un rappel de son statut, mais nous semble plus appartenir au registre galant ici, avec l'emploi du possessif.

<sup>190</sup> On voit : « Ménélas », « Pyrrhus », « le déplorable Oreste », « Hermione », « Astyanax », « Hector », « l'ingénieux Ulysse ». La dernière dénomination nous semble être directement tirée de l'*Odyssee* d'Homère.

<sup>191</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 35 à 107. Nous pensons que l'aveu d'amour se finit au vers 107 (« Voilà tous les secrets que je voulais t'apprendre »), bien que Xipharès continue à s'entretenir avec Arbate, car il change ensuite de sujet. Ce vers marque une rupture dans le discours.

<sup>192</sup> Ibid., v. 68 : « Je ne regardai plus mon rival dans mon père ; ».

« Reine », il permet de montrer la distance entre elle et la possibilité d'un amour, alors que son nom propre permet de la rapprocher de lui tout en gardant une certaine objectivité<sup>193</sup>.

Enfin, dans le cas d'Hippolyte<sup>194</sup>, la situation est un peu différente car il n'avoue pas véritablement son amour pour Aricie à Thémamène, mais ce dernier le devine à travers ses discours, ce qui nous permet de le qualifier d'aveu d'amour, même s'il est implicite et indirect. Il est intéressant de voir que l'on retrouve l'usage du vocabulaire galant, avec des termes tels que : « mes lâches soupirs », « pour vainqueur », « mes sens égarés », « un fol amour<sup>195</sup> ». On remarque que les adjectifs qui sont associés à ce type de dénominations sont dévalorisantes lorsqu'il les associe à sa propre image, car ils ne correspondent pas à ce qu'il représente, à savoir la chasteté, l'innocence... De même, la description des déboires amoureux de Thésée, opposée à ses exploits militaires, permet de justifier cette dévalorisation de l'amour. On peut penser que ce qui alarme Thémamène et lui permet de deviner son amour pour Aricie provient du fait qu'il emploie ce type de dénominations qui lui est inhabituel. Ainsi, lorsqu'Hippolyte déclare directement son amour à l'intéressée<sup>196</sup>, il précise à la fin de son aveu : « Songez que je vous parle une langue étrangère, / Et ne rejetez pas des vœux mal exprimés, / Qu'Hippolyte sans vous n'aurait jamais formés<sup>197</sup>. ». Les dénominations employées dans cet aveu direct sont beaucoup moins timides et l'on ne retrouve pas cette dévalorisation de l'amour, bien au contraire il affirme au vers 556 : « Quel étrange captif pour un si beau lien ! ». Cette dénomination permet de mêler le vocabulaire galant que l'on observe à de nombreuses reprises dans son discours et l'aspect inconnu, qui ressurgit avec l'adjectif qui qualifie Hippolyte, « étrange ». Tous les termes qui montrent la nouveauté pour Hippolyte de ce sentiment tiennent au caractère du personnage lui-même<sup>198</sup>. On peut également noter que l'amour est vu comme un égarement de la raison avec des désignateurs du type « la raison cède à la violence<sup>199</sup> », « les naufrages<sup>200</sup> », « Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi<sup>201</sup> ! » ou « cette âme si superbe est enfin dépendante<sup>202</sup> ». On observe également que les termes se référant à l'amour sont très présents mais utilisés de manière assez spécifique alliant *topos* et

<sup>193</sup> La première occurrence de la dénomination « Reine », au vers 46, lui permet de situer son amour et de confirmer à Arbate qu'il fait bien référence à ce personnage, et montre son respect pour elle. Au vers 95, il nous semble que le fait de la nommer « la Reine » montre que l'attitude de Pharnace n'est pas acceptable.

<sup>194</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 65 à 113.

<sup>195</sup> *Ibid.*, respectivement : v. 97, 102, 103 et 113.

<sup>196</sup> *Id.*, v. 525 à 560.

<sup>197</sup> *Id.*, v. 558 à 560.

<sup>198</sup> Ou du moins s'ils se retrouvent dans d'autres aveux d'amour on peut penser qu'il s'agit plus d'un procédé amoureux qui montre chaque amour comme nouveau et différent du précédent.

<sup>199</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 525.

<sup>200</sup> *Ibid.*, v. 533.

<sup>201</sup> *Id.*, v. 536.

<sup>202</sup> *Id.*, v. 538.

métaphores originales<sup>203</sup>. Comme nous avons pu le voir, les dénominations reprennent cette originalité.

Nous pouvons comparer cet aveu d'amour à celui que fait Xipharès à Monime dans la deuxième scène de *Mithridate* :

« [...] Si vous aimer c'est faire un si grand crime,  
Pharnace n'en est pas seul coupable aujourd'hui ;  
Et je suis mille fois plus criminel que lui<sup>204</sup>. »

Cet aveu d'amour, malgré sa concision comparé au précédent, n'en reste pas moins intéressant sur le plan des dénominations. On voit ici que, reprenant l'association que fait Monime entre l'amour de Pharnace pour elle et son malheur, il s'associe lui-même à un criminel et se compare à Pharnace pour sous-entendre qu'il aime encore plus que ce dernier<sup>205</sup>. Le terme de « coupable », quant à lui, confirme que nous avons bien à faire au registre de l'aveu. Enfin, on peut noter que contrairement au cas précédent, nous ne trouvons pas l'emploi de métaphores codifiées pour parler d'amour, mais cela tient certainement à la concision de l'aveu présent.

#### d) Le monologue ?

Pour finir, nous pouvons nous demander si le monologue fait appel à des dénominations propres à ce type de discours ou s'il n'est pas plutôt un mélange des différents discours que nous avons pu étudier précédemment. Il nous semble pouvoir distinguer deux types de monologues : le monologue proprement dit, c'est-à-dire les scènes dans lesquels seul un personnage est présent sur scène et parle, et d'un autre côté un discours intérieur, dans lequel le personnage réfléchit sur lui-même ou la situation dans une forme de rêverie. En ce qui concerne le deuxième cas, nous pensons en particulier à la rêverie de Phèdre à la troisième scène du premier acte de *Phèdre*, dans laquelle elle s'imagine contemplant Hippolyte<sup>206</sup> :

« Dieux ! Que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !  
Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière  
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière<sup>207</sup> ? »

On voit qu'elle ne parle pas réellement à Oenone ici, même si celle-ci est présente, car elle ajoute : « [...] Insensée, où suis-je ? et qu'ai-je dit ? » au vers 179. Ce vers nous montre bien

<sup>203</sup> Par exemple on trouve l'image de la flèche de l'amour qui le transperce ( « Portant partout le trait, dont je suis déchiré, » v. 540), mais a aussi : « Contre vous, contre moi vainement je m'éprouve./ Présente je vous fuis, absente je vous trouve. / Dans le fond des forêts votre image me suit./ La lumière du jour, les ombres de la nuit,/ Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite. » aux vers 541 à 545.

<sup>204</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 173 à 175.

<sup>205</sup> « je suis mille fois plus criminel que lui ».

<sup>206</sup> Du moins c'est ce que nous allons essayer de prouver ici.

<sup>207</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 176 à 178.

qu'il ne s'agit en fait pas d'un dialogue mais seulement d'un moment dans lequel Phèdre laisse son esprit divaguer<sup>208</sup>. Contrairement à ce que l'on trouve dans *Phèdre de Racine : pour une sémiotique de la représentation classique* de Danielle et David Kaisergruber et Jacques Lempert, on peut penser que le char en question pourrait en fait être celui d'Hippolyte. Effectivement, nous avons pu voir qu'il s'agit de l'un de ses attributs, et nous pouvons ajouter à cela que la forêt lui est associée à de nombreuses reprises par différents personnages<sup>209</sup>. Comme dans cette illustration, nous trouvons dans la plupart des rêveries des allusions floues à un personnage, mais il nous semble que ce type de discours exclut l'emploi du nom propre comme dénomination et passe plutôt par des métaphores et des périphrases qui contournent cet usage du nom propre.

Nous pouvons désormais prendre quelques exemples de monologues au sens strict du terme, pour voir si, là aussi, on retrouve des dénominations spécifiques et si tel est le cas, si elles sont semblables à ce que l'on trouve dans les rêveries. Dans *Phèdre*, nous trouvons trois monologues, dont deux sont prononcés par Thésée et un par Phèdre<sup>210</sup>. Le premier est en fait la confirmation de la malédiction d'Hippolyte dans laquelle Thésée expose dans un deuxième temps ses remords, dans le second, Phèdre exprime sa surprise et sa colère face à l'amour d'Hippolyte pour Aricie que Thésée lui a annoncé à la scène précédente. Le dernier monologue est prononcé par Thésée qui, en proie au doute après avoir parlé avec Aricie, demande à revoir les témoins du crime supposé d'Hippolyte. Par conséquent, le premier relève du discours de reproche et plus exactement se rapproche de l'*exprobratio*, tout comme le deuxième discours. Le dernier monologue, quant à lui, nous semble assez proche de la consultation, à la différence près qu'il se consulterait lui-même.

En ce qui concerne *Mithridate*, tous les monologues sont prononcés par le personnage éponyme, et se trouvent également au nombre de trois<sup>211</sup>. Le premier nous semble appartenir au registre de la consultation, là aussi sans auditoire, car il se pose à lui-même des questions sur ce qu'il doit faire et le « Ciel » joue le rôle du conseiller car il déclare : « Le Ciel en ce moment m'inspire un artifice<sup>212</sup>. », nous retrouvons donc le type de dénominations que nous avons pu rencontrer dans l'étude de cette catégorie de discours. Le deuxième monologue n'est en fait rien d'autre que la formulation d'une malédiction, ce qui nous renvoie là aussi à ce que nous avons vu au sujet de l'imprécation. Enfin, le dernier monologue réunit les caractéristiques de la plainte. Dans *Andromaque*, nous trouvons ce qui semble être une narration exposition d'Oreste à la troisième scène du deuxième acte, puis la première scène du cinquième acte mêle malédiction et plainte. Nous retrouvons le registre de la plainte dans le monologue d'Oreste de la scène quatre du dernier acte de la pièce. Les monologues formels ne font donc pas appel à des dénominations particulières mais reprennent celles que l'on trouve dans différents discours, y compris dans la catégorie du

<sup>208</sup> Danielle et David Kaisergruber et Jacques Lempert, *Phèdre de Racine : pour une sémiotique de la représentation classique*, op. cit., p.11 et 12.

<sup>209</sup> Par exemple dans son aveu d'amour à Aricie, mais on trouve aussi dans la bouche de Phèdre : « Nourri dans les forêts, il en a la rudesse. » au vers 782.

<sup>210</sup> Racine, *Phèdre*, op. cit., Acte IV, scène III et scène V ; Acte V, scène IV.

<sup>211</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., Acte III, scène IV et scène VI ; Acte IV, scène V.

<sup>212</sup> *Ibid.*, v. 1029.

reproche et même des reproches vifs, contrairement à ce que l'on a pu penser initialement. Au contraire, les rêveries, qui ne sont pas en soi des monologues mais qui y ressemblent car le personnage ne dialogue pas mais se parle à lui-même, utilisent d'autres types de dénominations, ou plus exactement en rejettent certaines.

Par conséquent, nous ne pouvons pas former de catégories grammaticales de dénominations qui seraient propres à un type de discours. Au lieu de cela, on retrouve plutôt des formes particulières à ces discours, ou l'emploi d'un certain vocabulaire dans la formation des dénominations, comme le vocabulaire galant dans le cas de l'aveu d'amour, plus présent lorsque cet aveu est direct.

### **Partie III : Entre reprise et innovation**

Enfin, au vu des deux essais de typologie faits précédemment, nous pouvons essayer d'ouvrir l'étude des dénominations du personnel princier dans ces pièces en observant plus précisément quelles dénominations sont en fait des héritages des pièces d'Euripide et de Sénèque, desquelles Racine s'inspire directement, et lesquelles relèvent d'une véritable innovation. Cela nous amènera à prendre en compte un corpus beaucoup plus vaste, qui comprend à la fois les tragédies grecques et latines que nous avons évoquées, mais aussi la poésie grecque et latine de laquelle s'est inspiré Racine, ainsi que des pièces de théâtre contemporaines à Racine. Nous serons conduits à voir quelles sont les particularités des dénominations dans ces pièces, après avoir pu remarquer les similitudes avec les autres pièces, mais cela nous donnera, d'autre part, une dernière grille de lecture pour ces dénominations. Nous pourrons donc, par la suite, voir quelle typologie est la mieux adaptée à ces trois pièces de Racine, et pourrait ainsi être adoptée pour étudier les dénominations du personnel princier dans un corpus plus large, ou même pour étudier l'ensemble des dénominations que l'on trouve dans ces pièces.

## Chapitre 1 : Des dénomination transposées des pièces sources ?

Pour commencer, on peut remarquer à la lecture de *Phèdre* de Racine aux éditions de la Pléiade, que de nombreuses notes nous renvoient au théâtre d'Euripide et de Sénèque, dont Racine lui-même se revendique, mais aussi à des œuvres plus inattendues : on trouve des références aux *Métamorphoses* d'Ovide, ainsi qu'à l'*Enéide* de Virgile. Ainsi, l'intertextualité dans les tragédies que nous étudions ne se limite pas aux pièces d'Euripide ou de Sénèque, mais trouve place dans un vaste réseau d'œuvres antiques. Nous sommes donc en droit de nous demander si les dénominations du personnel princier ne s'inscrivent pas elles aussi dans une imitation d'une tradition littéraire Antique. Ce moment de notre étude n'a pas vocation à faire une analyse complète de toutes les pièces, poésies et récits antiques mais plutôt une ébauche visant à distinguer les emprunts possibles à un certain nombre d'œuvres de l'Antiquité, et en particulier celles dont Racine se revendique l'héritier. Nous commencerons donc par étudier quelles dénominations se rapprochent d'un usage courant dans la littérature Antique, en rapprochant les dénominations que nous avons pu relever d'un certain nombre d'œuvres des littératures Grecque et Latine, après quoi nous analyserons plus en détail quelles dénominations sont en fait transposées du théâtre d'Euripide, puis de celui de Sénèque. Dans les deux derniers cas, nous serons confrontés au problème de la traduction, qui s'inspire peut-être elle-même du théâtre de Racine.

## a) Des emprunts à la tradition Antique

Dans un premier temps, on peut remarquer que certaines dénominations, qui font référence à la filiation, et plus exactement au père, comme « le fils d'Achille » pour désigner Pyrrhus<sup>213</sup>, au mari décédé dans le cas d'Andromaque<sup>214</sup>, ou, de manière plus générale, aux deux parents<sup>215</sup>, semblent dériver directement d'un usage Antique. En effet, on peut trouver au premier vers de l'*Iliade* d'Homère « Πηληϊάδῳ Ἀχιλλῆος<sup>216</sup> » (Achille, fils de Pélée), et ce type de dénominations revient à plusieurs reprises dans toute l'œuvre d'Homère. De même, nous pouvons penser que certains adjectifs associés dans les dénominations nous donnent des formes semblables aux épithètes homériques<sup>217</sup>. Par exemple, Mithridate nous semble être associé à cette image d'Ulysse, car Pharnace emploie pour le désigner le qualificatif « toujours fertile en dangereux détours<sup>218</sup> ». Cette image de l'habileté et de la ruse est celle que l'on trouve dans l'*Odyssée* pour décrire Ulysse. On note

<sup>213</sup> Dénomination que l'on trouve à six reprises, avec quelques variations comme : « c'est le fils et le rival d'Achille » (Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v.629) ou, au vers 991 : « qu'Achille était son père ».

<sup>214</sup> Qui est nommée à plusieurs reprises « veuve d'Hector », y compris par elle-même. Cette dénomination lui permet en particulier de marquer la distance qui la sépare de Pyrrhus, et il en est de même lorsqu'elle le nomme « le vainqueur de Troie ».

<sup>215</sup> Par exemple Hermione est à la fois désignée comme la fille de Ménélas et celle d'Hélène, cette dernière dénomination permettant aux personnages de la mettre en scène comme la descendance d'Hélène, qui reproduit en fait le même schéma.

<sup>216</sup> Homère, *Iliade*, tome I, Paris, Les Belles Lettres, 1961, I, v. 1. Nous précisons que : « Ἀχιλλῆος » est en fait propérispomène.

<sup>217</sup> Un des épithètes homériques les plus célèbres est par exemple celui d'Achille : « πολύτροπος » (l'homme aux milles ruses).

<sup>218</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 374.

toutefois que dans le cas de Mithridate, les détours qu'il emploie se retrouvent tournés contre lui. On peut pourtant confirmer ce parallèle entre Mithridate et Ulysse au travers d'autres dénominations qui lui donnent un statut et une situation semblables. Nous trouvons notamment dans la bouche-même du personnage éponyme la dénomination « errant de mers en mers, et moins roi que pirate<sup>219</sup> », qui correspond à l'image que l'on se forme d'Ulysse dans l'*Odyssée*. Dans ce cas précis, même si l'on ne peut pas affirmer une similitude dans la trame narrative, on voit des ressemblances entre les dénominations qui nous laissent penser que Racine s'est directement inspiré de l'œuvre d'Homère.

De plus, on voit que l'expression de la passion par le personnage de Phèdre est fortement inspirée des *Odes* de la poétesse Grecque Sappho. Par exemple sa célèbre tirade de la troisième scène de la pièce est une réécriture directe d'un des poèmes de cette poétesse<sup>220</sup>. On peut penser que tous les passages dans lesquels elle exprime sa passion sont en fait des réécritures plus ou moins retravaillées des poèmes de Sappho. Dans ce cas, les « désignateurs » qu'elle emploie à son propre sujet seraient bien souvent inspirés de ces poèmes. De même, l'idée d'une assimilation à Vénus que développent Danielle et David Kaisergruber et Jacques Lempert dans *Phèdre de Racine : pour une sémiotique de la représentation classique*<sup>221</sup>, à propos des vers 280 à 282 de *Phèdre* ne serait peut-être qu'une reprise de cette tradition littéraire Antique héritée de Sappho. En ce qui concerne la poésie, on peut aussi analyser l'apport des *Métamorphoses* d'Ovide dans les dénominations du personnel princier de notre corpus. On peut noter que nous retrouvons les dénominations que nous avons pu souligner comme héritage d'Homère, du type « fils de [...] », en particulier pour Thésée, qui est nommé ici « *Aegides*<sup>222</sup> », fils d'Egée. On voit aussi se tisser le motif de l'innocence d'Hippolyte<sup>223</sup>. Enfin, en ce qui concerne Mithridate et ses fils, ils apparaissent aussi dans cette œuvre, et l'on trouve : « Le Pont gonflé d'orgueil du nom des Mithridates<sup>224</sup> », ». Ce vers ne nous apporte cependant pas d'informations sur les dénominations de ces personnages.

Enfin, Racine se revendique lui-même comme inspiré par l'*Enéide* de Virgile dans la *Préface* de *Phèdre* à propos de l'ajout de l'amour entre Hippolyte et Aricie dans la pièce<sup>225</sup>, ce qui nous conduit à penser que certaines dénominations, en particulier celles des deux amants, pourraient en être directement inspirées. On trouve effectivement des dénominations de ces deux personnages qui se rapprochent plus ou moins de ce que l'on trouve dans la tragédie de Racine, dans le septième chant de l'*Enéide* en particulier. Par

<sup>219</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 568.

<sup>220</sup> Plus exactement les vers 173 à 176 : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue./ Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue./ Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler, / Je sentis tout mon corps et transir, et brûler. ». Voir les notes de l'édition Pléiade ou de l'édition de Georges Forestier sur ces vers.

<sup>221</sup> Danielle et David Kaisergruber et Jacques Lempert, *Phèdre de Racine : pour une sémiotique de la représentation classique*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>222</sup> Ovide, *Métamorphoses*, Paris, Les Belles Lettres, 2<sup>ème</sup> tirage, 2011, XII, v. 237.

<sup>223</sup> *Ibid.*, XV, v. 495 à 503.

<sup>224</sup> *Id.*, v. 756.

<sup>225</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, *Préface* : « Cette Aricie n'est point un personnage de mon invention. Virgile dit qu'Hippolyte l'épousa et en eut un fils après qu'Esculape l'eut ressuscité. ». Il dit encore : « Je rapporte ces autorités, parce que je me suis très scrupuleusement attaché à suivre la fable. ».

exemple, on voit apparaître au sujet d'Aricie la dénomination « *mater Aricia*<sup>226</sup> », que l'on peut traduire par « la vénérable Aricie<sup>227</sup> », or, nous n'avons pas de dénominations d'Aricie qui nous semblent exactement similaires, mais Thérémène demande à Hippolyte au vers 137 : « La charmante Aricie a-t-elle su vous plaire<sup>228</sup> ? », qui reprend le même type de dénomination et le transcrit dans un registre galant cette fois. Lorsqu'Hippolyte lui-même affirme : « Mettons le sceptre aux mains dignes de le porter<sup>229</sup> », on retrouve de manière plus explicite cette notion de dignité qui est mise en avant dans l'*Enéide*. En ce qui concerne Hippolyte, on ne retrouve que le sujet des chevaux que « la frayeur [...] emporte<sup>230</sup> », que l'on peut mettre en parallèle avec la formule que l'on trouve dans l'*Enéide* : « *distractus equis*<sup>231</sup> » qui écartèlent Hippolyte lorsqu'il combat le monstre.

On voit, par conséquent, qu'un certain nombre de dénominations du personnel princier sont en fait des emprunts à la littérature Antique, et à quelques auteurs en particulier, même si les « désignateurs » ne sont pas forcément directement retranscrits du Grec ou du Latin mais sont souvent transformés et permettent juste d'identifier des ressemblances fortes.

## b) Euripide

Toujours dans la *Préface de Phèdre*, Racine écrit : « Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide<sup>232</sup>. ». Cette affirmation nous permet de déduire qu'un certain nombre de dénominations ont de grandes chances de provenir aussi de cet auteur. Nous pouvons penser ici que *Phèdre* est la seule des trois pièces de notre corpus à ce trouver dans ce cas, or nous constaterons que les personnages présents dans *Andromaque* se retrouvent aussi dans les tragédies d'Euripide. Cette partie de notre étude sera donc principalement fondée sur l'analyse et la comparaison entre les dénominations que l'on trouve dans *Andromaque* et *Phèdre* de Racine, et celles que l'on distingue dans *Médée*, *Hippolyte portecouronne*, *Andromaque* et *La Folie d'Héraclès* d'Euripide<sup>233</sup>. Nous avons choisi d'étudier également les dénominations de Médée car elles nous semblent se rapprocher de ce que l'on trouve au sujet d'Hermione, mais surtout de Phèdre. Par exemple, on trouve dans le premier épisode, au vers 406 : « toi la fille d'un noble père et descendante du Soleil<sup>234</sup> », que

<sup>226</sup> Virgile, *Enéide*, Th. Farnabii, Amsterdam, 1677, VII, 762.

<sup>227</sup> Nous nous basons sur la traduction de l'*Enéide* que l'on trouve en ligne sur le site de la *Bibliotheca Selecta*.

<sup>228</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 137.

<sup>229</sup> *Ibid.*, v. 736.

<sup>230</sup> *Id.*, v. 1535.

<sup>231</sup> Virgile, *op. cit.*, VII, 767 : « Les chevaux affolés ».

<sup>232</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, *Préface* (première phrase).

<sup>233</sup> Après avoir lu la tragédie *Les Suppliantes*, nous avons vu que, même si nous retrouvons un certain nombre de personnages présents dans les pièces de Racine que nous étudions, Racine ne semble pas s'être inspiré des dénominations que l'on trouve dans cette pièce. Nous n'avons donc pas jugé nécessaire de la citer ici. Nous n'avons pas analysé les dénominations que l'on trouve dans *Les Troyennes*, mais nous notons que celles-ci peuvent être intéressantes dans le cadre de notre étude.

<sup>234</sup> Euripide, *Médée*, dans *Tragédies complètes*, I, (1962), Cher, éd. De Marie Delcourt-Curvers, Folio Classique, 1998, v. 406.

l'on peut rapprocher des vers 1273 et 1274 de *Phèdre* : « Misérable ! Et je vis ? Et je soutiens la vue / De ce sacré soleil dont je suis descendue<sup>235</sup> ? ». On retrouve à plusieurs moments, toujours dans la bouche de Phèdre la revendication de cette ascendance, qui est peut-être en partie reprise de ce vers de *Médée*. Enfin, les dénominations que Médée emploie dans le second épisode à propos de Jason semblent trouver un écho dans celles employées par Hermione pour qualifier Pyrrhus dans la cinquième scène du quatrième acte. Il nous semble cependant que les termes employés par Médée sont plus durs encore que ceux que l'on trouve dans la tragédie de Racine, mais cela tient peut-être à la traduction face à laquelle nous nous trouvons, et nous pouvons également soulever la question des bienséances que Racine est supposé maintenir : l'attitude de Médée ne correspond pas aux attentes du spectateur du XVII<sup>e</sup> siècle en ce qu'elle ne sied pas à sa position sociale.

En ce qui concerne Hippolyte, Thésée et Phèdre, nous retrouvons dans *Phèdre* de Racine des dénominations déjà présentes dans l'*Hippolyte porte-couronne* d'Euripide. Au sujet d'Hippolyte, nous trouvons dans le *Prologue* « Le fils que l'Amazone a conçu de Thésée<sup>236</sup> », qui nous semble se retrouver dans la dénomination « (ce) fils de l'Amazone », très présente dans les bouches de Phèdre et Oenone mais aussi d'Aricie et d'Hippolyte lui-même<sup>237</sup>. Le passage dans lequel la nourrice de Phèdre la force à avouer son amour pour Hippolyte est également très intéressant en ce que nous retrouvons quasiment les mêmes dénominations que dans la *Phèdre* de Racine, et à la lecture de ce passage, il nous semble que, soit Racine s'est très fortement inspiré de cette scène de la tragédie d'Euripide, soit le traducteur s'inspirait du texte de Racine lorsqu'il a traduit le texte. Dans les deux cas, cela nous confirme la proximité entre ces passages, car si le traducteur a repris la tragédie de Racine, il nous semble qu'il n'a pu faire cela que si le texte Grec était extrêmement proche de Racine. Effectivement, lorsque Phèdre dévoile le nom de son amant, elle dit dans les deux cas « ce fils de l'Amazone<sup>238</sup> ». On observe également la revendication d'innocence d'Hippolyte dans la pièce d'Euripide<sup>239</sup>. De la même manière, dans la troisième scène du quatrième acte de la tragédie de Racine, Thésée emploie le terme de « misérable » pour désigner Hippolyte, que l'on voit également apparaître au vers 959 d'*Hippolyte porte-couronne*. En ce qui concerne Phèdre, on voit que son mutisme initial est lui aussi présent dans les deux pièces<sup>240</sup>; le vers 201 de la pièce d'Euripide<sup>241</sup> peut être rapprochée de « Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent<sup>242</sup> ! » que prononce Phèdre dans la tragédie de Racine. Enfin, les dénominations qui servent à désigner Thésée lorsqu'il découvre la vérité sont à peu près semblables. Un grand nombre de dénominations sont donc empruntées à l'*Hippolyte* d'Euripide.

<sup>235</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, 1273 et 1274. On peut également comparer ce passage avec le vers 1327 de l'exodos de *Médée*, prononcé par Jason : « Quoi ? tu oses encore regarder le soleil en face, [...] », qui se rapproche là aussi beaucoup de la réplique de Phèdre.

<sup>236</sup> Euripide, *Hippolyte porte-couronne*, dans *Tragédies complètes*, *op. cit.*, Prologue, V. 10.

<sup>237</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 262 pour « ce fils de l'Amazone », mais on voit également au vers 202 et 328 « au fils de l'étrangère », « le fils d'une Scythe » (v. 210) ou « fils d'une autre épouse » (v. 610).

<sup>238</sup> Euripide, *Hippolyte porte-couronne*, *op. cit.*, v. 351 ; Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 262.

<sup>239</sup> *Ibid.*, v. 933 : « tout innocent que je suis ».

<sup>240</sup> *Id.*, v. 39 et 40 ; v. 45 pour *Phèdre* de Racine.

<sup>241</sup> *Id.*, « Ce bandeau est trop lourd, ».

<sup>242</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 158.

Euripide ayant écrit une tragédie intitulée *Andromaque*, nous pouvons nous demander dans quelle mesure les dénominations du personnel princier que l'on trouve dans cette pièce sont revisitées par Racine. Il faut cependant prendre en considération le fait que ces deux tragédies ont une intrigue assez éloignée l'une de l'autre, mais nous observons la présence commune d'Andromaque, Hélène, Oreste et du fils d'Achille<sup>243</sup>, dont les dénominations peuvent être semblables. Dans le cas d'Andromaque, on voit revenir le thème du malheur et de l'esclavage, très présents dans les dénominations de ce personnage chez Racine, mais l'usage en est différent. En effet, dans la tragédie de Racine, le statut officiel d'esclave est souvent opposé à sa situation réelle de reine<sup>244</sup>, alors que dans la pièce d'Euripide, on ne voit pas se former ce contraste entre situation officielle et situation réelle, car elle est traitée, y compris par le fils d'Achille, comme une esclave. Elle est nommée une fois : « la veuve d'Hector<sup>245</sup> », dénomination qui abonde dans la tragédie de Racine. Oreste, quant à lui, se présente dans la pièce d'Euripide comme « le fils d'Agamemnon<sup>246</sup> », dénomination qui nous fait penser à ce que l'on observe dans celle de Racine<sup>247</sup>.

On en déduit que Racine s'est fortement inspiré des dénominations présentes dans les pièces d'Euripide, bien que, en ce qui concerne les pièces de notre corpus, il se soit plus inspiré des faits exposés dans les tragédies de Sénèque<sup>248</sup>.

### c) Sénèque

Pour finir, on peut remarquer que, pour *Phèdre*, Racine a plus puisé dans la tragédie de Sénèque du même nom que dans l'*Hippolyte porte-couronne* d'Euripide, contrairement à ce qu'il revendique dans la *Préface* de cette tragédie. Par conséquent, nous pouvons maintenant essayer de déterminer l'apport de ces tragédies de Sénèque et en particulier de la première dans les dénominations du personnel princier, et plus spécifiquement dans les dénominations que l'on trouve dans *Phèdre*. Si l'on regarde les dénominations de Phèdre que l'on trouve dans la pièce de Sénèque, on observe que celles-ci sont en fait moins intéressantes que celles que l'on peut relever dans les autres textes Antiques et dans les pièces-sources d'Euripide. Nous pouvons cependant prendre en considération deux aspects qui nous semblent assez importants et que l'on retrouve dans la *Phèdre* de Racine. Pour commencer, on peut noter que l'assimilation d'Hippolyte aux forêts, et plus généralement le patronage de Diane qui lui est associé sont déjà présents dans la pièce de Sénèque, alors qu'on peut les trouver mais de manière plus ténue dans la tragédie d'Euripide. Par exemple, Phèdre désire rejoindre Hippolyte « *in silvas*<sup>249</sup> », autrement dit, dans les forêts.

<sup>243</sup> Il est intéressant de noter que le nom propre retenu par Racine, Pyrrhus, n'est en fait que le surnom du fils d'Achille, Néoptolème.

<sup>244</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 350 à 352.

<sup>245</sup> Euripide, *Andromaque*, dans *Tragédies complètes*, *op. cit.*, v. 908.

<sup>246</sup> *Ibid.*, v. 892.

<sup>247</sup> Où l'on trouve, par exemple, « fils d'Agamemnon » aux vers 178 et 274.

<sup>248</sup> Pour *Phèdre* en particulier, cas que nous allons étudier plus précisément ci-après.

<sup>249</sup> Sénèque, *Phaedra*, Paris, PUF, 1965, v. 403.

Dans le même temps, et ce de manière assez classique, on voit apparaître le terme de « *Regina*<sup>250</sup> » pour désigner Phèdre. La dénomination par sa fonction n'est donc pas proprement spécifique à Racine. On peut cependant prendre en considération le fait qu'il est logique que ce terme apparaisse car Phèdre est mariée à Thésée, et par conséquent possède bien ce statut. Pour finir, il faut noter que les dénominations du personnel princier que l'on va trouver dans les tragédies de Sénèque sont souvent des reprises de ce que l'on peut trouver dans les pièces d'Euripide, et par conséquent apportent peu de nouveautés que Racine aurait pu reprendre.

Ainsi, on peut trouver de nombreuses reprises des dénominations déjà présentes dans les textes Antiques, que ce soient les pièces-sources ou d'autres œuvres majeures des littératures Grecque et Latine. Cependant, observe que ces dénominations peuvent ne pas être reprises directement mais adoucies pour convenir au goût de l'époque, ce qui nous amène à nous demander si un certain nombre de ces dénominations ne seraient pas en fait le produit d'une tradition littéraire plus contemporaine à Racine.

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, v. 359.

## Chapitre 2 : Des emprunts à une tradition littéraire ?

On peut penser que, même si Racine se revendique comme l'héritier des dramaturges et poètes Grecs et Latins, les dénominations des pièces de notre corpus s'inscrivent dans un cadre plus vaste, qui comprend aussi la littérature antérieure et contemporaine à l'écriture de ces tragédies. Ainsi, nous pouvons essayer de comparer les dénominations présentes dans les pièces que nous étudions et celles que l'on trouve dans la littérature française autant contemporaine à Racine qu'antérieure, mais aussi de manière générale aux dénominations employées dans la littérature européenne et plus particulièrement dans les diverses réécritures des tragédies antiques. Nous serons également conduits à prendre en considération les pièces du théâtre classique, dont les autres pièces écrites par Racine avant *Andromaque* et entre les différentes pièces que nous étudions. Enfin, il faudra analyser plus en détail le cas du théâtre de Corneille, grand prédécesseur et contemporain de Racine, duquel celui-ci a pu s'inspirer. Cette partie de notre étude reste sous l'état d'une ébauche d'étude possible et ne prétend pas être exhaustive.

## a) La littérature antérieure

Pour commencer, nous pouvons prendre en compte l'influence potentielle de la littérature européenne, et plus humblement de la littérature française, dans les dénominations du personnel princier présentes dans les trois pièces de notre corpus. Nous distinguerons les textes historiques, la poésie et le théâtre au sein du reste de la littérature. En ce qui concerne le théâtre, nous pourrions là aussi analyser séparément comédies et tragédies. Avant de prendre quelques exemples intéressants, il faut noter que, pour ne pas prendre au hasard quelques poésies ou pièces de théâtre, nous pouvons penser pour commencer à toutes les œuvres avec lesquelles la filiation de notre corpus a déjà été signalée. Ici nous allons étudier plus en détail le cas de *Phèdre*, qui mérite une analyse à part entière. Effectivement, on peut remarquer que Racine s'est inspiré des pièces suivantes : *Hippolyte* de Garnier, rédigé en 1573 qui reprend les pièces d'Euripide et Sénèque<sup>251</sup>; la tragédie du même nom de Guérin de La Pinelière de 1635, dont le traitement devient plus galant, et dans laquelle Phèdre est mise au premier plan ; *Hippolyte ou le garçon insensible* de Gilbert, datant de 1646 où Phèdre est seulement fiancée à Thésée et enfin, *Hippolyte* de Bidar (1675). Il conviendrait d'analyser de manière plus précise chacune de ces pièces, mais on peut d'ores et déjà émettre l'hypothèse selon laquelle le registre galant que l'on trouve dans la *Phèdre* de Racine peut être repris de l'*Hippolyte* de La Pinelière, car il ne semble pas être aussi présent dans les pièces antérieures, et du moins ne l'était pas dans celles d'Euripide et Sénèque.

De manière plus générale, nous pouvons essayer de voir si certaines dénominations, qui sont en fait liées aux usages, ne se retrouvent pas dans la poésie antérieure. A la lecture

<sup>251</sup> Elles-mêmes reprises auparavant dans la littérature italienne. Voir l'ouvrage de Patrick Dandrey, *Phèdre de Jean Racine, Genèse et tissure d'un rets admirable*, « La Fabrique de l'œuvre », Paris, H. Champion, 1999, P. 57.

de la *Ballade sur la mort de Du Guesclin* d'Eustache Deschamps<sup>252</sup>, on voit apparaître la dénomination « Vainqueur de gens et conquéreur de terre<sup>253</sup> ». Cette expression nous fait penser à ce que l'on trouve pour nommer Pyrrhus ou Mithridate dans les pièces de Racine. Par exemple, au vers 146 d'*Andromaque*, on voit qu'Oreste nomme Pyrrhus « le vainqueur de Troie<sup>254</sup> ». On peut donc voir ici une certaine proximité entre ces dénominations qui semblent refléter un usage commun dès les IV<sup>e</sup> siècle pour désigner une personne ou un personnage comme héros à la fois vainqueur et conquérant. De la même manière, dans la *Complainte du désespéré* de Du Bellay, on retrouve en particulier l'image de Phèdre. En effet, on voit apparaître les termes de « fureur » et « douleurs », ainsi que, à la fois la haine de la lumière et l'idée selon laquelle la personne est placée sous la tutelle d'un « astre malheureux<sup>255</sup> ». Les premiers termes se retrouvent dans le personnage de Phèdre dès les premières scènes et s'amplifie. En ce qui concerne la référence aux astres, nous pensons plus particulièrement ici à la réplique de Monime : « Sous quel astre ennemi faut-il que je sois née<sup>256</sup> ? ». Par conséquent, nous pouvons en déduire qu'il s'agit là aussi d'une forme de lieu commun de la littérature à partir du XVI<sup>e</sup> siècle.

Enfin, nous pouvons nous demander si les dénominations du type « Madame » ou « Seigneur » ne sont pas l'héritage d'une norme théâtrale commune également antérieure à l'écriture des pièces de notre corpus. Toujours est-il que nous pouvons les observer dans d'autres pièces du théâtre classique, et qu'elles ne sont pas propres à ces pièces, même si l'on peut penser que les usages de ces termes peuvent aussi se révéler particuliers et originaux.

#### b) Le théâtre classique

Dans un deuxième temps, il convient de jeter un œil dans la littérature française contemporaine aux œuvres de notre corpus, et en particulier au théâtre classique. Lorsque l'on pense au théâtre classique, on voit apparaître trois grands noms : Molière, Corneille et Racine. Nous pensons également à toutes les règles qui le régissent et qui peuvent avoir une influence sur les dénominations, en particulier aux bienséances. Nous essayerons par conséquent d'analyser les dénominations présentes dans notre corpus en lien avec les dénominations que l'on trouve le théâtre de Molière, mais aussi dans les tragédies de Racine antérieures ou contemporaines à celles que nous analysons. Nous choisissons de mettre de côté les pièces de Corneille en ce qu'elles relèvent *a priori* plus d'une esthétique d'opposition au théâtre racinien. Nous pourrions ensuite mettre en parallèle certaines dénominations avec les bienséances. Cette partie de notre étude est à voir comme une ébauche de pistes de recherches qui nous permettraient de compléter notre analyse des dénominations.

<sup>252</sup> Poète français du IV<sup>e</sup> siècle, premier auteur d'un art poétique en Français qui a également pris part à la fixation du genre de la ballade.

<sup>253</sup> Eustache Deschamps, *Ballade sur la mort de Du Guesclin*, dans Georges Pompidou, *Anthologie de la poésie française*, (1961), Danemark, Hachette, 2008, v. 7.

<sup>254</sup> Racine, *Andromaque*, *op. cit.*, v. 146.

<sup>255</sup> Du Bellay, *La Complainte du désespéré*, dans Georges Pompidou, *Anthologie de la poésie française*, *op.cit.*, v. 6, 9, 43 et 46 à 48.

<sup>256</sup> Racine, *Mithridate*, *op. cit.*, v. 147.

Pour commencer, on peut noter que l'on trouve des images qui reviennent dans les dénominations du personnel princier de notre corpus. Par exemple, dans *L'Etourdi* de Molière, on retrouve de manière détournée l'allusion à une étoile qui gouvernerait la destinée des personnages, ce que l'on constate lorsque Célie demande à Mascarille : « Sous quel astre ton maître a-t-il reçu le jour<sup>257</sup>? ». On doit cependant prendre en compte que les fins de la comédie ne sont pas les mêmes que celles de la tragédie, dans laquelle cette étoile représente en fait la fatalité, le destin du personnage auquel il ne peut échapper. On voit que cette image du destin n'est pas propre aux pièces de notre corpus mais relève d'une tradition littéraire. De plus, on retrouve le terme « Madame » dans *Sganarelle* par exemple, mais cette fois aussi de manière détournée.

En ce qui concerne les autres tragédies de Racine, on peut noter que beaucoup de dénominations sont en fait assez similaires. En particulier les dénominations codifiées, comme « Seigneur » ou « Madame ». On retrouve également les termes comme « fureur », « tristesse » ou « misérable » dans beaucoup d'autres pièces. Il faudrait ici reprendre chacune des tragédies de Racine pour trouver toutes les similitudes que l'on peut observer, en particulier en ce qui concerne les dénominations plus spécifiques comme « roi barbare », qu'Andromaque utilise pour désigner Pyrrhus. Cependant, il semble probable que la majeure partie des associations entre les différents termes soient spécifiques à chaque pièce. Par exemple dans le cas que nous venons de citer, nous verrons sûrement des dénominations du type « roi », « reine », *etc.*, ainsi que des termes comme « barbare », mais il est probable que l'on ne retrouve pas cette dénomination telle qu'elle.

#### c) Corneille et Quinault : entre rivalité et imitation ?

Enfin, lorsque l'on étudie le théâtre classique, il est nécessaire d'étudier celui de Corneille. Nous avons choisi de ne pas le mettre dans la catégorie précédente car nous considérons qu'il est quelque peu à part en ce qui concerne le théâtre de Racine. Effectivement, même si nous le situons aujourd'hui dans le théâtre classique, ses tragédies procèdent d'une esthétique opposée à ce que l'on peut trouver chez Racine, notamment en à propos du traitement des passions. Pourtant, on peut se demander si Racine ne s'est pas lui-même imprégné des dénominations que l'on peut trouver dans le théâtre cornélien, en particulier quand les tragédies de Corneille qui traitent des mêmes sujets ont pu être jouées quelques temps avant celles de Racine. Nous n'entendons pas par ici que Racine aurait plagié Corneille, mais plutôt que son écriture se serait imprégnée de ce que l'on trouve dans les tragédies cornéliennes, ce qui se traduirait par une similitude entre les dénominations qui dépasserait leur opposition. Nous pensons qu'il en est plus ou moins de même dans le cas de Quinault, ces deux dramaturges étant les adversaires de Racine, mais écrivant sur les mêmes sujets, il est possible qu'il y ait eu une sorte de phénomène de contamination qui se ressent dans les dénominations.

<sup>257</sup> Molière, *L'Etourdi*, dans *Théâtre Classique Français, Molière*, tome VI, présenté et annoté par Alfred Simon, Paris, Le Club français du livre, 1965, v. 153.

En ce qui concerne *Phèdre* de Racine, on peut noter que Corneille et Quinault ont écrit une *Ariane*, respectivement en 1672 et 1675 et une *Stratonice* en 1666 et 1660. Ces deux tragédies peuvent être vues comme un renouvellement du mythe de Phèdre et d'Hippolyte contemporain à Racine. Il est donc possible qu'à la lecture de ces pièces on retrouve des dénominations présentes dans les pièces de Racine. Nous pensons en particulier que nous pourrions relever toutes les descriptions objectives de Phèdre, Xipharès et peut-être Mithridate. En effet, *Stratonice* étant la mère de Xipharès, nous retrouvons certainement un certain nombre de personnages présents dans les pièces de notre corpus.

Un certain nombre des dénominations du personnel princier de notre corpus sont en fait héritières d'une tradition littéraire, et on peut dire que Racine s'inspire autant des tragédies de l'Antiquité, qui lui ont fourni son sujet et desquelles il s'inspire ouvertement, que d'un grand nombre d'œuvres d'auteurs grecs et latins qui ont repris ou revisité les mêmes mythes de manière différente. Cependant, il nous semble que les littératures française et européenne qui se sont réapproprié ces mythes se retrouvent dans les dénominations. Pourtant, certaines dénominations du personnel princier nous semblent bien revêtir un caractère spécifique : par conséquent, au vu de tout ce que nous avons relevé, nous pouvons déterminer quelles sont ces innovations et quel rôle elles jouent dans les tragédies, autrement dit, quel est leur intérêt.

## Chapitre 3 : Des innovations intéressantes

Nous pouvons maintenant, au vu de ce que nous avons observé précédemment, étudier plus précisément les dénominations du personnel princier qui nous semblent relever de l'invention. Nous commencerons donc par une analyse des dénominations du personnel princier en lien avec les nouveautés apportées par rapport aux pièces antiques, pour nous pencher plus particulièrement sur celles qui nous semblent contribuer à la profondeur psychologique des personnages<sup>258</sup>. Dans chacun des cas nous baserons notre analyse sur quelques exemples qui nous permettront de déterminer certains intérêts de ces innovations.

## a) Des innovations corrélées aux nouveautés de l'intrigue ?

Pour commencer, il convient de prendre en considération les innovations apportées à l'intrigue elle-même par rapport aux pièces de l'Antiquité pour voir si elles permettent d'introduire de nouvelles dénominations. Il faut également essayer de déterminer en quoi ces innovations sont intéressantes dans le cas des dénominations. Dans un premier temps, nous pouvons nous pencher sur le cas de *Phèdre* : dans l'ouvrage de Patrick Dandrey, *Phèdre de Jean Racine, Genèse et tissure d'un rets admirable*, et plus précisément dans son chapitre « La Fabrique de l'œuvre », on peut lire que le personnage d'Aricie est introduit dans la pièce alors qu'il n'était pas présent dans les tragédies d'Euripide et Sénèque desquelles Racine s'est inspiré. Il nous semble donc nécessaire d'étudier plus en détail les dénominations d'Aricie dans *Andromaque* de Racine. Nous pouvons distinguer cinq catégories : les dénominations qui appartiennent au registre galant ou qui répondent aux codes du théâtre classique<sup>259</sup>; celles qui font référence à Aricie en tant que Pallantide<sup>260</sup> et sœur de ceux qui ont comploté contre Thésée ; nous avons également un certain nombre de « désignateurs » qui nous semblent avoir une fonction plus spécifiquement poétique<sup>261</sup>; d'autres qui construisent son statut<sup>262</sup>, et enfin certaines dénominations permettent de mettre au jour un lien avec Hippolyte<sup>263</sup>. Parmi toutes ces catégories, les deux premières paraissent résulter de reprises, en cela l'introduction du personnage d'Aricie n'implique pas une nouveauté systématique des dénominations et n'a pas une répercussion majeure. Or, les trois autres cas nous permettent de constater que les dénominations portent une marque de cette

<sup>258</sup> Voir Roland Barthes, *Sur Racine, op. cit.*

<sup>259</sup> Par exemple, on trouve des termes comme « ennemie » (v. 49) ou « vainqueur » (v. 102) dans la bouche d'Hippolyte, ou encore, Théramène parle de « la charmante Aricie » (v. 137). En ce qui concerne plus spécifiquement les usages, on retrouve bien évidemment l'emploi de la dénomination « Madame » lorsqu'un autre personnage s'adresse directement à elle.

<sup>260</sup> Racine, *Andromaque, op. cit.*, v. 51 : « Cette jeune Aricie, reste d'un sang fatal [...] », mais nous trouvons d'autres vers dans lesquels elle est mise en parallèle avec ses frères (v. 53 et 54, 108, 330, 424, 429 et 430, 494 et 495, 1124, 1262, et 1653).

<sup>261</sup> *Ibid.*, v. 418 à 429 et 541 à 545.

<sup>262</sup> Par exemple, les termes comme « sa captive » (v. 1566), ou au vers 480 : « Je vous laisse aussi libre, et plus libre que moi. » que lui déclare Hippolyte.

<sup>263</sup> Nous pensons ici à la dénomination que l'on trouve au vers 1349, dans la bouche d'Hippolyte lui-même : « une bouche si pure », qui nous rappelle ce que nous avons pu dire sur Hippolyte en tant que symbole de pureté.

innovation. Il faudrait cependant prendre en compte la source que revendique Racine au sujet de cette innovation pour comparer les dénominations d'Aricie que l'on trouve dans les deux textes<sup>264</sup>.

Toujours dans *Phèdre*, on peut noter que la fausse mort de Thésée est une invention de Racine. Celle-ci lui permet d'introduire à la fois son éloge<sup>265</sup>, par Hippolyte en particulier, qui conduit au paradoxe que rapporte Panope : « La mort vous a ravi votre invincible époux<sup>266</sup>. ». En plus de cela, son absence sur scène permet d'exprimer son infidélité dans des expressions comme « cet époux infidèle<sup>267</sup> » ou « volage adorateur de mille objets divers<sup>268</sup> ». Contrairement à ce que l'on peut observer dans le cas d'Hector dans *Andromaque*, cette mort ne donne pas lieu à des prosopopées, ce qui peut s'expliquer par ce mélange des genres, entre éloge et reproche, mais aussi par sa présence au cours de la deuxième moitié de la tragédie. Comme dans le cas précédent, il faudrait compléter cette analyse par le relevé des dénominations de Thésée que l'on trouve dans les *Vies parallèles* de Plutarque.

Enfin, nous pouvons prendre un exemple dans *Andromaque*. En effet, on remarque que dans les pièces de l'Antiquité où ce personnage apparaît, Astyanax est décédé et elle a un enfant avec Pyrrhus<sup>269</sup>. Le fait de laisser en vie Astyanax permet l'assimilation de ce fils à Hector : la mise en valeur du fait qu'il s'agisse du « fils d'Hector » justifie la demande des Grecs. En plus de cela, cette nouveauté permet d'introduire le récit de la ruse d'Andromaque par Oreste à la deuxième scène du premier acte. Cela ajoute également au pathétique du personnage d'Andromaque, car celle-ci se voit prise entre la mort de ce seul reste de ces biens<sup>270</sup> et son mariage avec Pyrrhus, autrement dit entre la mort et l'infidélité à son mari<sup>271</sup>.

Les innovations dans la trame narrative ont donc bel et bien une répercussion sur les dénominations du personnel princier dans les pièces de notre corpus. Cependant, on peut noter que certaines dénominations sont spécifiques aux pièces, sans pour autant dépendre des innovations dans l'action de la pièce.

<sup>264</sup> Ici, Racine se réfère à Virgile.

<sup>265</sup> Ainsi, on trouve : « ce héros intrépide » au vers 77, ou « ses travaux éclatants » au vers 467.

<sup>266</sup> Racine, *Phèdre*, *op. cit.*, v. 319.

<sup>267</sup> *Ibid.*, v. 382.

<sup>268</sup> *Id.*, v. 636.

<sup>269</sup> Qui, comme nous l'avons noté, ne s'appelle par Pyrrhus mais Néoptolème dans les pièces antiques.

<sup>270</sup> On trouve ce thème à plusieurs reprises : v. 599 dans la bouche d'Oreste : « Sauve tout ce qui reste et de Troie et d'Hector ; », mais aussi v. 871 et 871 : « Lorsque de tant de biens qui pouvaient nous flatter, / C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter. ». On voit également des dénominations comme « Ce fils, ma seule joie et l'image d'Hector ! » (v. 1016).

<sup>271</sup> Car on note qu'elle considère la mort d'Astyanax comme sa propre mort, association que fait aussi Hector.

b) Des dénominations originales qui jouent un rôle dans la peinture des caractères.

Pour finir, nous pouvons remarquer que certaines dénominations du personnel princier nous semblent propres aux pièces de notre corpus sans pour autant être liées aux nouveautés des tragédies par rapport à leurs modèles. Nous pouvons relever quelques unes de ces dénominations dans chacune des pièces pour voir ce qu'elles apportent ou ajoutent. Nous serons particulièrement sensible au fait qu'elles permettent de mettre en place une « profondeur psychologique<sup>272</sup> » des personnages. Pour commencer, nous pouvons étudier le cas de Pyrrhus dans *Andromaque*. Contrairement à la majeure partie des versions de ce mythe que nous avons, dans cette tragédie Pyrrhus épouse Andromaque, ce qui permet à Hermione de le qualifier d' « époux d'une Troyenne<sup>273</sup> ». Cette dénomination montre le paradoxe de sa situation lorsqu'il décide d'épouser Andromaque, car il trahit la parole donnée à Hermione, mais aussi son alliance avec les Grecs. Cependant, encore une fois nous nous trouvons face à une dénomination liée aux innovations apportées dans la pièce. En revanche, lorsque l'on voit apparaître l'expression « roi barbare<sup>274</sup> » dans la bouche d'Andromaque, on peut noter que cette dénomination est paradoxale. Elle permet à cette dernière de dénoncer ce qu'il exige d'elle. L'association de termes contradictoires ou paradoxaux peut donc servir la mise en accusation d'un personnage et montrer l'ambiguïté de sa situation.

En ce qui concerne *Mithridate*, on voit que Xipharès emploie pour se désigner : « le fils de ton roi<sup>275</sup> ». Ce terme est opposé dans le même vers à « l'esclave des Romains », qui réfère à Pharnace. La mise en parallèle de ces deux termes est intéressant dans le sens où l'une de ces désignations, prise pour elle-même et décontextualisée, ne revêtirait pas le même sens et ne permettrait pas de mettre en place la demande de Xipharès à Arbate avec une telle gravité. Ici, se présenter comme le fils de Mithridate revêt une valeur symbolique : il s'agit non seulement de mettre en avant sa filiation, mais en plus, c'est un moyen pour se mettre en tant qu'héritier et nouvelle image du roi. Cette dénomination, en plus de le mettre en valeur, appui sur le fait qu'il s'agit du digne fils du roi plus que sur sa filiation en tant que telle.

Dans *Phèdre*, on trouve d'autres types de dénominations originales. Par exemple, nous avons pu relever l'expression : « objet infortuné des vengeances célestes<sup>276</sup> » que Phèdre utilise pour se désigner elle-même lorsqu'elle déclare son amour à Hippolyte. Cela lui permet de montrer son impuissance, et sert, paradoxalement à la présenter comme innocente. Ainsi, même si en soi la référence aux dieux pour justifier l'amour criminel de Phèdre n'est pas originale, son emploi dans ce contexte elle, l'est. De plus, on voit revenir à plusieurs reprises le paradigme du monstre, qui glisse progressivement pour en venir à désigner Phèdre elle-même. Par exemple, aux vers 701 et 702, elle se désigne elle-même

<sup>272</sup> Roland Barthes, *Sur Racine*, op. cit..

<sup>273</sup> Racine, *Andromaque*, op. cit., v. 1227.

<sup>274</sup> *Ibid.*, v. 1030.

<sup>275</sup> Racine, *Mithridate*, op. cit., v. 110.

<sup>276</sup> Racine, *Phèdre*, op. cit., v. 677.

comme un monstre, ce que l'on peut lier avec le dénouement de la tragédie, et plus exactement l'apparition concrète du monstre, tué par Hippolyte, accompagnée de la mort de Phèdre. Effectivement, le parallèle entre le monstre et Phèdre n'est pas lié à une innovation quelconque de Racine dans l'intrigue de la pièce, mais elle n'est pas présente dans les sources du mythe. On remarque que ce procédé ajoute de l'intérêt à l'analyse du caractère de Phèdre.

Les dénominations du personnel princier sont donc intéressantes et originales, et beaucoup d'entre elles ne reposent ni sur une tradition des dénominations, ni sur une imitation formelle des pièces desquelles proviennent les mythes qui sont repris. Elles permettent d'enrichir la description des personnages et servent la dramaturgie.

## Conclusion :

### 1. Hypothèses :

Pour conclure, on peut dire que les dénominations couvrent plusieurs fonctions : elles permettent à la fois de présenter les personnages et de leur donner une apparence réelle pour amener le spectateur à oublier pour un moment qu'il s'agit d'une fiction et pour qu'il puisse ressentir les sentiments propres à la tragédie telle que la définit Aristote, à savoir «la terreur et la pitié<sup>277</sup>». Elles jouent également un rôle dans la dramaturgie, et rendent compte de la fonction des personnages dans l'action dramatique. Cependant, un certain nombre de dénominations, qui ne correspondent pas à ces fonctions spécifiques, trouvent un écho dans les fonctions du langage de Jakobson, et d'autres servent plus spécifiquement à créer une vie sociale et politique au personnage. Cette fonction est d'autant plus importante que nous nous sommes concentrés ici sur l'étude des dénominations du personnel princier. Cette typologie n'est pourtant pas sans limites, car nous pouvons retrouver un certain nombre de dénominations dans plusieurs catégories, ce qui provient en partie de l'importance du contexte pour déterminer l'appartenance d'un « désignateur » à une catégorie plutôt qu'à une autre. Pour compléter et améliorer cette approche, il faudrait peut-être essayer dans un premier temps de classer toutes les dénominations en fonction de leur catégorie grammaticale pour ensuite essayer de déterminer si à chaque forme correspond une fonction.

L'étude des dénominations en parallèle avec celle des formes de discours nous pose plusieurs problèmes, le premier provenant de la difficulté que nous avons rencontrée pour déterminer avec précision l'appartenance à une catégorie de discours plutôt qu'une autre. En effet, dans un grand nombre de cas, nous nous trouvons face à des discours qui mêlent plusieurs registres et parfois, qui insèrent, pour servir l'argumentation, un autre type de discours. D'autres fois, les genres sont brouillés et nous avons l'impression qu'il s'agit d'un mélange subtil entre les catégories de discours. Dans ce dernier cas, il est parfois difficile d'associer les dénominations du personnel princier présentes aux types de discours. De plus, même si la mise en parallèle des dénominations peut être très enrichissante pour leur étude, certaines dénominations se retrouvent dans plusieurs types de discours. De la même manière, dans la typologie précédente, nous nous retrouvions confrontés à ce problème. Pour palier cela, nous avons été amenés à étudier plus précisément ces dénominations récurrentes pour en déduire qu'elles provenaient peut-être de l'influence d'une tradition littéraire. Cela nous a conduit à considérer de manière différente les dénominations héritées, que ce soit des pièces de l'Antiquité ou d'autres sources, à des dénominations du personnel princier plus spécifiques à l'appellation du personnel princier dans les pièces de notre corpus. Pour compléter cette approche, il nous faudrait voir s'il est possible de classer les dénominations propres aux pièces de notre corpus selon les critères que nous avons établis précédemment.

---

<sup>277</sup> Aristote, *Poétique*, Paris, Garnier Flammarion, 1997.

## **2. Ouverture :**

Il serait intéressant de reprendre les critères que nous avons essayé d'appliquer aux dénominations du personnel princier à d'autres pièces, et en particulier à d'autres tragédies de Racine, pour déterminer si les ressemblances que l'on trouve entre les trois pièces peuvent constituer une grille pour l'étude des dénominations du personnel princier dans les tragédies raciniennes. Nous pourrions également comparer ces dénominations avec celles que l'on trouve dans d'autres tragédies, et en particulier dans les tragédies desquelles Racine s'est inspiré, et, de manière plus globale, confronter ces dénominations à celles que l'on trouve dans un certain nombre d'œuvres, pas forcément dramatiques, qui ont pu influencer, par contamination, les pièces que nous examinons.

Nous pourrions également essayer d'étendre l'aspect rhétorique de notre analyse et tenter d'identifier et d'étudier les différents types de discours dans le théâtre de Racine. Cela nous amènerait à mettre en série les tirades présentes dans les tragédies de Racine pour en déterminer l'exemplarité et la particularité de chacune.

# Bibliographie :

---

## Source

RACINE, Jean, *Andromaque* (1667) , dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XI, présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1965, 412p.

RACINE, Jean, *Mithridate* (1673) , dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XII, présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1966, 543p.

RACINE, Jean, *Phèdre* (1677), Edition de Christian Delmas et Georges Forestier, Cher, Folio /Théâtre, Gallimard, impression CIP Bussière, 2009, 157p.

## Littérature secondaire

### I/ Littérature de l'Antiquité

HOMERE, *Odyssée et Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 1961 (en ce qui concerne l'usage récurrent de métaphores hellénisantes du type « Fils d'Achille » (pour Pyrrhus, dans *Andromaque*), permet de comparer et de voir les différences et similitudes d'usage)

EURIPIDE, *Médée*, dans *Tragédies complètes*, I, (1962), Cher, éd. De Marie Delcourt-Curvers, Folio Classique, 1998.

EURIPIDE, *Hippolyte porte-couronne*, dans *Tragédies complètes*, I, (1962), Cher, éd. De Marie Delcourt-Curvers, Folio Classique, 1998.

EURIPIDE, *Andromaque*, dans *Tragédies complètes*, I, (1962), Cher, éd. De Marie Delcourt-Curvers, Folio Classique, 1998.

OVIDE, *Métamorphoses*, XVII, Paris, Les Belles Lettres, 2<sup>ème</sup> tirage, 2011.

SENEQUE, *Phaedra*, Paris, PUF, 1965.

VIRGILE, *Enéide*, VII, Amsterdam, Th. Farnabii, 1677.

### II/ Littérature française antérieure et contemporaine

DESCHAMPS, Eustache, *Ballade sur la mort de Du Guesclin*, dans POMPIDOU, Georges, *Anthologie de la poésie française*, (1961), Danemark, Hachette, 2008.

DU BELLAY, Joachim, *La complainte du désespéré* dans POMPIDOU, Georges, *Anthologie de la poésie française*, (1961), Danemark, Hachette, 2008.

LA BRUYERE, Jean (de), *Caractères*, Paris, éd. Jules Tallandier, 1966.

Les tragédies de Racine écrites entre *Andromaque* et *Phèdre* (pour comparer les dénominations et voir si l'on peut trouver des dénominations récurrentes pour un ou plusieurs types de personnages dans toutes ces pièces) :

- RACINE, Jean, *Britannicus* (1669), dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XI, Présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1965, 412p.
- RACINE, Jean, *Bérénice* (1670), dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XI, Présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1965, 412p.
- RACINE, Jean, *Bajazet* (1672) , dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XII, Présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1966, 543p.
- RACINE, Jean, *Iphigénie* (1674) , dans *Théâtre Classique Français, Racine*, Tome XII, Présenté et annoté par Roland Barthes, Paris, Le Club français du livre, 1966, 543p.

Les pièces de Corneille et de Molière écrites au cours de la même période ou antérieures, en particulier :

- CORNEILLE, Pierre, *Le Cid*, dans *Théâtre Classique Français, Corneille*, tome , présenté et annoté par, Paris, Le Club français du livre,
- CORNEILLE, Pierre, *Ariane*.
- CORNEILLE, Pierre, *Stratonice*.
- MOLIERE, *L'étourdi* dans *Théâtre Classique Français, Molière*, tome VI, présenté et annoté par Alfred Simon, Paris, Le Club français du livre, 1965.

## Etudes

### I/ Sur Racine et sur le théâtre de Racine

BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Lonrai, Points/Essais, Editions du Seuil ( édition originale : 1963), 1979, 167p.

GIRAUDOUX, Jean, *Racine*, 1950, Paris, éditions B. Grasset, Premier volume, 66p. (Essai général sur le théâtre de Racine).

### II/ Sur les œuvres

#### 1) Sur *Mithridate*

BARNWELL, H. T., 'Moins roi que pirate': *Some Remarks on Racine's Mithridate as a Play of Ambiguities*, *Seventeenth-Century French Studies (SCFS)* 2002; 24: 179-90.

#### 2) Sur *Phèdre*

DENS, Jean-Pierre, *La Parole de Phèdre*, Copenhagen, *Revue Romane*, 1976, 11: 220-27.

DANDREY , Patrick, *Phèdre de Jean Racine, Genèse et tissure d'un rets admirable*, « La Fabrique de l'œuvre », Paris, H. Champion, 1999.

NOILLE-CLAUZADE, Christine, « Sur *Phèdre* de Jean Racine », dans *Les Clefs concours Khâgne Littérature : la poésie ; l'œuvre littéraire ses propriétés, sa valeur ; l'œuvre littéraire et le lecteur*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2011. (en ce qui concerne la relation entre Phèdre et le monstrueux)

KAISERGRUBER, Danielle et David, et LEMPERT , Jacques, *Phèdre de Racine : pour une sémiotique de la représentation classique*, Larousse Université, « collection L », Avril 1972.

### III/ Thèmes principaux

#### 1) Sur le théâtre

##### *Le théâtre classique*

ABBE D'AUBIGNAC, *La Pratique du théâtre*, édité par Hélène Baby, Paris, Champion Classiques série « Littératures » (sous la direction de Philippe Sellier), 2011, (impression : Editions Slaktine, Genève), 758p. édition originale : 1657.

CORNEILLE, *Trois discours sur le poème dramatique*, (1660), dossier et présentation par Bénédicte Louvat et Marc Escolat, GF, Avril 1999, 324p.

FORESTIER, Georges, *Essai de génétique théâtrale : Corneille à l'œuvre*, (1996), Genève, Titre courant, Droz, 2004, 387p. (ouvrage sur Corneille qui est intéressant pour notre étude en ce qu'il montre les différences et ressemblances entre le théâtre de Corneille et celui de Racine)

VIALLETON, Jean-Yves, *Poésie dramatique et prose du monde : Le comportement des personnages de la tragédie en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, 2004.

### ***Le théâtre antique***

DUPONT, Florence et LETESSIER, Pierre, *Le Théâtre romain*, Paris, Armand Colin, 2011.

### **2) Sur les dénominations et l'onomastique**

KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres*, (*Naming and Necessity*, 1972), Paris, Minuit, 1982. (distingue et étudie les différents types de désignateurs : il les classe en deux catégories principales : les noms propres et les désignateurs accidentels.).

LEVI-STRAUSS, Claude, *La Pensée sauvage*, Chapitre VII : « L'individu comme espèce », 1962. (étude de différents systèmes nominaux qui donne une approche globale à la question de la dénomination).

SERROY, Jean, « Vous a-t-on dit comment on le nomme ? : Alceste, Dandin, Jourdain, entre titrologie et onomastique. » dans *Littératures Classiques*, Paris, H. Champion, 2000, p.9.

### ***Articles :***

CORBELIN, François, « les désignateurs dans les romans », *Poétique* 54, Avril 1983.

### **3) Sur la rhétorique**

VOSSIUS, *Institutiones*, « De exprobatone », XVIII.

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Garnier Flammarion, 1997.

PATILLON, Michel, *Eléments de Rhétorique classique*, fac. Linguistique, Nathan Université, 1990

PERNOT, Laurent, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Le livre de poche, 2003.

**Articles (numériques) :**

GOYET, Francis, « Racine et le mystère de la bonne rhétorique : repérage de discours dans *La Thébàïde, Britannicus* et *Mithridate* », dans *Racine et la rhétorique, exercices avec trois pièces*, site web RARE - Rhétorique de l'antiquité à la Révolution (janvier 2011), URL : <http://w3.u-grenoble3.fr/rare/spip/spip.php?article141>

NOILLE-CLAUZADE, Christine, « La forme d'un texte : l'exemple racinien », dans *Racine et la rhétorique, exercices avec trois pièces*, site web RARE - Rhétorique de l'antiquité à la Révolution (janvier 2011), URL : <http://w3.u-grenoble3.fr/rare/spip/spip.php?article147>

REGENT-SUSINI, Anne, « Quand dire, c'est taire : L'« effet de sourdine » racinien, stylistique et / ou rhétorique ? », dans *Racine et la rhétorique, exercices avec trois pièces*, site web RARE - Rhétorique de l'antiquité à la Révolution (janvier 2011), URL : <http://w3.u-grenoble3.fr/rare/spip/spip.php?article144>

REGUIG, Delphine, « Herméneutique contre dialectique : la rhétorique argumentative dans *La Thébàïde, Britannicus, Mithridate* », dans *Racine et la rhétorique, exercices avec trois pièces*, site web RARE - Rhétorique de l'antiquité à la Révolution (janvier 2011), URL : <http://w3.u-grenoble3.fr/rare/spip/spip.php?article143>

VIALLETON, Jean-Yves, « La "pensée ingénieuse" dans les pièces de Racine », dans *Racine et la rhétorique, exercices avec trois pièces*, site web RARE - Rhétorique de l'antiquité à la Révolution (janvier 2011), URL : <http://w3.u-grenoble3.fr/rare/spip/spip.php?article138>

**2) Sur le Roi ou le personnel princier à l'époque classique**

APOSTOLIDES, Jean-Marie, *Roi-machine : spectacle et politique au temps de Louis XIV*, (Minuit, 1981), 1988 (développe la théorie du double corps du Roi et l'applique au théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle)

MERLIN, Hélène, *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, 477. p. (prend et développe la théorie sur le double corps du Roi.)

REVAZ, Gilles, *La Représentation de la monarchie absolue dans le théâtre racinien*, Analyses socio-discursives, éditions Kimé, mai 1998.

**3) Sur la parole (dans les pièces du corpus en particulier)**

BARNETT, Richard-Laurent, *La Parole monstrueuse: Essai d'herméneutique racinienne*, Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum (Neohelicon) 2006 Dec; 33 (2): 165-178.

BARNETT, Richard-Laurent, *Le Travestissement de la parole racinienne*, Studi di Letteratura Francese, subseries of Biblioteca dell'Archivum Romanicum, Serie I - Storia - Lett (StLF) 1979; 5 (154): 157-81.

**IV/ Autres**

*Catalogue général des Œuvres imprimés 1960/1969*, Bibliothèque Nationale de France.

## Table des matières :

<b>Introduction :</b> .....	7
1. Etat de la question.....	8
2. Choix du corpus.....	10
3. Plan de l'étude.....	11
<b>Partie I : Typologie des dénominations :</b> .....	12
Chapitre 1 : Dénominations et dramaturgie :.....	13
a) Dénominations et présentation des personnages.....	13
b) La fonction mimétique des dénominations.....	15
c) La fonction dramaturgique.....	17
Chapitre 2 : Fonction des dénominations et fonctions du langage de Jakobson :.....	19
a) La dénomination comme acte de dénotation.....	19
b) La dénomination comme expression.....	21
c) Dénominations et fonction conative du langage.....	22
d) Une dimension métalinguistique et phatique.....	23
e) Dénominations et fonction poétique.....	24
Chapitre 3 : Fonction identificatrice politico-sociale des dénominations.....	26
a) Des attributs propres à chaque personnages.....	26
b) Hiérarchisation de l'identité des personnages par les dénominations.....	28
c) Tableau récapitulatif de la typologie.....	30

<b>Partie II : Dénomination et type de discours :</b>	<b>33</b>
Chapitre 1 : La catégorie du reproche.....	34
a) La plainte.....	34
b) L'exprobratio.....	38
c) L'imprécation.....	41
Chapitre 2 : Le discours délibératif.....	45
a) La requête.....	45
b) La consultation.....	49
c) La recommandation.....	52
Chapitre 3 : Les discours de proximité.....	55
a) La narration exposition.....	55
b) La narration confession et aveu.....	57
c) La narration aveu d'amour.....	60
d) Le monologue ?.....	62
<b>Partie III : Entre reprises et innovations :</b>	<b>65</b>
Chapitre 1 : Des dénominations transposées des pièces sources ?.....	66
a) Des emprunts à la tradition Antique.....	66
b) Euripide.....	68
c) Sénèque.....	70
Chapitre 2 : Des emprunts à une tradition littéraire ?.....	72
a) La littérature antérieure.....	72
b) Le théâtre classique.....	73

c) Corneille et Quinault : entre rivalité et imitation ?.....	74
Chapitre 3 : Des innovations intéressantes.....	76
a) Des innovations corrélées aux nouveautés de l'intrigue ?.....	76
b) Des dénominations originales jouant un rôle dans la peinture des caractères...	78
<b>Conclusion :</b> .....	<b>80</b>
1. Hypothèses.....	80
2. Ouverture.....	81
Bibliographie.....	82