

VERNIER-DANEHY, Cécile, *Racine à rebours : une lecture de la rime*, New York, Peter Lang, « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 2003, 287 p.

Jeanne Bovet

Number 40, Fall 2006

Le théâtre irlandais au carrefour des modernités

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041661ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041661ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bovet, J. (2006). Review of [VERNIER-DANEHY, Cécile, *Racine à rebours : une lecture de la rime*, New York, Peter Lang, « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 2003, 287 p.] *L'Annuaire théâtral*, (40), 171–173. <https://doi.org/10.7202/041661ar>

VERNIER-DANEHY, Cécile, *Racine à rebours : une lecture de la rime*, New York, Peter Lang, « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 2003, 287 p.

Le postulat initial de l'ouvrage de Cécile Vernier-Danehy apparaît tout à fait intéressant : en s'appuyant sur la notion de rémanence sémantique empruntée à plusieurs théoriciens du vers et de la rime, l'auteure cherche à dégager les champs de signification couverts et liés par les paires de mots à la rime dans l'œuvre dramatique de Jean Racine (d'où cette jolie idée d'une lecture « à rebours » de l'alexandrin). Consacrant l'essentiel de son étude aux tragédies, elle traite successivement du rapport sémantique entre la rime et l'action (chapitre 2), entre la rime et le personnage (chapitres 3 à 6), puis de la question de la rime intérieure (chapitre 7), avant d'appliquer les mêmes paramètres à la comédie des *Plaideurs* (chapitre 8). Menée d'une façon systématique, pièce par pièce (chapitre 2) et personnage après personnage (chapitres 3 à 6), dénotant par sa prévisibilité parfois pesante la thèse de doctorat dont elle est issue, l'analyse laisse cependant affleurer en plusieurs endroits une réelle passion pour l'œuvre de Racine. Mais la démonstration achoppe sur des écueils dramaturgiques et méthodologiques qui amoindrissent, voire invalident sa portée et sa pertinence.

Prolongeant les travaux de William D. Howarth (1982; 1986), l'apport le plus significatif de l'ouvrage réside dans la mise en évidence de la richesse sémantique de la rime

nominales, qui apparie le nom propre des personnages à des termes connotant la situation, l'action ou le caractère de ceux-ci. Entre autres exemples convaincants, on relèvera les retours de rimes liées au nom de Polydice dans *La Thébaine* : justice, injustice, supplice (p. 45), ou encore, dans *Andromaque*, la récurrence de la rime *Hermionelabandonne* (p. 48). La priorité accordée par l'auteure à la rémanence de la rime au détriment du contexte fictif d'énonciation la conduit toutefois à d'abusives extrapolations, telle l'interprétation qu'elle donne de la rime *Bérénicejustice* (p. 56), dans un contexte où ce dernier terme renvoie non pas à la situation de Bérénice, mais à celle d'Antiochus face à Titus. Un ancrage plus ferme dans l'analyse de l'action dramatique aurait permis non seulement de nuancer certaines interprétations, mais aussi d'éliminer nombre d'exemples inutiles qui, loin de servir l'argumentation, opèrent un regrettable nivellement du plus et du moins pertinent et, par conséquent, du plus et du moins convaincant.

Plus problématique, cependant, apparaît le parti pris de l'auteure de privilégier une approche scripturale de la rime racinienne, sous prétexte que « toute étude de la poésie de Racine passe forcément par la lecture des textes » (p. 12). Soit. Mais la lecture du texte de théâtre passe forcément, et d'autant plus lorsqu'il s'agit de l'écho sonore de la rime, par une prise en compte de sa finalité orale-aurale. L'auteure finit d'ailleurs par l'admettre : dans le chapitre consacré à la rime intérieure, elle constate que celle-ci « est davantage phonique que sémantique » (p. 181) et, en conclusion de son

ouvrage, elle rétablit la part de l'écoute dans sa propre lecture (p. 272-273). De ce point de vue, il est d'autant plus regrettable que l'analyse ne tienne aucun compte des récentes études sur la déclamation théâtrale sous l'Ancien Régime. Certes, on ne peut reprocher à Cécile Vernier-Danehy d'avoir ignoré des travaux en cours mais non encore publiés en 2003, tels ceux de Julia Gros de Gasquet (2006), mais les ouvrages pionniers d'Eugène Green (2001) et de Sabine Chaouche (2001) (dont procède à plusieurs égards l'édition du théâtre de Racine par Georges Forestier que l'auteure cite en bibliographie) étaient, quant à eux, bien connus et disponibles.

Or ignorer le code historique de la déclamation équivaut à ignorer les principes mêmes de l'écriture de la rime chez Racine. Dérivant de la prononciation dite soutenue, le système phonétique de la déclamation de l'âge classique commande en effet de faire entendre les consonnes finales du mot à la rime lorsque celle-ci s'accompagne d'une pause (marquée par un signe de ponctuation). L'ignorance de cette règle de prononciation des consonnes finales donne lieu chez Cécile Vernier-Danehy à plusieurs lectures erronées de la rime racinienne, dont je ne citerai ici que deux exemples parmi les plus manifestes. Analysant le distique final de *Bérénice*, dont le premier vers se termine par un point, le second par un point d'exclamation¹, l'auteure fait l'impasse sur la sifflante finale [s] exigée par les règles de prononciation de la rime, et fonde plutôt la signifiante de ce passage sur « le [a] de la rime masculine *pas/hélas* [...] expression du regret, de la résignation douloureuse face à une situation que rien ne peut plus changer » (p. 37). De même, la

déclamation du mot *sang* variant en fonction de la règle de prononciation des consonnes finales, la rime intérieure identifiée par l'auteure dans un extrait du songe d'Athalie² n'en est pas une, le *g* final de *sang* devant se prononcer [k] devant la pause signalée par la virgule, et ne rimant donc nullement avec *dévorants*. Dans le même ordre d'idées, l'affirmation initiale voulant qu'au XVII^e siècle, « la rime n'est pour ainsi dire jamais considérée pour sa valeur sémantique » (p. 13), gagnerait à être nuancée par la place que les théoriciens de l'époque accordaient à la catégorie rhétorique des figures de mots, dont le sémantisme sonore marque souvent la rime des textes dramatiques. Ces commentaires ne visent pas à dénigrer les efforts de l'auteure, mais plutôt à souligner que, malgré l'intérêt de sa démarche, une telle lecture anachronique de la rime l'expose à de sérieuses limites et lacunes, tant sur le plan de la méthode que sur celui de l'interprétation des textes.

Bien que d'une belle facture éditoriale et d'un style agréable, correct et clair, l'ouvrage de Cécile Vernier-Danehy ne remplit donc pas son mandat dans le contexte actuel de la recherche sur le théâtre d'Ancien Régime. Il a peut-être néanmoins le mérite de rouvrir à des recherches mieux informées le riche champ de l'étude de la rime chez Racine et, plus largement, dans l'ensemble de la dramaturgie du XVII^e siècle.

Jeanne Bovet
Université de Montréal

Notes

1. « Bérénice. – Tout est prêt : on m'attend. Ne

suivez point mes pas. / Pour la dernière fois,
 adieu, Seigneur. – Antiochus. – Hélas! » (cité
 p. 37).

2. « Des lambeaux pleins de sang, et des
 membres affreux / Que des chiens dévorants se
 disputaient entre eux. » (cité p. 221)

Bibliographie

CHAUUCHE, Sabine (2001), *L'art du comédien :
 déclamation et jeu scénique en France à l'âge
 classique*, Paris, Champion.

GREEN, Eugène (2001), *La parole baroque*, Paris,
 Desclée de Brouwer.

GROS DE GASQUET, Julia (2006), *En disant
 l'alexandrin : l'acteur tragique et son art
 (XVII-XX^e siècle)*, Paris, Champion.

HOWARTH, William D. (1982), « Some
 Thoughts on the Function of Rhyme in
 French Classical Tragedy », dans Peter
 Bayley et Dorothy Gabe Coleman (dir.),
*The Equilibrium of Wit: Essays for Odette de
 Mourgues*, Lexington, French Forum,
 p. 150-165.

HOWARTH, William D. (1986), « L'alexandrin
 classique, instrument du dialogue
 théâtral », dans *Dramaturgies, langages
 dramatiques : mélanges pour Jacques Scherer*,
 Paris, Nizet, p. 341-354.