



HAL
open science

Réduction de Bérénice

Volker Schröder

► **To cite this version:**

Volker Schröder. Réduction de Bérénice. Kathrin Ackermann; Susanne Winter. Nach allen Regeln der Kunst. Werke und Studien zur Literatur-, Kunst- und Musikproduktion. Für Peter Kuon zum 60. Geburtstag., LIT Verlag, pp.229-237, 2013. halshs-02305250

HAL Id: halshs-02305250

<https://shs.hal.science/halshs-02305250>

Submitted on 4 Oct 2019

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.

Publié dans : *Nach allen Regeln der Kunst. Werke und Studien zur Literatur-, Kunst- und Musikproduktion. Für Peter Kuon zum 60. Geburtstag*, éd. Kathrin Ackermann & Susanne Winter, Wien : LIT Verlag, 2013 (ISBN 978-3-643-50483-8, 39,90 EUR).

Réduction de *Bérénice*

par Volker Schröder

ACTE PREMIER

ANTIOCHUS, BÉRÉNICE

ANTIOCHUS

Madame ?

BÉRÉNICE

Seigneur,

Seigneur,

Prince,

ANTIOCHUS

Madame,

BÉRÉNICE

Seigneur,

ANTIOCHUS

Madame,

Madame,

Madame,

Madame,

BÉRÉNICE

Seigneur,

ANTIOCHUS

Adieu,

Madame,
Adieu.

ACTE II
BÉRÉNICE, TITUS

BÉRÉNICE

Seigneur,

Seigneur,

Seigneur,

Ah Titus !

Seigneur ?

TITUS

Madame,

BÉRÉNICE

Seigneur,

TITUS

Madame...

BÉRÉNICE

Hé bien, Seigneur ?

Seigneur,

TITUS

Madame, hélas !

BÉRÉNICE

Seigneur !

TITUS

Madame.

ACTE III
BÉRÉNICE, ANTIOCHUS

BÉRÉNICE

Seigneur,

ANTIOCHUS

Madame,

BÉRÉNICE

Prince ?

ANTIOCHUS

Madame.

BÉRÉNICE

Quoi, Seigneur...

ANTIOCHUS

Adieu, Madame.

BÉRÉNICE

Prince,

Seigneur,

ANTIOCHUS

Madame...

Madame,

BÉRÉNICE

Prince,

ANTIOCHUS

Madame.

ACTE IV
BÉRÉNICE, TITUS

BÉRÉNICE

Ah Seigneur !

TITUS

Madame,
ma Princesse,

BÉRÉNICE

Ah cruel !

cruel,

Seigneur,

TITUS

Madame,

BÉRÉNICE

cruel,

Adieu.

Ah Seigneur,

Seigneur,

TITUS

Madame,

BÉRÉNICE

Ah Seigneur !

TITUS

Madame.

BÉRÉNICE

Hé bien, Seigneur, hé bien,

TITUS

Madame,

BÉRÉNICE

Seigneur.

Seigneur,

TITUS

Madame,

Madame,

BÉRÉNICE

Ingrat,

Ingrat,

Adieu.

ACTE V

TITUS, BÉRÉNICE, puis ANTIOCHUS

TITUS

Madame,

Ma Princesse,

BÉRÉNICE

Ingrat,

TITUS

Madame,

Madame,

BÉRÉNICE

Ah cruel !

Ingrat,

TITUS

Madame,

Madame,

Madame.

Madame,

Madame,

Madame.

Prince,

ANTIOCHUS

Seigneur,

Seigneur,

Seigneur,

Seigneur,

Seigneur,

Seigneur,

Madame,

BÉRÉNICE

Princes trop généreux,

* Seigneur,

Seigneur,

Seigneur,

Adieu, Seigneur,

** Prince,

Adieu,

*** Adieu, Seigneur.

* à Titus.

** à Ant.

*** à Titus.

Postface

Cette version radicalement compressée de *Bérénice* est inspirée de deux opuscules oulipiens qui se rattachent au colloque *Ouliponts* organisé à Salzburg en avril 1997. Assistant auprès de Peter Kuon, j'étais à cette époque en train de terminer une thèse de doctorat sur Racine et d'éditer un recueil d'études qui devait paraître en 1999, à l'occasion du tricentenaire de la mort du dramaturge. Dans le cadre de ce recueil, au moins une petite place devait être accordée à la *produktive Rezeption* des tragédies raciniennes dans la littérature contemporaine. Le colloque salzbourgeois présenta l'occasion idéale pour entretenir Jacques Roubaud de ce projet et pour l'inviter à y contribuer. Il n'hésita pas à me confier une « Codécimation de *Phèdre* » (qui réduit le texte de Racine à 165,4 vers, en ne conservant que « les vers ou débuts de vers dont la charge émotive est forte »), à laquelle se joignit par la suite un texte apparenté de sa consœur Michelle Grangaud, « L'interjection dans *Britannicus* » (qui ne retient de cette pièce que 83 courtes répliques exclamatives¹).

Ces exercices raciniens de Roubaud et Grangaud appliquent à leur manière le procédé de « haï-kaïsation » que Raymond Queneau avait défini et défendu à propos des sonnets de Mallarmé. L'opération consiste à réduire un poème à ses sections rimantes, avec un triple bénéfice : « j'obtiens un nouveau poème qui, ma foi, n'est pas mal [...] ; il y a presque autant dans la restriction que dans le poème entier ; [...] cette restriction éclaire le poème primitif² ». Si selon Queneau la réduction aux sections rimantes convient mieux aux textes de Mallarmé qu'à ceux de Racine ou de Hugo, il signale cependant que « le songe d'Athalie peut être haï-kaïsé ». Sur ses traces, Jacques Roubaud a proposé diverses « oulipisations » du patrimoine dramatique, c'est-à-dire des réécritures condensées qui accélèrent l'action et écourtent la représentation (ou la lecture) d'une pièce tout en en conservant l'essentiel, ou presque³.

¹ Textes recueillis dans *Présences de Racine*, éd. Volker Schröder, *Œuvres & Critiques* 24, 1 (1999), p. 11-28. Le premier acte de la « Codécimation de *Phèdre* » a été republié dans Jacques Roubaud, *Poésie : (récit)*, Paris : Seuil, 2000, p. 43-47. La réduction de *Britannicus* par Michelle Grangaud a été reprise en 2003 dans *Drames et comédies brefs dans le petit lavoire* (fascicule 123 de la *Bibliothèque oulipienne*), puis intégrée dans le spectacle *Oulipo/Pièces détachées* (Théâtre du Rond-Point, 2006-2008 ; textes publiés en 2007 aux éditions Mille et une nuits).

² « Littérature potentielle » (1964), dans Raymond Queneau : *Bâtons, chiffres et lettres*, édition revue et augmentée, Paris : Gallimard, 1965, p. 334-338 (section intitulée « La redondance chez Mallarmé »).

³ Voir notamment *Vers une oulipisation conséquente de la littérature* et *Crise de théâtre* (repris respectivement dans les volumes III et IV de la *Bibliothèque oulipienne*, Paris : Seghers, 1990 et Le Castor astral, 1997).

Or, de toutes les tragédies classiques c'est sans doute *Bérénice* qui se prête le mieux à ce jeu de la réduction. Comme le souligne Racine dans sa préface, le sujet en est « extrêmement simple » ; pour en faire une pièce en cinq actes, le dramaturge a dû déployer beaucoup d'« invention », cet art qui « consiste à faire quelque chose de rien⁴ ». S'il est vrai que les 1500 vers raciniens ne sont qu'une amplification ingénieuse d'une phrase laconique de Suétone, n'est-il pas temps qu'ils subissent le traitement inverse et soient ramenés à des dimensions plus concises ?

Reste à définir la règle (la contrainte, en termes oulipiens) selon laquelle doit se générer cette copie en miniature de *Bérénice*. Or, il se trouve que l'héroïne elle-même, dès sa première entrevue avec Titus, attire notre attention sur une loi fondamentale qui régit en filigrane le discours dramatique :

Ah Titus ! Car enfin l'amour fuit la contrainte
De tous ces noms, que suit le respect et la crainte. (v. 571-572)

En appelant l'empereur de son nom propre, Bérénice transgresse de façon délibérée et explicite la règle – à la fois sociale et poétique – qui exige l'utilisation d'un terme de respect, en l'occurrence « Seigneur⁵ ». Au nom de l'amour, Bérénice enfreint et dénonce cette contrainte formelle érigée par l'étiquette et la bienséance et tente d'interpeller Titus en lui-même, en tant qu'homme plutôt qu'en tant que souverain. Dans le cadre hautement codé du théâtre classique, cette exclamation en apparence si simple et si naturelle – « Ah Titus ! » – constitue en fait un énorme écart de langage nécessitant une justification de la part du personnage (et de l'auteur). Cet insolite moment métalinguistique cristallise tout le drame de la reine orientale, aux prises avec un implacable ordre politico-tragique qui finira par la priver de son amant.

Etant donné le poids et les enjeux des « noms » dans *Bérénice*, il m'a paru intéressant et pertinent de réduire le texte aux seuls appellatifs allocutifs (ou vocatifs), c'est-à-dire aux termes d'adresse dont les personnages se servent pour désigner directement leurs interlocuteurs. Pour aller encore davantage à l'essentiel, je n'ai gardé que les échanges entre Bérénice et les hommes qui l'aiment (Titus et Antiochus) : c'est dans ces sept face-

⁴ Racine, *Œuvres complètes*, t. I : Théâtre–Poésie, éd. Georges Forestier, Paris : Gallimard, 1999, p. 450-451 (Bibliothèque de la Pléiade). Toutes les citations de *Bérénice* se réfèrent à cette édition, qui reproduit le texte de l'édition originale de 1671 en modernisant l'orthographe.

⁵ Les autres personnages qui adressent la parole à Titus l'appellent en effet invariablement « Seigneur » (Antiochus 14 fois ; Paulin 20 fois ; Rutile 2 fois). Sur le système des appellatifs dans la tragédie classique et son rapport avec les normes de civilité dans la vie réelle, voir Jean-Yves Vialleton, *Poésie dramatique et prose du monde. Le comportement des personnages dans la tragédie en France au XVIIe siècle*, Paris : Champion, 2004, chap. V : « Le nom et la qualité ».

à-face passionnels⁶ que la parole revêt la plus grande urgence, car il s'agit pour les protagonistes de se déclarer et se faire comprendre, avant de se quitter pour toujours. Lorsque l'appellatif est précédé ou suivi d'une interjection (*Ah, Hé bien, hélas !* etc.), celle-ci a été conservée pour mieux faire ressortir la valeur expressive de l'interpellation⁷. Par licence poétique, je me suis permis de conserver en outre l'interjection *Adieu*, véritable leitmotiv de la tragédie, même dans les cas où elle n'accompagne pas immédiatement le terme d'adresse. Chaque vocatif est suivi du signe de ponctuation qui figure dans l'édition originale, dont proviennent aussi les didascalies qui clarifient les allocutaires des derniers adieux de Bérénice. Enfin, la position de chaque segment reflète sa place exacte au sein de l'alexandrin original (en début de vers, à la fin du premier hémistiche, etc.).

Les contraintes matérielles du présent volume m'interdisent d'analyser ici le dispositif énonciatif mis en évidence par cette opération de distillation. Je me borne donc à noter qu'à eux seuls ces 112 mots (dont 34 *Seigneur* et 34 *Madame*) me semblent bien résumer, de façon elliptique certes, la tragédie de *Bérénice* tout en illustrant certaines tensions essentielles de l'art classique, tel que l'incarne le théâtre racinien : tension entre la règle et l'écart, la retenue et l'éclat, la répétition et la variation, le dit et le non-dit... Que chaque lecteur déguste à sa guise ce presque-rien concocté pour Peter Kuon, mon chef et seigneur pendant les quelques années qu'il m'a été donné de passer à Salzburg, dont tant de mers me séparent aujourd'hui.

⁶ Ce sont les scènes I, 4 ; II, 4 ; III, 3 ; IV, 5 ; V, 5-7.

⁷ Par rapport au reste du corpus racinien, le lexique de *Bérénice* se détache en effet par « l'ex-cédent significatif d'appellatifs et d'interjections » (Charles Bernet, *Le Vocabulaire des tragédies de Jean Racine. Analyse statistique*, Genève : Slatkine-Champion, 1983, p. 204).