Ziglôbitha,
Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

L'apostrophe dans *BERENICE* de Jean Racine. Dimension pragmaticoénonciative et saturation de la place allocutive[1]

DIOP Mamadou
Université Paul-Valéry Montpellier 3/PRAXILING, France
pr.mamadoudiop@gmail.com

Résumé : Cet article aborde l'apostrophe nominale dans *Bérénice* de Racine, en présentant d'abord les diverses problématiques ayant trait aux acceptions traditionnelles de la figure. Il aborde ensuite le fonctionnement textuel dans la structuration communicationnelle de la tragédie classique racinienne. Bien plus qu'un appel à autrui, l'apostrophe fonctionne textuellement comme l'appel à la relation interpersonnelle au sein de laquelle, le locuteur implante un allocutaire en face de lui mais aussi le positionne en tant que coénonciateur dans une dynamique intersubjective. En effet, l'énonciateur, par le choix de l'apostrophe, se positionne en positionnant l'autre : l'apostrophe opère de ce fait, une saturation de la place du destinataire et donne à voir des positionnements énonciatifs.

Mots-clés : Apostrophe, allocution, allocutaire, énonciation, figure.

The apostrophe in BERENICE by Jean Racine. Pragmatic-enunciative dimension and saturation of the speaking place

Abstract : This article deals with the nominal apostrophe in *Bérénice* of Racine, présenting the various problems related to the traditional meanings of the figure, and then deals with the textual functioning in the communicational structuration of the classical racinian tragedy. Much more than a call to others, the apostrophe works enunciatively as a call to the interpersonal relationship in which, the speaker implanted an allocutary in front of him but also positions him as a co-informant in an intersubjective dynamic. In fact, the enunciator,by the choice of the nominal apostrophe, positions himself by positioning someone else. The apostrophe thus operates a saturation of the place of the allocutary and gives to see enunciative positions.

Keywords : Apostrophe, allocution, allocutary, enunciation, figure.

Introduction

Dans le cadre de cet article, nous voulons explorer le fonctionnement textuel de l'apostrophe perçue comme un indice d'allocution énonciativement marqué. Si la linguistique énonciative suppose que tout discours est un discours destiné à autrui, elle s'est peu interrogée sur cet autre qu'implante l'apostrophe, comme si une telle problématique ne méritait pas d'être considérée comme une

[1] Un acte allocutif consiste à ce que « le locuteur implique l'interlocuteur dans son acte d'énonciation et lui impose le contenu de son propos » (Charaudeau, 1992 : 574). Quand l'acte est élocutif, « le locuteur situe son propos par rapport à lui-même, dans son acte d'énonciation. Il révèle sa propre position quant à ce qu'il dit » (*Ibid.* : 575). Quant à l'acte délocutif, le locuteur et l'allocutaire « sont absents de et l'allocutaire « sont absents de et l'allocutaire « sont absents de [l'] acte d'énonciation » (ibid. : 575)

thématique de recherche à part entière. C'est une des raisons qui nous a poussé à vouloir consacrer cet article à la problématique de l'apostrophe en tant que figure de la sphère interpersonnelle. Cette figuralité, que crée l'apostrophe oratoire, instaure une relation dynamique. Elle se traduit par un positionnement discursif. Ici, l'ancrage est c(o)ntextuellement repérable dans la dimension adressée des discours, d'où l'avènement d'un « ancrage corporel de la parole » (Détrie, 2006 : 5).

De ce fait, nous inscrivons cette réflexion dans le prolongement de la linguistique praxématique dont le cadre conceptuel privilégie « le rôle des praxis et celui de la relation interpersonnelle dans la production de sens » (*Ibid.*) Ce courant de la linguistique privilégie une dimension importante du discours, à savoir la relation interlocutive. Elle instaure une relation à la personne[2] instituant deux pôles de l'énonciation relatifs au « je » et au « tu ». Nous abordons ici un aspect important de la relation discursive en ceci que l'apostrophe, dans son positionnement co(n)textuel s'écarte de tout processus de nomination de l'usage du délocuté.

L'objectif de ce travail est de revisiter, au-delà de la démarche de redéfinir et d'analyser la syntaxe de l'apostrophe nominale –considérée jusqu'ici par les linguistes comme le plus évident des indices d'allocution – son fonctionnement énonciatif et textuel. C'est pourquoi, nous comptons étudier la fonction de l'apostrophe, en tant qu'indice du contact conversationnel, et plus spécifiquement, en tant qu'un signe lié au face à face et de la coénonciation construite. Nous analyserons comment l'apostrophe, qui consiste à implanter l'autre comme destinataire de la parole, travaille simultanément l'espace communicationnel dans sa globalité. Nous montrerons comment s'opèrent, quelques positionnements dans le cadre de la praxématique qui développe le mode de textualisation, pour rendre compte de la construction de « la subjectivité en même » (Détrie &Vérine, 2003).

Pour ce faire, nous comptons soulever deux points essentiels dans ce travail : l'un est théorique, et tient à une esquisse définitoire de l'apostrophe ; l'autre est relative à ma problématique dont le but est d'explorer les stratégies pragmatico-énonciatives de l'apostrophe nominale dans *Bérénice* de Jean Racine. En effet, le choix de Racine se justifie par le fait que *Bérénice* est un discours poétique qui donne à voir des stratégies particulières qui travaille la démultiplication des allocutaires, ce qui crée un réseau dialogal d'une forte

[2] La personne tient au fait qu'elle est afférente aux positions ''je'' et ''tu''en opposition à la non-personne ''il'' de l'expression dite impersonnelle concernant la flexion verbale.

densité, la place de l'interlocuteur étant souvent saturé, le mode de l'interpellation est alors sollicité.

1. Positionnement définitoire

Dans l'approche théorique de l'apostrophe, il se pose un embarras dans sa définition de manière indiscutable, du fait que le concept est envisagé aussi bien par la linguistique que par la rhétorique. En attestent les acceptions que nous propose le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* :

> 1.En grammaire, on dit qu'un mot est mis en apostrophe quand il sert à désigner par son nom ou par son titre la personne (ou ce qui est assimilé à une personne) à qui on s'adresse au cours de la conversation. Monsieur et Jacques sont des apostrophes (sont mis en apostrophe) dans Pardon Monsieur ! et Jacques, tais-toi !
> 2.En rhétorique, l'apostrophe est une figure par laquelle on s'adresse à des personnes absentes ou à des êtres abstraits (ex. : Ö rage ! ô désespoir ! ô vieillesse !) (Dubois et al :44)

Si l'on s'en tient aux définitions proposées ci-dessus, on voit qu'il n'y a pas le critère de reconnaissance syntaxique, en ce qui concerne l'approche linguistique de l'apostrophe. Et du point de vue de la perception rhétorique, on remarque un dysfonctionnement entre l'exemple donné et la définition proposée. On serait à même de rechercher ce qui est à l'origine de ce brouillage définitoire. Détrie donne l'explication : « sans doute parce que le mot est emprunté à la rhétorique, sans être accompagné d'une réflexion sémantico-syntaxique » (2003 : 35).

1.1. Les limites de la définition syntaxique

Dans ce cadre, l'apostrophe est en général définie comme « un fragment textuel (SN ou équivalent) en position détachée, ne se rattachant à aucun élément support, syntaxiquement satellite » (Détrie, 2006 : 18). Cette définition pose problème, car elle n'aide pas à faire la différence entre apostrophe et apposition quand bien même le syntagme nominal évoqué par la linguiste coréférerait au sujet ou bien à l'objet : « le seul critère distinctif de l'apostrophe étant l'absence de terme recteur, et donc d'un lien syntaxique avec un autre constituant de l'énoncé » (*ibid.* 18). La distinction entre apostrophe et apposition 'est aisée, du fait qu'elles ont en commun ceci : elles construisent une identification ou une caractérisation ; elles ont la possibilité de porter une amplification par une épithète, une subordonnée relative, ou bien même une autre apposition. Dans le corpus sur lequel s'appuie cet article, en l'occurrence *Bérénice* de Jean Racine, ce brouillage s'affirme constamment dans cette tragédie, ce qui rend l'interprétation délicate, même en présence de marqueurs :

ANTIOCHUS
Hé bien, **Antiochus**, es-tu toujours le même ?
Pourrai-je, sans trembler, lui dire : « Je vous aime ?» (*Bérénice*, I, 2, v.19-20)

Compte tenu de la démarcation un peu étanche entre apostrophe et apposition, on constate que le nom propre « Antiochus » peut être apposé à « tu ». Il est susceptible d'être un marqueur d'interpellation qui entre en écho avec le style direct. Si l'apostrophe prend la forme d'un nom commun, elle adopte un comportement déviant dû au fonctionnement habituel du nom ; quand il est déterminé, sa détermination est très empesée et s'il est non déterminé, d'un point de vue syntaxique, son fonctionnement est identique à celui du nom propre.

1.2. L'approche corporelle de l'apostrophe

L'apostrophe traduit « un tour qui détourne du développement principal dans le but d'interpeller autrui (ce qui a pour effet de privilégier le dire par rapport au dit), l'apostrophe s'accompagnant d'une orientation corporelle vers celui qu'on interpelle, soit une figure d'interpellation, liée au face à face » (Détrie, 2003 : 35). L'effectivité d'une telle figure dans le discours requiert que les interactants partagent la même sphère interpersonnelle, et que le syntagme nominal en position d'apostrophe soit associé aux pronoms « tu » et « vous » [3] :

« **Seigneur**, je vous veux bien confier mes alarmes » (*Bérénice*, v.151)
« **Belle reine**, et pourquoi vous offenseriez-vous ? » (*Ibid*, v.38)
« Prince, vous vous troublez et changez de visage ? » (*Ibid,* v.180)

Dans ce cadre, il y a un dysfonctionnement dans la perception de ce marqueur discursif, car le « *Ô, Ah lyrique* » contredit cette particularité de l'apostrophe, du fait que rien, dans nos exemples ci-dessous, ne semble impliquer une dynamique interpellative du ciel :

« **O ciel !** quel discours ! Demeurez, » (*Ibid*, v. 870)
« Je vais, **Paulin**… **O ciel !** puis-je le déclarer ? » (*Ibid*, v.445)

Nous comprenons que le « ô lyrique » est poétique dans le sens de sa capacité à exprimer une coloration affective. Il répond bien au genre tragique, fidèle à la réalité scandaleuse et du déchirement jusqu'à la mort, entre la terreur

[3] En effet, la définition rhétorique (Dubois et al, 1994), bien qu'inscrivant la problématique corporelle de l'apostrophe, n'illustre pas la spécificité signifiée dans la forme même du mot ''apostrophe'', donnant à saisir la réorientation du discours en direction d'autrui et l'instauration du face à face : « le mot dans sa morphologie, inscrit une problématique proprement corporelle : apo- construit la valeur d 'éloignement, et strophe, celle de tour, soit un tour qui détourne du développement principal dans le but d'interpeller autrui (ce qui a pour effet de privilégier le dire par rapport au dit), l'apostrophe s'accompagnant d'une réorientation corporelle vers celui qu'on interpelle, soit une figure d'interpellation, liée au face à face » (Détrie, 2003 : 35)

du proche et la volonté de le détruire. À ce titre, seule la distinction précitée de Charaudeau (1992) entre actes de parole allocutif et élocutif permet d'opérer une démarcation claire dans la prise en charge discursive de l'apostrophe: « le locuteur implique l'interlocuteur dans son acte d'énonciation et lui impose le contenu de son propos » (1992 : 574). Cette assertion se donne à voir dans les modalités injonctive, interrogative à connotation interpellative, ce qui permet de clarifier la relation entre locuteur et allocutaire, c'est-à-dire la manière dont les interactants sont impliqués dans le discours. La marque essentielle de ces modalités énonciatives étant l'interpellation, les comportements allocutif et élocutif leur sont consubstantiels, ce qui confère au sujet énonçant « un statut qui l'autorise à interpeller » (*Ibid* : 579) et l'engage dans une dynamique d'assumation.

De ce point de vue, ce critère, qui tient à l'acte de parole, permet de lever définitivement la confusion définitoire sur l'apostrophe, et aide à articuler les questions grammaticale et rhétorique, car l'apostrophe constitue l'indice d'allocution le plus indiscutable, apte à saturer la place de l'allocutaire et capable de le modeler par un « tu /vous » auquel s'adresse « je ». Compte tenu de ces considérations, je précise que l'apostrophe, à laquelle on consacre cet article, se manifeste le plus souvent sous la forme du nom ou d'un syntagme nominal. Cette configuration figurale installe, dans son fonctionnement discursif et textuel, une sphère interpersonnelle à l'aide de la non-personne : « un tu qui passe par la nomination, en une réinterprétation de l'opposition entre personne et non-personne » (Détrie, 2003 : 36).

Je compte explorer dans mon texte la dimension adressée des énoncés, c'est-à-dire l'ancrage corporel de la parole dont la forme affirmée du point de vue énonciatif s'avère être l'apostrophe nominale.

2. Analyse du fonctionnement pragmatico-énonciatif de l'apostrophe dans *Bérénice*

Après cette mise au point théorique, on va explorer les apostrophes dans *Bérénice*. Un discours tragique entraîne une énonciation particulière. En ce qui concerne notre champ d'application, la tragédie, dans son fonctionnement discursif, s'apparente à la conversation quotidienne, ce qui fait que les apostrophes :

> fonctionnent en dyades symétriques quand les relations de solidarité sont remplies et en dyades asymétriques quand il y a conflit. [Les apostrophes] , dans la mesure où [elles] varient dyade de locuteurs à l'autre, sont de bons indicateurs des types d'interactions entre personnages ainsi que des variations de statut. Lorsque l'on interpelle quelqu'un, on (re)définit la relation que l'on entretient avec cette personne. Inversement, une situation dialogale permet de repérer les [apostrophes]

> selon des schémas réguliers : début de séquence lors des tours de parole, demande de parole, phase argumentative, clôture de l'échange.
>
> (Lagorgette, 2003 : 61)

Dans cette définition, on voit que les termes d'adresse opèrent une variation et sont susceptibles d'occuper plusieurs places dans l'énoncé. L'apostrophe travaille une démultiplication des interlocuteurs, comme en attestent les appellatifs de « Madame », « reine », « princesse », « seigneur », « prince » qui sont conférés aux allocutaires. Ce tissage du discours installe un réseau dialogal très dense dans les interactions verbales. Ce mode de fonctionnement discursif est présent dans tous les échanges entre personnages dramatiques raciniens. Pour appréhender le fait figural que constitue l'apostrophe nominale, on s'attachera d'abord à étudier les positionnements énonciatifs produits par l'apostrophe puis on articulera ces faits linguistiques aux modes de textualisation (Détrie, 2006 : 21).

2.1. Positionnements énonciatifs créés par l'apostrophe

Dans le texte tragique racinien, le locuteur qui prend la parole s'adresse à un allocutaire. Il peut également s'adresser la parole comme c'est le cas s'il s'agit d'un monologue parce qu'ici, le personnage se dédouble. Cette prise de parole engendre forcément la construction d'une image de son allocutaire.

- Projection d'une image de l'interlocuteur

La construction d'une image de l'allocutaire par l'apostrophe passe par un certain nombre d'identifications.

L'identification objectivante

L'identification objectivante est liée à l'identité de l'interlocuteur. Elle se traduit par un « *rapport de connaissance* » (Détrie, 2006 : 64) consistant à appeler l'interlocuteur par son prénom ou par son nom. Cette activité confère le statut d'apostophe à la catégorie du nom propre dont la fonction est de désigner en procédant à une identification spécifique. En atteste l'affirmation suivante montrant que « *chacun s'identifie à son propre nom et pensera qu'il s'agit de lui et non d'un autre s'il entend crier son nom* » (Perret, 1968 : 3) :

> ANTIOCHUS
> « Arrêtons un moment. La pompe de ces lieux,
> Je le vois, **Arsace**, est nouvelle à tes yeux. » (*Bérénice*, I, 1, v.1-2)

L'énoncé d'Antiochus confère à l'apostrophe la vocativité. Le locuteur interpelle un autre personnage présent dans la sphère interlocutive, ce qui permet de créer chez le spectateur une charge émotionnelle. Ce processus opératoire passe par la nomination. L'instance d'énonciation donne à

l'interlocuteur un statut d'allocutaire, ce qui laisse entendre que toute énonciation est dialogique :

> « Faut-il considérer comme un cas de discours particulier le cas vocatif, par lequel on interpelle un allocutaire ? on note ici que, par expressivité, le substantif se trouve sous-trait à sa personne cardinale (la troisième dans le système ordinal), pour être porté à la deuxième personne :
> Eh ! l'ami ! viens ici.
> Soldats, je suis content de vous. » (Moignet, 1981 : 39)

Moignet explicite la dynamique interpellative générée par l'apostrophe à travers la modalité de la désignation, procédé qui court-circuite le pronom personnel « tu/vous » incapable de construire une référence sémantique en dehors d'une signification au message :

> ANTIOCHUS
> « Eh bien, **Antiochus**, es-tu toujours le même » (*Bérénice*, v.19)

Un sentiment de désespoir et d'insatisfaction se conjugue dans cette apostrophe qu'Antiochus adresse à lui-même. Nous sommes dans un monologue. Ici, le locuteur se dédouble en s'adressant la parole. Antiochus est en train d'imaginer l'entretien qu'il aura à faire avec la reine Bérénice, pour lui signifier son amour. Le recours aux apostrophes dans le monologue paraît tout au moins inattendu, car aucun autre personnage n'est présent dans la sphère interlocutive, si ce n'est le locuteur lui-même. Le monologue construit des représentations de la situation de déchirement du locuteur, qui s'octroie un ethos amoureux. Le personnage vit l'acmé de la confusion psychologique et morale : « *contre toute attente, la figure la plus utilisée dans le monologue est, sans nul doute, l'apostrophe qui, par nature, appartient au dialogue* » (Larthomas, 1972 : 374).

L'identification générique

Dans cette perspective, un autre type d'identification affecte l'apostrophe dans *Bérénice* : il s'agit de l'identification dite générique. A ce compte, le sujet parlant sollicite un nom commun, qui place le destinataire dans une classe. En témoignent les apostrophes récurrentes suivantes : « reine », « Madame », « Seigneur », « prince », « cruel », « ingrat » etc.

> ANTIOCHUS
> **Belle reine**, et pourquoi vous offenseriez-vous ? […]
> (*Bérénice*, I, 2)
> BÉRÉNICE
> « **Prince**, vous vous troublez et changez de visage ? » (*Ibid*, v.180)

Ce genre de saturation par la modalité allocutive est qualifié d'*identification générique* (Détrie, 2006 : 65). Ici, Antiochus, en laissant s'épancher lyriquement son amour pour Bérénice, recourt à l'apostrophe nominale « *Belle reine* » dans le but de faire preuve de fidélité :

> « Au-delà de la soumission visible à tous les caprices d'une maîtresse, une valeur se dessine : la fidélité ; le mot est prononcé par Antiochus dans une scène assez étrange […] Le personnage parle en effet à sa maîtresse absente » (Guellouz, 1995 :15)

Dans son ouvrage *Grammaire de la phrase française,* Le Goffic montre que l'identification peut se doubler d'une qualification et les deux peuvent fonctionner de manière imbriquée :

> « [Le support] réalise alors à la fois une identification (désignation) et une qualification (caractérisation) : il peut donc être difficile de dire si le terme assure la désignation de l'allocutaire par le biais de la qualification, ou tout en lui adjoignant secondairement le rappel d'une qualité, ou encore si, l'identification de l'allocutaire étant assuré par ailleurs, le GN est un pur apport de qualification (on parle alors parfois de pseudo-vocatif » (Le Goffic, 1993 : 374)

BÉRÉNICE
« Que ne me disiez-vous : '' **Princesse infortunée''** » (*Bérénice*, IV, 5, v.1068)

En cela, la qualité peut donc participer de l'identification « *en levant par une propriété discriminante l'ambiguïté situationnelle possible* » (Le Goffic, *Ibid.*) du destinataire implicite désigné par le pronom « tu /vous ». En outre, ces apostrophes, qui marquent en même temps une caractérisation, sont prononcées à un moment où le locuteur vient de quitter la scène. C'est une opportunité saisie par l'énonciateur pour exprimer sa colère, son sentiment de dégoût et de mépris. Bérénice découvre la doxa romaine dont les affres ont conduit à son désespoir. L'amour est contrarié par des coutumes ancestrales qui refusent qu'un prince épouse une reine étrangère.

L'identification appréciative

La concrétisation de l'image de l'interlocuteur peut passer par un autre type d'identification que nous pouvons relever dans le texte racinien et qui consiste au fait que l'apostrophe dénote un « rapport affectif » (Charaudeau, 1992 : 580). En atteste le recours au trope communicationnel (« cher Titus ») que Perrin (1996) désigne en termes d'« énoncés tropiques ». Il opère un transfert de destinataire, procédé fréquent au théâtre. Les tropes communicationnels sont « définis par leur distanciation discursive et par la fracture radicale qu'ils créent entre le sens exprimé dans l'énoncé et celui de l'énonciation » (Bonhomme, 2005 : 24) :

BÉRÉNICE
« C'est alors, **cher Titus**, qu'aimé, victorieux,
Tu verrais de quel prix ton cœur est à mes yeux » (*Ibid.*, v.661-62)

Dans ce contexte, l'apostrophe exprime le manque d'assurance de Bérénice et son attitude dubitative à conquérir le cœur de Titus. La figure

exprime également la tendresse. En effet, le spectateur ressent plus de tendresse que la locutrice d'autant qu'il sait d'avance que l'Empire romain a, dans le passé, refusé qu'un empereur romain épouse une étrangère.

L'identification par marquage du rapport social

Il s'agit des titres tels que « *Seigneur* », « *Prince* », « *Madame* », qui sont autant de désignations conventionnelles en emploi apostrophique. Ces apostrophes révèlent non seulement la dynamique hiérarchique entre interactants, mais elles se justifient pour des raisons rythmiques et métriques :

> « L'alexandrin est composé de deux groupes métriques égaux de six syllabes, séparés par une césure. Or cette césure ne peut normalement intervenir entre deux constituants fortement cohésifs comme le sont un verbe et son complément d'objet ou le verbe ''être'' et un attribut. La présence d'une apostrophe avant la césure médiane est un des moyens qui permettent la dislocation de ces deux éléments. » (Gardes Tamine et al., 1998 : 117)

Dans ce cas, il se produit avec l'apostrophe une dislocation qui met en valeur le terme servant à détacher une information sur laquelle l'allocutaire est appelé à porter son attention :

BÉRÉNICE
« Vous êtes empereur, **Seigneur**, et vous pleurez » (*Bérénice*, v. 1154)
ANTIOCHUS
« Rome vous vit, **Madame**, arriver avec lui » (*Ibid.*, v.233)

Toutes ces apostrophes dénotent un mouvement impulsif de la part des locuteurs. Ces derniers tentent de détourner l'attention de l'allocutaire sur ce qui fait l'essence de l'information. L'apostrophe, figure très présente dans *Bérénice,* est le support nominal de l'expression de la passion ainsi que des émotions tragiques qui affectent les personnages. Nonobstant le fait d'exprimer, à travers les apostrophes des ressentis psychologiques et pulsionnels, l'interpellation qu'opère la figure travaille la construction d'une image de soi et celle de l'allocutaire et partant, le locuteur cherche à faire adhérer l'interlocuteur ou le public à ses vues.

- L'identification non objectivante

L'identification appréciative

L'apostrophe peut avoir comme support un énoncé, qui marque une « *identification appréciative* » (*Ibid.*). Elle est ici perçue comme le symbole d'un « *rapport affectif* » (Charaudeau, 1992 : 580) du sujet parlant vis-à-vis de son interlocuteur, dans la mesure où, le terme, servant à interpeler, opère simultanément une qualification appréciative. De ce point de vue, l'allocutaire, étant interpelé, subit en même temps une caractérisation positive ou négative :

BÉRÉNICE
Ah ! **cruel**, est-il temps de me le déclarer ? (*Bérénice*, v. 1062)

Dans cet énoncé, l'apostrophe est un marqueur de contact dialogal. Ce dernier instaure un type de relation intersubjective. Il prend le plus souvent la forme d'un syntagme nominal ou d'un nom, ce qui permet à cette figure de construire une relation interpersonnelle grâce à la non-personne. Dans certains cas, ce rapport d'appréciation positive ou négative est porté par un adjectif qualificatif substantivé. Ce dernier a pour fonction de mettre en saillance l'image que l'orateur se construit de son allocutaire :

TITUS
« **Ah lâche !** fais l'amour, et renonce à l'empire : » (Ibid., v.1024)

Ce vers s'insère dans la trame d'un monologue. Titus s'en prend à lui-même. Le discours de l'empereur remplit une fonction dramaturgique, qui consiste à susciter le pathos chez le spectateur. Titus est obsédé inlassablement par son amour pour Bérénice. L'apostrophe nominale (« *Ah lâche !* ») a pour première cible le locuteur lui-même, ce qui constitue une focalisation sur son attitude culpabilisante.

Identification à l'aide d'une figure

Dans ce contexte, la caractérisation peut se symboliser discursivement par le recours au processus de métaphorisation, de métonymie, de la personnification donnant à voir, de manière méliorative ou péjorative, l'image de l'allocutaire interpellé :

« Phénice ne vient point ? Moments trop rigoureux**, »** (*Ibid*., IV, 1, v.953)

Le Goffic reprend à son compte le fait qu'il y ait effacement de l'identification au profit de l'unique qualification, dans les cas où l'énoncé nominal, support de l'apostrophe, remplit un nom de qualité :

« Ah ! **cruel**, est-il temps de me le déclarer ? » (*Ibid*., v. 1062)

Sous ce rapport, le linguiste précise que « *La qualification est attribuée à l'occasion de la prédication : elle concerne l'allocutaire en tant qu'il est impliqué comme actant dans le procès de l'énoncé* » (Le Goffic, 1993 : 271). En outre, l'identification, au lieu de porter sur le processus de métaphorisation, peut concerner d'autres figures comme l'antonomase ou la synecdoque, ce qui fait que la tragédie racinienne privilégie, en dehors de l'identification par le biais de la métaphore, la figure synecdochique :

TITUS
« Ah, Rome ! Ah Bérénice ! Ah Prince malheureux !
Pourquoi suis-je empereur ? Pourquoi suis-je amoureux ? »
(*Ibid*., v. 1225-1226)

- La construction de l'*ethos* de l'allocutaire

La projection d'une image de l'allocutaire passe par un détournement du discours ou par un retardement d'une information capitale. Ce processus doit naître d'une grande passion de la part de l'orateur, si bien que l'apostrophe tient à révéler « *un sentiment de douleur ou d'indignation par le moyen d'un discours adressé à un homme, à une ville, à un lieu, ou à un objet* » (Cicéron, 1989 : IV, 22). Dans *Bérénice* de Racine, la quasi-totalité des apostrophes relève de « *l'identification par marquage du rapport social* » (Détrie, 2006 : 66) et reste alors un moyen de persuasion :

ARSACE
« Vous seul, **Seigneur**, vous seul, une échelle à la main,
Vous portâtes la mort jusque sur leurs murailles » (Ibid., v.110-111)
PHÉNICE
« Rome vous voit, **Madame**, avec des yeux jaloux » (Ibid., v.293)

Le marquage du lien social par l'apostrophe montre que l'orateur s'adresse à un allocutaire direct, qui se trouve être le personnage sur scène, quand bien même il s'adresserait à quelqu'un d'autre, en l'occurrence le public : c'est la double énonciation en théâtre. L'apostrophe est désormais saisie comme une arme de persuasion, qui fonctionne argumentativement, car « *les Prédicateurs se servent* [des apostrophes] *pour émouvoir davantage les Auditeurs* » (Le Gras, 1671 : 206). Elle sert également à créer « *une atmosphère de sociabilité* » (Malinowski, 1953 : 313) entre interactants du circuit communicationnel.

En plus du contact discursif, l'apostrophe nominale, en tant que figure à pivot énonciatif, crée le contact interpersonnel entre énonciateurs. Elle participe à la politesse, qui est une attitude visant à moduler la convivialité et les bonnes relations humaines entre acteurs sociaux. C'est pourquoi, l'apostrophe est conçue par Kerbrat-Orecchioni comme une figure qui s'intègre dans ce qu'elle appelle une stratégie de « *politesse positive* » (1994) qui se traduit par une valorisation de l'image que l'interlocuteur et l'auditoire se font du locuteur. Grâce à sa capacité de focalisation (force illocutoire), l'apostrophe garde en elle une fonction valorisante de l'allocutaire comme en atteste le compliment. Ici l'interlocuteur ressent une fierté perlocutoire, car il se sent valorisé et partant, donne à entendre un renforcement de la confiance interpersonnelle. C'est dans cette logique que les confidents, en s'adressant à leurs maîtres, leur vouent un respect total.Ils les interpellent par des apostrophes du type « Seigneur », « Prince », « Madame ».

3. Apostrophe et mode de textualisation en soi-même : une application à Bérénice de Racine

L'apostrophe est un procédé rhétorique à visée argumentative et relève des figures pathémiques dans la mesure où elle a « l'avantage de recouvrir les manifestations plus englobantes de la passion. » (Bonhomme, 2014). Elle travaille la relation énonciative. Elle instaure, de ce point de vue, le mode de textualisation « *en soi-même* » (Détrie et al., 2001 : 331) qui entre dans le prolongement de l'énonciation proposée par la praxématique. De ce point de vue, la subjectivité en *soi-même* implante l'allocutaire comme un *autre* du « je ». L'actualisation est pleinement réalisée. Le sujet se pose comme celui qui prend en charge son énoncé. Il se donne à voir dans un *ici* et *maintenant*, et appréhende autrui comme un *autre*. Le courant praxématique montre que, « *actualiser, c'est [...] toujours actualiser par la médiation de l'Autre, ou au regard de l'Autre* ». (Barberis et al., 1998b). L'actualisation dépend nécessairement de la situation d'énonciation. Celle-ci crée les conditions de sa réalisation : c'est la subjectivité *en soi-même* qui nous amène aux modes de textualisation « en même » ou « en soi-même » :

> « Le mode de représentation du spectacle linguistique construit par un texte ne se confond ni avec la présence ni avec la somme des marques linguistiques de la subjectivité en même ou en soi-même, mais il naît des rapports spécifiques que la combinatoire textuelle établit entre ces marques. [...] Nous préférons aujourd'hui parler du mode de textualisation [...], que nous définirons comme la combinaison des choix formels permettant de décrire sa profondeur énonciative et la plasticité de l'intersubjectivité qu'elle construit: fondé sur les variations de positionnement de la subjectivité énonciative et les degrés d'actualisation de l'espace-temps (textualité en même vs en soi-même au sens strict), le mode de textualisation inclut le cas échéant l'hétérogénéité ou l'hybridité typologique, les degrés d'explicitation des relations intra ou interphrastique, le réglage axiologique tropologique du vocabulaire » (Détrie & Vérine, 2003 : 215)

Dans cette perspective, les deux modes de positionnement donnent à voir des Ethè différents, ce qui nous amène à s'intéresser au mode de la subjectivité *en soi-même* correspondant « *à un égocentrage affirmé, qui pose en discrimination radicale (en autre du je) son coénonciateur. La notion de mode de textualisation permet de mettre en perspective les phénomènes d'identification, de synchronisation coénonciative, ou au contraire de dissensus* » (Détrie, 2006 : 166). Les apostrophes nominales telles qu'elles se présentent dans notre corpus, consistent à redynamiser le mode de textualisation *en soi-même*, permettant de discriminer les énonciateurs au sein du couple *je/tu-vous*. De ce fait, l'Autre est perçu comme « *autre du je* ». Dans le texte théâtral, nous avons un genre de discours qui met en branle l'apostrophe. Ce type de corpus constitue en soi une

« *mise en scène interlocutive* » (*Ibid.* :168) susceptible de modeler l'interaction verbale des personnages tragiques. C'est ce qui fait que l'apostrophe sous-tend l'énonciation subjective dont l'une des manifestations est le « *ô lyrique* » (*ibid.* :19) qui trouve son prolongement dans les « Ah » :

> « L'aimable Bérénice entendrait de ma bouche
> Qu'on l'abandonne ! Ah reine **!** Et qui l'aurait pensé,
> Que ce mot dût jamais vous être prononcé ? » (*Bérénice*, v.836-38)

Ce procédé apostrophant inscrit l'allocutaire bien plus dans une dynamique d'allocution, car « *il peut aussi servir d'outil transitionnel pour effectuer un passage souple de l'allocutif à l'élocutif, et donc travailler la plasticité énonciative* » (Détrie, 2006 : 27). Dans (« *Ah reine* », v.836) Antiochus fait état de ses inquiétudes et des menaces qui peuvent découler de « ce cruel emploi » (v.834) que lui ordonne l'empereur Titus. De ce point de vue, la réorientaion du dire en direction de l'autre, fonctionne comme un facteur essentiel du pointage de l'apostrophe. Il y a en effet l'idée d'instaurer un face à face :

> « Ô ciel ! que je crains ce combat !
> **Grand Dieux**, sauvez sa gloire et l'honneur de l'État.
> Voyons la Reine. » (*Bérénice*, v.985-87)

Cet appel à la transcendance, actant imperceptible et très présent dans le dialogue théâtral, sonne comme une angoisse de la locutrice. En fait, le retour énonciatif symbolise cette idée :

> « Les données implicantes et impliquées par le terme d'adresse ne sont plus seulement du type : « être humain », « que je connais », « avec lequel j'ai telle relation sociale », mais : « devant lequel je réagis de telle façon », « que j'observe ainsi », « que je sens lié à moi ainsi ».
>
> (Perret, 1968 : 11)

Dans son allocution, on sent un Titus désemparé qui n'hésite pas à s'adresser aux Dieux. Le cadre énonciatif, dans lequel se construit son discours, interpelle un actant imaginaire. Ainsi, par la discrimination de l'allocutaire, il s'introduit l'idée de vouloir implanter l'interlocuteur fictif comme un autrui appartenant à la sphère interpersonnelle. Cette caractérisation par l'apostrophe rhétorique sert à montrer, le plus souvent, en ce qui relève de la tragédie racinienne, une émotion vive du locuteur qui, tout en identifiant clairement son énonciataire, lui construit une image. En témoigne le syntagme nominal actualisé par l'adjectif (« *Grand Dieux* »), procédé qui permet de décrire l'état de détresse du prince Titus. Sur un autre paradigme, l'apostrophe traduit le statut de supériorité hiérarchique et la reconnaissance voire l'acceptation de ce statut. En attestent les exemples suivants où le titre « *Seigneur* », émanant de simples

confidents, dénote un rapport personnel de sujet à empereur ou prince. Le locuteur marque dans son discours le respect et la reconnaissance dus au statut d'empereur et montre au passage son infériorité hiérarchique :

ARSACE
« Dans quel trouble, **Seigneur**, jetez-vous mon esprit ? » (*Ibid.*, v.133)
BÉRÉNICE
« **Seigneur**, je vous veux bien confier mes alarmes » (*Ibid.*, 151)
« Seigneur, de ce départ quel est donc le mystère ? » (*Idem*, v.184)

L'apostrophe est ici, l'expression de la passion qui habite l'énonciateur : « *l'apostrophe se fait lorsqu'un homme étant extraordinairement ému se tourne de tous côtés, il s'adresse au Ciel, à la terre, aux rochers, aux choses insensibles, aussi bien qu'à celles qui sont sensibles* » (Lamy, 1969 : 131) ou selon Marmontel, l'apostrophe « *s'échappe à tous moments d'un cœur que possèdent l'amour, la jalousie, la colère, l'imagination, etc.* » (1819, vol. XII : 231). C'est cette raison qui justifie son emploi répété en tragédie. En témoigne la prise de parole d'Antiochus qui, longtemps resté amoureux de la reine Bérénice, est incapable de le lui signifier:

« Je me suis tu cinq ans
Madame, et vais encor me taire plus longtemps »
(*Ibid.*, v.209-210)

L'apostrophe fonctionne suivant le mode assertif et sert à interpeler et à associer l'allocutaire (« *Madame* »). Elle est donc un indice de l'interpellation, qui traduit le désespoir et la frustration du locuteur face à Bérénice. Dès lors, ce sont ces mêmes raisons qui incitent Titus à se séparer de Bérénice. Bien que l'empereur l'aimât, il est contraint de l'abandonner, parce que la loi de l'État ou de l'Empire romain n'accepte pas qu'un Empereur épouse une reine étrangère : « *Rome… ! l'Empire…* » (v.623). C'est dans ce cadre que le discours de Titus s'enveloppe d'une tonalité élégiaque :

« Je vais, **Paulin**… O ciel ! puis-je le déclarer ? » (*Ibid.*, v.445)
« N'y songeons plus. Allons, **cher Paulin**: plus j'y pense,
Plus je sens chanceler ma cruelle constance
Quelle nouvelle, ô ciel ! je lui vais annoncer !» (*Ibid.*, v.547-549)

En tant qu'indices du contact conversationnel, les apostrophes « Paulin », « cher Paulin » témoignent d'un effort communicatif et de la relation intersubjective construite par Titus. Ce dernier parle à Paulin de l'impératif qui s'impose à lui, consistant à annoncer à Bérénice, la séparation. Cependant le *ô* lyrique « *O ciel* » ne s'appréhende pas comme une apostrophe du fait qu'il s'établit une discrimination entre l'allocutif et l'élocutif, ce qui fait de cette structure, un support susceptible de différencier une apposition d'une apostrophe. Le « ô ciel », à la différence des apostrophes « Paulin » et « cher

Paulin », n'établit pas une sphère interpersonnelle dans laquelle l'énonciateur prédique la présence d'un dieu.

De ce fait, l'empereur Titus, sous l'emprise de la panique, interpelle Antiochus par l'apostrophe nominale « prince ». Cette séquence discursive fonctionne comme un acte de langage allocutif opérant un modelage suivant la forme langagière du « tu » auquel s'adresse Titus qui accentue davantage sa charge émotionnelle :

> TITUS
> « Quoi, **Prince**, vous partez ? Quelle raison subite
> Presse votre départ, ou plutôt votre fuite ? (*Bérénice*, III, 1, v. 667)
> « **Prince**, plus que jamais vous m'êtes nécessaire. » (*Ibid.*, v. 684)

Ainsi, la relation interpersonnelle construite par l'apostrophe relève d'une désémantisation du pronom possessif « *mon* », en ce qui concerne les appellatifs « Madame », « Prince », « Seigneur ». En atteste cette interlocution entre Antiochus et Bérénice :

> ANTIOCHUS
> « **Madame**, je vois bien que vous êtes déçue » (*Ibid.*, v. 851)
> BERENICE
> « De moi, **Prince** !
> ANTIOCHUS
> Oui, **Madame** » (*Ibid.*, v. 859)
> BERENICE
> Et qu'a-t-il pu vous dire ?
> ANTIOCHUS
> Mille autres mieux que moi pourront vous en instruire.
> (…)
> BÉRÉNICE
> « Quoi ? **Seigneur**… » (*Ibid.*, v. 861)
> ANTIOCHUS
> « Adieu, **Madame**.
> BÉRENICE
> O ciel ! quel discours ! Demeurez, » (*Ibid.*, v. 870)

Les apostrophes (« Seigneur », « Madame ») révèlent la dimension de la politesse dans l'échange verbal entre personnages. Elles réfèrent à la situation énonciative et fonctionnent comme des déictiques, en tant que référence externe en relation avec le contexte. Dans cette perspective, « Madame » et « Seigneur » constituent le plus souvent une « appellation proférée par un inférieur », tandis que le nom seul témoigne d'une « appellation proférée par un supérieur » (Riegel, Pellat et Rioul, 1994 : 165).

A côté de l'apostrophe « *Seigneur* », celle de « *Prince* » connote une valeur résomptive puisque parmi tant de personnages, cette interpellation n'en affecte qu'une classe, celle des rois. De fait, l'identification par marquage social des

titres est souvent accompagnée d'une expansion adjectivale péjorante (« Que ne me disiez-vous : « Princesse infortunée » (*Bérénice*, v.1068). Cette apostrophe, cumulant interpellation et dépréciation, est un axiologique négatif « employé en adresse par un locuteur, notamment grâce aux phénomènes de métaphore, de métonymie et de personnification, qui ont un fort rendement dans le domaine de l'adresse » (Lagorgette, 2003 : 59). A ce titre, il y a toujours, en ce qui concerne les apostrophes construites sur le modèle de l'expansion, celles-ci :

TITUS
« **Maître de l'univers**, je règle sa fortune ; »
(*Bérénice*., v.719-720)
Et :
« Ah, Rome ! Ah Bérénice !**Ah Prince malheureux !**
Pourquoi suis-je empereur ? Pourquoi suis-je amoureux ? »
(*Ibid*., v. 1225-1226)

Il s'agit des apostrophes consistant à adjoindre un adjectif au nom par le principe de « *l'expansion subjectivante* » (Détrie, 2003 :37) du type (« *Prince malheureux* »). L'expression d'un rapport affectif se révèle dans la sollicitation de l'adjectif « malheureux », dont la fonction est de donner à voir l'image que le héros se construit de son allocutaire :

ANTIOCHUS
« **L'ingrate !** m'accuser de cette perfidie ! » (*Ibid*., v.936)
BÉRÉNICE
« Titus, **l'ingrat**, Titus n'a point voulu l'entendre » (*Ibid*., v. 960)
« Ne l'avez-vous reçu, cruel, que pour le rendre » (*Idem*., v.1071)
« Lisez, **ingrat**, lisez, et me laissez sortir » (*Idem*., v.1357)

Le recours à ces noms en emploi interpellatif permet au locuteur de se faire une représentation d'autrui. Leur emploi est la manifestation des rapports heurtés entre personnages tragiques. Cette catégorie d'apostrophes relève d'adjectifs substantivés à l'aide desquels, l'énonciateur fait une incursion dans l'espace psychologique et intime de l'interpellé. Cela construit ainsi une subjectivité des relations interpersonnelles entre interactants, ce que justifie l'usage de « *l'ensemble des expressions dont dispose le locuteur pour désigner son (ses) allocutaire(s). Ces expressions ont généralement, en plus de leur valeur déictique (exprimer la « deuxième personne », c'est-à-dire référer au destinataire une valeur relationnelle* » (Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 15).

À cette fin, les termes d'adresse « *L'ingrate* », « *l'ingrat* » et « *cruel* » articulent une forme langagière et une action de référenciation sur un mode de l'interpellation : d'où l'idée de déictisation signalée par la linguiste. De fait, ces caractérisations par les marqueurs verbaux ouvrent le champ des « *relationèmes* » (Kerbrat-Orecchioni, 1994 :42) , c'est-à-dire ces outils

linguistiques qui montrent là où les rapports socio-affectifs entre participants de l'interaction s'altèrent . L'instauration d'une relation conflictuelle s'affirme de plus en plus, au fur et à mesure que le dénouement approche. Les intérêts qui se compromettent entre personnages dramatiques préfigurent la détérioration de la relation intime, ce qui se traduit par une distance interpersonnelle découlant d'un malaise entre interlocuteurs.

Conclusion

L'approche interactionnelle offre le lieu le plus propice de l'analyse énonciative du phénomène de l'apostrophe. Celle-ci fonctionne textuellement, dans *Bérénice*, comme un élément de saturation référentielle par le procédé de l'interpellation. L'apostrophe nominale s'appréhende par le biais de l'identification et met ainsi en saillance, dans son emploi, l'identité de l'allocutaire qui est désigné par son prénom, son nom ou toute autre appellation comme les divers marquages de rapport social ou identitaire. De la sorte, si son rôle syntaxique ne présente aucune spécificité grammaticale, il n'en demeure pas moins que l'apostrophe joue une fonction énonciative et déictique essentielle, en ceci qu'elle actualise une relation interpersonnelle qui implante le destinataire, en le discriminant dans un contexte où l'énoncé est accueilli comme un discours adressé. C'est pour ce fait que les apostrophes entretiennent des rapports de coréférence avec le sujet du verbe employé à la deuxième personne. Elles peuvent donner lieu à de nouvelles informations. En attestent les axiologiques positifs ou négatifs. Elles sont vues commes des embrayeurs susceptibles d'exprimer des relations qui existent entre le locuteur et l'interlocuteur au moment de l'interaction verbale.

Références bibliographiques

BARBÉRIS, J.-M., SIBLOT, P., & BRES, J., 1998b. *De l'actualisation,* Paris, CNRS Éditions.

BONHOMME, M., « L'interaction entre figuralité et registres discursifs », *Figures du discours et contextualisation*, mis en ligne le 25 septembre 2014. URL :// revel.unice.fr/ figures et contextualisation / index.html ?=id1119

BONHOMME, M., 2005. *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion.

CHARAUDEAU P.,1992. *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette.

CICÉRON, 1989. *Rhétorique à Herennius*, trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres.

DÉTRIE C., SIBLOT P., VÉRINE B., 2001. *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion.

DÉTRIE C., 2003. « L'Apostrophe dans Les Fleurs dumal : Stratégies textuelles et modalités de saturation de la place allocutive », *L'Information Grammaticale*, n°96, p. 35-39.

DÉTRIE C., 2006. *De la non-personne à la personne : l'apostrophe nominale*, Paris, CNRS Éditions.

DUBOIS, J., et al., 2007, *Grand Dictionnaire. Linguistique & Sciences du langage*, Paris, Éditions Larousse.

GARDES TAMINE, J. et al., 1998. *La construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI C., 1987. « La notion de "place" interactionnelle ou les taxèmes : qu'est-ce que c'est que ça ? », in Cosnier J., Gelas N et Kerbrat-Orecchioni C. (éd.), *Décrire la conversation*, Lyon : P.U. Lyon, 185-198.

KERBRAT-ORECCHIONI C., 1990. *Les Interactions verbales*, tome 1, Paris, Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI C., 1992 : *Les Interactions verbales*, tome 2, Paris, Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI C., 1994 : « Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées », *Langue française*, n° 101, 35-56.

LAGORGETTE Dominique, « Termes d'adresse, insulte et notion de détachement en diachronie : quels critères d'analyse pour la fonction d'adresse ? », *Cahiers de praxématique 40*, [En ligne], 2003, document 2, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 08 septembre 2020.URL : http : // journal openedition.org / praxématique / 2696 ; DOI http : //doi.org104000/ praxématique.2696

LAMY B., 1969. *La Rhétorique, ou l'art de parler,* Brighton, UniversitySussex Library.

LARTHOMAS P., 1972. *Le Langage dramatique*, Paris, Armand Colin.

LE GOFFIC, P., 1993. *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette.

LE GRAS, 1671. *La Rhétorique françoise*, Paris, A. de Raffle.

MALINOWSKI B., 1953. « The problem of meaning in Primitives Languages, in The *Meaning of meaning* (Éd. Ogden C.K. & Richards I. A), NewYork-Londres, Routledge & Keegan, 296-336.

MARMONTEL J.-F., 1819. *Éléments de littérature*, dans *Œuvres complètes*, 18 vol., Paris, Costes.

PERRET D., « Termes d'adresse et injures. À propos d'un dictionnaire des injures », *Cahiers de lexicologie 12*, Paris : Didier, 3-14.