

La tragédie classique au féminin

Une étude quantitative et lexicale comparative des tragédies
de Catherine Bernard, Jean Racine et Voltaire

Mémoire de licence de Langue et Culture romanes

Sous la direction de Prof. A. C. Montoya

Université Radboud de Nimègue

Ida Visser

s1048572

Le 14 juin 2024

Résumé néerlandais

De toneelschrijfster Catherine Bernard was, mede door haar tragedies *Laodamie* (1689) en *Brutus* (1690), aanzienlijk bekend in haar tijd. Later is ze in vergetelheid geraakt; Voltaire beweerde dat mannelijke familieleden haar in haar schrijven geholpen zouden hebben en pas de afgelopen paar decennia wordt er weer aandacht aan deze toneelschrijfster besteed. In collecties en analyses van haar werk gaat het vaak over Bernards bijzonderheid als vrouwelijke auteur. De vraag die daaruit volgt, is of er objectief zoiets bestaat als een ‘vrouwelijk schrijven’ dat terug te vinden zou zijn in haar toneelstukken.

Moderne technologie maakt het mogelijk om verschillende corpora snel met elkaar te vergelijken. Deze methode van ‘distant reading’, gecombineerd met nadere bestudering, toont aan dat *Laodamie* een uitzonderlijk vrouwelijke tragedie is. Hetzelfde kan niet gezegd worden over *Brutus*, hoewel dit toneelstuk van Bernard in het licht van een latere versie van Voltaire nog steeds vrouwelijke invloeden bevat. Los van een verschil in het aantal vrouwelijke personages en hun aandeel in het aantal versregels, is naar voren gekomen dat Bernards lexicon anders is dan dat van mannelijke auteurs, met name wat betreft haar grootschalige gebruik van de liefdesthematiek. De kwantitatieve vergelijking met het werk van Jean Racine en *Brutus* van Voltaire heeft dit uitgewezen.

Een onderzoek over slechts drie auteurs kan geen sluitend antwoord geven op de vraag of mannen anders schrijven dan vrouwen, en er zijn zeker elementen in Bernards tragedies die overeenkomen met algemene literaire tradities. Desondanks getuigen de bevindingen over het werk van Catherine Bernard van een uniciteit die, met enig voorbehoud, als ‘vrouwelijk’ bestempeld kan worden.

Table des matières

Introduction	p. 4
Chapitre 1 : Les tragédies de Jean Racine versus celles de Catherine Bernard	p. 8
1.1 Prendre la parole	p. 9
1.2 De l'amour à l'amour du peuple	p. 12
1.3 Un discours féminin ?.....	p. 16
Chapitre 2 : Le <i>Brutus</i> de Bernard (1690) versus le <i>Brutus</i> de Voltaire (1730).....	p. 19
2.1 Une histoire d'hommes.....	p. 20
2.2 « Le Romain a bientôt désavoué l'Amant ».....	p. 23
2.3 Un Brutus féminisé ?.....	p. 25
Conclusion.....	p. 29
Appendice.....	p. 31
Bibliographie.....	p. 37

Introduction

Ce mémoire vise à comparer les tragédies de deux auteurs masculins canoniques, Racine et Voltaire, à celles d'une autrice moins connue, Catherine Bernard (1662/1663-1712). L'objectif, c'est d'étudier si Bernard écrivait différemment des auteurs masculins canoniques. Son style à elle peut-il être considéré comme original et spécifiquement féminin ?

Notre écrivaine avait une œuvre diverse, comprenant des romans ainsi que des contes de fées, de la poésie et des pièces de théâtre. Sa renommée à son époque est attestée par la pension royale qu'elle a obtenue de Louis XIV, les prix multiples qu'elle a remportés ou bien par le fait que ses tragédies ont toutes deux été représentées plus de vingt fois à la Comédie-Française, un nombre considérable pour l'époque. Ces tragédies, *Laodamie*, *Reine d'Épire* (1689) et *Brutus* (1690), lui ont procuré assez de succès. En 1730, dix-huit années après son décès, une nouvelle tragédie appelée *Brutus* est montée, celle-ci de la main de Voltaire. C'est lui qui soutient que Bernard aurait écrit avec l'aide des membres masculins de sa famille. Dès lors, les noms de Fontenelle et de Corneille, des parents supposés de Bernard, sont souvent associés à l'œuvre de cette autrice¹, même s'il n'y a aucune raison de penser que ce n'est pas l'œuvre d'elle-même².

C'est à la fin du XX^e siècle, à la suite de l'intérêt croissant pour le rôle qu'ont joué les femmes dans l'histoire, que Catherine Bernard est redevenue un objet de recherche. En voulant interroger l'absence de figures féminines dans le canon littéraire et réhabiliter des autrices oubliées³, de multiples personnes se sont penchées sur les tragédies de Bernard.

D'abord, il y a l'analyse des thématiques qui sont associées à l'époque littéraire. Charles Mazouer (1987)⁴ ainsi que Franco Piva (1999)⁵ constatent que les « héros » de Bernard ne sont pas de personnages parfaits et infaillibles, contrairement aux héros cornéliens. Elle s'inscrit ainsi dans le courant racinien, qui questionne l'héroïsme masculin traditionnel. Dans leur collection *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime* (2022), Perry Gethner, Aurore Évain et Henriette Goldwyn démontrent également ce regard novateur que porte Bernard sur la morale

¹ EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, éd. *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 31-33.

² EKSTEIN, Nina, « Appropriation and Gender: The Case of Catherine Bernard and Bernard de Fontenelle », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 30, n°1, 1996, p. 59-72.

³ DEJEAN, Joan, Nancy K. MILLER, *Displacements : Women, Tradition, Literatures in French*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, p. 22-35.

⁴ MAZOUER, Charles, « La tradition de l'héroïsme. Le *Brutus* de Catherine Bernard et Fontenelle », *Études Normandes*, 36^e année, n°3, 1987, p. 49-60.

⁵ PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvres*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999, p. 45.

héroïque, et ils écrivent que le démantèlement des héros masculins laisse la place aux grandes héroïnes⁶.

Il y a aussi des aspects de l'œuvre de Bernard que l'on attribue spécifiquement à sa féminité, à commencer par la mise en scène de la reine éponyme dans *Laodamie*. Perry Gethner (1988) a étudié la position de ce personnage, qui, bien que reine, est encore dépendante des hommes qui l'entourent. Il explique que Laodamie est une femme raisonnable et admirable mais pas surhumaine⁷. En 2021, Louise Frappier adopte un angle similaire pour analyser les complexités du pouvoir royal féminin⁸.

Une autre thématique dite féminine qui est très présente dans *Laodamie*, c'est celle de l'amitié féminine⁹. Derval Conroy analyse la gynécocratie dans la pièce, sous la forme du règne de Laodamie, et souligne la thématique innovante de l'amitié que cette reine partage avec sa sœur Nérée¹⁰.

En général, il y a ceux qui, comme Piva, parlent d'une « sensibilité typiquement féminine¹¹ » chez Bernard. Il fait aussi la comparaison avec les tragédies de Jean Racine et il n'est pas le seul à le faire : Nina Ekstein démontre des similarités entre son œuvre à lui et le *Brutus* de Bernard. Elle présente comme des aspects féminins présents dans cette pièce les noms, les motivations et l'influence des personnages Valérie et Aquilie. Cependant, c'est surtout la « féminisation » du personnage principal Brutus qui est avancée¹². La façon dont Bernard a présenté ce personnage a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses critiques¹³.

Les auteurs s'accordent à dire que Catherine Bernard était une écrivaine importante en partie en raison de sa perspective féminine, qui, selon eux, se traduit par les thèmes susmentionnés. Nous voulons savoir si l'on peut définir la perspective de Bernard et ainsi parler d'une « écriture féminine ». La question de l'écriture féminine a été abordée par Hélène Cixous et d'autres femmes écrivains. Cixous explique dans son *Rire de la Méduse* (1975) que les femmes doivent

⁶ EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 9-10.

⁷ GETHNER, Perry, « Melpomene meets women playwrights in the age of Louis XIV », *Neophilologus*, vol. 72, 1988 p. 28-31.

⁸ FRAPPIER, Louise, « Ethos royal et pouvoir féminin : *Laodamie, reine d'Épire* (1689) de Catherine Bernard », *Percées* n°5, 2021, p. 1-17.

⁹ EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, ; éd. *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 11-12.

¹⁰ CONROY, Derval, « The displacement of disorder: gynæcocracy and friendship in Catherine Bernard's *Laodamie* (1689) », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n°67, 2007, p. 443-464.

¹¹ PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvres*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999, p. 178.

¹² EKSTEIN, Nina, « A Woman's Tragedy: Catherine Bernard's 'Brutus' », *Rivista di letteratura moderna e comparate*, vol 48, n°2, 1995, p. 127-139.

¹³ PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvres*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999, p. 169-170.

reprendre le pouvoir qui leur a été ôté, à la fois sur leur corps et sur leur écriture. Elle parle d'une « écriture masculine » et dit :

Je soutiens, sans équivoque, qu'il y a des écritures *marquées*, que l'écriture a été jusqu'à présent, de façon beaucoup plus étendue, répressive, qu'on le soupçonne ou que l'on l'avoue, gérée par une économie libidinale et culturelle – donc politique, typiquement masculine –, un lieu (...) où la femme n'a jamais eu sa parole, cela étant d'autant plus grave et impardonnable que justement l'écriture *est la possibilité de changement*.¹⁴

En plus d'encourager les femmes à écrire, Cixous soutient qu'il existe une écriture féminine. Selon elle, il n'est pas nécessaire de codifier ou de théoriser ce style d'écriture, dont elle pense qu'il peut aussi être attribué à des auteurs masculins¹⁵, pour qu'il soit un concept existant¹⁶. Nous n'approfondirons pas les propos de Cixous, mais le concept de l'écriture féminine constitue l'arrière-plan de notre recherche. Existerait-il une méthode qui nous aiderait à examiner les différences possibles entre cette écriture et l'écriture masculine ?

Nous proposons une forme de lecture distante, « distant reading », qui s'appuie sur des données quantitatives. Nous appliquerons également de la « close reading », mais c'est la lecture distante qui prendra l'avant. Cette méthode est de plus en plus utilisée dans le domaine des recherches littéraires grâce aux possibilités offertes par les ressources numériques¹⁷. L'étude quantitative sur le style littéraire s'appelle la stylométrie et se prête bien à l'identification des auteurs de textes anonymes, mais elle peut aussi servir à identifier un style littéraire tout court¹⁸. Dans notre recherche, la stylométrie nous fournira une façon de comparer l'œuvre dramaturgique d'une femme à celle des hommes ; une façon objective de voir s'il y a des différences.

Afin de faire cette comparaison, il nous faut un cadre de référence. Nous avons d'abord pris un auteur masculin très canonique, Jean Racine, presque contemporain de Catherine Bernard, dont les tragédies ont déjà fait l'objet d'un grand nombre d'études et aussi d'études quantitatives. On peut citer, entre autres, « Notes on a Concordance of Racine¹⁹ » (1972) par Alain Seznec ou *Le Vocabulaire des Tragédies de Jean Racine : Analyse statistique* (1983) par Charles Bernet²⁰. Contrairement à l'époque où ils ont effectué leurs études, nous avons

¹⁴ CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Éditions Galilée, 1975, p. 43.

¹⁵ CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Éditions Galilée, 1975, p. 43-44.

¹⁶ NAUDIER, Delphine. « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, vol 44, n°4, 2001, p. 57-73.

¹⁷ MORETTI, Franco, *Distant Reading*, Londres, Verso, 2013, p. 212.

¹⁸ DELCOURT, Christian, « Stylometry », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 80, fasc. 3, 2002, p. 981-982.

¹⁹ SEZNEC, Alain, « Notes on a Concordance of Racine », *French Studies*, XXVI, n°1, 1972, p. 9-26.

²⁰ BERNET, Charles, *Le Vocabulaire des Tragédies de Jean Racine : Analyse Statistique*, Genève – Paris, Slatkine-Champion, 1983, p. 11-371.

aujourd'hui à notre disposition des ressources numériques qui facilitent grandement le travail statistique. Ainsi, pour faire notre analyse quantitative et lexicale, nous utiliserons le site web *Théâtre Classique*²¹ et l'application *Voyant Tools*²².

Le deuxième cadre de référence, c'est la tragédie *Brutus* de Voltaire, que nous comparerons au *Brutus* de Catherine Bernard. Malgré l'écart entre les dates de publication, à savoir 1690 et 1730, ces deux tragédies mettent en scène la même histoire et se prêtent alors bien à une comparaison lexicale. Nous nous posons la même question sur les auteurs masculins et féminins et nous suivrons la même méthodologie.

Ainsi, dans un premier temps, nous étudierons la répartition de vers dans l'œuvre de Racine et dans celle de Bernard : les personnages féminins prennent-elles la parole aussi souvent que les personnages masculins ? Ensuite, nous mesurerons la fréquence de certains mots relevés par *Voyant Tools* et nous regarderons leur fréquence dans les vers déclamés par les personnages masculins et féminins. Bernard utilise-t-elle les termes d'une manière particulière ?

Le deuxième chapitre s'appuie sur un corpus plus petit : la tragédie *Brutus* de Voltaire et celle de Bernard. Nous interrogerons la répartition de vers, puis la fréquence d'un ensemble de mots similaire et enfin leur fréquence chez différents personnages, notamment chez le personnage principal Brutus. Une analyse lexicale peut-elle expliquer pourquoi Bernard a été critiquée pour sa présentation de ce personnage ?

Nous voulons savoir si l'on peut classifier l'écriture de Bernard comme étant féminine, en comparant son œuvre à celle des auteurs masculins et en tenant compte des différences entre ses deux tragédies à elle. Bien que sa *Laodamie* se déroule dans un univers féminin et son *Brutus* dans un univers très masculin, les textes de Bernard possèdent-ils une spécificité féminine ? En fin de compte, nous espérons contribuer à l'intérêt porté aux autrices historiques avec ce mémoire sur Catherine Bernard et prendre position, sous un angle original, dans le débat sur l'écriture féminine.

²¹ FIÈVRE, PAUL, *Théâtre classique*, FIÈVRE, PAUL, *Théâtre classique*, <https://www.theatre-classique.fr/>.

²² SINCLAIR, Stéfan, Geoffrey ROCKWELL, *Voyant Tools*, <https://voyant-tools.org/>.

Chapitre 1 : Les tragédies de Jean Racine versus celles de Catherine Bernard

Dans ce chapitre, nous comparerons l'œuvre dramaturgique de Jean Racine à celle de Catherine Bernard. Nous avons choisi de ne pas prendre en compte les deux tragédies sacrées de Racine, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691), en raison de leur matière et intention particulières : elles étaient composées pour la maison d'éducation pour les filles fondée par Madame de Maintenon, qui voulait « quelque espèce de poème moral ou historique dont l'amour fût entièrement banni²³ ». À part cela, le chœur dans ces deux tragédies serait difficile à incorporer dans l'analyse, ayant de multiples fonctions et constituant une sorte de « personnage collectif »²⁴.

Dans les tragédies profanes de Racine, *La Thébàide*, *Alexandre le Grand*, *Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie* et *Phèdre*, composées entre 1664 et 1677, l'amour joue un rôle fondamental. Le tragique de ses pièces réside souvent dans la lutte d'un personnage contre une passion impossible²⁵, ce qui est aussi le cas pour le personnage principal éponyme dans *Laodamie*, *Reine d'Épire* de Bernard. Cet aspect n'est pas la seule similarité entre sa tragédie à elle et l'œuvre de Racine ; elle semble s'être inspirée de son travail dans un grand nombre de cas²⁶. Les souvenirs des thématiques et des héros raciniens se trouvent non seulement dans *Laodamie*, mais aussi dans la deuxième tragédie de Bernard, *Brutus*²⁷. De plus, Racine écrivait ses tragédies dans la seconde moitié du XVII^e siècle, comme Bernard, et il est l'un des dramaturges les plus reconnus et canonisés de cette époque. Nous pensons donc qu'il est pertinent de faire la comparaison entre les œuvres de cet auteur et cette autrice.

Notre matériel de référence n'est pas de la même taille, malheureusement : nous prendrons neuf tragédies de Racine contre deux de Bernard. Elle a bien écrit une troisième tragédie, intitulée *Scylla*, mais elle n'a pas été préservée²⁸. L'inégalité de taille des deux corpus est regrettable, mais nous ne pouvons pas y remédier ; nous ne pouvons que la garder à l'esprit lors de l'analyse.

²³ RACINE, Jean, éd. FORESTIER, Georges, *Racine : Œuvres complètes, tome I Théâtre – Poésie*, Paris, Gallimard, 1999, p. 1673.

²⁴ WOSHINSKY, Barbara R., « La musique parlante : la fonction du chœur dans l'Esther de Racine », *Littératures classiques*, n°21, 1994, p. 149-155.

²⁵ ROHOU, Jean, *La tragédie classique (1550-1793)*, Paris, Sedes, 1996, p. 228.

²⁶ PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvres*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999, p. 37-38.

²⁷ EKSTEIN, Nina, « A Woman's Tragedy: Catherine Bernard's 'Brutus' », *Rivista di letteratura moderna e comparate*, vol 48, n°2, 1995, p. 131-132.

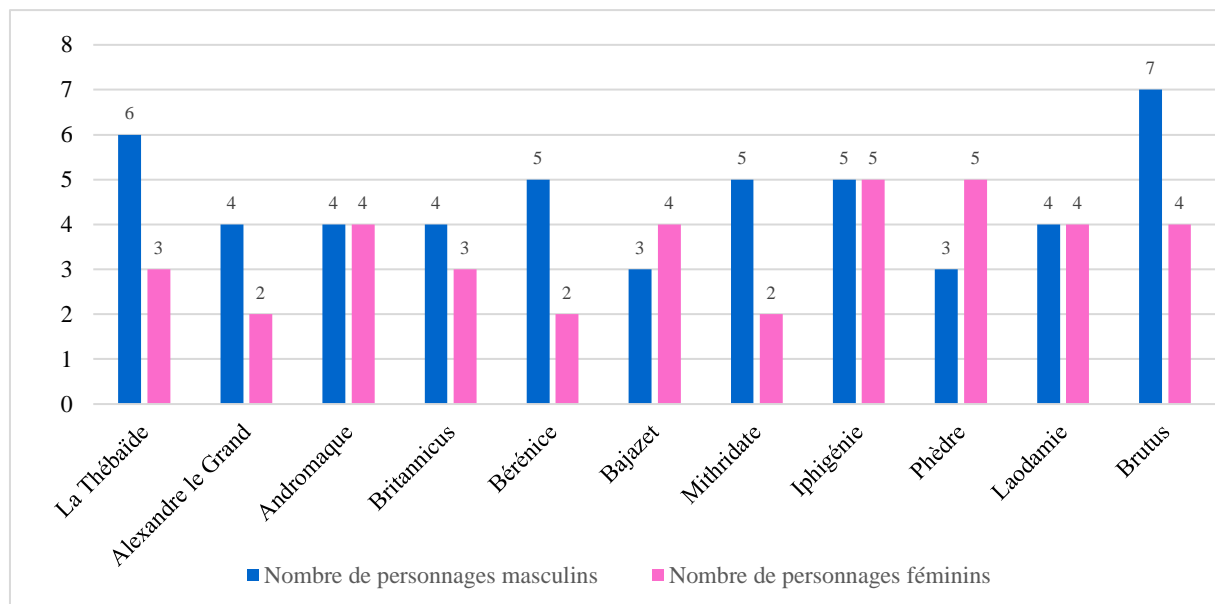
²⁸ PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvres*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999, p. 180-181.

Pour commencer, nous regarderons la répartition des vers parmi les personnages masculins et féminins dans les différentes tragédies, car on pourrait bien imaginer qu'une autrice laisse plus souvent la parole à ses personnages féminins. Deuxièmement, nous relèverons et interpréterons également la fréquence moyenne de quatre mots relevés par *Voyant Tools*²⁹. Nous verrons ensuite si ces mots, « amour », « cœur », « gloire » et « peuple », s'utilisent plus souvent dans la bouche d'un personnage masculin ou d'un personnage féminin et comment ils sont utilisés, dans l'œuvre de Racine ainsi que dans celle de Bernard.

1.1 Prendre la parole

Avant de regarder les paroles des différents personnages, regardons la présence féminine et masculine sur la scène. Pour cette présentation, nous laissons de côté les personnages qui ne parlent pas, comme les gardes (masculins) présents dans les pièces de Racine. Nous présentons cette répartition³⁰ dans le tableau 1.

Tableau 1 : Nombre de personnages masculins et féminins dans les tragédies profanes de Racine et dans celles de Bernard



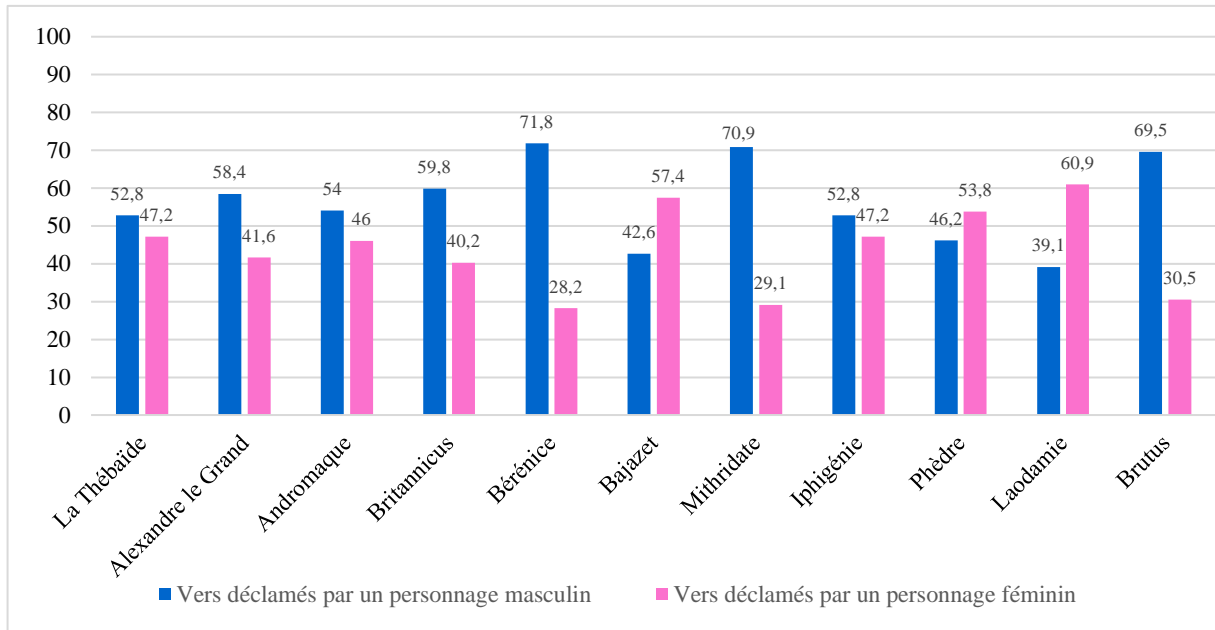
Quand on regarde ce tableau, on voit que, pour cinq des neuf tragédies de Racine, il y a plus de personnages masculins que féminins. Pour deux tragédies, le nombre est égal et pour deux entre elles, il y a plus de personnages féminins. Dans *Laodamie* de Bernard, le nombre est égal et aussi égal à celui d'*Andromaque*, tandis que dans *Brutus*, les personnages masculins sont plus présents. Il n'est donc pas avéré que Bernard mette en scène plus de personnages féminins dans

²⁹ SINCLAIR, Stéfan, Geoffrey ROCKWELL, *Voyant Tools*, <https://voyant-tools.org/>.

³⁰ Chiffres sur l'œuvre de Racine trouvés dans SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1990, p. 441.

ses pièces que Racine. Le nombre moyen de personnages masculins et féminins le confirme également : 4,3 contre 3,1 chez Racine et 5,5 contre 4 chez Bernard. Traduit en ratios, on obtient des chiffres pratiquement identiques, le ratio moyen homme/femme, arrondi à deux décimales, étant de 1:0,72 dans l'œuvre de Racine et de 1:0,73 dans celle de Bernard.

Tableau 2 : Proportion de vers déclamés par les personnages masculins et féminins dans les tragédies profanes de Racine et dans celles de Bernard, en pourcentages arrondis à la première décimale



Quand on regarde ensuite la répartition des vers entre les personnages masculins et féminins³¹, on voit qu'elle correspond avec celle des personnages dans la plupart des cas. Pour *Andromaque* et *Iphigénie*, cependant, les hommes ont plus de vers que les femmes malgré le nombre de personnages égal. Il faut ajouter à cela que les femmes parlent relativement souvent dans *La Thébaïde* et dans *Alexandre le Grand*, plus que ne le ferait penser la présence des personnages.

Dans *Laodamie*, les personnages féminins sont les plus présents. À la base de l'intrigue, il y a la reine Laodamie, qui doit se marier pour assurer sa position et satisfaire son peuple. Elle est amoureuse du prince Gélon, mais elle a aussi promis cet homme à sa sœur à elle, Nérée. Laodamie est déchirée entre son amour pour Gélon, son amour pour Nérée et son devoir. Dans cette tragédie centrée sur les femmes, la proportion de vers prononcés par des personnages féminins par rapport à ceux prononcés par des hommes est remarquable, à savoir 60,9% du nombre total de vers contre 39,1%. C'est un plus grand pourcentage de vers prononcés par des personnages féminins que dans toutes les tragédies de Racine, plus que les 57,4% dans *Bajazet*

³¹ Répartition calculée à l'aide de FIÈVRE, PAUL, *Théâtre classique* (« Nombre de vers par acte dans le texte, *La Thébaïde/Alexandre le Grand/Andromaque/Britannicus/Bérénice/Bajazet/Mithridate/Iphigénie/Phèdre/Laodamie/Brutus* »).

et les 53,8% dans *Phèdre*, tandis que cette dernière tragédie est connue pour l'importance du rôle féminin principal³². La distribution de vers dans *Laodamie* est donc conforme à l'hypothèse selon laquelle une femme auteur laisserait ses personnages féminins parler davantage.

Néanmoins, cela n'est pas vrai pour le *Brutus* de Bernard, où les femmes n'ont que 30,5% des vers, une proportion plus petite que dans presque toutes les tragédies de Racine, à l'exception des 28,2% dans *Bérénice* et 29,1% dans *Mithridate*. Ce n'est donc pas le cas que les personnages féminins prennent plus souvent la parole dans l'œuvre totale de Bernard.

Tout cela étant dit, le nombre de personnages et le nombre de vers prononcés ne sont pas les seuls déterminants de la présence féminine ou masculine. Ainsi, les femmes sont dans la minorité dans *La Thébaïde*, *Alexandre le Grand* et *Mithridate*, mais le personnage ayant la plupart des vers, c'est bien un personnage féminin, respectivement Jocaste, Axiane et Monime. Dans les tragédies de Racine où les femmes ont déjà plus de vers, le personnage ayant le plus grand nombre de vers est aussi une femme : Roxane dans *Bajazet* et Phèdre dans *Phèdre*. Ce qui est spécifique à *Bajazet* de Racine comme à *Laodamie* de Bernard, c'est que le personnage qui a le plus de vers et celui qui a le deuxième plus grand nombre de vers sont tous deux des femmes (Roxane et Atalide, Laodamie et Nérée). Entre le nombre de vers d'Atalide et du troisième personnage, le personnage masculin Acomat, il y a un écart d'environ 67. Entre Nérée et le personnage masculin Sostrate, il y a un écart d'environ 122. Cela témoigne d'une présence féminine notable dans *Bajazet* mais surtout dans *Laodamie*.

Finalement, on peut étudier les moments où apparaissent les personnages féminins, car cela peut influencer la façon dont ils sont perçus par le public. Selon Jacques Scherer, en tant que spectateur, on veut voir les héros de la pièce en question « tout de suite³³ ». Un personnage important serait donc introduit lors de la première scène, sauf si la pièce est trop complexe pour une présentation directe de tous les héros. Dans ce cas, l'apparition d'un personnage se fait souvent au début du deuxième acte, un moment plus favorable qu'une autre scène du premier acte, grâce à la pause créée par l'entracte. Ce sont notamment les héroïnes qui font leur entrée sur scène à ce moment-là³⁴. Pour Racine, le premier personnage introduit est féminin dans *La Thébaïde*, *Alexandre le Grand* et *Britannicus* ; dans *Andromaque*, *Iphigénie* et *Phèdre*, une héroïne est introduite dans la première scène du deuxième acte, respectivement Hermione, Ériphile et Aricie. Quand on regarde *Laodamie* de Bernard, on voit que les deux personnages

³² DESCOTES, Maurice, *Les grands rôles du théâtre de Jean Racine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 147.

³³ SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1990, p. 25. SCHERER, *La dramaturgie classique en France*, p. 25.

³⁴ SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1990, p. 25-26.

principaux féminins sont introduits dans la première scène du premier acte. Cet acte est lancé par Laodamie, ainsi que le troisième. Les deuxième et quatrième actes sont lancés par sa sœur Nérée. Outre le fait que ces deux personnages ont le plus grand nombre de vers, leur importance est alors soulignée de cette manière. Dans *Brutus*, les deux premiers actes commencent avec des personnages masculins et les personnages féminins ne font pas leur apparence à un moment privilégié.

Jusqu'à présent, nous avons vu que, comparée à l'œuvre de Racine, la tragédie *Laodamie* témoigne d'un caractère plus féminin, dans le nombre de vers déclamés par les personnages féminins ainsi que dans la manière dont ces personnages sont présentés, mais que cette spécificité ne se manifeste pas dans *Brutus*. La disparité au sein de l'œuvre de Bernard pourrait être due aux critiques qu'elle aurait reçues sur *Laodamie*. Ainsi, après *Laodamie*, elle a échangé un sujet historique obscur³⁵ pour le sujet bien plus répandu de *Brutus*, et il n'y a plus dans *Brutus* cette prédominance des femmes typique à *Laodamie*. Il est envisageable que, pour plaire à son public, Bernard voulait écrire une tragédie plus conventionnelle et ainsi plus masculine.

1.2 De l'amour à l'amour du peuple

Afin d'étudier et de comparer le lexique employé chez Racine et chez Bernard, nous avons analysé le texte de leurs tragédies dans leur intégralité à l'aide de l'outil numérique *Voyant Tools*. Nous avons laissé de côté les préfaces, les termes « acte » et « scène », les noms des personnages figurant dans la pièce et les mots vides que l'outil lui-même a filtrés. Ainsi, nous pouvons constater que les substantifs les plus courants sont les suivants³⁶ :

Tableau 3 : Les substantifs les plus fréquents dans les tragédies profanes de Racine et dans celles de Bernard

	RACINE	BERNARD
1.	Seigneur	<i>Amour</i> ³⁷
2.	Madame	<i>Cœur</i>
3.	<i>Cœur</i>	Madame
4.	Yeux	Seigneur
5.	Fils	Père
6.	Sang	Ciel
7.	<i>Amour</i>	Fils

³⁵ L'intrigue de *Laodamie* n'a pour base que quelques phrases de l'historien romain Justin, comme l'on l'explique dans EVAÏN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, éd. *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, Tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 37.

³⁶ Les mots en gras figurent dans la liste des substantifs les plus courants chez les deux auteurs ; les mots en italiques sont ceux que nous avons choisis pour notre analyse.

³⁷ *Voyant Tools* considère 'amour' et 'l'amour' comme deux termes différents ; ensemble, ils sont les plus fréquents de tous les termes chez Bernard.

8.	Père	Roi
9.	Dieux	Yeux
10.	Ciel	Mort
11.	<i>Gloire</i>	Sœur
12.	Mort	Rome
13.	Roi	<i>Peuple</i>
14.	Jour	Crime

Immédiatement, on voit que les formes d'adresse « Madame » et « Monsieur » sont très fréquentes, signalant qu'il s'agit d'un genre littéraire où le schéma binaire homme/femme est fermement en place.

Le mot « (l')amour » est très présent dans les œuvres des deux auteurs et l'est encore davantage dans celle de Bernard. Ce mot est même plus significatif en vertu de ce qui a été dit à son sujet dans un contexte théâtral : dans le tout premier dictionnaire de théâtre français avec des entrées lexicales³⁸, le *Dictionnaire dramatique* de 1776, qui s'appuie sur toute l'histoire du théâtre, le mot « amour » a toute une entrée. Dans cette entrée, Racine est spécifiquement mentionné : « Enfin Racine parut, & Hermione, Roxane & Phèdre apprirent à l'Europe comment il fallait traiter l'Amour³⁹ ». De plus, les auteurs du dictionnaire écrivent par rapport à l'amour que « [l]es grands effets qu'il produisit au Théâtre firent croire qu'une Pièce ne pouvait s'y soutenir sans lui⁴⁰ ». Cette position s'oppose à celle qu'a prise un auteur masculin du XVIII^e siècle que nous allons traiter plus tard : Voltaire. Dans la préface de son *Brutus*, il dit : « Vouloir de l'amour dans toutes les tragédies me paraît un goût efféminé ; l'en proscrire toujours est une mauvaise humeur bien déraisonnable⁴¹ ». Tout cela a suscité notre intérêt de comparer l'usage de ce mot chez Bernard à celui chez Racine, acclamé, comme nous l'avons dit, pour son traitement de l'amour.

Pour cette étude, nous avons pris non seulement le terme « amour⁴² », mais aussi le terme « aimable », en raison de sa signification plus forte au XVII^e siècle. On le voit dans le dictionnaire de l'Académie française de 1694, où les sens modernes « de nature à plaire » et

³⁸ CANDIARD, Céline, Justine MANGEANT, « Jalons pour une étude du Dictionnaire dramatique de La Porte et Chamfort », *Revue d'Historiographie du Théâtre*, n°7, 2021, p. 119.

³⁹ LA PORTE, Joseph de, Sébastien-Roch-Nicolas CHAMFORT, *Dictionnaire dramatique, contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres, & des réflexions nouvelles sur les spectacles, sur le génie & la conduite de tous les genres, avec les notices des meilleures pièces, le catalogue de tous les drames, & celui des auteurs dramatiques*, tome I, Paris, Lacombe, 1776, p. 68.

⁴⁰ LA PORTE, Joseph de, Sébastien-Roch-Nicolas CHAMFORT, *Dictionnaire dramatique (...)*, tome I, Paris, Lacombe, 1776, p. 68.

⁴¹ VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 179.

⁴² Nous prenons en compte le singulier et le pluriel de ce mot, l'adjectif « amoureux » et ses conjugaisons, le substantif apparenté « amant(e)(s) » et toutes les conjugaisons du verbe « aimer ».

« qui s'efforce de faire plaisir »⁴³ ne sont pas encore inclus. La seule définition du mot « aimable », c'est : « Qui est digne d'être aimé⁴⁴ ». Nous avons alors regroupé cet adjectif avec le substantif général « amour ».

Le mot « cœur⁴⁵ », aussi très présent dans le tableau 3, peut être considéré comme appartenant au même groupe sémantique qu'amour, car il signifie « le siège des passions » ou bien « affection » selon le dictionnaire de 1694⁴⁶. Ce ne sont pour autant pas les seules définitions ; le mot peut également signifier « courage », « force », « vigueur », dans le vocabulaire du XVII^e siècle ainsi que dans des tournures encore utilisées aujourd'hui⁴⁷.

Ensuite, nous avons retrouvé les deux termes « gloire » et « peuple »⁴⁸, dont le premier figure dans la liste des substantifs les plus usités par Racine et le deuxième dans celle de Bernard. Ces concepts ont moins à voir avec les sentiments personnels qu'avec les besoins et les jugements d'autrui. Dans un grand nombre de tragédies, c'est cette opposition qui est à la base de la trame ; prenons Phèdre, qui souffre d'un amour interdit et se soucie de sa gloire⁴⁹, ou Titus, qui doit « vaincre [l]es passions⁵⁰ » qu'il ressent pour Bérénice « [p]our prix de tant de gloire, et de tant de vertu » (II, 2, v. 521). Dans les tragédies de Bernard comme dans celles de Racine, cette opposition est forte, par exemple pour Laodamie, dont l'originalité réside dans le fait qu'elle est une reine vertueuse qui, tout en subissant des passions amoureuses, n'y cède pas au nom du devoir⁵¹. Nous voulons alors voir si ce côté glorieux, ce côté de renoncement à ses propres désirs pour le bien-être du peuple, est plus présent chez l'un des deux auteurs.

Dans le but de mesurer la fréquence de ces termes en tenant compte de la longueur des deux œuvres, nous avons utilisé la somme suivante : nombre d'apparitions du mot, divisé par le nombre de vers (14881,5 chez Racine et 2996 chez Bernard), multiplié par 100. Cela mène aux résultats suivants.

⁴³ ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française* (9^e édition), <https://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition>.

⁴⁴ ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Vve de J.B. Coignard, 1694, p. 22.

⁴⁵ Nous incluons le pluriel 'cœurs' dans notre analyse.

⁴⁶ ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Vve de J.B. Coignard, 1694, p. 204-205.

⁴⁷ ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française* (9^e édition), <https://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition>.

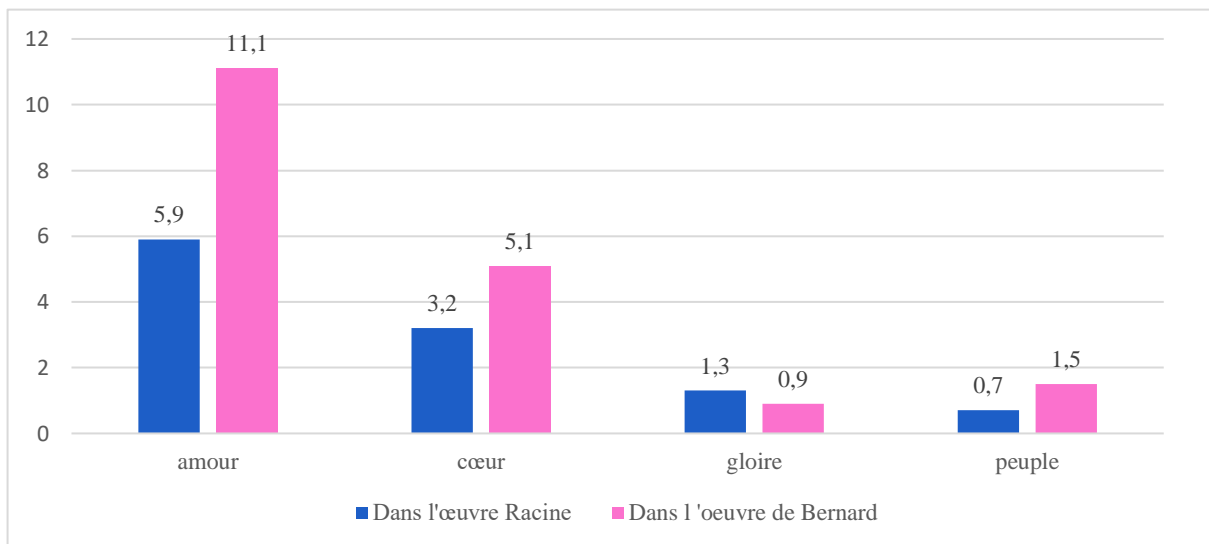
⁴⁸ De nouveau, les formes plurielles y sont comprises, de même que l'adjectif 'glorieux/glorieuse(s)' et le verbe 'glorifier' avec ses conjugaisons.

⁴⁹ BRABANT, Roger, « Gloire Et Ironie Circonstancielle Dans La Phèdre De Racine », *Revue Romane*, vol. 1, 2002, p. 69.

⁵⁰ RACINE, Jean, éd. FORESTIER, Georges, *Racine : Œuvres complètes, tome I Théâtre – Poésie*, Paris, Gallimard, 1999, p. 471, (II, 2, v. 498).

⁵¹ GETHNER, Perry, « Melpomene meets women playwrights in the age of Louis XIV », *Neophilologus*, vol. 72, 1988 p. 28, 30.

Tableau 4 : La fréquence relative des termes « amour », « cœur », « gloire » et « peuple » dans les tragédies profanes de Racine et dans celles de Bernard



Ce qui saute aux yeux, c'est que le terme « amour » est plus fréquent dans l'œuvre de Bernard, et c'est pareil pour « cœur ». Bernard a délibérément inséré la thématique de l'amour dans ses pièces. Dans la source antique sur laquelle *Laodamie* est basée, il n'est pas dit que Laodamie était amoureuse de Gélon⁵². Les sources latines et grecques décrivant l'histoire de Brutus ne parlent pas non plus de l'amour ; c'est une thématique introduite par l'auteur anonyme de *La mort des enfants de Brute* (1648), entre autres, que Bernard a ensuite reprise⁵³. Le constat de Voltaire, selon lequel la présence de l'amour dans toutes les tragédies serait un goût féminin⁵⁴, se traduit ici alors d'une certaine manière : on compare un auteur et une autrice, dont le premier, Racine, est reconnu pour son traitement du sujet de l'amour, et pourtant c'est l'autrice qui en parle plus au niveau lexical.

Concernant le terme « gloire », on voit qu'il apparaît plus souvent dans l'œuvre de Racine que dans celle de Bernard, et inversement pour « peuple ». Il est frappant de voir une telle importance attribuée à la volonté du peuple dans l'œuvre de Bernard, car ses tragédies ont été écrites à une époque où Louis XVI était encore le roi absolu de France. Dans *Laodamie*, c'est le ministre Phénix qui souligne souvent cette volonté en disant que le peuple a choisi Gélon comme roi, et c'est bien Gélon qui, en fin de compte, obtient le trône. Gélon lui-même se moque du peuple, qu'il croit capricieux et non autorisé à nommer la personne que Laodamie doit

⁵² PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvres*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999, p. 31.

⁵³ PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvre*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999, p. 147-149.

⁵⁴ VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 179.

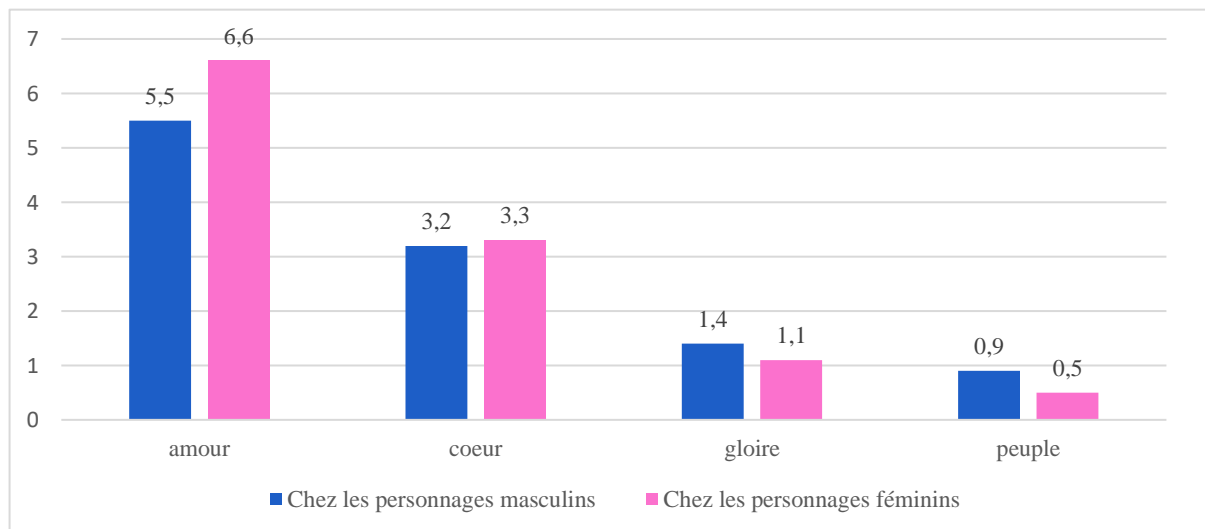
épouser⁵⁵ ; en dépit de ces critiques, le fait qu'il devienne roi reflète l'idée qu'il faudrait accorder de la valeur à ce que veut le peuple. Dans *Brutus*, les débats autour des régimes sont plus accentués, puisque la pièce critique à la fois l'ordre strict du système monarchique et les failles du nouveau système républicain⁵⁶. Ces questionnements osés sont moins prégnants dans l'œuvre de Racine, où le souci de la gloire est plus marqué.

Il reste maintenant à étudier si les termes démontrés ci-dessus sont employés différemment par les différents personnages dans les deux œuvres. Les mots liés aux sentiments amoureux sont-ils plus souvent utilisés par des personnages féminins, et les autres termes par des personnages masculins ? Catherine Bernard a-t-elle un emploi spécifique comparé à Jean Racine ?

1.3 Un discours féminin ?

Regardons d'abord le nombre d'occurrences de ces mots chez les personnages masculins et féminins dans l'œuvre de Racine et dans celle de Bernard. Nous avons utilisé le même type de formule : nombre d'apparitions du mot, divisé par le nombre de vers (déclamés par des personnages masculins/féminins), multiplié par 100. Dans les tragédies profanes de Racine, les hommes ont environ 8212,4 vers et les femmes 6489,1. Dans les deux tragédies de Bernard, il s'agit d'environ 1646,3 vers contre 1349,7. Nous présentons d'abord la fréquence dans l'œuvre de Racine et ensuite la fréquence dans celle de Bernard.

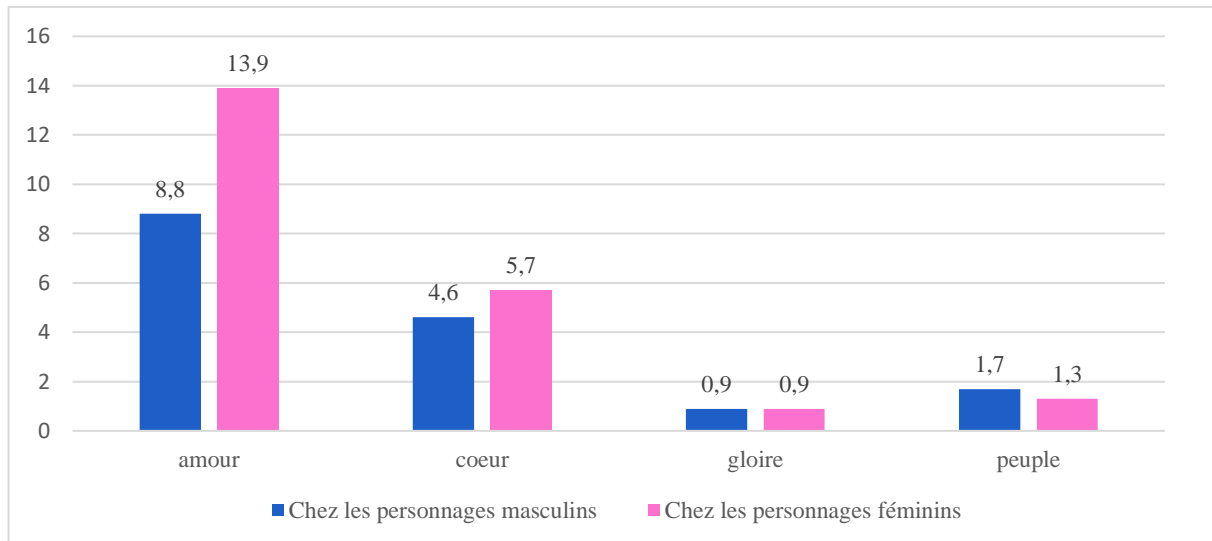
Tableau 5 : La fréquence relative des termes « amour », « cœur », « gloire » et « peuple » chez les personnages masculins et féminins dans l'œuvre de Racine



⁵⁵ BERNARD, Catherine, *Laodamie* (1689), dans EVAÏN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, éd. *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 65, (III, 2, v. 639-640, 650).

⁵⁶ EVAÏN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 32-33.

Tableau 6 : La fréquence relative des termes « amour », « cœur », « gloire » et « peuple » chez les personnages masculins et féminins dans l'œuvre de Bernard



Chez Racine, on observe que le terme « amour⁵⁷ » est plus souvent utilisé par les personnages féminins et que le mot « cœur⁵⁸ » est aussi légèrement plus souvent utilisé par elles. Chez Bernard, cet écart est encore plus présent, ce qui montre que les mots semblent bien adhérer à un registre féminin plutôt qu'à un registre masculin, sans pour autant être exclus de la parole des personnages masculins. Pour les termes de « gloire » et « peuple », on voit qu'ils reviennent un peu plus fréquemment chez les personnages masculins, mais dans l'œuvre de Bernard, « gloire » est utilisé tout aussi souvent par les hommes que par les femmes.

Une particularité intéressante, c'est que le dernier vers de *Laodamie*, combinant l'aspect de l'amour personnel à celui de la gloire, du peuple, de l'honneur, et cetera, semble faire écho à des vers de Racine. *Laodamie* se termine par le personnage féminin Nérée qui dit à son amant : « Vous aurez tous les vœux et du peuple et de moi » (V, 11, v. 1434). Comparons cela à « Je demandais au Ciel la Princesse et le Trône, il me donne le sceptre, et m'accorde Antigone (...) Et m'ouvre en même temps et leur trône et son cœur » (V, 4, v. 1432) dans *La Thébaine* ; « Un héros dont la gloire accompagne les pas, Qui peut tout sur mon cœur, et rien sur mes États » (II, 2, v. 504) dans *Alexandre le Grand* ; « Mon rival porte ailleurs son cœur et sa couronne » (I, 1, v. 78) et « Le cœur est pour Pyrrhus et les vœux pour Oreste » (II, 2, v. 538) dans *Andromaque* et « L'empire, votre cœur, tout condamne Octavie » (II, 2, v. 475) dans *Britannicus*. Bernard,

⁵⁷ Vu que ce mot peut être employé dans le sens de « l'amour du pays/de la patrie/de la gloire » etc., nous avons étudié la fréquence de tels emplois. Ces occurrences représentent environ 2% du total des occurrences dans l'œuvre de Racine et encore moins dans celle de Bernard, et les personnages masculins et féminins utilisent ces termes de manière à peu près égale, donc nous avons décidé de ne pas en tenir compte.

⁵⁸ Considérant les définitions de ce mot qui désignent « force », « vigueur » etc. (voir : 1.2), elles n'ont pas une grande fréquence non plus, et la différence entre l'usage chez les personnages masculins et féminins est trop légère pour l'inclure dans notre analyse.

connaissant l'œuvre de Racine, aurait été consciente de ce rappel, surtout à une époque où citer Racine était une stratégie littéraire appréciée⁵⁹.

Dans le *Brutus* de Bernard, l'opposition entre l'amour et le devoir n'est pas absente et elle est ici plus forte pour les personnages masculins. Quand le personnage principal Brutus découvre que ses fils Titus et Tibérinus l'ont trahi, cette discussion s'ensuit :

VALÉRIE.

Souffrez que je vous dise en faveur de ce fils,
Que par son amour seul son crime fut commis ;
Aquilie a tout fait.

BRUTUS.

La pitié vous abuse.
L'amour a des forfaits ne peut servir d'excuse.

TIBÉRINUS.

Ce n'est qu'à votre amour que j'en veux appeler,
La Nature pour moi ne peut-elle parler ?

BRUTUS.

Je n'écouterai pas sa voix trop indulgente,
Et Rome dans mon cœur sera la plus puissante.

TIBÉRINUS.

Est-il quelque devoir qui puisse rendre vains
Les droits de la Nature, et si forts et si saints ?
Seriez-vous sans vertus à moins d'un parricide ?
Entre les lois et moi que votre sang décide.⁶⁰

On voit donc que Bernard s'inscrit dans la tradition de démontrer des volontés opposées, et que, même si les femmes implorant plus souvent l'amour dans les tragédies de Bernard, il n'y a pas un côté de l'opposition qui soit beaucoup plus ou beaucoup moins présent chez l'un ou l'autre sexe.

Mais, comme nous l'avons vu précédemment, il y a un nombre plus important de mots liés à l'amour et au cœur dans l'œuvre de notre autrice. Et nous avons vu que pour *Laodamie*, la quantité de vers déclamés par les personnages féminins est bien singulière. Dans *Brutus*, cependant, c'est l'inverse qui est vrai. Nous examinerons donc maintenant dans plus de détail cette tragédie en la comparant au *Brutus* écrit par Voltaire.

⁵⁹ MONTOYA, Alicia C., « Théorie et pratique des citations de Corneille et Racine chez Marie-Anne Barbier », *Littératures classiques*, 2004, p. 61-62.

⁶⁰ IV, 5, v. 1087-1098.

Chapitre 2 : Le *Brutus* de Bernard (1690) versus le *Brutus* de Voltaire (1730)

Entre le *Brutus* que Catherine Bernard a écrit en 1690 et le *Brutus* que Voltaire a écrit en 1730, il y a eu des changements tant sur la scène politique que sur la scène théâtrale : Louis XIV meurt, le mouvement des Lumières commence à gagner du terrain et selon les premiers auteurs de ce mouvement, la littérature doit appeler à l'action et au renversement⁶¹. Il n'est pas si surprenant que Voltaire, qui s'intéressait à un régime constitutionnel dans lequel la liberté et la primauté du droit soient honorées⁶², ait choisi comme sujet pour sa tragédie l'histoire d'un consul intransigeant qui fait primer l'État sur tout le reste.

Ce sujet n'est pas inconnu ou nouveau. Déjà avant la tragédie de Bernard, une pièce s'appelant *La Mort des enfants de Brute* (1648), par un auteur anonyme, a été composée, et l'autrice Madeleine de Scudéry a traité le même sujet dans son roman *Clélie* (1654-1660)⁶³. Quand Voltaire décide d'écrire une tragédie sur ce sujet, sa pièce suscite des critiques, en partie à cause des similitudes avec la version de Bernard. Dans la revue de Jean-Baptiste le Villain de la Varenne, *Le Glaneur*⁶⁴, il est avancé que Voltaire aurait dérobé de nombreux vers à Bernard⁶⁵ ; dans d'autres critiques, on se limite à remarquer les ressemblances structurelles. Nous n'avons en fait pas trouvé de vers reproduits dans leur intégralité, mais les comparaisons qu'ont déjà été démontrées en 1731, dans la revue *Mercur de France*⁶⁶ (avant : *Mercur galant*), nous semblent pertinentes. Un critique de théâtre écrivant sous le nom de 'Madame de la Comtesse'⁶⁷ déclare préférer la version de Bernard et va jusqu'à accuser Voltaire de plagiat.

Ce compte rendu peu positif aurait pu conduire Voltaire à attribuer la composition de la tragédie de Bernard non pas à elle-même, mais à un supposé membre de sa famille, Fontenelle. Il arrive régulièrement aux autrices que l'on nie la paternité de leurs œuvres et la donne plutôt

⁶¹ ROHOU, Jean, *La tragédie classique (1550-1793)*, Paris, Sedes, 1996, p. 261-262.

⁶² VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 40-44.

⁶³ RENWICK, John, « Introduction », dans VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 15-20.

⁶⁴ Nom de l'auteur retrouvé dans SGARD, Jean, *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, Universitas/Voltaire Foundation, Paris/Oxford, 1991, p. 527. Collaborateurs occasionnels de la revue : Jean Rousset de Missy et Jeannette Vaucher.

⁶⁵ RENWICK, John, « Introduction », dans VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 80-81.

⁶⁶ MADAME LA COMTESSE DE ..., « Lettre de Madame la Comtesse de ... à M. le Chevalier de ... sur la nouvelle Tragédie de Brutus », *Mercur de France*, 1731, p. 428-442.

⁶⁷ Identifié par John Renwick comme étant Simon-Joseph Pellegrin (RENEWICK, John, « Introduction », dans VOLTAIRE *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 82.) Cependant, Pellegrin est souvent associé à une autre femme dramaturge célèbre à l'époque de Bernard : Marie-Anne Barbier (MONTROYA, Alicia C., *Marie-Anne Barbier et la tragédie post-classique*, Paris, Honoré Champion, 2007.)

à des parents masculins⁶⁸. Pour Bernard, l'hypothèse selon laquelle Fontenelle aurait eu une part dans son œuvre a longtemps été acceptée, mais a été contestée par des chercheurs modernes telles que Nina Ekstein, qui souligne, entre autres, le fait que Voltaire a utilisé exactement le même stratagème avec une autre autrice. Quand il publie en 1736 *La Mort de César*, il déclare que la version antérieure *Mort de César* (1709) de Marie-Anne Barbier aurait été écrite avec l'aide du même Fontenelle⁶⁹.

Contrairement au compte rendu dans le *Mercure de France*, il y a une critique de Joseph de La Porte dans laquelle l'auteur dit que Voltaire n'aurait pas daigné recopier des vers du *Brutus* antérieur, vu qu'« il y a très peu de Tragédies plus mal construites, et écrites d'un style plus faible, plus languissant que celle de Mademoiselle Bernard⁷⁰ ». Quand même, La Porte cite un vers de Voltaire qui semble être tiré de la pièce de Bernard et il démontre d'autres similarités pour les réfuter⁷¹.

Notre objectif, ce n'est pas de discuter de la part du *Brutus* de Bernard qui aurait été recopiée par Voltaire. Nous voulons dans ce chapitre comparer les deux *Brutus* afin d'approfondir sous un autre angle la question de savoir si une autrice écrivait différemment d'un auteur. Pour cela, nous utiliserons l'édition de 1731 du *Brutus* de Voltaire, car celle-là a été revue par l'auteur. Nous mentionnerons les différences significatives avec l'édition originale.

Les méthodes de comparaison sont largement les mêmes que celles que nous avons utilisées pour la comparaison avec l'œuvre de Racine. D'abord, nous regarderons la présence féminine dans les deux tragédies, au niveau du nombre de personnages, de la répartition des vers et des apparences clés. Ensuite, nous étudierons l'emploi de différents termes au sein des textes, en général comme dans les paroles masculines et féminines. Plus spécifiquement, nous nous focaliserons sur les paroles du personnage principal, pour examiner de près les différences entre le *Brutus* de Bernard et le *Brutus* tel qu'il a été dépeint par Voltaire.

2.1 Une histoire d'hommes

Les tragédies de *Brutus* se déroulent dans la Rome antique, où les consuls étaient impérativement des hommes et le Sénat aussi consistait exclusivement d'hommes. En dehors

⁶⁸ DEJEAN, Joan, Nancy K. MILLER, *Displacements : Women, Tradition, Literatures in French*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, p. 111.

⁶⁹ EKSTEIN, Nina, « Appropriation and Gender: The Case of Catherine Bernard and Bernard de Fontenelle », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 30, n°1, 1996, p. 62-63.

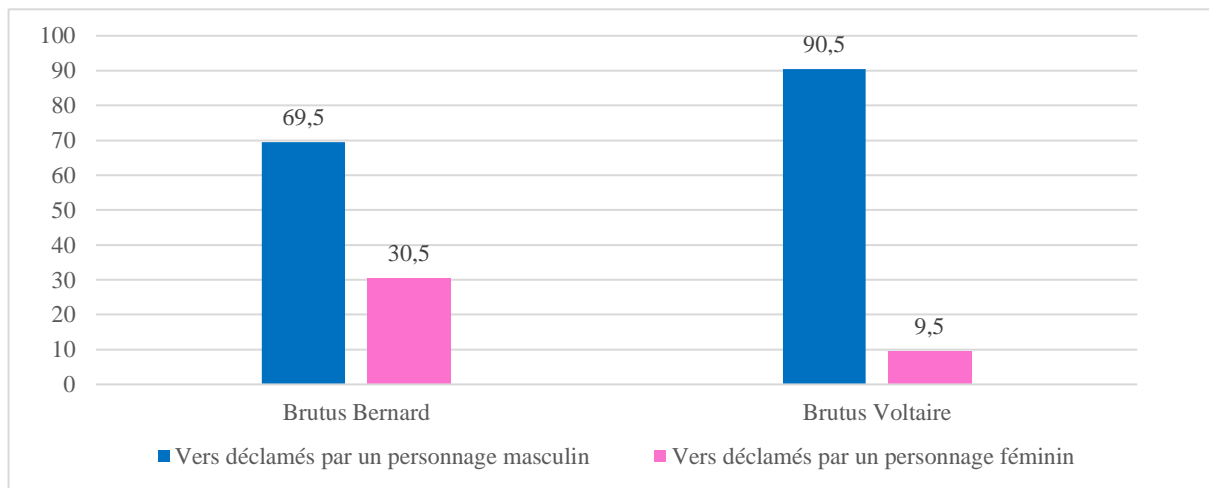
⁷⁰ LA PORTE, Joseph de, *Histoire littéraire des femmes françaises ou lettres historiques et critiques*, tome II, Paris, Lacombe, 1769, p. 541-542.

⁷¹ LA PORTE, Joseph de, *Histoire littéraire des femmes françaises ou lettres historiques et critiques*, tome II, Paris, Lacombe, 1769, p. 542-547.

de la reine Tullie, dont le nom est mentionné dans le texte ancien de Tite-Live⁷² *Ab urbe condita*, les figures féminines ne jouent pas un grand rôle cette histoire, ni dans la version de Plutarque *Βίοι Παράλληλοι*⁷³.

Bernard n'a pas repris ce personnage de Tullie, mais elle a « créé » deux autres femmes apparentées à des personnages masculins : Aquilie, la fille d'Aquilius, et Valérie, la sœur de Valérius. Selon les conventions du théâtre classique, elles ont toutes deux une confidente⁷⁴. Ainsi, il y a quatre personnages féminins contre huit personnages masculins. Voltaire a intégré dans sa tragédie la fille de Tullie, qui s'appelle également Tullie, et lui a aussi donné une confidente ; ces deux personnages sont les seules femmes contre les huit hommes présents.⁷⁵ Malgré la prédominance des hommes dans une telle intrigue, on voit donc que Bernard a inclus plus de personnages féminins dans sa pièce à elle. Cette plus grande présence féminine se reflète également dans la répartition des vers.

Tableau 7 : Proportion de vers déclamés par les personnages masculins et féminins dans le *Brutus* de Bernard et dans celui de Voltaire, en pourcentages arrondis à la première décimale



Dans les deux tragédies, les personnages masculins prennent plus souvent la parole que les femmes. Néanmoins, la partie des vers déclamés par un personnage féminin est considérablement plus large dans la version de Bernard. Quand on regarde les personnages individuels, on voit aussi que Valérie et Aquilie (Bernard) ont toutes les deux plus de 200 vers,

⁷² TITE-LIVE, *Histoire romaine*, livre I (texte établi par BAYET, Jean, traduit par BAILLET, Gaston), Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. 74-96.

⁷³ PLUTARQUE, *Les vies des hommes illustres grecs et romains* (traduit par Jacques Amyot), Paris, Michel de Vascosan, 1559, p. 686.

⁷⁴ SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1990, p. 46.

⁷⁵ Comme avant, nous avons compté tous les personnages ayant des vers. Cependant, il y a un sénateur anonyme chez Voltaire qui n'a qu'un vers et un garde anonyme chez Bernard qui n'a qu'un demi-vers ; en les excluant, nous aurions sept personnages masculins pour les deux tragédies.

tandis que Tullie (Voltaire) n'en a qu'environ 137. Les confidentes ont aussi plus de vers dans la tragédie de Bernard, à savoir 5,5 et 20,5 contre les 2,5 d'Algine chez Voltaire.⁷⁶

Regardons de plus quand les personnages entrent sur la scène. Dans le *Brutus* de Bernard, Valérie fait son apparition dans la sixième scène du premier acte et Aquilie apparaît lors de la deuxième scène du deuxième acte. Ces deux femmes ne sont jamais sur scène en même temps, ce qui suggère une sorte d'identité partagée, en combinaison avec le fait qu'elles sont toutes deux amoureuses de Titus. Il y a cependant aussi des oppositions entre elles, comme le fait que Valérie survit alors qu'Aquilie meurt.⁷⁷ Sa mort clôt le quatrième acte et souligne ainsi l'importance d'Aquilie, lorsque Valérie est encore présente pendant les deux dernières scènes de la tragédie. Bien qu'elles ne fassent pas leur apparition à un moment opportun, à savoir au début du premier ou du deuxième acte⁷⁸, elles jouent alors un rôle important.

Et bien qu'elles ne soient pas sur scène tout de suite, elles apparaissent plus vite que le personnage de Tullie ne le fait dans le *Brutus* de Voltaire : on ne la voit pour la première fois que dans la troisième scène du troisième acte. C'est assez tard et elle n'a pas non plus sa dernière scène à un moment significatif, simplement au milieu du quatrième acte. Il est toutefois intéressant de noter que les choses étaient différentes dans la version originale de la tragédie. En effet, Voltaire avait introduit Tullie dans la première scène du deuxième acte⁷⁹, ce qui constitue un moment favorable pour l'entrée, surtout quand il s'agit d'une héroïne⁸⁰. Voltaire écrit dans sa préface que l'amour n'est digne du théâtre tragique que quand il est le nœud principal de la pièce⁸¹ et ainsi la version antérieure du deuxième acte était centrée sur Tullie et son rapport avec Titus. En voulant renforcer le personnage de Titus et accélérer son apparition sur scène, Voltaire aurait changé des scènes où figurait Tullie par des scènes où figurait Titus⁸². Cette décision n'a pas seulement rendu l'intrigue de l'amour moins dominante, mais aussi la présence des personnages féminins ; Tullie avait bien plus de 200 vers dans la version antérieure, et Algine plus de 40⁸³.

On constate alors que dans les versions finales des deux tragédies, les personnages féminins sont moins en vue que les personnages masculins. Toutefois, Bernard leur a donné plus de poids que Voltaire.

⁷⁶ FIÈVRE, PAUL, *Théâtre classique* (« Nombre de vers par acte dans le texte, *Brutus*, Bernard/Voltaire »).

⁷⁷ EKSTEIN, Nina, « A Woman's Tragedy: Catherine Bernard's 'Brutus' », *Rivista di letteratura moderna e comparate*, vol 48, n°2, 1995, p. 130-131.

⁷⁸ SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1990, p. 25-26.

⁷⁹ VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 203.

⁸⁰ SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1990, p. 25-26.

⁸¹ VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 183.

⁸² VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 32, 203.

⁸³ VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 281-297.

2.2 « Le Romain a bientôt désavoué l'Amant »

Pour l'analyse lexicale des deux *Brutus*, regardons d'abord les substantifs les plus fréquents, calculés à l'aide de *Voyant Tools*⁸⁴ :

Tableau 8 : Les substantifs les plus fréquents dans le *Brutus* de Bernard et dans celui de Voltaire

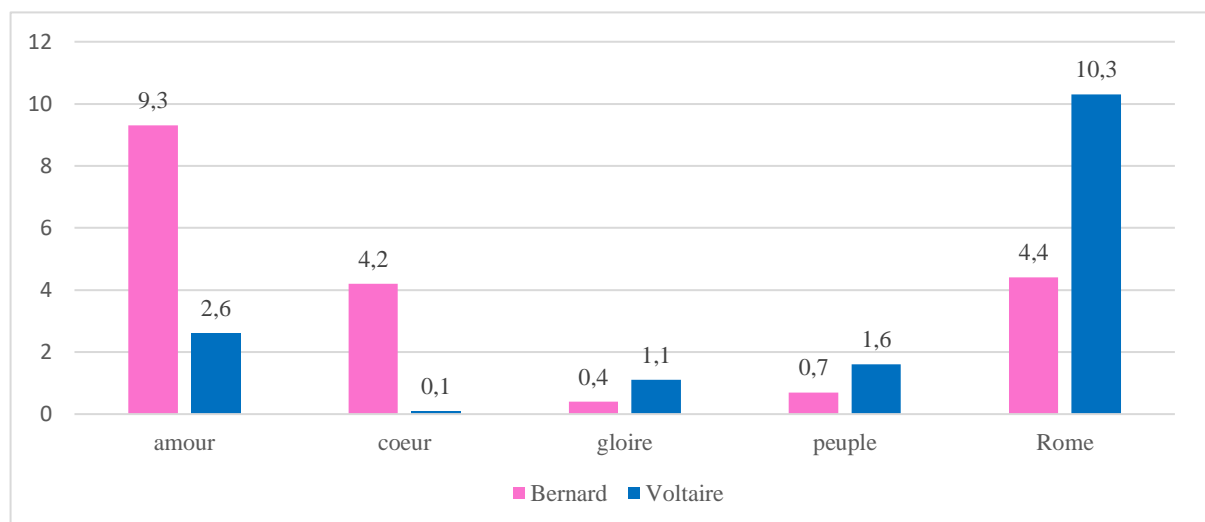
	BERNARD	VOLTAIRE
1.	Seigneur	Rome
2.	<i>Amour</i>	Sénat
3.	<i>Cœur</i>	Roi
4.	Père	Cour
5.	Fils	Seigneur
6.	Rome	Fils
7.	Tarquin	Tarquin
8.	Crime	Père
9.	Yeux	Dieux
10.	Dieux	Sang
11.	Ciel	Mains
12.	Sénat	Liberté
13.	Mort	Nom
14.	Secret	<i>Peuple</i>

Comme il était le cas dans les œuvres de Racine et de Bernard dans leur ensemble, la forme d'adresse « Seigneur » est très courante. Cette fois, la forme d'adresse « Madame » ne l'est cependant pas, ce qui démontre davantage la primauté des personnages masculins au sein de ces deux tragédies. Nous analyserons la fréquence et l'emploi des mêmes termes que dans notre premier chapitre (« amour », « cœur », « gloire », « peuple »), mais cette fois, nous y ajoutons le terme « Rome⁸⁵ ». C'est un terme qui saute aux yeux dans les deux listes et il aide à étudier la trame de l'histoire : le choix entre l'amour, paternel ou romantique, et l'État de Rome. Encore une fois, afin de tenir compte des longueurs de pièce différentes, nous avons divisé le nombre d'occurrences du terme concerné par le nombre de vers total et multiplié cela par cent.

⁸⁴ De nouveau, les mots en gras figurent dans la liste des substantifs les plus courants chez les deux auteurs, et les mots en italiques sont ceux que nous avons choisis pour notre analyse.

⁸⁵ Nous prenons également en compte les termes « Romain(e)(s) » et « romain(e)(s) ».

Tableau 9 : La fréquence relative des termes « amour », « cœur », « gloire », « peuple » et « Rome » dans le *Brutus* de Bernard et dans celui de Voltaire



Immédiatement, on voit que les termes « amour » et « cœur » sont beaucoup plus fréquents chez Bernard que chez Voltaire et que c'est l'inverse pour le terme « Rome ». Si l'on compare la fréquence des premiers deux termes dans le *Brutus* de Voltaire à la fréquence moyenne dans l'œuvre de Racine, on remarque que Voltaire utilise ces mots vraiment très peu : 2,6 et 0,1 contre 5,9 et 3,2⁸⁶. L'amour, ne constituant pas le nœud principale de la pièce de Voltaire, n'est pas non plus important au niveau lexical.

Le sentiment de la gloire est plus fort dans son *Brutus* à lui que dans la version de Bernard et c'est de même pour le terme de « peuple ». L'écart entre les fréquences de « gloire » est conforme aux résultats du premier chapitre : l'auteur masculin s'en sert plus souvent que l'autrice. Précédemment, nous avons vu que les questionnements sur le régime monarchique absolu étaient moins prononcés dans l'œuvre de Racine que dans celle de Bernard. Dans la tragédie de Voltaire écrite à l'époque des Lumières, ces questionnements deviennent même plus osés. Avant la première de son *Brutus*, Voltaire a exprimé de l'appréhension, ce qui pourrait bien être lié aux thèmes sensitifs abordés dans sa tragédie⁸⁷, à la critique de la monarchie et à l'importance attribuée au peuple, au droit et à la liberté. À part le terme « peuple », on peut considérer le terme « Rome » comme appartenant à son idéologie à lui, vu qu'il représente la justice et le bien-être de tout l'État et vu qu'il s'oppose aux désirs et conflits personnels.

En ce qui concerne les vers que Voltaire aurait empruntés à d'autres auteurs, il est intéressant de regarder de près le deuxième acte dans la version originale de sa pièce à lui. Ici, Tullie

⁸⁶ Voyez le tableau 4 sur la page 15.

⁸⁷ RENWICK, John, « Introduction », dans VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 54.

emploie le terme « cœur » en disant : « Tu me peignais Titus, à la Cour de mon père/Entraînant tous les cœurs empressés de lui plaire⁸⁸ ». Ces paroles font penser à Jean Racine et sa tragédie acclamée *Phèdre*, où l'on lit par rapport au personnage de Thésée qu'il serait : « Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi » (II, 5, v. 639). Ensuite, on peut reconnaître des vers de Bernard dans d'autres paroles du *Brutus* original de Voltaire, où Tullie parle de son amour pour Titus en disant : « [M]a timide innocence s'énivra du poison d'une vaine espérance » (II, 1, v. 57-58). Ce concept courant de représenter l'amour comme du poison se retrouve dans l'œuvre de Bernard : « J'ai goûté de l'espoir le dangereux poison » (III, 1, v. 600), lit-on dans *Laodamie*, et « Il versait en mon cœur le dangereux poison/Que prêtent à l'Amour l'estime et la raison » (I, 6, v. 284) dans son *Brutus*. Voltaire, en supprimant un nombre considérable de vers de Tullie dans la version ultérieure de sa tragédie, a donc tout aussi bien supprimé des éléments faisant référence à d'autres tragédies. Quand même, il y a un vers de Titus qui semble être inspiré par Bernard qui n'a pas été enlevé : « Je l'avoue, il est vrai, ce dangereux poison/A pour quelques moments égaré ma raison » (II, 1, v. 427-428).

Malgré les différences entre les fréquences relatives de certains termes dans le *Brutus* de 1690 et celui de 1730, il reste donc des similarités frappantes qui s'inscrivent dans des traditions littéraires plus larges.

3.3 Un Brutus féminisé ?

Regardons maintenant de plus près encore l'emploi des cinq termes choisis. Nous en démontrons la fréquence relative chez les personnages masculins et féminins, d'abord dans le *Brutus* de Bernard et ensuite dans celui de Voltaire⁸⁹.

⁸⁸ VOLTAIRE, *The complete works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 283, (II, 1, v. 54).

⁸⁹ Fréquence calculée de cette manière : nombre d'apparitions du mot, divisé par le nombre de vers (déclamés par des personnages masculins/féminins), multiplié par 100.

Tableau 10 : La fréquence relative des termes « amour », « cœur », « gloire », « peuple » et « Rome » chez les personnages masculins et féminins dans le Brutus de Bernard

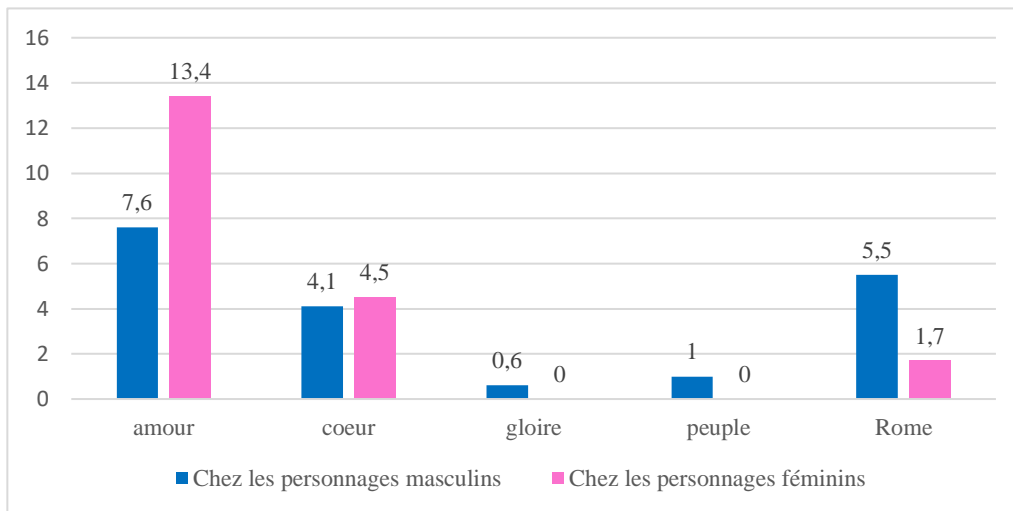
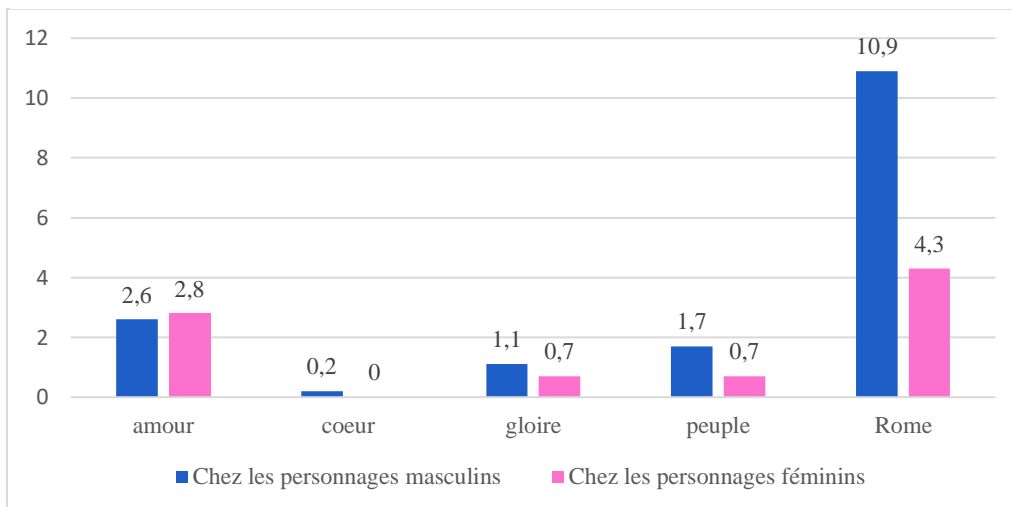


Tableau 11 : La fréquence relative des termes « amour », « cœur », « gloire », « peuple » et « Rome » chez les personnages masculins et féminins dans le Brutus de Voltaire



Chez Bernard, le terme « amour » est plus présent dans les paroles des personnages féminins et c'est pareil pour « cœur », même si pour ce terme, l'écart est plus petit. La raison de cette différence de fréquence est la même que celle de la différence de fréquence, retrouvée chez les deux auteurs, des termes « gloire », « peuple » et « Rome » : les personnages féminins ne font pas vraiment partie de la grande intrigue politique ; elles n'y participent que par le mariage et ainsi par l'amour. Bernard a fait usage de ce discours axé sur l'amour pour critiquer le mariage imposé, à savoir dans ces paroles d'Aquilie envers Tibérinus, le frère de Titus :

Votre barbare cœur, qui se plaît à mes larmes,
 Qui dans mes plus grands maux trouve ses plus doux charmes,
 Seul vous fait travailler à mes cruels malheurs.
 Pourriez-vous en m'aimant faire couler mes pleurs ?
 Un amant ne désire en son ardeur extrême,
 Qu'un bonheur qu'il partage avec l'objet qu'il aime.

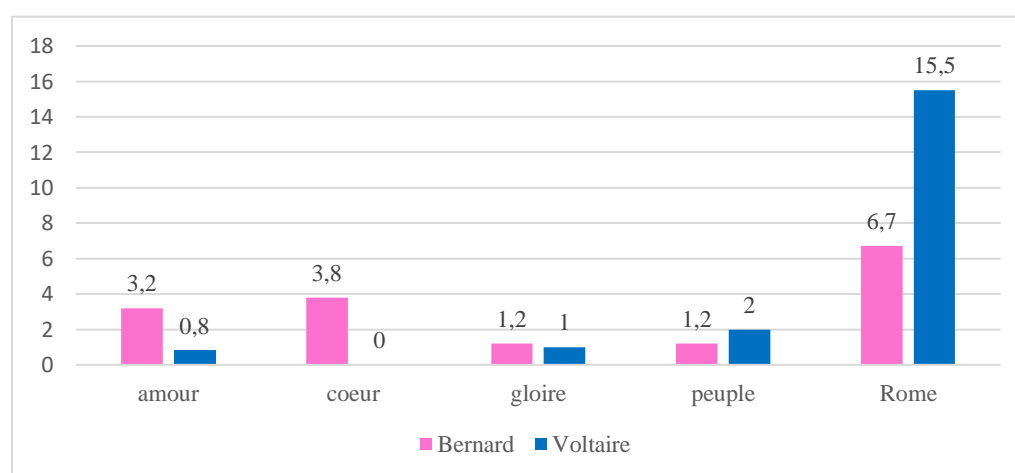
Et croyez-moi, Seigneur, pour les cœurs délicats
L'hymen n'est point heureux, quand l'amour ne l'est pas.⁹⁰

D'ailleurs, chez Bernard, il y a un personnage masculin, Valérius, qui se sert du terme « amour » dans le sens de « l'amour des nouveautés » (I, 2, v. 110) et un personnage féminin, Aquilie, qui parle d'« aime[r] son devoir » (II, 2, v. 466). Il n'est pas avéré que les personnages masculins parlent plus souvent de ces types d'amour que de l'amour romantique ou familial. Ce qui manque dans cette tragédie par rapport à la *Laodamie* de Bernard, c'est l'amitié voire l'amour entre les deux personnages féminins principaux : Laodamie et Nérée étaient des rivales parce qu'elles aimaient toutes deux le prince Gélon, mais l'amour qu'elles se portaient coexistait avec leur rivalité et la transcendait. Ce n'était pas un positionnement connu dans les tragédies,⁹¹ et dans *Brutus* Bernard s'inscrit aux conventions dramatiques en faisant d'Aquilie et Valérie des rivales absolues.

Dans la version de Voltaire, il n'y a pas un grand écart entre la fréquence du terme 'amour' chez les personnages masculins et chez Tullie, le seul personnage féminin qui s'en sert. Chez les hommes, le terme « amour » est utilisé assez souvent pour parler de l'amour des lois, l'amour du pays voire l'amour de la Patrie. En revanche, Tullie ne parle de l'amour que dans un sens romantique, en désignant son affection pour Titus. Cela renforce le fait que le seul rôle qu'elle joue est celui d'amante.

De tous les personnages masculins, il y en a un dont les paroles sont les plus intéressantes à étudier, et c'est le protagoniste éponyme de la pièce : Brutus⁹².

Tableau 12 : La fréquence relative des termes « amour », « cœur », « gloire », « peuple » et « Rome » chez le personnage de Brutus dans le *Brutus* de Bernard et dans celui de Voltaire



⁹⁰ II, 6, v. 632.

⁹¹ CONROY, Derval, « The displacement of disorder: gynæcocracy and friendship in Catherine Bernard's *Laodamie* (1689) », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n°67, 2007, p. 453-464.

⁹² Fréquence calculée de la même manière : nombre d'apparitions du mot, divisé par le nombre de vers déclamés par Brutus, multiplié par 100.

Le Brutus de Bernard a été contesté parce qu'il serait trop adouci⁹³ ; le Brutus de Voltaire a été considéré comme trop hardi ou « tout à fait injuste⁹⁴ ». Ces critiques contraires sont faciles à expliquer quand on regarde le discours de ce personnage. Chez Voltaire, il ne semble pas y avoir de l'espace pour exprimer son amour pour ses fils et Rome est pour lui toute puissante. Chez Bernard, l'amour et les sentiments ont bien leur part, mais quand on fait un petit calcul des fréquences relatives, on voit que l'amour et le cœur ($3,2 + 3,8 = 7$) ne le gagnent pas de la gloire et du peuple de Rome ($1,2 + 1,2 + 6,7 = 9,1$). Et c'est exactement ce que Bernard a voulu : Brutus doit faire exécuter ses fils, mais « il faut pour être héroïque que [cette action] coûte infiniment⁹⁵ ».

Maintenant que nous avons fait la comparaison entre les deux versions du *Brutus*, nous pouvons constater que la présence des personnages féminins ainsi que la thématique de l'amour sont plus évidentes chez Bernard. Surtout par rapport à Bernard, mais aussi par rapport à Racine, Voltaire met en scène peu de femmes et se sert très peu de l'amour dans sa tragédie.

⁹³ BERNARD, Catherine, « Préface », dans EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, éd. *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 106.

⁹⁴ MADAME LA COMTESSE DE ..., « Lettre de Madame la Comtesse de ... à M. le Chevalier de ... sur la nouvelle Tragédie de Brutus », *Mercure de France*, 1731, p. 441.

⁹⁵ BERNARD, Catherine, « Préface », p. 106.

Conclusion

La question que nous nous sommes posée, c'est de savoir si les femmes écrivent différemment des hommes et, pour étudier cela, nous avons examiné de près l'œuvre de la dramaturge Catherine Bernard. Nous avons utilisé comme méthode une « distant reading » pour réaliser une analyse quantitative et lexicale, mais nous avons également eu recours à une lecture approfondie de certains éléments clés pour compléter et expliquer nos résultats.

La comparaison des deux tragédies de Bernard, *Laodamie* (1689) et *Brutus* (1690), aux tragédies profanes de Jean Racine a relevé la particularité de *Laodamie* en ce qui concerne la représentation des femmes. Cette tragédie met en scène deux rôles féminins importants et la proportion de vers déclamés par des personnages féminins est remarquable. De plus, nous avons vu que la thématique de la gloire est plus présente dans l'œuvre de Racine, tandis que les termes « peuple », « amour » et « cœur » sont plus fréquents chez Bernard. On retrouve ces deux derniers termes davantage dans les paroles des personnages féminins⁹⁶, ce qui indique qu'il s'agit d'une particularité perçue des femmes, et l'emploi notable qu'en fait Bernard indique qu'il s'agit d'une caractéristique de son écriture féminine. Cela ne veut pour autant pas dire que Racine, reconnu pour la façon dont il représente l'amour, ignore cette thématique. Elle est moins forte que chez Bernard, mais toujours considérable, tout comme la présence des personnages féminins dans ses tragédies *Bajazet* (1672) et *Phèdre* (1677) est considérable. Nous avons dit précédemment que selon Hélène Cixous, « l'écriture féminine » peut bien être produite par des hommes⁹⁷. Selon cette vision, Racine serait à considérer comme un auteur qui adhère en partie à ce style d'écriture. Dans son œuvre à lui ainsi que dans les tragédies de Bernard, le conflit entre l'amour et le devoir est au cœur de la trame.

Dans le *Brutus* (1730) de Voltaire, et surtout dans la version revue par lui en 1731, l'amour ne joue pas un si grand rôle ni sur le plan de l'histoire ni sur le plan lexical. Le terme « Rome » est beaucoup plus fréquent et aussi les termes « gloire » et « peuple » sont plus fréquents que « cœur ». À part le personnage de Tullie, Voltaire n'accorde pas une large place aux femmes. Le *Brutus* de Bernard ne témoigne pas d'une prédominance féminine non plus, mais elle a donné plus de poids à ses personnages féminins, à la fois dans la répartition de vers et dans ce que déclenchent et déclarent ces personnages. En outre, elle a donné au personnage principal Brutus la possibilité d'exprimer son amour et d'y réfléchir avant d'y renoncer. Tout cela fait de

⁹⁶ Voyez les tableaux 5 & 6 (page 16-17). Dans le tableau 11 (page 26), il y a une exception pour le terme « cœur », qui n'est pas employé par les personnages féminins dans le *Brutus* de Voltaire.

⁹⁷ CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Éditions Galilée, 1975, p. 43-44.

son *Brutus* à elle une tragédie que l'on peut classer, bien qu'elle soit située dans un univers masculin, comme étant féminine. La version de Voltaire n'adhère clairement pas à l'écriture féminine et pourrait même être conçue comme une tentative d'éliminer la voix féminine présente dans la pièce antérieure de Bernard.

Entre la *Laodamie* et le *Brutus* de Bernard, il y a eu des changements concernant le choix de matériel historique et la mise en scène des femmes. Des critiques à son égard, sur le sujet traité ou peut-être aussi sur la prépondérance des femmes, pourraient bien être à l'origine de ces différences. On peut se demander si la troisième tragédie de Bernard, *Scylla*, n'aurait pas davantage rappelé *Laodamie*, déjà en raison du titre. Malheureusement, on ne sait pas de quelle manière Bernard aurait poursuivi son œuvre.

Ce que l'on sait, c'est que ses deux tragédies conservées étaient appréciées à son époque et sont aujourd'hui toujours en train d'être redécouvertes. Les allégations selon lesquelles son œuvre ne serait pas d'elle-même ont été réfutées et, peu à peu, nous assistons à l'inclusion des autrices dans le canon littéraire. Les méthodes de comparaison que nous avons utilisées pourraient être employées pour effectuer des recherches à grande échelle sur les différences entre les auteurs masculins et féminins. Nous en restons cependant à Catherine Bernard.

L'amour, un thème qu'elle y a délibérément inséré, constitue l'axe sur lequel tournent ses tragédies. L'amour paternel transparaît chez le consul Brutus tout comme l'amour romantique transparaît chez la reine Laodamie, et alors que Valérie et Aquilie ne sont pas liées par une tendre amitié comme celle de Laodamie et Nérée, leur amour pour Titus fait entraîner toute la pièce. Cette importance accordée à l'amour, reflétée aussi au niveau lexical, est une spécificité de l'œuvre de Bernard.

« *L'amour bientôt, l'amour acheva votre ouvrage*⁹⁸ »

– NÉRÉE

⁹⁸ *Laodamie*, I, I, v. 70.

Les tables : les substantifs les plus fréquents, à l'aide de *Voyant Tools*

	RACINE	BERNARD
1.	Seigneur	<i>Amour</i>
2.	Madame	<i>Cœur</i>
3.	<i>Cœur</i>	Madame
4.	Yeux	Seigneur
5.	Fils	Père
6.	Sang	Ciel
7.	<i>Amour</i>	Mort
8.	Père	Yeux
9.	Dieux	Fils
10.	Ciel	Roi
11.	Mort	Sœur
12.	<i>Gloire</i>	<i>Peuple</i>
13.	Roi	Rome
14.	Jour	Dieux

	RACINE	BERNARD
1.	Seigneur	<i>Amour</i>
2.	Madame	<i>Cœur</i>
3.	<i>Cœur</i>	Madame
4.	Yeux	Seigneur
5.	Fils	Père
6.	Sang	Ciel
7.	<i>Amour</i>	Mort
8.	Père	Yeux
9.	Dieux	Fils
10.	Ciel	Roi
11.	Mort	Sœur
12.	<i>Gloire</i>	<i>Peuple</i>
13.	Roi	Rome
14.	Jour	Dieux

	BERNARD (<i>Laodamie</i>)	BERNARD (<i>Brutus</i>)
1.	<i>Amour</i>	Seigneur
2.	<i>Cœur</i>	<i>Amour</i>
3.	Madame	<i>Cœur</i>
4.	Prince	Père
5.	Sœur	Fils
6.	<i>Peuple</i>	Rome
7.	Roi	Tarquin
8.	Ciel	Crime
9.	Trône	Yeux
10.	Mort	Dieux
11.	Vœux	Ciel
12.	Seigneur	Sénat
13.	Yeux	Mort
14.	Foi	Secret

Les tables :

Occurrences des quatre termes choisis, à l'aide des versions numériques des tragédies sur *Théâtre Classique*

<i>Alexandre le Grand</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Axiane	30	27	12	1
Cléofile	16	14	8	3
Alexandre	15	12	12	2
Porus	9	10	18	5
Taxile	10	12	5	8
Éphestion	11	6	3	1
TOTAL	46	41	20	4
TOTAL	45	40	38	16
TOTAL	91	81	58	20

<i>La Thébaine</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Jocaste	9	8	2	5
Antigone	24	10	0	2
Olympe	0	0	0	1
Étéocle	3	4	3	4
Polynice	7	2	0	9
Créon	14	8	3	5
Hémon	7	3	0	0
TOTAL	33	18	2	8
TOTAL	31	17	6	18
TOTAL	64	35	8	26

<i>Andromaque</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Andromaque	8	7	0	2
Hermione	29	18	6	1
Cléone	9	3	1	0
Céphise	0	1	0	1
Pyrrhus	19	16	2	1
Oreste	21	12	2	6
Pylade	11	3	0	2
Phoenix	5	1	1	0
TOTAL	46	29	7	4
TOTAL	56	32	5	9
TOTAL	102	61	12	13

<i>Britannicus</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Agrippine	7	7	3	5
Junie	10	7	1	0
Albine	2	0	0	1
Néron	25	10	6	1
Britannicus	9	17	2	1
Burrhus	6	5	3	3
Narcisse	9	6	3	0
TOTAL	19	14	4	6
TOTAL	49	38	14	5
TOTAL	68	52	18	11

<i>Bérénice</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Bérénice	39	18	6	5
Titus	39	34	12	2
Antiochus	33	12	4	0
Paulin	7	2	4	2
Arsace	6	2	1	2
Rutile	0	0	0	1
TOTAL	39	18	6	5
TOTAL	85	50	21	7
TOTAL	124	68	27	12

<i>Bajazet</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Roxane	48	11	3	2
Atalide	56	19	3	0
Zatime	3	2	0	0
Zaïre	2	0	0	0
Bajazet	17	12	2	2
Acomat	17	9	2	7
Osmin	6	2	0	0
TOTAL	109	32	6	2
TOTAL	40	23	4	9
TOTAL	149	55	10	11

<i>Mithridate</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Monime	28	17	5	1
Phoedime	7	0	0	0
Mithridate	33	17	6	1
Pharnace	10	4	0	1
Xipharès	32	7	3	0
Arbate	1	4	1	0
TOTAL	35	17	5	1
TOTAL	76	32	10	2
TOTAL	111	49	15	3

<i>Iphigénie</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Clytemnestre	5	5	3	0
Iphigénie	31	10	8	2
Ériphile	14	2	5	0
Doris	1	1	0	0
Agamemnon	9	7	4	2
Achille	10	6	8	1
Ulysse	7	3	1	2
Arcas	4	0	1	0
Eurybate	0	0	0	1
TOTAL	51	18	16	2
TOTAL	30	16	14	6
TOTAL	81	34	30	8

<i>Phèdre</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
Phèdre	29	21	4	0
Aricie	9	4	4	0
Oenone	10	1	0	1

Ismène	2	1	0	0
Panope	1	0	0	1
Thésée	11	5	1	0
Hippolyte	15	10	0	0
Théramène	10	2	0	1
TOTAL	51	27	8	2
TOTAL	36	17	1	1
TOTAL	87	44	9	3

<i>Laodamie</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple
La reine	57	29	7	11
La princesse	50	23	4	3
Argire	9	1	0	2
Phèdre	7	3	1	2
Gélon	22	10	3	5
Sostrate	28	15	2	2
Milon	3	1	0	1
Phénix	10	5	2	9
TOTAL	123	56	12	18
TOTAL	63	31	7	17
TOTAL	186	87	19	35

<i>Brutus (Bernard)</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple	Rome
Valérie	23	8	0	0	3
Aquilie	37	12	0	0	3
Plautine	4	0	0	0	2
Albine	0	1	0	0	0
Brutus	11	13	4	4	23
Valérius	3	3	1	0	8
Titus	38	16	2	1	16
Tibérinus	8	7	0	0	0
Octavius	2	0	0	5	6
Aquilius	16	4	0	1	7
Marcellus	4	1	0	0	0
TOTAL	64	21	0	0	8
TOTAL	82	44	7	11	60
TOTAL	146	65	7	11	68

<i>Brutus (Voltaire)</i>	Amour	Cœur	Gloire	Peuple	Rome
Tullie	4	0	1	1	6
Brutus	3	0	4	8	61
Valérius	0	0	1	1	10
Titus	15	1	4	2	25
Arons	2	0	1	7	28
Messala	13	1	4	5	20
Proculus	0	0	1	0	0
Albin	1	0	0	0	0
TOTAL	4	0	1	1	6
TOTAL	34	2	15	23	144
TOTAL	38	2	16	24	150

Bibliographie

Sources primaires

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Vve de J.B. Coignard, 1694.

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française* (9^e édition), [https://www-academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition](https://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition), (consulté le 6 avril 2024).

BERNARD, Catherine, *Brutus* (1690), dans EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, éd. *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 101-174.

BERNARD, Catherine, *Laodamie* (1689), dans EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN, éd. *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, tome III, XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 35-99.

MADAME LA COMTESSE DE ..., « Lettre de Madame la Comtesse de ... à M. le Chevalier de ... sur la nouvelle Tragédie de Brutus », *Mercure de France*, 1731, p. 428-442.

PLUTARQUE, *Les vies des hommes illustres grecs et romains* (traduit par Jacques Amyot), Paris, Michel de Vascosan, 1559.

RACINE, Jean, éd. FORESTIER, Georges, *Racine : Œuvres complètes, tome I Théâtre – Poésie*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1999.

TITE-LIVE, *Histoire romaine*, livre I (texte établi par BAYET, Jean, traduit par BAILLET, Gaston), Paris, Les Belles Lettres, 1947.

VIZÉ, Donneau de, « Tragédie de Brutus », *Mercure Galant*, 1690 (décembre), p. 287-288.

VOLTAIRE, *Brutus, avec un Discours sur la Tragédie* (1731), dans VOLTAIRE, *The Complete Works of Voltaire 1728-1730*, éd. Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 154-299.

Littérature secondaire

BERNET, Charles, *Le Vocabulaire des Tragédies de Jean Racine : Analyse Statistique*, Genève – Paris, Slatkine-Champion, 1983.

BRABANT, Roger, « Gloire Et Ironie Circonstancielle Dans La *Phèdre* De Racine », *Revue Romane*, vol. 1, 2002, p. 67-86.

CANDIARD, Céline, et Justine MANGEANT, « Jalons pour une étude du Dictionnaire dramatique de La Porte et Chamfort », *Revue d'Historiographie du Théâtre*, n°7, 2021, p. 119-138.

CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Éditions Galilée, 1975.

CONROY, Derval, « The displacement of disorder: gynæcocracy and friendship in Catherine Bernard's *Laodamie* (1689) », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n°67, 2007, p. 443-464.

DELCOURT, Christian, « Stylometry », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 80, fasc. 3, 2002, p. 979-1002.

DEJEAN, Joan, Nancy K. MILLER, *Displacements : Women, Tradition, Literatures in French*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.

DESCOTES, Maurice, *Les grands rôles du théâtre de Jean Racine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 147.

EKSTEIN, Nina, « A Woman's Tragedy: Catherine Bernard's 'Brutus' », *Rivista di letteratura moderna e comparate*, vol 48, n°2, 1995, p. 127-139.

EKSTEIN, Nina, « Appropriation and Gender: The Case of Catherine Bernard and Bernard de Fontenelle », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 30, n°1, 1996, p. 59-72.

FRAPPIER, Louise, « Ethos royal et pouvoir féminin : *Laodamie, reine d'Épire* (1689) de Catherine Bernard », *Percées* n°5, 2021, p. 1-17.

GETHNER, Perry, « Melpomene meets women playwrights in the age of Louis XIV », *Neophilologus*, vol. 72, 1988 p. 17-33.

LA PORTE, Joseph de, *Histoire littéraire des femmes françaises ou lettres historiques et critiques*, tome II, Paris, Lacombe, 1769.

LA PORTE, Joseph de, et Sébastien-Roch-Nicolas CHAMFORT, *Dictionnaire dramatique, contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres, & des réflexions nouvelles sur les spectacles, sur le génie & la conduite de tous les genres, avec les notices des meilleures pièces, le catalogue de tous les drames, & celui des auteurs dramatiques*, tome I, Paris, Lacombe, 1776.

MAZOUER, Charles, « La tradition de l'héroïsme. Le *Brutus* de Catherine Bernard et Fontenelle », *Études Normandes*, 36e année, n°3, 1987, p. 49-61.

MONTOYA, Alicia C., « Théorie et pratique des citations de Corneille et Racine chez Marie-Anne Barbier », *Littératures classiques*, 2004, p. 61-73.

MONTOYA, Alicia C., *Marie-Anne Barbier et la tragédie post-classique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

MORETTI, Franco, *Distant Reading*, Londres, Verso, 2013.

NAUDIER, Delphine. « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, vol 44, n°4, 2001, p. 57-73.

PIVA, Franco, *Catherine Bernard : Œuvres*, tome II Théâtre et Poésie, Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1999.

RENEWICK, John, « Introduction », dans VOLTAIRE, *The Complete Works of Voltaire 1728-1730*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 5-151.

ROHOU, Jean, *La tragédie classique (1550-1793)*, Paris, Sedes, 1996.

SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, A. G. Nizet, 1990.

SEZNEC, Alain, « Notes on a Concordance of Racine », *French Studies*, XXVI, n°1, 1972, p. 9-26.

SGARD, Jean, *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, Universitas/Voltaire Foundation, Paris/Oxford, 1991.

WOSHINSKY, Barbara R., « La musique parlante : la fonction du chœur dans l'Esther de Racine », *Littératures classiques*, n°21, 1994, p. 149-161.

Sources électroniques

FIÈVRE, PAUL, *Théâtre classique*, <https://www.theatre-classique.fr/>, (consulté le 8 avril 2024.)

SINCLAIR, Stéfan, Geoffrey ROCKWELL, *Voyant Tools*, <https://voyant-tools.org/>, (consulté le 8 avril 2024).