

Classes de quatrième ou de seconde

JEAN RACINE

Bérénice

I. Pourquoi étudier *Bérénice* de Racine ?

En novembre 1670, Racine monte *Bérénice* sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne. Une semaine plus tard, Corneille livre au public *Tite et Bérénice* au Palais Royal. Ce « duel » littéraire oppose tragédie de la « tristesse majestueuse » à une « comédie héroïque », selon les termes employés par chacun des dramaturges pour caractériser son œuvre.

L'étude de *Bérénice* en classe de seconde permet, par comparaison avec les autres tragédies de Racine d'une part, et avec celles de Corneille d'autre part, de comprendre quelle définition Racine donne de la tragédie : pièce sur « rien », comme il le dit dans la préface de la tragédie, *Bérénice* semble pousser à leurs limites les règles du théâtre classique. L'action y est extrêmement simple : Titus doit dire à Bérénice qu'il la quitte. Cette simplicité d'action se traduit par un rythme lent, qui coïncide presque parfaitement avec le temps de la représentation. Enfin, les trois personnages concernés – Titus, Antiochus et Bérénice – sont tellement proches qu'il paraît naturel que leurs entretiens aient lieu dans un seul et même endroit, le palais de l'empereur.

La fameuse règle des trois unités dépend tout entière de l'exigence de vraisemblance, qui est le cœur de l'esthétique racinienne. Racine a intégré dans *Bérénice* le faisceau des contraintes du classicisme. Le dilemme tragique entre amour et pouvoir est intériorisé dans la pièce : Titus peut tout, mais la bienséance liée au caractère de l'empereur l'empêche d'écouter sa passion. Il n'est pas vraiment poussé à la séparation par un élément extérieur, c'est une pure obligation morale qui le convainc de quitter Bérénice. L'ironie tragique s'abat sur Bérénice, qui se réjouit à tort, au début de la pièce, de l'accession au pouvoir de son amant. La fatalité mène inexorablement les trois personnages vers un suicide moral lié à la souffrance de la séparation, dénouement original qui offre une variante inédite à l'issue tragique, puisque les personnages ne sont pas confrontés au meurtre ni à une oppression concrète exercée par d'autres qu'eux-mêmes.

Mais *Bérénice* est également célèbre pour la « violence des passions, [...] la beauté des sentiments et [...] l'élégance de l'expression » (préface de *Bérénice*). C'est une tragédie de la déploration et non de l'action : le lyrisme et le registre élégiaque y tiennent une place prépondérante. Les élèves de quatrième pourront y mesurer tous les paradoxes liés à l'expression des sentiments amoureux : Titus avoue à Bérénice qu'il l'aime tout en lui demandant de partir, Bérénice passe de la confiance à la défiance vis-à-vis du nouvel empereur, les propos amoureux diffèrent suivant que l'être aimé est présent ou absent. L'étude des monologues amoureux, dans lesquels les personnages délibèrent, ou celle des confidences faites aux proches, gagneront à être mises en parallèle avec les scènes d'aveu et de conflit entre les amants eux-mêmes. Enfin, la passion amoureuse s'exprime également dans le corps, qui peut parfois traduire des idées opposées à celles qui ont été exprimées : Phénice évoque à plusieurs reprises dans la pièce les manifestations inquiétantes que revêt la fureur amoureuse qui s'est emparée de Bérénice. Dans tous les cas, ces paradoxes et le dilemme auquel fait face chacun des personnages sont traduits par l'alexandrin épuré de Racine. Au XVII^e siècle, les pièces étaient jouées et prononcées suivant les règles très codifiées de la déclamation baroque : le langage était premier et devait se faire entendre très distinctement, alors que les gestes et les jeux de scène étaient tout à fait artificiels. Rien à voir, en effet, avec l'adaptation qu'a faite Jean-Daniel Verhaeghe de la pièce en 2000, avec Carole Bouquet et Gérard Depardieu, où le spectateur peut voir couler les larmes sur les joues des acteurs ! Si le pathétique est créé par le jeu des acteurs dans la version contemporaine, la langue est le facteur de l'émotion dans l'alexandrin de Racine : les parallélismes, ou au contraire les antithèses, les jeux de rythmes

et de sonorités au sein du vers, traduisent les circonvolutions douloureuses du sentiment amoureux.

Aux élèves, à présent, de se familiariser avec la beauté de cette langue, qui, si elle semble ne plus être immédiatement compréhensible aujourd'hui, le devient progressivement lorsqu'on entretient un contact régulier avec elle. Ce rythme de l'alexandrin n'est pas si différent du rap ou du slam, et les émotions engagées dans la pièce ne nous sont pas inconnues. Puissent ces quelques pistes de réflexion aider les jeunes gens à goûter le plaisir du texte !

II. Tableau synoptique de la séquence

Séance	Durée	Supports	Objectifs	Activités
1	2 h	- L'acte d'exposition : l'acte d'Antiochus	- Comprendre sans notes, à partir des champs lexicaux majeurs. - Se repérer dans l'histoire antique. - Contrôler sa compréhension littérale.	- Repérage lexical, avec puis sans dictionnaire. - Questionnaire de lecture.
2	2 h	- Groupement de textes sur les scènes d'exposition : Corneille, <i>Horace</i> , I, 1, 1639 ; Molière, <i>Les Fourberies de Scapin</i> , I, 1, 1671 ; Victor Hugo, <i>Hernani</i> , I, 1, 1830 ; Jean Genet, <i>Les Bonnes</i> , I, 1, 1947	- Un peu d'histoire littéraire : l'évolution des genres dramatiques du XVII ^e siècle au XX ^e siècle.	- Étude des invariants et des variations.
3	2 h	- Lecture des actes centraux, II, III, et IV : le dilemme tragique	- Connaître les caractéristiques du dilemme tragique.	- Relever dans les trois actes les arguments qui justifient le choix de chacun des personnages : Titus, Paulin, Antiochus, Bérénice.
4	1 h	- Groupement de textes sur le dilemme tragique : Corneille, <i>Horace</i> , IV, 5, 1639 ; Racine, <i>Bérénice</i> , II, 2 ; Racine, <i>Iphigénie</i> , I, 1, 1674	- Comprendre l'originalité du dilemme dans <i>Bérénice</i> : un dilemme intérieur, une exigence morale et non une obligation venant de l'extérieur.	- Points communs et différences entre les trois dilemmes tragiques proposés.
5	2 h	- Le conflit tragique : IV, 5	- Dire l'amour : les arguments des deux personnages ; la tonalité élégiaque. - La versification.	- Lecture analytique.
6	2 h	- Le dénouement : lecture de l'acte V - Groupement de textes sur le dénouement d'une tragédie classique : Racine, <i>Andromaque</i> , V, 3, 1667 ; Racine, <i>Phèdre</i> , V, 6 (la mort d'Hippolyte) et V, 7 (la mort de Phèdre), 1677	- Un dénouement original puisque sans mort réelle : le suicide moral des trois personnages. - Fatalité, <i>fatum</i> , et ironie tragique. - La règle de bienséance : la mise en récit de la mort.	- Lectures analytiques comparées. - Les figures d'opposition (antithèses, concessions, oxymores).
7	2 h	- Extraits de la pièce : • I, 1 en entier : Antiochus, Arsace • I, 3, v. 51-78 : Antiochus, Arsace • I, 4, v. 171-186 : Antiochus, Bérénice • I, 5, v. 285-306 : Bérénice, Phénice • II, 4, v. 616-624 : Titus, Bérénice • III, 1, v. 701-719 : Titus, Antiochus • III, 3, v. 893-913 : Antiochus, Bérénice, Phénice, Arsace (rôle muet) • IV, 5, v. 1076-1126 : Titus, Bérénice • V, 5, v. 1319-1362 : Titus, Bérénice, Phénice (rôle muet) - Lecture d'un extrait de <i>La Poétique</i> d'Aristote : la tragédie comme ce qui provoque « terreur et pitié » chez le spectateur.	- Le registre tragique : « terreur et pitié ». La mise en valeur des émotions. - La <i>catharsis</i> . - Réflexions sur la mise en scène.	- Travail par groupes et en deux temps : • Se mettre à la place du metteur en scène et chercher ce qui, dans le texte, peut donner des indices pour comprendre la pièce et les émotions des personnages ; • Se mettre à la place de l'acteur : apprendre le texte par cœur et le jouer devant le reste de la classe.
8	2 h	- Œuvre complète	- Le rythme de la pièce : la tension dramatique. - Le vraisemblable et la règle des trois unités.	- Élaborer un tableau synoptique de la pièce en notant le numéro de la scène, les personnages présents et la raison de leur présence. - Se demander comment les scènes s'enchaînent, et s'il s'est écoulé beaucoup de temps entre chacune d'elles.
9	2 h	- Œuvre complète - Lecture de l'analyse de Roland Barthes dans <i>Sur Racine</i> , « L'homme racinien », p. 88-93	- Dire l'amour (les personnages face à l'amour) : • Titus, un héros cornélien ou un salaud ? • La déchéance progressive de Bérénice ; le bourreau d'Antiochus ; • Antiochus : un double de Titus voué au malheur.	- Exposés d'élèves.
10	2 h	- Comparaison avec <i>Tite et Bérénice</i> de Corneille	- Comprendre la différence entre les deux esthétiques de Racine et de Corneille : la tragédie de la déploration/la tragédie de l'action.	- Repérer les points communs et les différences entre les deux pièces. - Questionnaire de lecture.
11	3 h	- Adaptation de Jean-Daniel Verhaeghe en 2000, avec Carole Bouquet, Gérard Depardieu et Jacques Weber.	- Comprendre la modernité de la représentation et la distinction avec la représentation du XVII ^e siècle en déclamation baroque.	- Analyse filmique. - Les procédés cinématographiques au service des émotions.

III. Séances clé en main

Séance 1 : Lire sans notes

Objectifs :

- contrôler la compréhension lexicale et littérale des élèves ;
- comprendre les références historiques ;
- repérer des champs lexicaux récurrents ;
- la versification : se familiariser avec l'alexandrin de Racine.

1. À vos dictionnaires !

A. Comprendre les références historiques

Titus, Bérénice et Antiochus ont existé. Racine s'est notamment appuyé sur *Les Antiquités judaïques* et sur *La Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe, historien grec ayant vécu de 37 à 100. Nous connaissons cette période de l'histoire également grâce aux *Histoires* de Tacite (auteur latin, 55-120), et grâce à *La Vie des douze Césars* de Suétone (auteur latin du I^{er} siècle après J.-C., chapitre VII, *Divus Titus*.)

Dans l'histoire romaine, Rome a conquis une grande partie du Moyen-Orient, dont la Palestine. Agrippa I^{er}, le père de Bérénice, en est le roi de 41 à 44 après Jésus-Christ. Son fils Agrippa II, le frère de Bérénice, est trop jeune pour prendre sa succession et ce sont des procurateurs romains qui régissent la région. Félix, le procurateur de Judée, épouse Drusilla, la sœur de Bérénice. Agrippa II devient le roi de Judée en 52, et le reste jusqu'en 92-93. Bérénice, sœur du roi, obtient le statut de reine de Palestine. La Judée est donc une province romaine, gouvernée par un roi local dont Rome a validé l'autorité. Agrippa II est d'ailleurs né à Rome et a été élevé à la cour de l'empereur Claude. Il a joué le rôle d'intercesseur des Juifs auprès de l'empereur, et de représentant de l'autorité romaine auprès des Juifs.

Mais des troubles éclatent en Judée entre les Juifs et les Romains, et Néron, l'empereur romain, envoie en 67 un homme de fer, le général Vespasien, pour les réprimer. La Judée est prise par Vespasien et par son fils Titus, qui a alors 28 ans. Il rencontre Bérénice, âgée de 41 ans. Après le suicide de Néron, Vespasien est proclamé empereur en 69 et rentre à Rome. Il envoie son fils Titus pour prendre Jérusalem, qui n'est toujours pas soumise. Titus est jeune, beau, cruel et, aidé par Antiochus, le roi de Comagène (une région située au nord de la Syrie), il fait le siège de Jérusalem et la prend en juillet 70. Le siège de Jérusalem se solde par plusieurs centaines de milliers de morts. C'est pendant cet épisode historique qu'Antiochus Épiphanes aide Titus et s'efforce laborieusement de franchir la dernière enceinte de la ville, sans succès. C'est finalement Titus qui soumet la ville sainte, affamée. Pendant cette période, Titus et Bérénice vécurent une grande passion.

À la mort de Vespasien en 79, ils rentrent à Rome. Titus est proclamé empereur et est contraint par le Sénat et par le peuple romain de renvoyer Bérénice en Orient, terme général désignant ce que nous appellerions aujourd'hui le Moyen-Orient. En effet, à Rome, le Sénat, représentant le peuple romain (la devise de Rome est « *Senatus Populusque Romanus* », SPQR), assure un contre-pouvoir face à l'empereur. Une des règles de Rome stipulait que l'impératrice devait être romaine. Dans la pièce de Racine, Paulin prend appui sur de nombreux exemples historiques pour rappeler son devoir à Titus : Jules César, qui a pourtant eu un enfant (Césariion) avec Cléopâtre, reine d'Égypte, s'est vu contraint de la répudier. Marc-Antoine, lui aussi amoureux de Cléopâtre, a été condamné par le Sénat romain : Octave soumet ce Romain dénaturé et devenu oriental lors de la bataille d'Actium en 31. Cléopâtre et Antoine se suicident après cette défaite. Le peuple romain attend de son empereur une conduite exemplaire, et les empereurs Caligula et Néron sont présentés à Titus comme des contre-modèles à ne pas suivre, Caligula étant célèbre pour sa

cruauté et Néron pour sa folie destructrice. Enfin, Paulin sous-entend que Bérénice et sa famille ne sont pas dignes de l'empire romain, puisque Drusilla, la sœur de Bérénice, a épousé le frère d'un ancien esclave ayant acheté sa liberté : Pallas. La construction des vers 404 à 406 est compliquée. Syntaxiquement, la phrase serait construite ainsi aujourd'hui : « Nous avons vu le frère de l'affranchi Pallas, qui se nommait Félix, encore flétri des fers de Claudius, devenir le mari de deux reines. » Autrement dit, Félix, alors qu'il était peu de temps auparavant un affranchi aux ordres de l'empereur Claude, une fois devenu procureur de la province romaine de Judée, est parvenu à épouser Drusilla. Cela représente pour Paulin un affront à la dignité romaine.

On peut lire en second plan une allusion à la cour de Louis XIV. En effet, le terme de « cour » est très souvent employé dans la pièce, bien qu'il ne renvoie à aucune réalité dans la Rome antique. L'épisode de la séparation entre Titus et Bérénice peut se lire comme un écho de la rupture imposée au jeune Louis XIV, alors amoureux de Marie Mancini, la nièce de Mazarin. Les deux jeunes gens étaient épris l'un de l'autre, mais le mariage politique de Louis XIV avec l'infante d'Espagne les poussa à se séparer. Le vers 1154 de *Bérénice* : « Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez ! » reprend les mots célèbres qu'aurait prononcés Marie Mancini au moment de partir : « Sire, vous êtes roi, et vous pleurez. » Les pièces et romans à clef étaient très en vogue au XVII^e siècle, et cette double lecture de la pièce plaisait au public.

B. « Une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression » : la langue du XVII^e siècle

a. Une action simple : la tragédie du langage

Bérénice est une pièce sur « rien ». Toute la pièce consiste pour Titus à faire accepter à Bérénice la décision qu'il a déjà prise avant que la pièce ne commence. Comme l'écrit Racine dans la préface à la pièce : « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien ». Cette tragédie classique parfaite est une tragédie du langage, du dire : son action est simple, et elle est non seulement portée par la beauté et l'élégance du vers, mais elle est aussi constituée par le langage.

Les termes appartenant au champ lexical de la parole sont nombreux, en particulier le mot « entretien » : Bérénice cherche à avoir un entretien avec Titus, elle cherche à lui parler, de même qu'Antiochus souhaite parler à Bérénice. Mais il évoque aussi la compagnie habituelle (v. 272, 274 et 789) et ce que raconte la Cour, la parole publique (v. 58 et 342). Les héros de cette tragédie souhaitent avant tout se parler et savoir ce que l'on dit d'eux. La récurrence du mot « entretien » prouve que Titus n'ose pas parler à Bérénice, que la conversation est toujours repoussée à plus tard. Le terme cesse d'être employé dès lors que les protagonistes sont parvenus à se voir et à communiquer.

De la même façon, le verbe « disputer » est employé à deux reprises (v. 201 et 1104). Le préfixe *dis-* adjoint au radical *puto* qui signifie « penser » en latin prouve que les pensées des personnages sont en décalage, qu'ils ne sont pas d'accord et que le conflit est tout aussi langagier que politique. Lorsqu'elle veut mettre en défaut Titus et sa raison d'État, Bérénice lui dit : « Je ne dispute plus. » Elle souhaite donc mettre un terme à la discussion.

Les personnages hésitent quant à la décision à prendre, et l'image de la balance traduit bien le dilemme tragique dans lequel ils se trouvent (v. 451).

Le rythme de la pièce est structuré par ces effets d'attente. Chaque personnage attend de voir autrui pour lui parler, ce qui explique le rythme lent de la pièce, dans laquelle le temps de l'action coïncide globalement avec le temps de la représentation. Ainsi, les vers suivants nous montrent l'impatience des personnages qui s'appêtent à rencontrer leur interlocuteur. Antiochus attend de s'entretenir avec Bérénice : « Va chez elle : dis-lui qu'importun à regret, / J'ose lui demander un entretien secret » (v. 9-10), « J'attends de Bérénice un moment d'entretien » (v. 125) ; Bérénice veut voir Titus : « Aussitôt sans l'attendre et sans être attendue / Je reviens le chercher » (v. 324-325), « Allons le voir : je veux lui parler tout à l'heure » (v. 912) ; Titus souhaite parler à Antiochus : « A-t-on vu de ma part le roi de Comagène ? / Sait-il que je l'attends ? » (v. 328). Au

début de l'acte IV, Bérénice, qui attend de savoir ce que Titus a dit à sa confidente Phénice, prononce d'ailleurs les vers suivants : « Phénice ne vient point ? Moments trop rigoureux, / Que vous paraissent lents à mes rapides vœux ! » Cette lenteur est évoquée dans les vers 414 et 869, où il est précisé que l'action sera terminée « avant la fin du jour ». La règle classique de l'unité de temps découle donc naturellement de l'action épurée de la pièce, qui devient par là même tout à fait vraisemblable pour le spectateur : l'action représentée sous ses yeux pourrait réellement avoir lieu dans le temps et dans le lieu où il la regarde. L'illusion théâtrale fonctionne parfaitement dans cette tragédie. La simplicité de l'action s'oppose à l'action plus complexe de la pièce de Corneille, qui fonde son esthétique davantage sur l'opposition entre les deux frères, Titus et Domitian, tous deux amoureux de Domitie. Bérénice y devient presque un personnage secondaire, puisqu'elle appartient au passé et que Titus l'a déjà répudiée avant que la pièce ne commence.

b. La versification au service du sens

L'alexandrin traduit lui aussi à merveille le dilemme tragique, le balancement entre deux positions irréconciliables. Il met en effet en lumière des parallélismes, des jeux d'opposition : les images se répondent, les sons également, la syntaxe est mise en relief par le rythme du vers, les anaphores, les répétitions scandant certains hémistiches.

Le travail sur la versification met en exergue les émotions des personnages. Par exemple, le rythme chaotique des vers 1111 à 1114 traduit le désarroi de Bérénice, et sa rancune vis-à-vis de Titus : 3/1/2/6, 6/6, 3/3/6, 2/4/6. L'enjambement qui a lieu entre le vers 1112 et le vers 1113, de même que le rejet de « Seigneur » au vers 1114, montrent que Bérénice apostrophe Titus, qu'elle attend de lui une réaction. Les vers 1115 à 1117, en revanche, sont très harmonieux et leur rythme régulier créé par la césure à l'hémistiche (6/6) traduit non plus la colère mais la plainte : la reprise en anaphore de l'expression « que le jour » et l'antithèse entre les verbes « recommence » et « finisse » montre qu'il n'y a pas d'issue heureuse possible. De même, la répétition anaphorique de « sans que » met en lumière l'état de manque auquel se prépare l'héroïne. L'affrontement entre Titus et Bérénice est visible au vers 1116 : « Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice », puisque les deux amants se répondent à l'hémistiche et en fin de vers, Bérénice parlant d'elle à la troisième personne du singulier, dans sa volonté de prendre des distances avec Titus. Pareillement, au vers 895, le rythme du vers est très brutal et traduit la surprise extrême de Bérénice : « Nous séparer ? Qui ? Moi ? Titus de Bérénice ! » (4/1/1/6). Les modalités interrogative et exclamative participent de cet effet de surprise, ainsi que l'emploi des monosyllabes « qui » et « moi », qui morcelle encore davantage le vers. Les émotions d'Antiochus sont également retranscrites par l'intermédiaire de la versification, par exemple au vers 275 : « Je fuis Titus. Je fuis ce nom qui m'inquiète. » La coupe après la quatrième syllabe (4/8) est inhabituelle, irrégulière, et rend le vers bancal. De la même façon, la diérèse qui consiste à prononcer « inqui-ète » en trois syllabes au lieu de deux n'est pas euphonique et traduit le mal-être d'Antiochus, qui ne parvient plus à vivre aux côtés de son rival.

Mais l'alexandrin traduit également, à de nombreuses reprises, le dilemme tragique auquel les personnages sont confrontés. Ainsi, que ce soit le rythme, ou les jeux de sonorités et de reprises, le travail de versification amplifie le choix impossible que doivent faire les personnages. C'est notamment le cas dans les vers suivants, où la césure à l'hémistiche rend les oppositions palpables : « Pourquoi suis-je empereur ? / Pourquoi suis-je amoureux ? » (v. 1226), « Et cependant je pars, / et vous me l'ordonnez » (v. 1346), « Si je suis empereur / ou si je suis romain » (v. 1381), « Je l'aime, je le fuis ; / Titus m'aime, il me quitte » (v. 1500). En particulier, le rythme ternaire de ce dernier vers, dans lequel chacune des propositions est indépendante et se prononce en trois syllabes, traduit le côté irrévocable de la décision prise par les deux personnages. Le jeu des pronoms, qui fait s'alterner la première et la troisième personne dans un parallélisme exact, montre que les personnages sont contraints à faire le même choix malheureux, chacun de leur côté. Enfin, l'antithèse entre le verbe « aimer » et les verbes « fuir » et « quitter » insiste sur le conflit tragique entre l'amour et le devoir, qui pousse les amants à se séparer. Ce dilemme est

encore plus visible au vers 1248, dans lequel deux personnages conseillent à Titus d'adopter deux attitudes radicalement opposées. Paulin, le porte-parole de Rome, prononce le premier hémistiche : « Allons voir le Sénat », tandis qu'Antiochus, le symbole de l'amant, termine l'alexandrin : « Ah ! courez chez la reine. » La difficulté du choix se ressent dans le rythme irrégulier du vers 1102, prononcé par Titus : « Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner » (8/4).

Enfin, le choix des rimes est significatif et traduit la destinée ou la trajectoire des personnages. Ainsi, en déclamation baroque, « Antiochus » rime-t-il avec « vaincus », rime employée à deux reprises aux vers 197-198 et 689-690. En ce qui concerne les mots qui employés à la rime avec le nom de « Bérénice », leur progression est saisissante et traduit la déchéance progressive du personnage. Dans l'acte I, « Bérénice » rime avec « impératrice » (v. 60 et 176) et « justice » (v. 79), deux termes positifs. À l'acte II, ce sont les termes « avertisse » (v. 331) et « obéisse » (v. 407), plus neutres, qui sont utilisés. Dans l'acte III, alors qu'Antiochus regagne quelque espoir, le terme « justice » réapparaît aux vers 771 et 896. Enfin, dans les actes IV et V, lorsque le renoncement a lieu, « Bérénice » rime avec « finisse » (v. 1115), « injustice » (v. 1148 et 1187), et « hâisse » (v. 1335).

Racine atteint donc deux objectifs dans cette tragédie, qu'il rappelle d'ailleurs dans sa préface : « il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie » et « la principale règle est de plaire et de toucher, toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première ». Le vecteur de ces émotions est bien l'alexandrin classique.

2. Sans le dictionnaire : les champs lexicaux récurrents

A. Le vocabulaire amoureux

En apparence, *Bérénice* est une tragédie galante, destinée à plaire dans les salons galants et à la cour. C'est d'ailleurs ainsi que l'Abbé Villars la définit dans *La Critique de Bérénice*, qu'il fait paraître en 1671 : « L'Auteur a trouvé à propos pour s'éloigner du genre d'écrire de Corneille, de faire une pièce de Théâtre, qui depuis le commencement jusqu'à la fin, n'est qu'un tissu galant de Madrigaux et d'Élégies : et cela pour la commodité des Dames, de la jeunesse de la Cour, et des faiseurs de recueils de pièces galantes » (cité par Georges Forestier dans la notice à la pièce, dans l'édition de la Pléiade, p. 1142). Ce jugement réducteur n'est néanmoins pas sans fondements, et on peut relever dans la tragédie de nombreux passages où des images galantes sont employées. Par ailleurs, la référence au madrigal, genre poétique et musical où s'exprimaient des idées tendres et galantes, insiste sur la dimension musicale des vers de *Bérénice*.

Des images précieuses et galantes sont employées à plusieurs reprises pour mettre en valeur la puissance du sentiment amoureux. Ainsi, le « trait qui partit de vos yeux » (v. 190) fait référence à la flèche de Cupidon contre laquelle nul amant ne peut lutter. La « flamme » (v. 726 et 728) traduit l'ardeur de l'amour. Les amants sont « transportés » par leur sentiment amoureux (v. 253, 326, 542, 713 et 787), en mouvement l'un vers l'autre, émus (les termes de mouvement et d'émotion ont la même racine latine, *moveo*, qui signifie « mettre en mouvement, transporter »). L'amant lutte dans son cœur et le combat est bien plus cruel que sur un champ de bataille. Titus confie à Paulin : « Crois qu'il m'en a coûté, pour vaincre tant d'amour,/Des combats dont mon cœur saignera plus d'un jour » (v. 453-454). De la même manière, aux vers 509-510, il dit : « Que ne fait point un cœur/Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur ? » Enfin, dans le monologue qui précède la confrontation avec Bérénice, Titus se dit à lui-même : « Ton cœur te promet-il assez de cruauté ?/Car enfin au combat qui pour toi se prépare/C'est peu d'être constant, il faut être barbare » (v. 990-992). Il est d'ailleurs intéressant de noter que seul Titus emploie cette image du combat pour parler de son amour. Il est le héros bien décidé à être le vainqueur dans ses rapports conflictuels avec Bérénice. L'héroïne, quant à elle, possède des charmes (v. 235, 803, 995 et 1347). Étymologiquement, les charmes sont des incantations qui revêtent souvent une dimension maléfique. L'amour perçu comme un ensorcellement est

également une image précieuse. Les amants, en général, sont pris dans les chaînes de l'amour. Ils sont enchaînés et ne peuvent se débattre : il est fait allusion aux « fers » aux vers 1401 et 1501.

L'amour de chaque personnage est entier, total : en atteste l'emploi intransitif du verbe « aimer », dans la bouche des trois protagonistes : Antiochus au vers 191 : « J'aimai. » ; Titus au vers 455 : « J'aimais, je soupirais dans une paix profonde » ; enfin Bérénice au vers 1479 : « J'aimais, Seigneur, j'aimais, je voulais être aimée. » Antiochus reprend cet emploi absolu du verbe « aimer » à propos de Titus : « Vous aimez, on vous aime » (v. 1452). L'amour n'admet pas de conditions dans cette tragédie galante.

B. *Le champ lexical de la vue*

Dans *Bérénice*, les personnages ne vivent que lorsqu'ils sont vus, notamment par l'être aimé. Ainsi, Antiochus n'aspire qu'à être vu de Bérénice, qui malheureusement ne le voit pas, ou ne le voit que comme un double de Titus. Antiochus n'est pas vu pour ce qu'il est, il ne représente aux yeux de Bérénice qu'une pâle copie de Titus (v. 271-272) : « Cent fois je me suis fait une douceur extrême/D'entretenir Titus dans un autre lui-même ». C'est la raison pour laquelle il prononce ces vers : « Je fuis des yeux distraits/Qui me voyant toujours, ne me voyaient jamais » (v. 277-278). De la même façon, Titus ne voit Antiochus que comme un témoin de ses amours avec Bérénice, sauf au moment où il a besoin de ses services : « Vous-même, à mes regards qui vouliez vous soustraire,/Prince, plus que jamais vous m'êtes nécessaire » (v. 683). Ce n'est que lorsqu'il retrouve l'espoir d'un avenir commun avec Bérénice qu'Antiochus dit : « Ses yeux même pourront s'accoutumer aux miens » (v. 790).

Par conséquent, vivre loin des yeux de l'amant, ou se « garder de paraître » devant lui est considéré comme une mort psychologique par le personnage à qui l'on refuse ses yeux. C'est ce que Bérénice veut imposer à Antiochus (v. 916 et 920), avant de le subir elle-même de la part de Titus (v. 1494).

Le regard de l'autre sert également de révélateur : celui qui est regardé prend conscience de sa mauvaise conduite sous le regard de l'autre et ressent de la honte. Ainsi, dans une scène coupée, Antiochus dit à Paulin : « Je me veux cacher même à tes yeux » (IV, 9). Titus ne parvient pas à regarder Bérénice en face quand il lui dit qu'il l'abandonne : « Vous détournez les yeux, et semblez vous confondre » (v. 596). D'ailleurs, il évite déjà de croiser son regard depuis huit jours, preuve de sa prise de distance, et de sa mauvaise conscience (v. 737).

C'est que l'autre juge lorsqu'il regarde, surtout lorsqu'il s'agit du jugement de Rome sur son nouvel empereur : si Titus est vu par Rome comme son maître (v. 309-310 et 316), la cour et la foule des Romains le jugent, l'observent. Les occurrences de Rome, du Sénat et du peuple sont nombreuses, souvent employées en gradation pour montrer tout le poids qui pèse sur les épaules de Titus (notamment aux v. 1076-1078, 1084-1086 et 1241-1242). En particulier, Rome observe Bérénice et la condamne par son regard : « Rome vous vit, Madame, arriver avec lui » (v. 233), « Rome vous voit, Madame, avec des yeux jaloux » (v. 293), « Dois-je croire qu'assise au trône des Césars/Une si belle reine offensât ses regards ? » (v. 369-370), « blessent tous les yeux » (v. 726), « Si le peuple demain ne voit partir la Reine,/Demain elle entendra ce peuple furieux/Me venir demander son départ à ses yeux (v. 732-734), « Et qui sait de quel œil ils prendront cette injure ? » (v. 1139). Enfin, le poids de Rome est visible dans la redondance qui s'impose aux yeux de Titus au vers 1375 : « J'ai vu devant mes yeux Rome entière assemblée. »

C. *La « tristesse majestueuse »*

En réalité, Rome n'est présente que dans la tête de Titus, comme en témoigne la question que Bérénice lui adresse au vers 1138 : « Voyez-vous les Romains prêts à se soulever ? » Rome s'érige en loi morale pour Titus, alors même que son nouveau statut d'empereur l'autoriserait à épouser qui il veut : « Titus m'aime, il peut tout, il n'a plus qu'à parler » (v. 298). La violence n'est donc pas

physique dans *Bérénice*, mais morale : les personnages se contraignent eux-mêmes à vivre dans le malheur, alors qu'aucun obstacle réel ne s'oppose à leur amour. Roland Barthes, dans son essai intitulé *Sur Racine*, y voit la preuve de la malhonnêteté de Titus :

« Il n'est pas vrai que Titus ait à choisir entre Rome et Bérénice. [...] Or – et c'est ici l'astuce profonde de Titus – le premier meurtre servira d'alibi au second : c'est au nom du Père, de Rome, bref, d'une légalité mythique, que Titus va condamner Bérénice ; c'est en feignant d'être requis par une fidélité générale au Passé que Titus va justifier son infidélité à Bérénice. [...] Bérénice n'est donc pas une tragédie du sacrifice, mais l'histoire d'une répudiation que Titus n'arrive pas à assumer. Titus est déchiré, non entre un devoir et un amour, mais entre un projet et un acte. Tel est ce *rien* célèbre : la distance mince et pourtant laborieusement parcourue, qui sépare une intention de son alibi. »

Le jugement peut sembler sévère, mais il est intéressant de relever tous les vers où Titus, malgré ses justifications plus ou moins de bonne foi, est le seul à se fixer une loi morale, alors même que Rome est silencieuse (v. 1000, 1005 et 1084, entre autres).

On pourrait à l'inverse interpréter cette attitude dans le sens de l'héroïsme, le renoncement des trois personnages les transformant en modèles de vertu. C'est d'ailleurs ce à quoi nous invite le dénouement : « Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers/De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse/Dont il puisse garder l'histoire douloureuse. » (v. 1502-1504) La souffrance des personnages revêt donc une fonction cathartique pour le spectateur : la violence psychique qu'ils subissent doit avoir comme conséquence de purger le spectateur de la violence de ses propres passions. Les trois héros sont alors grandis : ils ne succombent pas au sentiment amoureux, ils parviennent à surmonter leur passion et éprouvent la « tristesse majestueuse » dont parle Racine dans sa préface. La tragédie galante semble alors dépassée par cette dimension morale exemplaire, et Racine atteint le double objectif classique de plaire et d'instruire. L'élégie se double de la tonalité tragique : les personnages non seulement expriment leur douleur amoureuse, comme en témoignent les nombreuses occurrences du mot « soupir » par exemple (v. 347, 455, 770 et 1501), mais ils accèdent aussi au statut de héros tragique dont la « fortune » est nécessairement malheureuse. Ils provoquent alors la terreur et la pitié du spectateur, ressorts essentiels de la tragédie d'après Aristote.

3. Questionnaire de lecture

a. Antiochus avoue ses sentiments à Bérénice, alors qu'il s'est tu pendant cinq ans, parce que Titus vient de devenir empereur. Il pense donc que Bérénice va devenir impératrice, et qu'il n'a plus de raison d'espérer qu'elle l'aimera un jour. Il est déterminé à partir et à regagner la Comagène, région située au nord de la Syrie. Il souhaite avouer ses sentiments à Bérénice avant de partir.

b. Bérénice, qui est très confiante au début de la pièce, est persuadée qu'elle va épouser Titus et devenir par la même occasion impératrice. Elle le confie d'ailleurs à Phénice : « Titus m'aime, il peut tout, il n'a plus qu'à parler./Il verra le sénat m'apporter ses hommages,/Et le peuple de fleurs couronner ses images » (v. 298-300). Elle reçoit très mal les avances d'Antiochus, et ne comprend pas que ce dernier puisse trahir Titus au moment où il devient empereur.

c. Au début de l'acte II, quand Titus entre en scène, il a déjà pris la décision de quitter Bérénice. Ses nouvelles obligations politiques, rappelées sans cesse par Paulin, qui se fait le porte-parole de Rome, le poussent à la séparation : d'après les lois romaines, en devenant empereur, Titus ne peut pas s'engager avec une reine étrangère.

d. Lorsqu'ils se rencontrent enfin après huit jours de deuil à la mémoire de Vespasien, Titus n'arrive pas à parler à Bérénice. Leurs pensées sont en parfait décalage : Bérénice est impatiente de voir son amant, comme elle l'a dit à Phénice à la fin de l'acte précédent : « Aussitôt, sans

l'attendre, et sans être attendue,/Je reviens le chercher, et dans cette entrevue/Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contents/Inspirent des transports retenus si longtemps » (v. 323-326). Titus en revanche s'apprête à lui faire part de sa résolution : « Pour jamais je vais m'en séparer » (v. 446), « Elle en sera bientôt instruite par ma voix/Et je vais lui parler pour la dernière fois » (v. 489-490). Dans la scène 4 de l'acte II, Titus reste aphasique : « Sortons, Paulin : je ne lui puis rien dire » (v. 624). Bérénice s'imagine alors que Titus est au courant des avances qu'Antiochus lui a faites. Elle croit qu'il est jaloux et se console en se disant : « Si Titus est jaloux, Titus est amoureux » (v. 666).

e. Titus, conscient qu'il ne parviendra pas à dire la vérité à Bérénice, demande à Antiochus de parler à sa place. Il impose cette volonté à son ami Antiochus, qui n'a pas vraiment le choix de refuser. Les verbes de volonté et les impératifs sont nombreux : « Et je veux seulement emprunter votre voix » (v. 694) ; « Portez-lui mes adieux, et recevez les siens » (v. 746). Antiochus néanmoins hésite, comme le montre l'emploi du conditionnel dans les vers suivants : « L'aimable Bérénice entendrait de ma bouche/Qu'on l'abandonne ! » (v. 836-837). Finalement, il s'exécute : « ANTIOCHUS : Titus m'a commandé... – BÉRÉNICE : Quoi ? – ANTIOCHUS : De vous déclarer/Qu'à jamais l'un de l'autre il faut vous séparer » (v. 893-894). Bérénice l'accuse alors de mensonge, ne le croit pas, et lui défend de paraître encore à sa vue (v. 916).

f. Dans la fameuse scène 5 de l'acte IV, le conflit est à son apogée. Titus avoue enfin de vive voix à Bérénice qu'il la quitte : « Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer » (v. 1061). Bérénice éclate en reproches et en injures nombreuses : « cruel », « ingrat », « barbar[e] ». Elle oppose ses arguments à celui de Titus. En particulier, elle ne croit pas que Rome lui impose sa volonté, mais lui dit qu'il a les pleins pouvoirs, maintenant qu'il est empereur. Elle n'est donc pas dupe de la possible malhonnêteté de Titus.

g. Les trois personnages sont déchirés psychologiquement à la fin de la pièce : aucun d'entre eux n'a ce qu'il désire, excepté peut-être Titus. Titus reste empereur, mais perd Bérénice ; Bérénice repart seule en Palestine en promettant de ne pas se suicider ; Antiochus repart en Comagène et perd son ami et son amante. Le « Hélas ! » final insiste d'ailleurs sur son désespoir, lui pour qui le fait de vivre loin de Bérénice équivaut à la mort. Cette tragédie est celle du renoncement.

h. Les personnages qui prononcent les vers suivants sont :

- Antiochus : « Que vous dirai-je enfin ? Je fuis des yeux distraits/Qui me voyant toujours ne me voyaient jamais » (v. 277-278).
- Titus : « Je connais mon devoir, c'est à moi de le suivre :/Je n'examine point si j'y pourrai survivre » (v. 551-552).
- Bérénice : « Je n'écoute plus rien, et pour jamais, adieu./Pour jamais ! Ah ! Seigneur, songez-vous en vous-même/Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ? » (v. 1110-1112).
- Titus : « Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner » (v. 1102).
- Antiochus : « Vous m'avez, malgré moi, confié l'un et l'autre,/La reine son amour, et vous, Seigneur, le vôtre » (v. 1435-1436).
- Bérénice : « Vous m'aimez, vous me le soutenez,/Et cependant je pars, et vous me l'ordonnez !/Quoi ! dans mon désespoir trouvez-vous tant de charmes ? » (v. 1345-1346).

Séance 9 : Dire l'amour

Objectifs :

- en route vers le commentaire littéraire ;
- les différentes scènes théâtrales au service de l'aveu amoureux : monologues délibératifs, dialogues, tirades ;
- les paradoxes liés à l'expression du sentiment amoureux ;
- l'étude des personnages.

1. Le monologue amoureux : s'avouer son amour à soi-même

a. Intérêt du monologue

Le monologue est une réplique prononcée par un personnage qui est seul en scène. Il se parle donc à lui-même. Cette réplique est souvent longue : c'est alors une tirade. Le monologue permet au personnage de peser le pour et le contre pour savoir quelle décision il doit prendre : il est souvent délibératif. Dans un monologue, le personnage rappelle des faits qu'il connaît déjà, mais que le spectateur ignorait jusqu'alors. Grâce à la double énonciation à l'œuvre dans le monologue, le spectateur à qui la réplique est également destinée cerne mieux les personnages.

b. Le monologue d'Antiochus : I, 2

Dans cette tirade qui complète l'exposition, Antiochus s'interroge pour savoir s'il doit ou non avouer à Bérénice qu'il l'aime, alors même qu'elle s'apprête à épouser Titus. Il se dédouble, ce que traduit le tutoiement du vers 19. Du vers 19 au vers 34, Antiochus pense qu'il vaut mieux partir sans parler à Bérénice. Il se remémore le passé : déjà amoureux de Bérénice en Palestine, il se souvient aux vers 23 et 24 qu'elle a refusé ses avances. Ne voulant pas l'offenser, et ne pouvant pas supporter de la voir épouser Titus (*cf.* la césure inhabituelle du vers 29), il prend la décision de partir, comme le montre l'emploi du subjonctif à valeur injonctive : « partons », « Retirons-nous », « Allons loin de ses yeux » (v. 32-34). Mais, à partir du vers 35 s'opère un revirement : Antiochus ne peut imaginer partir sans avoir dit à Bérénice qu'il l'aime encore. Il veut lui témoigner sa fidélité inconditionnelle. Ce changement brusque est visible dans la modalité des phrases : toutes les phrases sont interrogatives, des vers 35 à 40. Il semble même s'adresser directement à Bérénice à la deuxième personne du pluriel, alors qu'elle est absente (v. 38 à 46). Enfin, dans les trois derniers vers (48 à 50), la décision est prise : « Quoi qu'il en soit, parlons » : Antiochus considère qu'il n'a rien à perdre puisqu'il est décidé à partir de toutes manières. Il parlera à Bérénice.

c. Le monologue de Bérénice : IV, 1

Bérénice attend dans ce court monologue le retour de Phénice, à qui elle a demandé de voir Titus pour avoir avec lui un moment d'entretien. Le premier vers où il est question de Phénice est interrogatif : « Phénice ne vient point ? » (v. 953). Le second est une assertion au présent : « Phénice ne vient point » (v. 957). Le troisième est au futur : « Phénice n'aura point de réponse à me rendre » (v. 959). Cette évolution traduit non seulement l'impatience de Bérénice, mais également son désespoir grandissant. Pendant cette attente, sa « fureur » (v. 961) augmente : le personnage est dévoré par la passion et ne se contrôle plus. Cette fureur amoureuse a des manifestations physiques : Bérénice « [s']agite » et « cour[t], languissante, abattue ». On retrouve les mêmes manifestations de la fureur amoureuse chez le personnage de Phèdre.

d. Le monologue de Titus : IV, 4

La tirade de Titus intervient juste avant sa confrontation avec Bérénice. Il sait qu'il va devoir lui annoncer leur séparation et se prépare à « être barbare ». La tirade se décompose en quatre parties : des vers 988 à 992, Titus prend ses distances avec lui-même. Il se tutoie, dans un

dédoublément propice à l'analyse. Les phrases sont courtes et interrogatives. Titus se prépare et s'invective lui-même. Dans la seconde partie de la tirade, il s'adoucit. Le pronom personnel de première personne surgit pour laisser place au lyrisme : l'amour semble l'emporter dans le cœur de Titus qui parle avant tout en tant qu'amant. Il se plaît à croire qu'il a les pleins pouvoirs et que Rome est tout à fait prête à accepter Bérénice pour impératrice. L'emploi de la forme forte du pronom personnel : « moi », « moi-même », insiste sur l'idée selon laquelle Titus peut faire plier Rome. Mais un brutal revirement a lieu au vers 1010 : « Non, non », et plus loin : « Titus, ouvre les yeux ! » (v. 1013). Titus, en se tutoyant à nouveau, s'invite lui-même à davantage de lucidité. Il connaît la tradition romaine et le jugement (le verbe « juger » est employé aux vers 1017 et 1022) que porte le peuple romain sur les reines étrangères. Cette partie se termine par une invective assez brutale : « Ah ! lâche ! fais l'amour, et renonce à l'empire » (v. 1024). Les impératifs s'enchaînent : « va », « cours », « fais place » : Titus se sent indigne du pouvoir en se laissant gouverner par la passion. Enfin, des vers 1027 à 1038, Titus adopte la posture de l'empereur, dont l'objectif de l'action politique est de rendre heureux son peuple. Le temps qui passe devient un argument qui le pousse à l'action : « Depuis huit jours », « jusques à ce jour », « d'un temps si précieux », « déjà », « Sais-je combien le ciel m'a compté de journées ? », « de ce peu de jours si longtemps attendus, / Ah ! malheureux, combien j'en ai déjà perdus ! » Il y a donc une urgence à gouverner, à se comporter en tant qu'empereur plutôt qu'en tant qu'amant. Les deux derniers vers découlent de ce cheminement, et la résolution de quitter Bérénice est finalement prise par Titus au subjonctif : « Ne tardons plus », « faisons », « Rompons » (v. 1039-1040). Cette résolution est prise par Titus, et ce n'est donc pas la fatalité qui impose sa destinée à l'empereur dans ce passage.

2. La confiance amoureuse : dire l'amour aux autres

a. La double énonciation

Les scènes où Antiochus parle à Arsace, Bérénice à Phénice et Titus à Paulin sont avant tout destinées au public qui peut mieux cerner les personnages grâce aux confidences qu'ils font. Les questions que posent ces derniers sont vouées à délier la parole et à donner des informations au spectateur.

b. « De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ? » : la confiance de Bérénice à Phénice

Dans la scène 5 de l'acte I, la tirade de Bérénice (v. 297-326) est adressée à Phénice. Phénice vient de mettre en garde Bérénice en lui disant que Titus n'a pas encore déclaré qu'il allait l'épouser. Elle l'invite donc à la méfiance et à la retenue, et regrette même que Bérénice ait rejeté les avances plus sûres d'Antiochus (v. 286-289). En guise de réponse, Bérénice prononce cette tirade, qui est un éloge de Titus en gloire. Elle donne de lui une image fantasmée, le voyant adulé par le peuple. Elle le présente sous nos yeux, grâce au procédé de l'hypotypose : les déterminants démonstratifs sont très nombreux et destinés à rendre visible la scène du couronnement (« ces flambeaux, ce bûcher », « ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée »). Tous les insignes de Rome sont évoqués et le peuple romain semble considérer Titus comme son maître (v. 316). Ce spectacle du couronnement est raconté au passé, dans la tonalité heureuse du souvenir (les verbes sont à l'imparfait), et ce passé récent provoque l'espoir de Bérénice qui pense que la félicité de son présent est assurée, comme en témoigne le vers d'ouverture : « Le temps n'est plus, Phénice, où je pouvais trembler » (v. 298) ou les vers de clôture : « Je reviens le chercher » (v. 321-326). Ce passage célèbre est la tirade dans laquelle se fait le plus sentir l'ironie tragique : Bérénice se réjouit de l'accession au pouvoir de Titus, alors que c'est ce qui va provoquer sa ruine. La lumière qui resplendit sur Titus est d'ailleurs plutôt inquiétante, car sans cesse amplifiée : la nuit devient « enflammée » au vers 303. Tous les yeux (v. 299, 301, 302, 309, 310, 314 et 316) sont tournés vers Titus seul. Le pluriel des regards s'oppose au singulier de « sa grandeur », « sa gloire », « sa

victoire ». Les derniers vers annoncent une déception à venir : Bérénice s'associe au bonheur des Romains en offrant ses vœux pour l'empire. Le dernier vers et le fait que Bérénice ait dû « reten[ir] si longtemps » ses transports amoureux ne laisse rien présager de bon pour le mariage futur.

La deuxième scène de confiance de Bérénice à Phénice a lieu dans la scène 5 de l'acte II, dans laquelle elle se persuade maladroitement que Titus l'a mal reçue parce qu'il a appris qu'Antiochus l'aimait. Elle dit alors : « Si Titus est jaloux, Titus est amoureux » (v. 666) et entretient un faux espoir, bien décidée à se tromper elle-même plutôt que d'accepter que Titus la quitte. Ces scènes de confiance montrent donc le désenchantement progressif de Bérénice, et la fureur grandissante de l'héroïne.

c. Confidences d'Antiochus à Arsace : de l'espoir au désespoir

Toutes les confidences qu'Antiochus fait à Arsace traduisent le passage incessant de l'espoir au désespoir amoureux. Les sentiments d'Antiochus fonctionnent comme des répercussions de l'état des relations entre Titus et Bérénice. Ainsi, au début de l'acte I, lorsqu'Antiochus est persuadé que Titus va épouser Bérénice, il se lamente auprès de son confident. À l'acte III, quand Titus lui demande non seulement d'annoncer à Bérénice qu'il la quitte, mais également de repartir avec elle en Orient, son confident Arsace l'invite à se réjouir : « N'en doutez point, Seigneur, tout succède à vos vœux » (v. 797 et v. 815-820). Néanmoins, devant la réaction de Bérénice, Antiochus replonge dans le désespoir à la fin de l'acte III. Au début de l'acte V, après la confrontation malheureuse entre Titus et Bérénice, la reine est décidée à partir et à quitter Titus, Antiochus reprend donc espoir : « Que de sujets d'espoir, Arsace, je l'avoue ! » (v.1 279). Mais Titus veut retenir la reine et dans la scène 4, Antiochus commente son propre comportement : « Tous mes moments ne sont qu'un éternel passage/De la crainte à l'espoir, de l'espoir à la rage » (v. 1299-1300)

d. Confidences de Titus à Paulin : l'amour ou la raison d'État

Dans les longs échanges entre Titus et Paulin dans l'acte II, Titus demande à son confident de confirmer ses inquiétudes concernant Rome. Paulin se faisant le porte-parole de Rome, Titus peut se livrer entièrement à la passion. Le style est souvent hyperbolique : « Plus ardent mille fois que tu ne peux penser,/Paulin. Je me suis fait un plaisir nécessaire/De la voir chaque jour, de l'aimer, de lui plaire » (v. 422-424). Le rythme du vers 424 est croissant, ce qui traduit la progression des sentiments de Titus vis-à-vis de Bérénice. Titus recourt souvent au passé pour parler de sa flamme (v. 422-438, 451-462 et 509-519), ce qui, grâce à la double énonciation, permet au lecteur de mieux comprendre l'origine de leur relation amoureuse, mais qui a essentiellement pour but de provoquer chez le héros une certaine nostalgie de ce temps heureux révolu. Dans l'acte IV, Titus confesse à Paulin que, malgré ses résolutions, il est ému par la souffrance de Bérénice et qu'il souhaite se porter à son secours. Ces scènes permettent donc au spectateur de se rendre compte que Titus éprouve encore des sentiments amoureux à l'égard de Bérénice, ou que du moins, il veut s'en persuader. Lorsqu'il est seul ou qu'il doit faire face à Bérénice, ses propos sont beaucoup plus nuancés, puisqu'il doit tenir les deux rôles, celui de l'amant et celui de l'homme d'État (arguments habituellement assumés par Paulin dans les scènes de confidences).

3. Le dialogue amoureux : scènes d'aveu, de conflit, d'explication. La difficulté de dire l'amour à l'être aimé

a. Titus l'aphasique

L'originalité de *Bérénice* réside dans le fait que Titus a pour but non pas de dire son amour à Bérénice, mais de lui dire qu'il la quitte. Ceci explique qu'il ait tant de mal à parler, qu'il soit aphasique. Titus exprime d'ailleurs son incapacité à parler à Bérénice aux vers 474-476 : « J'y

voulus préparer la triste Bérénice ;/Mais par où commencer ? Vingt fois, depuis huit jours,/J'ai voulu devant elle en ouvrir le discours ;/Et, dès le premier mot, ma langue embarrassée/Dans ma bouche vingt fois a demeuré glacée. » Il se résout à lui parler, mais toujours au futur, c'est-à-dire qu'il ne parvient pas à réaliser cette résolution : « Il faut la voir, Paulin, et rompre le silence » (v. 484), « Elle en sera bientôt instruite par ma voix » (v. 489). Mais lorsqu'il est face à Bérénice, il n'arrive pas à parler : « Sortons, Paulin : je ne lui puis rien dire » (v. 624). Il demande alors à Antiochus de parler à sa place : « Je veux seulement emprunter votre voix » (v. 694), « Expliquez-lui mon trouble et mon silence » (v. 743). Titus n'assume donc pas sa décision de quitter Bérénice et se sert de son double Antiochus pour le lui annoncer. C'est la raison pour laquelle la scène où Titus et Bérénice sont en présence et parviennent à se parler est tant attendue et n'arrive qu'à la de l'acte IV, créant ainsi une grande tension dramatique : Bérénice est déjà au courant de la séparation et n'attend plus qu'une confirmation de la part de Titus, venant de sa propre « bouche » et non de celle d'Antiochus (v. 1105).

b. Antiochus le fidèle

En revanche, Antiochus fait l'aveu de son amour dès le premier acte. Il commence par demander confirmation à Bérénice de son prochain mariage avec Titus, avant de lui avouer qu'il est encore amoureux d'elle. Il rappelle le commencement de cet amour dans le passé, opposant l'amour légal qu'il avait obtenu d'Agrippa, le frère de Bérénice (v. 191-193) à l'amour immédiat que connut Bérénice pour Titus dès son arrivée en Palestine : « Titus, pour mon malheur, vint, vous vit et vous plut » (v. 194). L'allitération en [v] peut traduire l'ensorcellement subi par Bérénice et le caractère soudain de cette passion amoureuse. Cette opposition entre Titus et Antiochus est visible également dans un grand nombre d'antithèses, dont la suivante : « Chéri de l'univers, enfin aimé de vous,/Il semblait à lui seul appeler tous les coups,/Tandis que, sans espoir, haï, lassé de vivre,/Son malheureux rival ne semblait que le suivre » (v. 221-224). Antiochus parle donc avec lucidité de son échec face à Titus. Il insiste ensuite sur sa fidélité et sa constance depuis cinq ans. Bérénice réagit avec rigueur et accepte les adieux d'Antiochus, sans le plaindre ni le retenir. Elle confirme qu'Antiochus n'a d'importance à ses yeux que parce qu'il est le témoin privilégié de ses amours avec Titus, et ne le considère que comme un double de ce dernier : « Cent fois je me suis fait une douceur extrême D'entretenir Titus dans un autre lui-même » (v. 271-272). Elle lui refuse alors toute identité propre. L'intérêt de cette révélation initiale est qu'elle fausse les relations entre Bérénice et Antiochus et permet ainsi le développement de l'action dramatique : en effet, Bérénice interprète le silence de Titus comme une marque de jalousie (v. 666), puis accuse Antiochus de chercher à lui mentir en lui annonçant que Titus veut la quitter (v. 915). Elle ne fait plus confiance à Antiochus, alors même qu'Antiochus se caractérise par sa fidélité. La passion amoureuse fait perdre à Bérénice sa lucidité.

c. « Que le jour recommence et que le jour finisse » : l'affrontement entre Titus et Bérénice

Avant le dénouement, il n'y a que deux scènes où Titus et Bérénice sont face à face.

- Dans la première (II, 4), les deux personnages ne sont pas du tout dans le même état d'esprit. Bérénice est impatiente de parler à son futur époux. Titus n'assume pas de dire à Bérénice qu'il la quitte. Bérénice, heureuse, parle donc naturellement bien plus que Titus, qui reste muet. Le vers 615 : « Moi, qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire/De vous... » est un tournant dans la scène, puisque Titus prend conscience de l'impact tragique que pourrait avoir sa décision sur Bérénice. Il ne parle alors plus que par monosyllabes ou par interjections : « Mais... », « Hélas ! », « Rome... L'Empire... ». Le vers 623 est très morcelé et traduit le bredouillement de Titus.

- Dans la seconde (IV, 5), Titus parvient à dire à Bérénice : « il faut nous séparer ». Néanmoins, c'est également dans cette scène qu'il lui avoue qu'il l'aime encore, et plus que jamais. La souffrance est donc au cœur de cette scène, qui s'inscrit dans le registre élégiaque. C'est pendant

cette confrontation que les intentions des deux personnages paraissent inconciliables. Ce sont d'abord des arguments qui s'opposent : alors que Titus n'évoque que le « devoir » (v. 1050 et 1053), la « gloire » (v. 1058), et son titre d'« empereur » (v. 1060), Bérénice développe un argumentaire plus complet ; elle ne comprend pas que Titus ait attendu si longtemps pour la quitter. Elle se réfère alors au passé où davantage d'obstacles s'opposaient à leur amour, et où Titus avait déjà conscience de la loi romaine. Elle évoque dans une gradation Vespasien, « Le peuple, le sénat, tout l'Empire romain,/Tout l'univers » (v. 1076-1077). Son argument essentiel consiste à dire que Titus, précisément parce qu'il est désormais empereur, pourrait légitimement imposer au peuple romain son choix de l'épouser : les anaphores croisées de « Lorsque » et « quand » (v. 1083-1086) insistent sur le moment qui devrait être propice au mariage et qui correspond paradoxalement à l'abandon de Bérénice par Titus. Enfin, Bérénice pense que devoir et passion peuvent être compatibles, ce que traduit le double sens de la « main », symbole de la puissance au vers 1072, et de la caresse amoureuse au vers 1083. Titus, quant à lui, évoque au présent la nécessité de régner qui s'impose à lui, sans qu'il puisse exercer une quelconque liberté. C'est le sens du vers 1102 : « Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner », vers bancal, dont la césure irrégulière traduit le déchirement intérieur du personnage.

Dans la deuxième tirade, Bérénice se met en colère et parle à l'impératif (« régnez », « contentez », v. 1103). Elle prend ses distances vis-à-vis de Titus, ce que montre l'emploi des pronoms personnels de troisième personne à partir du vers 1115, et les invectives : « cruel », « ingrat ». Cette tonalité alterne avec le registre élégiaque : le passage, comme nous l'avons développé plus haut (*cf.* la versification au service du sens), est extrêmement musical. Ce passage célèbre est tragique, il crée chez le spectateur des émotions conjointes de terreur et de pitié. La fin de la scène montre un changement d'attitude chez les personnages : Titus fait un chantage à la mort (v. 1125) ; Bérénice lui propose alors qu'ils continuent à se voir à Rome, sans nécessairement se marier, ce que refuse également Titus qui souhaite se consacrer entièrement à l'empire, comme le montre l'adversatif « Mais » au vers 1131 : la seule présence de Bérénice à Rome le détournerait de son devoir (« Il faudra vous combattre et vous craindre sans cesse », v. 1132). Bérénice, après avoir mieux cerné les intentions de Titus, laisse éclater sa colère, revient sur sa proposition : « Je ne vous parle plus de me laisser ici » (v. 1178). Le vers 1181 et le verbe de volonté « J'ai voulu vous pousser jusques à ce refus » (v. 1181) montrent que Bérénice ne se soumet pas à Titus. Elle évoque à son tour la possibilité de la mort, mais sur un ton beaucoup plus dur que Titus : elle en appelle à la vengeance en quittant Titus (v. 1187 et suivants).

d. Le dénouement : le renoncement du trio amoureux

Enfin, le dénouement les rassemble à nouveau. Dans la scène 6 de l'acte V, Titus s'explique plus longuement et fait part à Bérénice de l'aporie dans laquelle il se trouve : il ne revient pas sur sa décision, mais l'éclaire et cette tirade est empreinte de fatalité tragique. Les vers 1403 à 1406 sont à ce titre exemplaires : « Vous-même rougiriez de ma lâche conduite :/Vous verriez à regret marcher à votre suite/Un indigne empereur, sans empire, sans cour,/Vil spectacle aux humains des faiblesses d'amour. » Même en choisissant l'amour, Titus finirait par perdre Bérénice. La seule solution qu'il trouve pour résoudre ce dilemme est la mort, c'est-à-dire « une plus noble voie » (v. 1408). Bérénice est finalement persuadée par les arguments de Titus et accepte sa décision car elle se croit (à tort ou à raison ?) aimée : « Je connais mon erreur, et vous m'aimez toujours » (v. 1482). Antiochus, lui aussi, avoue à Titus qu'il aime Bérénice, et dans un acte généreux, rassemble Titus et Bérénice et leur souhaite « mille prospérités » (v. 1464) avant de sortir pour trouver la mort, ce que lui interdit de faire Bérénice. Les personnages se dévoilent dans la dernière scène, en étant moins emportés que précédemment : ils sont désormais prêts au sacrifice. Le personnage d'Antiochus est tout à fait nécessaire au dénouement de la tragédie, car en refusant de partir avec lui, Bérénice renonce à l'amour en général : le spectateur perçoit alors la grandeur du renoncement : « Je ne consens pas de quitter ce que j'aime/Pour aller loin de Rome écouter d'autres vœux » (v. 1496-1497). De la même façon, la dernière interjection « Hélas ! »

prononcée par Antiochus montre l'anéantissement moral du personnage, qui ne vivait depuis cinq ans que dans l'espoir de voir et d'être vu de Bérénice. Seul Titus a finalement emporté une sorte de victoire : il sera empereur, assume la décision qu'il a prise avant même que la pièce ne commence, et a l'assurance que Bérénice ne se tuera pas.

En conclusion, les personnages gagnent en complexité en se confrontant à eux-mêmes et aux autres. Ils affinent leur position et leurs arguments et parviennent à persuader les autres. À la fin de la pièce, Bérénice croit Titus quand il lui dit qu'il l'aime encore, Titus est persuadé que Bérénice ne se tuera pas, et Antiochus ne doute pas de sa réconciliation avec la reine de Palestine. Même si la séparation est inévitable et douloureuse, elle est finalement acceptée par tous les personnages.