

Classiques Bordas

Bérénice

RACINE

Marie-Hélène BRUNET
Agrégée de lettres modernes



Dossier
pédagogique

SOMMAIRE

QUESTIONNAIRES

ACTE I

ACTE I SCÈNES 1 ET 2	3
ACTE I SCÈNE 3	5
ACTE I SCÈNE 4	7
ACTE I SCÈNE 5	9
FAIRE LE POINT ACTE I	11

ACTE II

ACTE II SCÈNES 1 ET 2	16
ACTE II SCÈNES 3 À 5	20
FAIRE LE POINT ACTE II	23

ACTE III

ACTE III SCÈNE 1	26
ACTE III SCÈNE 1	26
ACTE III SCÈNE 2	28
ACTE III SCÈNES 3 ET 4	32
FAIRE LE POINT ACTE III	35

ACTE IV

ACTE IV SCÈNES 1 À 3	38
ACTE IV SCÈNE 4	40
ACTE IV SCÈNE 5	43
ACTE IV SCÈNES 6 À 8	45
FAIRE LE POINT ACTE IV	47

ACTE V

ACTE V SCÈNES 1 À 4	51
ACTE V SCÈNES 5 ET 6	52
ACTE V SCÈNE 7	55
FAIRE LE POINT ACTE V	57

POINT FINAL ?	60
---------------------	----

LE TEXTE ET SES IMAGES	65
-------------------------------------	----

D'AUTRES TEXTES

L'AMOUREUX EXCLU	69
DÉNOUEMENT TRAGIQUE ET DÉNOUEMENT DE TRAGÉDIE ...	75

PISTES DE TRAVAIL

PROPOSITION DE SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE	81
BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE	83

QUESTIONNAIRES

ACTE I

ACTE I SCÈNES 1 ET 2

PRÉALABLES

Rappeler les formes et les fonctions de l'exposition (monologue : lire une exposition monologuée, par exemple *Cinna*, I, 1 ; dialogue entre le héros et son confident ; dialogue collectif : *Tartuffe* ; personnages secondaires : *Dom Juan* ; récit et conversation).

Souligner la brièveté de la scène 1, continuée et complétée par la scène 2 et préciser que l'exposition peut occuper la totalité de l'acte I.

AXES D'ÉTUDE

- La scène d'exposition dans la tragédie classique (pour un commentaire : questions 1, 2, 3).
- Le personnage de théâtre et son discours : le monologue d'Antiochus (pour une lecture analytique : question 8).

POUR UN COMMENTAIRE : l'ouverture de la tragédie

Vous montrerez en quoi ces deux scènes :

- appliquent les règles d'une exposition classique (questions 1, 2, 3) ;
- révèlent un personnage tragique (questions 6, 7, 8) ;
- créent les conditions d'un drame pathétique (questions 9, 10).

1. L'exposition d'une tragédie classique :

informations et interrogations

Objectifs de l'exposition

- Renseigner les spectateurs :
 - scène 1 : mise en place du trio de protagonistes (un couple d'amants : Titus et Bérénice, et un amoureux malheureux : Antiochus, *autrefois amant* de Bérénice) ; annonce du mariage imminent de l'empereur avec la reine (v. 15) ;
 - scène 2 : malgré cinq ans de silence forcé, Antiochus est toujours épris de Bérénice (v. 20) ; il s'apprête à quitter Rome (v. 32, 46) ; auparavant il veut avouer à Bérénice la fidélité de sa passion (v. 20, 30, 48).
- Mettre en place les données de l'action tragique (un mariage funeste pour un amoureux éconduit, sans doute jaloux de son rival et prêt à tout par désespoir) ;

- Piquer la curiosité du spectateur : teneur et but de « l'entretien secret » sollicité par Antiochus ? Sentiments de Bérénice à l'égard du roi ? Sa réaction devant l'aveu d'Antiochus ?

2. Les éléments artificiels et leur utilité dramatique

La description des v. 1-8 : quoique redondante avec le décor, elle précise la configuration des lieux (« cette porte » ; « cette autre ») et justifie la présence des personnages à cet endroit pour cette scène et les suivantes.

Le monologue : ne constitue pas un échange et ne fait pas avancer l'action, mais reflète un état d'esprit et brosse un caractère (faible, agité, tourmenté).

3. Le rôle d'Arsace

Influence nulle sur Antiochus : répliques comme suite d'interrogations étonnées (6 questions, anaphore en « Vous »), qui n'obtiennent pas de réponse puisque Antiochus le coupe sèchement par un ordre répété (« Va, dis-je »).

Sa fonction : préciser au spectateur qui est Antiochus (ami fidèle de Bérénice, son amant autrefois, un des plus grands rois d'Orient) ; confident chargé de solliciter « un entretien secret », une entrevue « sans témoin » ; messenger : « Va chez elle : dis-lui » ; « Va, dis-je » ; « Vois ».

POUR UNE LECTURE ANALYTIQUE : une ouverture pleine d'émotion

8. Le pathétique d'Antiochus

L'expression de la souffrance amoureuse : « souffrir toujours un tourment qu'elle ignore », et ses manifestations physiques : « toujours verser des larmes ».

Sa fidélité et ses vains efforts pour surmonter un amour impossible : « Je me suis tu cinq ans » ; « j'ai couvert mon amour » ; « après cinq ans d'amour ».

Son désespoir : envisage de « mourir » (v. 34), se résout à quitter Rome : « Je pars quand je n'espère plus » ; « un amant sans espoir ».

Le ton de la déploration : « Hélas ! » (v. 40, 49) et l'emploi des adverbes à valeur d'irrévocable (« toujours », v. 35, 36 ; « jamais », v. 50).

DIRE

11. La solitude tragique d'Antiochus

Seul en scène, sans un confident pour s'épancher (a préféré congédier Arsace) : impossibilité de confier son tourment.

L'amour d'Antiochus est un secret (« Je me suis tu » ; « d'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour »).

Le personnage est seul pour prendre une décision capitale (parler ou se taire), d'où son irrésolution et ses revirements : « Partons » ; « Retirons-nous » ; « Parlons ».

Efforts du personnage pour échapper à sa solitude : rétablissement d'un dialogue fictif par le biais des apostrophes (« Antiochus, es-tu toujours le

même ? » ; « Belle reine, et pourquoi vous offenseriez-vous ? »), de l'adresse imaginaire (« Je ne viens que vous dire ») et de l'exhortation à soi-même à la première personne du pluriel (« Partons », « retirons-nous », « sortons », « allons », « parlons »).

PISTES : la scène d'exposition dans le théâtre classique

Corneille, *Polyeucte*, I, 1, v. 1 à 52 ; Molière, *Le Tartuffe*, I, 1 ; *Dom Juan*, I, 1 ; Racine, *Les Plaideurs*, I, 1 ; *Bérénice* I, 1 et 2.

Après avoir comparé la forme des expositions, vous observerez la manière dont est présenté le personnage éponyme (ou le protagoniste) et vous commenterez l'intérêt dramatique de cette présentation.

ACTE I SCÈNE 3

AXES D'ÉTUDE

- Le rôle du confident de théâtre (questions 1, 2, 5).
- Le personnage de théâtre : l'énigmatique Antiochus (question 8).
- Argumenter pour dissuader (« Écrire », questions 12 et 13).

RÔLE ET STRATÉGIE DU CONFIDENT

1. Réponses et réactions d'Arsace

- Exprime sa surprise : séries de questions (v. 93-96, 98-99, 123-124) ; interrogations brèves traduisant l'étonnement : « Quoi ? » (v. 61, 80), « Quoi donc ? » (v. 93), « Qui doit partir ? » (v. 77), « Vous ? » (v. 77), « Comment ? » (v. 127).
- Insistance : « Je suis surpris sans doute... »
- Harcèlement : « Vous ne répondez point ? »
- Utilité dramatique : bien que lapidaires, ses répliques provoquent des explications et obtiennent des précisions sur les intentions d'Antiochus ; les renseignements donnés à Arsace profitent au spectateur.

2. Un complément d'exposition

Le retour sur la guerre de Judée permet à Arsace :

- de compléter le portrait d'Antiochus en mentionnant sa bravoure lors du siège de Jérusalem (v. 102 ; répétition de « Vous seul », v. 110) ;
- de préciser les relations entre les protagonistes de la tragédie : reconnaissance de Titus (« Il se souvient du jour... le fruit de tant de sang... ») et amitié (« un prince qui vous aime » ; « Titus vous embrassa »).

5. Tactiques d'Arsace

- Les questions directes : « qui renvoyez-vous ? » (v. 75) ; « Qui doit partir ? » (v. 77) ; « Mais qui rend... ? » (v. 131), brèves et pressantes : « Eh bien, Seigneur ? » (v. 126) ; « Comment ? » (v. 127).

- L'affirmation d'incompréhension : « Je suis surpris... » « Quoi ?... » et le soulignement de l'incohérence du comportement d'Antiochus : « Et lorsque... quand... ».
- Les suppositions hasardées : v. 89-91.
- Les interrogations fortement suggestives : v. 93-96 et les interro-négatives provocatrices : « Rien ne peut-il... » ; « Vous ne répondez point ? » (v. 123-124).
- Questions directes ou détournées, affirmations arbitraires, Arsace use de toutes les formes possibles de l'interrogation, n'hésitant pas, au besoin, à prêcher le faux pour faire éclater la vérité.

L'ÉNIGMATIQUE ANTIOCHUS

8. Dérobade d'Antiochus

En guise de réponse : v. 62, v. 125 : « Que veux-tu que je te dise ? ».

Formule impersonnelle opposée à une question personnelle : « Mais qui ... ? / *Il faut* partir » (v. 75-76).

Interruption de l'interlocuteur imposant un changement de sujet : v. 86-87, sécheresse de l'impératif.

Explications différées : « Quand nous serons partis... », v. 132.

Antiochus répugne à livrer son secret, même à son confident, pour deux raisons : il préfère parler d'abord à Bérénice, souhaitant régler son sort sur celui de la reine (« son sort décidera du mien » ; « sur son hymen j'attends qu'elle s'explique » ; « Si..., si..., si..., je pars »). Par ailleurs, en différant les explications jusqu'à son départ, il évite de donner prise aux rumeurs de cour.

ÉCRIRE

12. Arguments d'Arsace destinés à dissuader Antiochus de quitter Rome

- v. 80-86 : Le destin prestigieux de Bérénice doit rejaillir sur lui (v. 86), lui procurer honneur et fortune ; ce moment tant attendu (« depuis si longtemps », « depuis trois ans ») est désormais imminent : il serait absurde de quitter Rome maintenant.

- v. 115-122 : Titus est redevable à Antiochus de sa victoire sur la Judée ; la bravoure et les exploits du roi (qui a risqué sa vie, v. 112-114) vont obtenir une récompense méritée (v. 121) : en fuyant, Antiochus agit injustement avec lui-même.

On pensera à employer des euphémismes pour suggérer plutôt qu'admonester : « Vous devriez considérer... » ; « Pourquoi ne pas... » ; « Il me semble que... » ; « Je suppose... ».

Pour vanter les mérites et les hauts faits d'Antiochus, Arsace utilisera au contraire l'hyperbole (« votre courage sans égal... » ; « votre audace sans pareille... »).

13. Le « trouble » d'Arsace

On s'inspirera des répliques de la scène 3 pour exprimer la perplexité et les inquiétudes d'Arsace ; de la scène 2 pour la forme et les procédés du monologue : on pensera à multiplier les questions (« Quel est donc ce mystère ? » ; « D'où vient cet accablement ? » ; « Que signifie cette soudaine décision, ce prompt départ ? »...), à employer l'apostrophe (« Digne Antiochus » ; « Glorieux guerrier » ; « Dieux cléments » ; « Dieux augustes »...) et l'impératif d'exhortation (« Allons, Arsace » ; « Tâchons d'en savoir plus » ; « Travaillons à le dissuader »).

ACTE I SCÈNE 4

Scène à mettre en relation avec I, 1 et I, 3 pour observer les variations du discours d'Antiochus en fonction de son interlocuteur (soi-même, Arsace, Bérénice).

AXES D'ÉTUDE

- Le dialogue théâtral : difficultés de communication (questions 1, 2, 3).
- Le personnage de théâtre : caractère et sentiments de Bérénice.
- « Écrire » (questions 8 et 9).

POUR UN COMMENTAIRE : la douloureuse émergence d'un aveu

Vous montrerez en quoi cette scène :

- met en évidence les difficultés des personnages à communiquer (questions 1, 2, 3, 4) ;
- fait émerger l'aveu amoureux d'Antiochus (questions 5, 6, 7) ;
- dévoile la personnalité et les sentiments de Bérénice (questions 8, 9).

1. Idées fixes

- Bérénice : l'imminence de son mariage avec Titus, unique objet de ses pensées.
- Antiochus : la nécessité de quitter Rome pour fuir la vision du bonheur de Titus et Bérénice.

Ressemblance des deux personnages : absorbés par l'objet de leur passion, ils semblent imperméables à d'autres perspectives que celle qui les obsède, restant tous deux sourds à la détresse de l'autre.

2. Enchaînement incohérent des répliques

- Opposée à une question : réponse esquivée (v. 148-149).
- Absurdité de la conséquence exprimée v. 178 (« Et je viens donc vous dire... ») : la réplique d'Antiochus, décalée par rapport à celle de Bérénice, est compréhensible pour le seul spectateur, témoin de la scène précédente.
- Emploi du mode impersonnel : v. 181.

- Aparté, v. 182 : Antiochus ne s'adresse même plus à la reine.

Il n'y a pas vraiment de dialogue, chaque personnage évoluant dans sa sphère de pensées propres, sans tenter de décrypter les sentiments profonds de l'autre.

3. Un échange fugace

Pressé de questions par Bérénice (v. 179, 180, 181, 183-184) et sommé avec autorité de s'expliquer (« Parlez : c'est trop longtemps se taire », v. 183), Antiochus répond finalement sans détour, en deux longues tirades (v. 185-208, 209-258) qui expliquent son comportement mystérieux. Touchée, Bérénice lui répond avec la même sincérité (v. 259-266), mais cette entente réciproque est de courte durée : bientôt, chacun sombre à nouveau dans ses préoccupations personnelles et exclusives (pour Bérénice, Antiochus confondu avec Titus, v. 270-272 ; pour Antiochus, fuite hantée par Bérénice, v. 273-285).

BÉRÉNICE ET SES « AMANTS »

8. Antiochus et Titus dans le discours de Bérénice

Antiochus perçu comme « un ami » (v. 138), pour qui Bérénice éprouve estime (« J'honorais vos vertus », v. 269) et « amitié » (v. 263). Titus l'éblouit par sa « dignité » (« César », v. 260), et elle éprouve pour lui des sentiments passionnés (« moi dont l'ardeur extrême », v. 159).

Estime affectueuse pour Antiochus, inclination pour Titus, Bérénice entretient des relations sentimentales complexes, marquées par l'esthétique galante du XVII^e siècle (mentionner la *Carte du Tendre* de Mlle de Scudéry).

9. Réponse de Bérénice à Antiochus (v. 259-272)

- Hauteur : nuance méprisante de l'expression « quelque mortel » (v. 261) pour désigner l'amant malheureux.
- Magnanimité : au nom de son amitié, la reine pardonne à Antiochus son audace déplacée et répréhensible (« Mon silence est un gage » ; « J'oublie » ; « Je fais plus », v. 263-266).
- Cruauté : égoïste dans son bonheur, Bérénice est sans doute inconsciente de la souffrance qu'elle inflige à Antiochus en lui assignant le rôle de témoin de sa joie (v. 268) et en semblant le confondre avec Titus (v. 271-272).

ÉCRIRE

10. Expression exceptionnelle de la jalousie d'Antiochus

- Mélancolique et non furieux : v. 234-238.
- Choisit l'effacement plutôt que l'agitation rageuse : v. 178, 182, 258, 273, 275, 277, 279, 285.
- Résigné face à son rival (v. 194-198) pour qui il éprouve admiration et affection (v. 211, 218-224) ; dénué de pensées meurtrières, il s'est

contenté d'espérer que des obstacles viendraient entraver le bonheur de Titus (v. 41-42).

On l'opposera à Hermione, à ses imprécations et ses reproches violents, à son projet de meurtre, à sa cruauté avec sa rivale.

À Roxane, prompt à l'insulte (« Lâche », « Perfide ») et froidement déterminée à se venger de l'ingrat et de la rivale : « Et d'un même poignard les unissant tous deux, / Les percer l'un et l'autre, et moi-même après eux ; Ma tranquille fureur n'a plus qu'à se venger. / Qu'il meure : vengeons-nous. Courez ; qu'on le saisisse ».

À Phèdre, pour qui le bonheur des amants est un tourment insupportable et dont la « jalouse rage » l'incite à éliminer sa rivale (« Il faut perdre Aricie »).

Chez Antiochus, pas de rage ni de fureur, pas d'imprécations, pas de désir de meurtre ni de vengeance, mais une mélancolie et une résignation qui contribuent au climat de « tristesse majestueuse » de la tragédie.

ACTE I SCÈNE 5

AXES D'ÉTUDE

- Le personnage de théâtre : présomption de Bérénice (questions 1 et 2).
- Le récit visionnaire : la tirade de Bérénice, v. 301-317 (questions 4, 5, et « Écrire »).

UN AVEUGLEMENT FATAL

1. Phénice et Bérénice

Craintes de Phénice : le silence de Titus sur son projet de mariage (v. 292) ; la rigueur de la loi romaine, qui proscriit le mariage avec une reine (v. 293-296).

Bérénice, aveuglée par sa passion, repousse les craintes de Phénice (« Le temps n'est plus... », v. 297). Rien ne peut ébranler sa confiance dans l'amour et la puissance de Titus (« Titus m'aime, il peut tout », v. 298).

Pour le spectateur, les craintes formulées par Phénice et le silence de Titus, évoqué par Bérénice elle-même (v. 153-158), sont autant de signes funestes pour le bonheur de Bérénice.

2. Marques de l'assurance de Bérénice

- Négation absolue : « Le temps n'est plus... » (v. 297).
- Assertions brèves et péremptoires : « Titus m'aime, il peut tout » (v. 298).
- Futur à valeur prophétique excluant le doute : « Il verra... » (v. 299).
- Exhortation : « Allons » (v. 321).
- Précipitation enthousiaste : « Aussitôt, sans l'attendre et sans être attendue » (v. 323).

Bérénice, qui nourrit un enthousiasme et des espérances qu'on devine illusoires, est touchante de candeur. Le spectateur pressent sa déconvenue et son chagrin mortel si Titus devait décevoir son attente amoureuse.

LE RÉCIT HALLUCINÉ DE BÉRÉNICE

4. Importance du regard

- Champ lexical : « as-tu vu » (v. 301) ; « tes yeux » (v. 302) ; « tous ces yeux » (v. 309) ; « leurs avides regards » (v. 310) ; « peut-on le voir » (v. 314). Vision sollicitant Phénice, la foule, le monde entier (« on »).
- Unanimité et convergence : gradation des vers 303-305, résumée par « tous » (v. 306) ; « tous ces yeux », « de toutes parts », « confondre sur lui seul » (v. 309-310) ; « tous les cœurs » (v. 313). Titus attire les regards et les cœurs.
- Centre de la scène : « Titus », « sa grandeur », « sa gloire », « sa victoire », « sur lui seul », « ce port majestueux », « cette douce présence ». Il s'agit pourtant des obsèques et de l'apothéose de Vespasien (le père de Titus). Or, l'empereur défunt est complètement absent du récit de Bérénice, tout empreint de la magnificence du nouvel empereur.

5. Ombre et lumière

Un seul terme pour désigner l'ombre : « nuit », répété deux fois et précédé du démonstratif à valeur de notoriété. Variété des termes suggérant la lumière : « flambeaux », « bûcher », « nuit enflammée » (v. 303) ; « éclat » (v. 306) ; « cet or » (v. 307). De nombreuses sources lumineuses éclairent le tableau et font oublier qu'il s'agit d'une scène nocturne. Titus apparaît comme la splendeur, la lumière de l'Empire romain, le vainqueur des forces ténébreuses, paré de l'éclat de ses perfections. Roland Barthes parle d'une « véritable inversion de la métaphore courante : dans le fantôme racinien, ce n'est pas la lumière qui est noyée d'ombre ; l'ombre n'envahit pas. C'est le contraire : l'ombre se transperce de lumière, l'ombre se corrompt, résiste et s'abandonne. » (*Sur Racine*, Le Seuil, 1963, p. 26.)

ÉCRIRE

10. Plan

Introduction

Un tableau en clair-obscur fréquent dans les tragédies raciniennes ; au-delà de la description, la révélation d'un sentiment passionné et la peinture d'un fantôme.

- L'opposition ombre / lumière (voir question 5) :
 - champ lexical + remarques ;
 - interprétations symboliques.
- Le thème du regard (voir question 5) :
 - champ lexical ;

- unanimité et convergence ;
- Titus au centre de la scène.
- Transfiguration de la réalité :
 - L'hypotypose : emploi du démonstratif, du présent, rôle des figures d'amplification (gradation et accumulation) ; « Bérénice revoit avec un trouble amoureux l'apothéose de Titus » (*sic*). Il y a là comme une sorte de transe : le passé redevient présent sans cesser pourtant d'être organisé comme un souvenir : le sujet revit la scène sans être submergé ni déçu par elle. La rhétorique classique possédait une figure pour exprimer cette imagination du passé, c'était l'hypotypose... » (R. Barthes, *Sur Racine, op. cit.*, p. 23).
 - Un enthousiasme débordant : nécessité de partager les émotions (apostrophes, appels à témoin lancés à Phénice : « As-tu vu... ? Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins ?... Parle... »).
- Le trouble de Bérénice :
 - importance des marques affectives de ponctuation (exclamation, interrogation, suspension) ;
 - qualificatifs élogieux et hyperboliques (« majestueux », « douce ») ;
 - interprétation subjective de l'attitude des autres (« leurs avides regards », « avec quel respect », « tous les cœurs en secret »).

FAIRE LE POINT ACTE I**DRAMATURGIE : la mise en place des rouages de l'action****1. Une exposition réussie ?**

SCÈNE	RENSEIGNEMENTS OBTENUS	INTERROGATIONS SUSCITÉES
1.	Antiochus fut naguère amoureux de Bérénice (v. 13). Titus s'apprête à épouser Bérénice (v. 15).	Pourquoi Antiochus sollicite-t-il une entrevue secrète avec Bérénice ? (v. 10) Pourquoi s'estime-t-il importun ? (v. 9, 11)
2.	Sous couvert d'amitié, et malgré un silence de cinq ans, Antiochus est resté amoureux de Bérénice (v. 20-26). Décidé à quitter Rome, il souhaite auparavant se déclarer à Bérénice.	Quelle sera la réaction de Bérénice ?

3.	Après avoir observé le deuil paternel, Titus devrait épouser Bérénice incessamment (v. 59-60). Lors du siège de Judée, Antiochus s'est distingué par sa bravoure ; Titus lui est redevable de sa victoire glorieuse (v. 100-116).	
4.	Titus comble la reine de présents munificents (il lui offre des États, v. 171-172). La rivalité ancienne entre Titus et Antiochus : victoire de Titus dans le cœur de Bérénice.	Titus va-t-il tenir ses serments « redoublés mille fois » et épouser Bérénice ?
5.	La loi romaine n'admet qu'une Romaine pour épouse de l'empereur, et proscrit la royauté (v. 293-296).	Quand Titus va-t-il apparaître et expliquer ses intentions ?

2. Obstacles au mariage de Titus et Bérénice

- Politique : exprimé par Phénice (personnage lucide aux propos tempérés) ; Bérénice est étrangère (v. 295) et elle est reine (v. 296). Or, la loi romaine, hostile à la royauté, lui défend d'accéder au trône impérial (voir p. 138).
- Amoureux : une incertitude pèse sur les sentiments et les intentions de Titus : aime-t-il vraiment Bérénice ? Est-il décidé à l'épouser ? Ce qui est une inquiétude pour Bérénice (v. 151-158) et une espérance pour Antiochus (v. 126-130), est formulé comme un avertissement par Phénice (v. 292).

3. Rapports de pouvoir

- En haut de la pyramide politique, Titus, apparemment tout-puissant (« attendu à l'empire du monde », v. 220 ; « il peut tout », v. 298) et maître du sort de tous, y compris d'Antiochus (dont le départ pourrait être perçu comme un impair diplomatique : « Attendez pour partir que César vous renvoie/triomphant... », v. 120-121) et de Bérénice (v. 129-130). Mais l'empereur en personne est soumis à des entités supérieures : Rome, Vespasien... (v. 246, 293) ; la loi romaine (v. 294-296). Ces autorités, pour être vaguement évoquées dans l'acte I, n'en paraissent pas moins contraignantes et menaçantes pour l'avenir proche.
- L'autorité de Bérénice lui est surtout conférée par la perspective de son accession prochaine au trône impérial (importance du rang : « Ce rang entre elle et vous met-il tant de distance ? » v. 16 ; « au rang où Titus la destine », v. 27). C'est au nom de cette dignité qu'elle se montre impérieuse (v. 183/185) et qu'elle se sent offensée par l'aveu d'Antiochus (« un discours qui m'outrage », v. 264 ; « le cours injurieux », v. 265). « L'éternel silence imposé naguère à Antiochus » (v. 24, 200, 203-204) émanait de son pouvoir amoureux, non de son autorité politique. Impé-

ratrice, Bérénice est à même de condamner Antiochus au silence, voire de le faire exiler. Le roi de Comagène, au bas de l'échelle politique, est conscient de sa faiblesse, d'où son humilité (v. 9-10).

4. Les deux fils de l'intrigue dramatique

- Action principale : quel avenir pour Antiochus ? le suicide ? l'exil ? une vie misérable ? l'héroïsme ?
- Action secondaire : Titus va-t-il épouser Bérénice ? Son amour ira-t-il jusqu'à enfreindre les rigueurs de la loi romaine ?
- Choix de Racine : il intéresse le spectateur au personnage d'Antiochus, sur qui il paraît centrer la pièce, et retarde l'apparition de Titus, de manière à renforcer le suspense.

5. La menace tragique

Modification de la menace par la prise de parole brève mais inquiétante de Phénice (v. 292-296) qui rappelle le silence de Titus et l'hostilité de Rome. Dès lors, le spectateur devine que Bérénice se repaît d'illusions et qu'elle est directement menacée par un dénouement tragique (l'abandon de Titus, l'exil, peut-être le suicide).

PERSONNAGES : des protagonistes contrastés

6. Un protagoniste anormal

- Présence de Bérénice : deux scènes sur cinq, 93 vers prononcés.
- Présence d'Antiochus : trois scènes sur cinq, 154 vers prononcés.
- Contenu des répliques : pour Bérénice, exaltation lyrique, discours rempli d'espérances illusoire, aveuglement dû au bonheur. Pour Antiochus, monologue révélateur de ses états d'âme, mais aussi retour sur un passé révélateur débouchant sur un aveu amoureux.

Antiochus domine largement ce premier acte par l'occupation scénique, le nombre et l'importance des répliques : c'est lui, plutôt que Bérénice, qui livre les données fondamentales de la situation et fait avancer l'action dans l'acte I. En mettant au premier plan un personnage et une intrigue secondaires, Racine suscite d'emblée une vive curiosité et ménage le suspense.

7. Un dénouement tragique compromis ?

Conception du dénouement tragique classique : « la grande tuerie » (Mme de Sévigné), des catastrophes, des crimes sanglants (dans *Andromaque* : un régicide, un suicide, une crise de démence ; dans *Phèdre* : une malédiction suivie d'une vengeance divine, deux suicides). Le personnage de l'amoureux éconduit – donc jaloux – est le plus souvent l'instigateur du crime perpétré au cinquième acte (Hermione dans *Andromaque*, Roxane dans *Bajazet*, Phèdre), après de violents reproches accompagnés de menaces ou d'un chantage. Si Antiochus ne manifeste ni haine ni colère contre Titus et Bérénice, s'il n'envisage pas le meurtre son rival, s'il refuse également le suicide (v. 280-

284), à quelle catastrophe peut-on s'attendre ? Peut-il vraiment y avoir catastrophe ?

8. Portrait de Bérénice

Exemple de paragraphe rédigé

Parce qu'elle est passionnément éprise de Titus, Bérénice est **sensible** : le changement d'attitude de l'empereur l'affecte douloureusement, et elle parle avec émotion du chagrin de son amant ; mais elle se laisse également toucher par la douleur d'Antiochus (v. 288), et précise qu'elle a pleuré sa mort (« trop peu certaine », v. 217) lors de la guerre de Judée. Pourtant, avec celui-ci, elle se montre surtout **cruelle** : son égoïsme de femme amoureuse – et aimée – l'incite à l'indifférence à l'égard de son premier amant (v. 290-291), et c'est avec un sadisme inconscient qu'elle lui assigne le rôle de témoin de sa joie, feignant de le confondre avec Titus (v. 271-272). Aux yeux du spectateur, la reine est surtout **aveugle** : elle refuse de tenir compte de la loi romaine qui l'évince du trône, et repousse l'éventualité pourtant probable d'un abandon de la part de Titus (v. 297).

9. Titus : bribes de portrait

- Vu par Antiochus : un personnage brillant, magnifique (v. 195-196), plein de vertu (v. 219) et d'autorité (v. 230) ; généreux et fidèle en amitié (v. 242).
- Vu par Arsace : un prince valeureux (v. 103-104), reconnaissant (« il se souvient » des hauts faits d'Antiochus et veut les récompenser, v. 105, 120-121), sensible (« un prince qui vous aime », v. 100 ; « Vous embrassa mourant », v. 113).
- Vu par Bérénice : insistance sur ses qualités de cœur ; piété filiale (devoirs rendus au père, chagrin réel, v. 153-158, 164-167) ; générosité (« son cœur », « sa vertu », v. 162 ; « ses dons », v. 171-172) ; prestance naturelle (magnifique, impérial, « majestueux »).
- Vu par Phénice : réticent et secret (v. 292).

Titus nous est présenté sous la forme d'un portrait à facettes ; les propos tenus sur son compte sont révélateurs des sentiments de chaque personnage (admiration d'Antiochus, adoration tendre de Bérénice...). Son absence permet la subjectivité et la diversité des points de vue, et crée le suspense : le spectateur attend l'arrivée de ce personnage qui cristallise les craintes et les espérances de tous. Il se demande surtout si les propos pessimistes de Phénice s'avéreront fondés et ce qu'il adviendra de l'assurance de Bérénice.

GENRES : les conventions de la tragédie

10. Les récits de l'acte I

Éléments, ici, constitutifs de l'exposition : commodes pour rappeler le passé des personnages, évoquer leurs caractères, mettre en place les données de l'intrigue. Ils ont donc d'abord une valeur informative.

- Long récit d'Arsace dans la scène 3 (v. 101-114) : la guerre de Judée fournit un prétexte pour camper le portrait d'Antiochus. Fonction impressive du récit : par le rappel de ses exploits, de la gloire et de la gratitude qui lui sont dues, Arsace espère dissuader Antiochus de quitter Rome.
- Long récit d'Antiochus, scène 4 (v. 187-258) : naissance et persistance de son amour ; complète son portrait. Fonction impressive : inspirer à Bérénice de la pitié et peut-être un retour de tendresse (voir la « douleur secrète » de Bérénice, v. 288).
- Récit visionnaire de Bérénice, scène 5 (v. 301-313) : la nuit de l'apothéose, esquisse d'un portrait de Titus. Valeur expressive : la vénération et la passion de Bérénice se lisent à travers les modalités de phrases, les adjectifs valorisants, les apostrophes à sa confidente. Valeur poétique : morceau pictural (beauté du clair-obscur) ; ode à Titus (lyrisme du ton, rythme large de la gradation, jeu des sonorités...).

11. Le poids du passé

Rôle dramatique

- Passé historique et collectif de Rome (proscription des rois) déterminant pour la suite de l'intrigue (le sort et la vie de Bérénice en dépendent).
- Passé personnel : le silence de cinq ans rompu par Antiochus, qui révèle un amour ancien, fidèle et héroïquement dissimulé, dessine un triangle tragique qui modifie l'action principale (centrée sur Titus et Bérénice).

Rôle psychologique

Importance du thème de la gratitude : la valeur militaire dont Antiochus a fait preuve lors de la guerre de Judée attend sa récompense.

L'amour d'autrefois entre Bérénice et Antiochus : torture pour le roi, remords pour la reine, inspire à celle-ci la magnanimité (v. 263-266).

ÉCRIRE

12. Dialogue théâtral

Rôle de Phénice

- Compassion pour Antiochus (« Que je le plains », v. 285). Éloge de sa fidélité et vœux de prospérité (voir v. 286).
- Craintes : silence inquiétant de Titus ; rigueur funeste de la loi romaine ; aveuglement de Bérénice ; choc redouté d'une révélation fatale de la part de l'empereur (saisissement, foudroiement de Bérénice).

Rôle d'Arsace

- Craintes : incompréhension du comportement énigmatique d'Antiochus, inquiétude devant son accablement, son défaitisme, son pessimisme. Peur d'un geste désespéré (suicide ou meurtre pour empêcher le *funeste hymen*), de la jalousie possible de Titus et de ses conséquences dramatiques pour Antiochus.

- Espoirs : que le retour en Comagène lui procure l'oubli ; que Titus renvoie Bérénice, et qu'Antiochus bénéficie de cet exil (dépit et revirement possible de Bérénice, séduite par les *titres souverains* décernés à Antiochus).

ACTE II**ACTE II SCÈNES 1 ET 2****PRÉALABLES**

Rappeler l'intérêt dramatique du procédé consistant à retarder l'entrée en scène d'un protagoniste essentiel (comparer avec *Le Tartuffe*).

Mentionner d'autres personnages du théâtre classique confrontés à une prise de décision douloureuse (dilemmes cornéliens).

AXES D'ÉTUDE

- La progression dramatique : suspense et surprise (pour un commentaire : questions 5 et 6).
- Le caractère du personnage de théâtre : force et faiblesse de Titus (pour un commentaire : questions 8, 9, 10).
- Un ressort tragique original : la fatalité politique (pour un commentaire : questions 11 et 12).

Vous ferez un commentaire des vers 422-490, dans lequel vous étudierez :

- la dramatisation de la déclaration cruciale de Titus (questions 5 et 6) ;
- le paradoxe du personnage de Titus (questions 8, 9, 10) ;
- le tragique et la fatalité du destin de l'empereur (questions 11 et 12)

UNE RÉVÉLATION DRAMATISÉE**5. Organisation de la phrase (v. 439-446)**

Construite sur une *protase* très longue (six vers) accumulant les éléments qui pèsent en faveur du mariage (double concession : « Malgré » « et tous » ; quatre temporelles avec une anaphore : « Après » ; Maintenant que » ; « Maintenant que » ; « Lorsqu'un », et insertion d'une participiale qui retarde encore l'acmé de la phrase et la révélation : « joignant nos destinées »), et une *apodose* interrompue, donc brève (« Je vais, Paulin... »). On notera, dans le vers 445, l'apostrophe, les points de suspension, l'interjection et l'interrogation contribuant à l'effet d'attente trompée.

6. La révélation (v. 446)

Préparée dès l'acte I par les avertissements de Phénice (v. 292-296) ; puis dans II, 1 et 2 par les surprenantes inquiétudes de Titus (v. 345, 347-348, 368), sa tristesse et ses plaintes (« Trop aimable princesse ! » v. 335 ; « Hélas ! à quel amour on veut que je renonce », v. 420).

Précision du v. 447 : Titus a pris sa décision avant le lever du rideau (le v. 483 précise : « [...] j'ai ce matin rappelé ma constance »). La tragédie ne se concentrera donc pas sur le dilemme de Titus, déjà surmonté.

Matière résiduelle de la tragédie :

- les **moyens** de la déclaration (« Puis-je le déclarer ? ») ; comment annoncer la nouvelle à Bérénice ?
- les **conséquences** de cette déclaration : lamentations, colère, reproches, exil, éventuellement meurtre ou suicide.

TITUS ENTRE SON DEVOIR ET SES REMORDS (v. 422-552)

8. Passé et avenir

• Le(s) passé(s) :

- v. 423-434 : passé composé (« Je me suis fait ; « j'ai fait plus ») ;
- v. 455-458 : imparfait (« J'aimais », « je soupirais ») ;
- v. 459-463 : passé antérieur et passé simple (« eut rappelé », « je sentis ») ;
- v. 473-482 : passé composé (« depuis huit jours ») ;
- v. 503-518 : mélange des temps passés (récit du coup de foudre et des bienfaits de Bérénice).

Adverbes : « Longtemps » (v. 451) qui se rapport au passé amoureux ; « Enfin » (v. 452, 483) à la prise de conscience récente.

• Le futur :

- v. 445-446 : « Je vais » (imminence de l'action) ;
- v. 488-490 : « verra », « sera » (certitude irrévocable), « je vais » ;
- v. 520-522 : « va retomber », « je lui dirai » ;
- v. 549 : « Je lui vais annoncer » ;

Adverbes : « Pour jamais » (v. 446), « Demain » (v. 488) envisagent un avenir proche bientôt dilaté en éternité.

• Le vertige de Titus : anéanti par l'expiration soudaine d'un passé heureux et aspiré par un avenir douloureux mais inéluctable et même nécessaire, Titus subit une métamorphose radicale et étourdissante qui le laisse désemparé et désorienté.

9. Faiblesse et fermeté de Titus

FAIBLESSE	FORCE
v. 445 : « Je vais, Paulin... Ô ciel ! »	v. 446-452 : « Pour jamais [...] Je penche enfin du côté de ma gloire. »
	v. 460-466 : prise de conscience du <i>fardeau imposé</i> .
v. 473-476 : « Mais par où commencer ? Vingt fois [...] ma langue embarrassée [...] a demeuré glacée. »	v. 471-472 : « Résolu... ». v. 483-490 : « Il faut la voir... »
v. 548-549 : « Plus je sens chanceler ma cruelle constance... »	v. 550-552 : « Je connais mon devoir... »

Malgré le caractère irrévocable de sa décision, Titus éprouve regrets et remords ; c'est pourquoi il a parfois des moments de faiblesse, généralement suivis d'un sursaut de fermeté. Aussi les passages où s'exprime la force de sa décision sont-ils les plus longs et les plus nombreux.

D'un caractère sensible et sujet aux faiblesses, Titus sait également faire preuve d'une force d'âme qui l'aide à se vaincre lui-même. L'empereur paraît ainsi à la fois touchant et digne d'admiration, conformément à l'idéal aristotélicien du personnage dramatique que Racine affectionne : pas « d'homme impeccable », ni de « héros parfait », mais des personnages ayant « une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse [précipitée] dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester » (Préface d'*Andromaque*).

10. Arguments pour et contre le mariage de Titus

- Pour :

- son amour ardent (v. 422) le pousse à braver la loi ;
- sa reconnaissance (v. 437, 519-520) : Titus doit à Bérénice ce qu'il est devenu ; le mariage impérial est une juste récompense pour Bérénice ;
- les qualités de Bérénice (v. 541-545) : la reine est parée de vertus qui la rendent aimable et digne du trône impérial.

- Contre :

- la *gloire* (v. 452) commande que l'on renonce à soi-même (v. 464) ; l'empereur doit suivre son devoir (v. 551) non son inclination ;
- l'empire de l'*univers* (v. 466) est un *fardeau* (v. 462) dont il faut savoir se montrer digne ;

Rome (v. 467) est aux aguets : Titus n'a pas droit à l'erreur ; son autorité serait discréditée s'il plaçait son règne sous les auspices d'une infraction (v. 469-470).

- Coïncidence des listes : quand Titus évoque les raisons d'aimer et d'épouser Bérénice, sa *constance chancelle*. Quand il se remémore les nécessités de la gloire et du devoir, il se reprend.

UNE FATALITÉ SANS TRANSCENDANCE ?

11. Rome et Titus

- Mentions de la voix publique : « de moi que dit la voix publique ? » (v. 344) ; « Que dit-on ? », « Quel succès attend-on ? » (v. 347-348) ; « Tous les cœurs » (v. 358) ; « des cœurs » (v. 364). Désireux de régner « sur tous les cœurs » (et non seulement à la cour), Titus s'inquiète de la rumeur publique, craint de tromper les attentes du peuple, de décevoir ses espérances.

- Réalités politiques sous-jacentes : la cour (v. 350-351) ; les Romains (v. 413) au nombre desquels se compte Paulin (« *nos regards* » ; « *nos chaînes* ») ; le peuple romain (les cœurs paralysés par le respect et la crainte : v. 358-359, 364) ; le sénat (v. 415).

- Regard de Titus sur Rome : interrogateur (v. 368), déférent (v. 369-370), inquiet et craintif.
- Regard de Rome sur Titus : attentif et méfiant (v. 339, 467), offensé (v. 409).

12. Le poids de la fatalité

- Modification du temps verbal : après l'imparfait, le passé simple exprime un changement brutal dans la vie de Titus. Les verbes expriment une prise de conscience : « je sentis », « je connus ». Renforcement de cette impression par les locutions conjonctives (« à peine », « dès que »).
- R. Picard parle de « tragédie de la grâce » : « l'accession à la dignité impériale a été une sorte de baptême ; Titus ouvre les yeux, il est illuminé. Il perçoit clairement et distinctement son devoir [...] Il se sent appelé ; il va. » (Racine, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950.)
- Mention discrète d'une transcendance éventuellement responsable de la conversion de Titus : « à peine le ciel eut rappelé mon père » (v. 459) ; « le choix des dieux » (v. 465).
 - Devoir impérieux exprimé dans une formule impersonnelle : « il fallait » (v. 464).
 - Rome présentée comme une puissance divine (v. 467-470).
 - Titus paraît acculé par une ligue de puissances supérieures où Rome, les dieux et la gloire commandent un même devoir.

ÉCRIRE

13. Monologue

- On exigera un discours de type délibératif ; on pourra s'inspirer des stances de Rodrigue (Corneille, *Le Cid*, I, 6) pour l'alternance des idées.
- On insistera sur le fait qu'il s'agit d'informer Bérénice, non de prendre une résolution, déjà entérinée.
- On veillera à ce que l'alternance soit reproduite plusieurs fois et débouche sur une résolution apparemment ferme et définitive.
- On rappellera les procédés du monologue (voir I, 2) et on valorisera dans les copies l'emploi des apostrophes (aux dieux, à Bérénice, à Rome ou à soi-même, éventuellement à la gloire et au devoir) et des impératifs d'exhortation (« Allons, n'y pensons plus, soyons fermes... ») ou de prière (« dieux, soyez-moi cléments... » ; « Partez, pauvre reine, retournez en Judée... »).

14. Pour cet exercice, s'aider des réponses aux questions 11 et 12

Pour discuter la vision de Goldmann :

- Titus souhaite régner sur les cœurs ; il ne fait pas que subir, il est partie prenante dans le sacrifice.
- Rome n'est pas une transcendance invisible (on peut traiter avec ses institutions, négocier avec ses représentants, discuter avec Paulin...) ou mal-

veillante acharnée à la perte de Titus (« Vénus toute entière à sa proie [Phèdre] attachée » ; ou Yahvé, « l'impitoyable dieu », contre Athalie).

- Rome et Titus entretiennent une relation ambiguë résumée par les v. 417-418 : Rome suppliante et inexorable face à un empereur tout-puissant et soumis...

DIRE

15. On s'attachera à décrire

- Les émotions sensibles dans l'arrêt brutal de la parole coupée par l'émotion (v. 445) ; les phrases hachées (v. 549) ; les parenthèses (v. 435, 532).
- Le regret du passé : allusion à la période heureuse et lumineuse de la passion sans nuage (v. 455-458, 509-518 : « Heureux, et plus heureux... »).
- Les plaintes : apitoiement sur Bérénice (v. 335-336, 420 ; « récompense cruelle ! », v. 519, 528) ; sur soi-même (v. 435, 499 ; « mes tristes yeux », v. 500).

PISTES : amour et raison, amour et devoir : dilemmes dramatiques

Corneille, *le Cid*, I, 6 ; *Polyeucte*, I, 1 ; Molière, *Le Misanthrope*, I, 1, v. 205-250 ; Racine, *Bérénice*, II, 2, v. 446-490 ; Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, II, 12.

Après avoir comparé les situations, les formes et les registres, vous direz en quoi la forme théâtrale est particulièrement adaptée pour présenter les luttes du devoir (ou de la raison) contre l'amour.

ACTE II SCÈNES 3 À 5

AXES D'ÉTUDE

- Le dialogue dramatique : attaque et esquive (questions 1, 2, 4, 5).
- Le discours du personnage de théâtre : désarroi de Bérénice (pour une étude analytique : questions 8, 9, 10).

INTERROGATIONS DE BÉRÉNICE ET DÉROBADE DE TITUS

1. Les provocations de Bérénice

- v. 569-574 : l'affectation de dédain pour les présents royaux de Titus (voir scène 5 : « J'ai peut-être avec trop de chaleur / Rabaissé ses présents »).
- v. 589-594 : l'ironie triste.
- v. 615 : le chantage au suicide.
- v. 620 : l'insinuation.

Bérénice incite Titus à quitter sa réserve, sa froideur (v. 590), à surmonter son trouble (v. 596-597) et son tourment (« ennui qui vous dévore », v. 599).

- Le mot qui fait réagir Titus : « Moi qui *mourrais* le jour où... » (v. 615) ; mais au lieu de lui répondre par de tendres protestations d'amour, Titus la supplie de se taire (« Ah ! de grâce arrêtez », v. 617 ; « C'est trop », v. 618), esquivant ainsi la provocation.

2. Les interrogations de Bérénice

- Interrogatives pures : v. 561-562, 573, 575, 579, 582, 583-584, 590, 592, 595, 598, 619-620.
- Interro-négatives : v. 570, 574, 580, 597, 599.

Ces dernières sont toujours de fausses questions, destinées à provoquer une vive réaction amoureuse chez Titus (« Non ! mon amour ne se borne pas à paraître au sénat ! Si ! mon cœur après huit jours brûle de vous dire... »).

4. Le désarroi de Titus

- Des hésitations : propos ébauché mais inachevé (v. 595, 623).
- Un bredouillement inintelligible (« Rome... L'empire... », v. 623).
- Des répliques heurtées, des phrases hachées : v. 600, 616, 617, 621.
- Une plainte brève : « Hélas ! » v. 623.
- Sa fuite finale, liée à l'incapacité de parler (Roland Barthes parle de « tragédie de l'aphasie »).

5. Effets de la ponctuation

- v. 595 : phrase hachée, vers dissocié sur deux répliques et segmenté en 2//2/2/2/4 syllabes.
- v. 601 : vers dissocié sur deux répliques et segmenté en 6//2/4 syllabes.
- v. 616 : phrase interrompue ; vers dissocié sur deux répliques et segmenté en 2//2/2/6 syllabes.
- v. 623 : désarticulation totale de la phrase ; vers réparti sur 5 répliques, dissocié en 1//3//2//2//2/2 syllabes.
- Effet de stichomythie, généralement réservé à la comédie (voir *Les Plaideurs*, I, 8) : malmené, l'alexandrin perd de sa noblesse et de sa dignité ; le sens de la phrase désarticulée s'affaiblit et le jeu de scène, parfois outré, compense cet appauvrissement. Procédé ici touchant, car il exprime le trouble indicible de Titus que l'angoisse et le chagrin rendent muet, ainsi que l'anxiété croissante de Bérénice.

POUR UNE LECTURE ANALYTIQUE : solitude et inquiétudes de Bérénice

8. Hypothèses successives de Bérénice

- v. 636-648 et 646 : un mot déplacé a pu offenser l'empereur.
- v. 639-641 : Titus appréhende peut-être d'enfreindre la sévère loi romaine.
- v. 648-654 : froissé par la déclaration audacieuse d'Antiochus à Bérénice, Titus éprouve de la jalousie (v. 666).

La deuxième hypothèse frôle la vérité tandis que la troisième s'oriente dans une direction erronée où Bérénice s'attarde longuement : son aveuglement prolonge le malentendu et renforce le suspense.

9. Amour ou amour-propre ?

C'est la passion amoureuse qui aveugle Bérénice (v. 634, 641-642). Son désintéressement paraît sincère ; auprès de Titus, elle se défend d'être ambitieuse et vénale (v. 575-577) ; auprès de Phénice, elle exprime le souhait d'être tentée pour prouver qu'elle n'est ni avide ni glorieuse (apostrophe à Titus absent, v. 656-662).

Phénice joue ici un rôle de témoin (« Mais tu nous entendais. Il ne faut rien me taire / Parle. N'ai-je rien dit... », v. 635-636), mais c'est un témoin muet et superflu. Malgré de nombreuses apostrophes (v. 626, 645, 649, 663) et l'impératif « Parle », Bérénice n'attend pas qu'elle s'exprime, faisant à elle seule les questions et les réponses.

10. Ironie tragique

Double sens des phrases :

- v. 580-581 : Bérénice attend les épanchements amoureux de Titus après son deuil / Titus doit lui annoncer leur séparation ;
- v. 582-584 : Bérénice occupe les pensées et les conversations de Titus, mais pas dans le sens où elle l'espère ;
- v. 587-588 : « l'absence ni le temps » : sous couvert de lieux communs amoureux, Titus pense à l'exil de Bérénice ;
- v. 599 : *l'ennui*, pour Bérénice ; chagrin du deuil, pour Titus ; appréhension de la déclaration fatale ;
- v. 604 : Bérénice exhorte Titus à remplir ses devoirs d'empereur, sans se douter que le premier consiste à la renvoyer ;
- v. 615 : « le jour qu'on voudrait », jour hypothétique pour Bérénice, réel pour Titus ;
- v. 618 : « un ingrat » ; ambiguïté du terme au service du malentendu (Bérénice croit que Titus ne l'aime plus / Titus exprime sa mauvaise conscience, voir v. 519-521) ;
- v. 651-652 : « Il attend le roi de Comagène », pour lui confier le retour de Bérénice en Judée (voir v. 485-488), tandis que Bérénice s'attend à une scène de jalousie.

Aveuglée par sa passion, Bérénice se méprend sur la cause du trouble de Titus, qu'elle interprète à sa façon, et hâte inconsciemment le moment de sa perte en incitant l'empereur à remplir ses devoirs (v. 604). Le spectateur, mis au courant de la résolution impériale par II, 2, est sensible à l'ironie du sort qui guette Bérénice, ce qui renforce le pathétique du personnage (son malheur est consommé, mais elle l'ignore).

ÉCRIRE

- On pourra lire un monologue intérieur de roman (ex. : Albert Cohen, *Belle du Seigneur*) pour mettre en relief ses différences avec le monologue dramatique (flot de paroles désordonné sans destinataire ; discours construit adressé aux spectateurs ; naturel ≠ artificiel).
- On soulignera la difficulté d'insérer pareille forme dans une tragédie : dignité de la parole malmenée dans un genre où la noblesse est de mise pour le fond et la forme (les réflexions secrètes d'un personnage secondaire exprimées en aparté relèvent plutôt de la comédie) : on veillera à la dignité du ton.
- On valorisera l'alternance des deuxième et troisième personnes (ex. : « Ah ! Seigneur, ne vous laissez pas séduire ! Allons, courage... Mais ne lui dira-t-il pas ? Voilà qu'il renonce ! »).

DIRE

12. Tirade et monologue

- Sans attendre l'avis de son interlocuteur, Bérénice semble parler pour elle seule (répond elle-même aux questions qu'elle pose : v. 637, 641, 648).
- Agitée par des pensées contradictoires (trois hypothèses successives : voir question 8).
- Exhortation à elle-même, au moyen de l'impératif pluriel (*Retournons*, v. 647 ; v. 652, 663-664).
- Longue apostrophe à Titus absent (v. 655-662) : elle évoque son amant pour combler sa solitude amoureuse.

Pour déclamer

- Gestes suppliants en direction de Phénice.
- Regards interrogateurs.
- Affaissement accompagnant les plaintes (« Hélas ! », v. 631, 641).
- Exaltation du ton et de la physionomie pour l'apostrophe des v. 655-662.
- Attitude résolue et triomphante dans les derniers vers (v. 663-666).

FAIRE LE POINT ACTE II

GENRES : erreurs tragiques

1. Évolution de l'action

Titus est parvenu à verbaliser son tourment sur scène : le spectateur sait dès II, 2, qu'il a pris la résolution douloureuse de se séparer de Bérénice et qu'il envisage de le lui annoncer le jour même. Mais cette révélation, destinée au spectateur, est adressée au confident : dans la scène 4, mutisme et fuite de Titus malgré les provocations et supplications de la reine. Évolution infime de l'action : le plus douloureux est à venir.

Ce ne sont pas les protagonistes qui font avancer l'action dans l'acte II : c'est Paulin qui provoque l'aveu de Titus par un rappel historique à valeur morale (v. 371-419) plus une question (v. 646), et conforte l'empereur dans sa position (v. 491-498), puis l'incite à parler à Bérénice (« Qu'il vous souviennne », v. 555 ; « Voici le temps », v. 556).

2. Erreurs tragiques

- Lâcheté de Titus : en renonçant à parler, il entretient l'aveuglement et les espérances de Bérénice. Son manque de courage prolonge une situation douloureuse et l'expose au mépris de Paulin (donc de Rome) et de soi-même, sans le dispenser de prononcer l'arrêt fatal.
- Aveuglement de Bérénice : repoussant la vérité qui effleure son esprit (v. 639-641), elle s'enferme volontairement dans son illusion (v. 641-650), se condamnant à une déception cruelle et humiliante.

PERSONNAGES : héros et confidents

3. Pour débloquer la situation

C'est Bérénice qui a l'initiative de l'entrevue de la scène 4 (v. 553) : elle pose les questions, elle supplie ou ordonne (v. 623), elle multiplie les provocations (voir question 1, p. 66). On comparera le nombre de vers prononcés par Bérénice (56) et par Titus (12) dans la scène 4 : volubilité de Bérénice, stupeur de Titus.

Bérénice vit dans une incertitude qui lui est insupportable, d'où ses efforts pour obtenir une assurance (celle d'être aimée, et incessamment épousée). Titus, lui, possède une certitude (il doit renvoyer Bérénice) : il n'a donc pas les mêmes raisons de chercher à faire émerger la vérité ! Au contraire, il freine l'évolution de l'action par ses réticences et sa fuite finale.

4. Rôle des confidents

- Phénice : rôle restreint : présente dans deux scènes, elle n'intervient que dans la scène 5, pour répondre à Bérénice par quatre vers dans lesquels elle se montre déconcertée (v. 628). Elle incite la reine à réfléchir (questions des v. 629-630, impératif du v. 631), mais ne lui offre ni assurance, ni conseil, ni réconfort.
- Paulin : présent dans quatre scènes, il se montre prolix (77 vers dont 67 dans la scène 2) et influent. Il se comporte comme un véritable conseiller intime de l'empereur : provoque ses confidences par des questions pressantes ; refusant la flatterie, il lui parle avec une sincérité parfois cruelle (v. 371-419). Il l'encourage à *vaincre ses passions* (v. 491-498), et n'hésite pas à l'admonester (v. 555-556). C'est sous son influence que Titus accepte l'entrevue avec Bérénice (« Eh bien ! Voyons-la. Qu'elle vienne », v. 556).

5. Silence et influence

- Rôle dramatique des confidents : témoins de l'entrevue, ils ont accès à l'intimité des relations de Titus et Bérénice. On peut donc attendre d'eux

qu'ils mettent par la suite cette connaissance au service de leurs maîtres respectifs.

- Rôle psychologique : pour Paulin, rôle de soutien et de censeur. L'empereur affronte Bérénice fort de son récent entretien avec son confident, mais il est également hanté par ses jugements sévères (qui traduisent ceux de Rome) ; d'où la *froidueur* ressentie par Bérénice (v. 590).

REGISTRES ET TONALITÉS : le pathétique

6. Une interjection pathétique

- Chez Titus : v. 336, apitoiement sur Bérénice ; v. 420, apitoiement sur soi ; v. 532, déploration du destin ; v. 600, regret du père défunt ; v. 616 et 623, plainte, expression de sa douleur.

- Chez Bérénice : v. 569, agacement ; v. 610, expression de sa souffrance ; v. 626, incompréhension douloureuse ; v. 631, impuissance triste ; v. 641, douleur incrédule.

- On recense onze emplois de l'interjection « Hélas » dans cet acte (six pour Titus, cinq pour Bérénice) : la fréquence de ce terme contribue à instaurer un climat de déploration dès le début de la tragédie, à plonger le drame dans le pathétique avant l'accomplissement de la catastrophe. Un moyen de faire ressentir d'emblée aux spectateurs « cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie ».

ÉCRIRE

17. On exigera de scénarios contrastés : par exemple, un dénouement sanglant / un non sanglant ; ou un dénouement centré sur la mort de Titus (assassinat ou suicide) / un centré sur celle de Bérénice.

On rappellera les exigences du dénouement classique : bref, nécessaire et complet, en insistant sur l'unité d'action (pour éviter la dispersion et les extrapolations) et sur le respect des bienséances (pas de sang sur la scène).

ACTE III**ACTE III SCÈNE 1****PRÉALABLES**

Lire dans les *Vies des douze Césars* le chapitre que Suétone consacre à Titus et y rechercher les éléments repris par Racine pour composer son personnage et sa tragédie.

AXES D'ÉTUDE

- Le langage dramatique : la tirade de Titus, v. 719-770 (pour une lecture analytique, question 4).
- Le personnage de théâtre : ambiguïtés de Titus et d'Antiochus (questions 6, 7, 8, 9).
- Les procédés de la tragédie classique (Écrire, questions 11 et 12).

POUR UNE LECTURE ANALYTIQUE : détermination et dignité impériales**4. Comparaison avec II, 2**

- Pas de récit ni d'allusion au passé : Titus n'envisage que le présent et l'avenir immédiat ou lointain dans un souci exclusif de sa gloire et du chagrin de Bérénice.
- Aucune évocation de ses luttes : exposition directe de la résolution (« il faut la quitter », v. 714).
- Importance déterminante du destinataire :
 - Paulin, le confident, reçoit l'épanchement du cœur de Titus et les variations secrètes de ses sentiments, il est témoin de ses faiblesses.
 - Avec Antiochus, entretien officiel : Titus, « Maître de l'univers » (v. 720), est astreint à la dignité et jugule son chagrin au moyen de raisons politiques.

LE DISCOURS ÉQUIVOQUE DE TITUS**6. Des impératifs révélateurs**

- Émanent de l'empereur les impératifs ayant force de commandement (« Employez le pouvoir », v. 700 ; « Voyez-la de ma part », v. 701) ou de prière (« Plaignez », v. 719), et traduisant sa dignité et sa force d'âme (première personne de majesté : « Sauvons », v. 735 ; « Cédons à notre gloire », v. 736).
- Plus suspects, les verbes déléguant la parole et l'action à Antiochus : « Allez, expliquez-lui », v. 743 ; « Soyez le seul témoin », v. 745 ; « Portez-lui mes adieux », v. 746 ; la lâcheté éclate dans les vers 747 (« Fuyons tous deux, fuyons... ») et 751-754, où le serment de fidélité est prononcé par procuration.

Paradoxe touchant d'un personnage entre grandeur et faiblesse : splendeurs et misères d'un empereur.

7. Scénario d'avenir (v. 749-764)

- Rôle de l'empereur : Titus insiste sur sa fidélité (« trop fidèle », v. 751 ; « jusqu'au tombeau », v. 753) et, par un curieux retournement de situation, s'adjuge le rôle de l'exilé solitaire (« plus exilé qu'elle », v. 752 ; « Mon règne ne sera qu'un long bannissement », v. 753).
- Rôle d'Antiochus et de Bérénice : présentés comme alliés et amis (« Qu'une amitié si belle ait d'éternels liens », v. 761), auréolés de gloire (« un triomphe ») ; aucune allusion à la fierté blessée de Bérénice ni à son désespoir amoureux.

L'alchimie du verbe aidant, Titus inverse les rôles en prédisant un avenir heureux à Antiochus et Bérénice réunis, et donnant de lui-même l'image pitoyable de l'abandonné : mauvaise foi révélatrice de sa mauvaise conscience ; Titus cherche à s'aveugler sur la réalité de son acte (l'abandon et l'exil de Bérénice) en se donnant à plaindre.

8. Réaction d'Antiochus

- Ambiguïtés de Titus : dans les vers 694, 701, 703, il assigne à Antiochus le rôle de messager sans préciser d'emblée le contenu du message (« emprunter votre voix » ; « voyez-la de ma part » ; « que pour moi vous lui parliez encore »). Ces propos évasifs incitent Antiochus à croire que la pudeur empêche Titus d'annoncer lui-même à Bérénice leur mariage.
- Évolution des réactions d'Antiochus : incrédulité (v. 685), impuissance (v. 685-686), réticence (v. 701-702), tristesse résignée (v. 704-710), incrédulité et compassion (v. 715, 719).
- Situation délicate : Antiochus amoureux en secret de Bérénice doit dissimuler ses sentiments malgré l'émotion qui l'étreint, sous peine de froisser et de mécontenter l'empereur. D'autre part, le rôle que lui assigne Titus est particulièrement cruel pour lui puisqu'il s'agit d'infliger à Bérénice une douleur dont il n'est pas responsable.

9. Dernière réplique d'Antiochus

Titus y entend une surprise mêlée de compassion à son égard (« Plaignez ma grandeur importune », v. 719) ; le spectateur entend aussi de la compassion, mais adressée à Bérénice, objet de toutes les pensées d'Antiochus ; et peut-être, plus profondément, vibration d'un espoir joyeux (abandonnée par Titus, Bérénice redevient accessible).

L'absence de réaction explicite entretient l'ambiguïté sur les sentiments dominants d'Antiochus (colère ? pitié ? joie ?), suggère le bouillonnement intense de ces sentiments secrets (la réaction, pour être retardée, n'en sera que plus véhémente : attente prolongée), et permet à Titus de s'expliquer longuement sur les motifs de sa résolution.

ÉCRIRE

11. Monologue d'Antiochus

- On s'aidera de la réponse à la question 9 pour l'analyse des sentiments.
- On insistera sur la nécessité de l'alternance et la cohérence des états d'âme.

Par exemple : compassion pour Bérénice / joie de la savoir libre/colère contre l'inhumanité et l'infidélité de Titus / compassion pour Titus / compassion pour Bérénice / inquiétudes quant à sa réaction.

- On veillera à l'emploi des procédés dramatiques propres au monologue (apostrophes variées, exclamations, impératifs première et deuxième personnes...).

12. Critique des procédés dramatiques classiques

Occasion de lire la Préface de *Cromwell* de Hugo, ou *Racine et Shakespeare* de Stendhal.

Les critiques porteront sur le manque de naturel et l'in vraisemblance :

- usage contraignant de l'alexandrin et de la césure à l'hémistiche (qui détermine fréquemment la coupure des répliques : v. 685, 701, 715) ;
- le récit, qui présente artificiellement des faits connus des deux personnages (v. 687-692) ;
- les questions en rafale posées par Titus sans attendre de réponse (v. 667-682) ;
- la réserve excessive des personnages : laconisme guindé des répliques d'Antiochus, pourtant animé de sentiments violents et contradictoires ;
- la longue tirade de Titus (v. 719-770), psychologiquement inconcevable (douleur trop prolix), et ininterrompue par Antiochus (qui devrait logiquement demander des éclaircissements, protester ou exprimer sa pitié).

ACTE III SCÈNE 2

AXES D'ÉTUDE

- Le personnage de théâtre : Antiochus crucifié (pour un commentaire : questions 1, 2, 3).
- Le rôle du confident de théâtre : un optimisme déplacé (questions 7, 8, 9).

Vous ferez de cette scène un commentaire dans lequel vous étudierez :

- l'évolution des sentiments d'Antiochus (questions 1, 2, 3) ;
- les contradictions de son caractère et de son comportement (questions 4, 5, 6) ;
- le rôle et l'influence de son confident (questions 7, 8, 9).

ANTIOCHUS ENTRE OPTIMISME ET DÉSESPOIR

1. Modes et temps verbaux

- v. 774-778 : présent de l'indicatif.
- v. 789-796 : futur de l'indicatif.
- v. 799-805 : conditionnel présent (et subjonctif imparfait)
- v. 809-814 : futur de l'indicatif.
- v. 830-838 et 841-848 : impératif présent.

L'alternance indicatif / conditionnel souligne la succession d'états d'âme contradictoires : Antiochus envisage d'abord un avenir heureux avec assurance (indicatif = mode de la certitude), puis se laisse gagner par le doute et l'angoisse (conditionnel et subjonctif) qui modifient sa vision de la situation : nouveau scénario d'avenir, cette fois pessimiste et désespéré (v. 809-814). L'emploi de l'impératif révèle un désir de fermeté : surmontant ses craintes et ses espérances, Antiochus se décide (ou se refuse) à agir.

2. Types de phrases

TYPES DE PHRASES	SENTIMENTS ÉPROUVÉS
v. 776-778 : exclamatives, interrogatives	Forte émotion
v. 788-796 : déclaratives	Espérance
v. 799-806 : interrogatives	Inquiétude
v. 809-814 : déclaratives	Désespoir
v. 830-838 : impératives, interrogatives, exclamatives	Espérance puis désarroi
v. 841-848 : impératives et interrogatives	Compassion

Mouvements de la scène

- Étonnement et espérance (v. 771-797) : après un moment de surprise émue (v. 774-778), Antiochus s'abandonne à une rêverie bienheureuse (v. 788-796).
- Lucidité douloureuse d'Antiochus (v. 798-814) : espérance rapidement contrariée par un scepticisme inquiet, bientôt commué en désespoir (v. 798-806 et 809-814).
- L'espoir renaît (v. 815-832) : influencé par les prévisions optimistes d'Arsace, Antiochus s'apprête à accomplir la mission dont Titus l'a chargé.
- La crainte d'un désespoir mortel (v. 833 à fin) : la perspective des conséquences fatales de son message sur la reine le fait reculer.

3. Raison ultime et essentielle

Exprimée et développée dans les v. 833-848 : Antiochus répugne à remplir le rôle du messager fatal auprès de Bérénice (« est-ce à moi ? » ; « de ma bouche, ce cruel emploi »), mission particulièrement odieuse et humiliante pour la reine en raison de la passion fervente d'Antiochus (« par son propre rival ? » v. 846). Perspicace parce qu'amoureux, Antiochus prévoit avec justesse que pareille déclaration lui vaudra la haine immortelle de Bérénice, d'où sa tentative de fuite.

LE RÔLE DÉSASTREUX D'ARSACE

7. L'assurance d'Arsace

- Présent de l'indicatif et assertion : v. 771, 809, 827.
- Périphrase à valeur de futur imminent et phrase déclarative : v. 773, 808.
- Futur de l'indicatif et phrase déclarative : v. 772, 823, 839.
- Impératif présent : v. 787, 797, 817, 818, 820, 821-822.

Arsace, imperméable à la complexité des sentiments amoureux, ne considère que les raisons étrangères à la passion (l'intérêt, la raison, l'amitié, v. 827). Aussi le personnage nous paraît-il obtus, son raisonnement primaire et son optimisme déplacé : il n'a pas la stature d'un personnage tragique.

8. Clairvoyance d'Antiochus

Tandis que l'amour aveugle Bérénice (heureuse depuis trop longtemps pour soupçonner l'imminence d'une catastrophe), il aiguise la perspicacité d'Antiochus, accoutumé aux affres de la passion malheureuse. Inversement, si Phénice a fait preuve d'intuition, Arsace témoigne ici d'une incompréhension totale du cœur humain. C'est donc lui qui fournit à Antiochus de mauvaises raisons d'espérer (v. 797, 807-809, 817-820, 823-827, 839) que celui-ci repousse, animé par un désespoir clairvoyant (v. 797, 809-814, 835-848) et par l'intuition amoureuse.

9. Le raisonnement d'Arsace

- Titus n'épouse plus Bérénice, l'obstacle à l'amour d'Antiochus est levé (v. 786-787).
- Bérénice, désespérée par l'abandon de Titus, a besoin des consolations d'Antiochus (v. 807-809).
- Des raisons politiques autant que sentimentales rapprochent Bérénice d'Antiochus (v. 823-827).
- L'abandon de Bérénice incombe à Titus, c'est lui qui encourt la haine de la reine (v. 839).

Raisonnement simpliste, fondé sur des arguments rationnels (d'ordre politique) ou vulgaires (pas de consolation possible pour un cœur noblement épris). Arsace semble ignorer que « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas » : amoureuse passionnée, Bérénice n'oubliera pas facilement Titus et ce n'est pas envers un rival dédaigneusement évincé qu'elle pour-

rait se tourner. Chez les héroïnes raciniennes, l'amour bafoué peut se transformer en haine pour l'ingrat, il ne se console jamais avec un amant rebuté. La complexité du cœur amoureux est inaccessible à ce confident terre à terre et pragmatique.

ÉCRIRE

10. Éléments de réponse suggérés par les vers 810-814 : Bérénice inconsolable (« par ses pleurs » ; « je la verrai gémir » ; « des pleurs »), hantée par le souvenir de Titus (« à quel point elle l'aime ») ; exclusion persistante d'Antiochus (« des pleurs qui ne sont pas pour moi »). Souffrance d'Antiochus (« nouveau tourment », « triste emploi »), compassion (« je la plaindrai »). On pourra s'inspirer d'*Andromaque*, II, 6 (chagrin de la veuve, éloge d'Hector, Pyrrhus repoussé).

DIRE

11. Pour Bérénice : physionomie et attitude du désespoir, gestes pour repousser Antiochus, se détourner de lui et le fuir.

Pour Antiochus : gestes de supplication, à genoux, bras tendus, mains ouvertes.

Jeu de fuite et de poursuite.

Exemple :

« ANTIOCHUS, *se jetant aux genoux de Bérénice avec une expression chagrinée.*

Ah ! Madame, que vous me torturez ! Séchez ces pleurs qui déchirent mon cœur, et jetez sur moi un regard de pitié !

BÉRÉNICE, *l'interrompant d'un geste de la main.*

Arrêtez, Prince, et considérez que l'excès de ma douleur vous ferme à jamais l'accès de mon cœur. C'est Titus que j'aimais, que j'aime et que j'aimerai toujours, malgré son abandon et son ingratitude.

ANTIOCHUS, *une main sur le cœur, l'autre ouverte et tendue.*

Loin de moi, Madame, l'idée d'usurper la place de ce glorieux empereur ; j'en appelle seulement à votre compassion et votre bienveillance.

BÉRÉNICE, *se détournant pour partir.*

Non, laissez-moi... Quelle compassion mon cœur accablé pourrait-il éprouver pour vous ? Je ne veux même pas vous écouter.

ANTIOCHUS, *les deux bras tendus, mains ouvertes.*

Je connais mon indignité, belle reine, mais pour l'amour de vous j'oserai être importun : laissez-moi vous dire quelques mots de réconfort. Qui mieux que moi comprendrait vos douleurs ? Mon pauvre cœur aussi depuis longtemps connaît l'exil, et si Titus...

BÉRÉNICE, *en pleurant.*

Ah ! Titus ! Comment as-tu pu ordonner cette séparation ? Hélas ! je n'y pourrai survivre. Rien ni personne ne viendra donc à mon secours ? Mais rien ni personne ne saurait me consoler de la perte que je fais (*elle sanglote*). Ce coup cruel me tue... (*elle s'évanouit*).

ANTIOCHUS, *se précipitant pour la soutenir.*

Ah ! Madame ! Je vous en prie ! Pensez au chagrin de Titus... Dieux ! Quel excès de douleur pour un cœur tout épris de sa grâce et de sa beauté !

BÉRÉNICE, *revenant à elle, d'une voix étranglée.*

Titus... C'est donc vrai ? Il m'a abandonnée...

ANTIOCHUS

Belle princesse, pour l'amour de Titus, je vous en supplie, surmontez cette faiblesse. Hélas ! S'il était en mon pouvoir de donner ma vie pour votre bonheur...

BÉRÉNICE, *sortant.*

Oui, Prince, pour l'amour de Titus, je vivrai. »

ACTE III SCÈNES 3 ET 4

AXES D'ÉTUDE

- Le dialogue théâtral : la tension de l'échange (questions 2 et 3).
- Progression dramatique : révélation cruelle et réaction violente (questions 4, 5, 8, 9).
- Le personnage de théâtre : Antiochus éperdu (pour une lecture analytique : question 12).

UNE ENTREVUE PÉNIBLE ET POIGNANTE

2. Enchaînement des répliques

- Échange vers à vers avec écho (« Il *vous* cherche/pour parler de *vous* », v. 857-858)
- Vers 858 dissocié sur trois répliques : sécheresse impérieuse de Bérénice, laconisme réticent d'Antiochus.
- Interrogations brèves de Bérénice équivalant à des ordres : v. 861, 880, 893.
- Interruption d'Antiochus : v. 881-882, 893.

Bérénice sèche, autoritaire, sur la défensive, fait peser sur Antiochus la menace et le mépris. Celui-ci, paralysé par la crainte de la peiner, oppose des réponses brèves et évasives, peu propres à satisfaire la reine : l'incompréhension, l'impatience et l'angoisse créent une tension insoutenable.

3. Répétitions littérales

Écho des vers 894-895 dans les vers 902-903 : « il faut vous séparer/Nous séparer ».

Après quelques explications et une tentative pour édulcorer la cruauté de sa mission, Antiochus réitère son message pour *confirmer* la nouvelle incroyable. Pour Bérénice, la répétition exprime son *incrédulité* et révèle son incapacité à surmonter l'idée de séparation. Une différence infime

prouve néanmoins qu'elle a saisi la teneur du message : la ponctuation (passage de l'interrogation à l'exclamation).

DE L'AVEU AU DÉSAVEU

4. Diversions

- v. 851-856 : Antiochus justifie sa présence par l'ordre de Titus (« n'accusez que lui... défendu la sortie ») ;
- v. 860 : se dérobe pour déléguer la parole à la rumeur et aux jaloux malveillants (« Mille autres mieux que moi ») ;
- v. 862-869 : fait valoir son humilité et sa compassion.

Conscient du chagrin qu'il va infliger à Bérénice, Antiochus met en avant la responsabilité de Titus et la cruauté des autres pour tenter de se démarquer d'eux et d'adoucir la colère de Bérénice qu'il sent peser sur lui.

Réticences sincères : situation insupportable pour Antiochus désireux de fuir dès la scène précédente (v. 847) et terrorisé par la crainte d'être haï (v. 882) ; il ne cède que devant la violence de Bérénice (v. 883).

5. Préparation de la révélation

Antiochus évoque les conséquences de son propos avant de prononcer les paroles fatales : « votre douleur », v. 868 ; « me faire haïr », v. 882.

Emploie l'hyperbole et la périphrase pour disposer Bérénice à entendre le pire : « des malheurs où vous n'osez penser », v. 890 (pluriel abstrait à valeur d'amplification ; écho au vers 615) ; « je le vais frapper par l'endroit le plus tendre », v. 892.

En multipliant les précautions oratoires, Antiochus espère peut-être atténuer la cruauté de sa révélation, à moins qu'il ne souhaite être interrompu définitivement par Bérénice avant de prononcer l'arrêt fatal.

8. Propos insultants (v. 909-916)

- V. 909 : emploi méprisant du pronom indéfini (« on veut »), qui relègue Antiochus au rang d'anonyme et d'insignifiant.
- Accusation de machination déloyale : « Ce piège n'est tendu », v. 910 (voix passive qui évince la personne d'Antiochus). Ignorance écrasante de son interlocuteur : répétition de « Titus » puis décision personnelle : « Allons ».
- Accusation de mensonge : suggérée par l'indignation d'Antiochus au vers 913 : « me regarder... [comme un menteur ?] » ; à peine voilée dans le vers 914 ; refus de confiance clairement formulé vers 915.
- Antiochus congédié brutalement et définitivement (v. 916).

Malgré la dignité du langage tragique, le spectateur comprend qu'Antiochus est chassé ignominieusement après avoir été traité de menteur.

9. Aveuglement de Bérénice

Volte-face prévisible : Bérénice a déjà repoussé l'éventualité d'un abandon de Titus à l'acte I ; le vers 907 fait écho au vers 641 (« S'il était vrai » ; « Mais non »).

Aveuglement peu vraisemblable puisque la déclaration d'Antiochus vient s'ajouter aux inquiétudes de Phénice et aux réticences de Titus pour les confirmer. Aveuglement d'ailleurs relatif en fin de scène 3 : émergence d'une conscience de l'illusion (« pour me tromper je fais ce que je puis », v. 918).

POUR UNE LECTURE ANALYTIQUE : stupéfaction et accablement d'Antiochus dans la scène 4

12. La décision d'Antiochus

Un départ immédiat : « Sans doute il faut partir », v. 923 ; « Je partirai », v. 928 ; « Non, je la quitte » v. 944 ; « Allons ; ... évitons », v. 947 ; « Partons », v. 952.

Répétition obsédante du verbe « partir » : v. 921, 923, 926, 928, 952.

Par contraste : hésitation et compassion des derniers vers (« Toutefois » ; « va voir » ; « Cours », v. 942-952). L'humiliation ni l'indignation ne parviennent à étouffer sa tendresse inquiète, qui domine finalement : Antiochus veut être assuré de la vie de Bérénice ; il craint davantage pour elle que pour lui, signe de sa générosité et de la noblesse de ses sentiments. Antiochus pourra-t-il vraiment partir alors que son cœur et son esprit restent remplis de Bérénice ?

ÉCRIRE

14. Parallèle avec *Andromaque*, V, 3 et 4

- Similitude des destins : un amour malheureux pour une femme elle-même éprise ailleurs.
- Similitude des caractères : mélancolie frôlant la paranoïa.
- Similitude des situations : l'amant malheureux, désavoué et repoussé indignement par l'objet de sa passion.
- Même désorientation, même incompréhension mêmes questions absurdes (« Que vois-je ? / L'ai-je bien entendue ? »).

Différences

- Noblesse et dignité du départ d'Antiochus ≠ paralysie hallucinée d'Oreste.
- Sentiment d'injustice pour Antiochus sûr de son innocence ; culpabilité d'Oreste.

FAIRE LE POINT ACTE III**DRAMATURGIE : au cœur du drame****1. La fin d'une ère**

- Abandon du thème du souvenir au profit des visions d'avenir, avec emploi des temps du futur, et d'adverbes ou de locutions orientés vers l'avenir (« Demain », v. 718, 733, 902 ; « Avant la fin du jour », v. 869 ; « à jamais », v. 894, « pour jamais », v. 916) :

- Titus évoque son règne sans Bérénice : v. 751-770.

- Antiochus oscille entre confiance et désespoir : v. 789-796, 810-814.

- Antiochus résolu au départ immédiat : scène 4.

- L'aveu de Titus à Antiochus (et sa répétition à Bérénice) modifie radicalement le sort de tous les protagonistes, obligés de renoncer au passé (temps du bonheur ou de l'espérance) et de porter leurs regards vers un avenir difficile à assumer. En introduisant la notion d'irréversibilité, la résolution de Titus infléchit le cours des événements et de la tragédie : la catastrophe devient nécessaire.

2. Quelle matière pour les deux derniers actes ?

Une explication entre Titus et Bérénice, annoncée par la reine elle-même (« Allons le voir : je veux lui parler », v. 912-913). Le spectateur attend avec impatience cette entrevue rendue nécessaire par l'absence de Titus et l'aveuglement persistant de Bérénice.

Réception de la nouvelle par Bérénice et sa réaction : acceptation et résignation ? révolte et désespoir ? Son attitude vis-à-vis d'Antiochus : excuses, protestations d'amitié, acceptation d'une alliance ou vengeance par dépit ?

Sort des trois protagonistes à fixer :

- Titus : assassinat ? suicide ? règne mélancolique mais héroïque ?
- Antiochus : suicide ? retour désespéré en Orient ? ou triomphal au bras de Bérénice ?
- Bérénice : suicide ? dépit la jetant dans les bras d'Antiochus ? exil solitaire héroïque ?

3. Craintes et espérances**Craintes**

- Suggérées par Antiochus : que Bérénice ayant eu confirmation de la rupture n'attente à ses jours (v. 951-952).

- Suggérées par Titus : que l'entêtement de Bérénice ne provoque une révolte du peuple romain qui aboutirait à un départ humiliant (v. 732-735).

Espérances

- Réalisation des prévisions optimistes d'Arsace : Bérénice dépitée et consolée par Antiochus (v. 807-809, 815-827, 839-840).

- Réalisation des vœux de Titus : amitié et royauté glorieuse d'Antiochus et Bérénice (v. 758-766).
- Acceptation de Bérénice par le Sénat (scénario envisagé par Corneille dans *Tite et Bérénice*), ce qui permettrait à Titus de se raviser.

PERSONNAGES : des faiblesses coupables

4. Absence de Titus

- Intérêt psychologique : disparition révélatrice de la faiblesse de caractère du personnage, de sa lâcheté ; il laisse le soin à « son double » d'accomplir une obligation qui lui répugne.
- Intérêt dramatique : la disparition de Titus prolonge le suspense jusqu'à l'acte suivant. Bérénice refusant d'ajouter foi aux allégations d'Antiochus, une nouvelle entrevue entre l'empereur et la reine s'impose, dont l'issue est encore incertaine.

5. Antiochus jugé par Lucien Goldmann

- Hésitant : réticences à l'aveu dans la scène 3 (points de suspension, v. 880, 893).
- Indécis : changements d'avis successifs de la scène 2 (« Entrons » / « Demeurons » / « Fuyons ») stigmatisés par Arsace (« prenez votre parti », v. 893).
- Ayant peur de ses propres résolutions : variation sur le verbe *partir* ; paradoxe des v. 948/952 (« Que de longtemps on ne nous parle d'elle / Partons du moins assurés de sa vie »).
- Subissant les décisions des autres : voir question 11, acte III, 3 et 4.

6. Entêtement de Bérénice

- Personnage tragique dans II, 5 : son aveuglement réel et total la pousse à refuser l'éventualité d'un abandon ; ironie tragique de cet affleurement fugace de la vérité et de l'empressement de Bérénice à échafauder une hypothèse erronée mais rassurante.
- Personnage pathétique dans III, 3 : la faiblesse des arguments de valeur (« il y va de sa gloire » ; « Titus m'aime » ; « Titus ne veut point »), l'accusation désespérée de mensonge à l'encontre d'Antiochus (v. 914-915), l'aveu de son entêtement à se tromper (v. 918), font de la reine un personnage aux abois, désorienté et poignant.

DIRE

7. Quelques suggestions de forme et de tonalité

- Longue tirade d'Antiochus, récit comportant des bribes de discours au style direct, émaillé de commentaires d'Antiochus (expression de ses craintes pour la vie de Bérénice). Brèves répliques initiale et finale de Titus (ex. : « Eh bien, Antiochus, vous êtes-vous acquitté de la triste mission que je

vous avais confiée ? / Hélas ! Pauvre Bérénice, c'est bien vrai, Titus vous abandonne, et c'est au nom de sa gloire »).

- Dialogue avec répartition équitable des répliques entre les interlocuteurs : questionnement empessé et anxieux de Titus, réponses réticentes et contraintes d'Antiochus, avec passages de stichomythie suggérant la tension entre les amants rivaux (Antiochus risquant des reproches à l'encontre de Titus, ou laissant entrevoir sa fureur de passer pour un menteur aux yeux de Bérénice).

ACTE IV**ACTE IV SCÈNES 1 À 3****PRÉALABLES**

On rappellera que malgré la contrainte de l'unité de temps, il ne peut y avoir coïncidence entre le temps de l'action (12 ou 24 heures) et le temps de la représentation (2 heures). D'où la nécessité de faire avancer l'action pendant l'entracte...

AXES D'ÉTUDE

- La progression dramatique : morcellement et accélération de l'action (questions 1, 2, 3, 4).
- Le caractère du personnage de théâtre : langueur de Bérénice (questions 5, 6, 7).

DES RÈGLES CONTRAIGNANTES OU VIVIFIANTES ?**1. Une exposition miniature**

- Événements de l'entracte : Bérénice a dépêché Phénice auprès de Titus (v. 959-960) pour solliciter un entretien ; livrée à elle-même, la reine s'est abandonnée à l'angoisse et au chagrin (pleurs, v. 971 ; désordre de sa tenue, v. 967, 969). Phénice s'est acquittée de sa mission (v. 963-964) ; Titus l'a reçue et s'est montré ému (v. 965).
- Pertinence du hors-scène : entrevue Titus / Phénice secondaire ; le récit de Phénice à Titus (« J'ai peint à ses yeux le trouble de votre âme ») serait redondant avec III, 4, v. 906-918 et IV, 1 ; la réaction de Titus atténuerait la force et l'émotion de son monologue en IV, 4 ; de même, Racine réserve le chagrin et la colère de Bérénice pour IV, 5, et V.

2. Des scènes « peu nécessaires » ?

- Du point de vue dramatique : ces scènes ne sont pas strictement nécessaires ; l'acte IV pourrait commencer à la scène 4. Mais elles renforcent le suspense : l'attente angoissée de Phénice (sc. 1), puis de Titus (« Viendra-t-il / Vient-il ? / Il va venir / L'empereur s'approche »), les ultimes réticences de Titus à parler (v. 983-985) retardent l'entrevue tant attendue et redoutée.
 - Du point de vue du pathétique : scènes riches en émotion, faisant pénétrer le spectateur dans l'intimité des personnages ; le monologue de Bérénice traduit l'effervescence de ses pensées et de ses sentiments ; la scène 2 souligne la sollicitude touchante de Phénice ; la scène 3, les craintes de Paulin.
- En ce début d'acte IV, le morcellement des scènes contribue à peindre l'angoisse et l'émotion des personnages ; en ce sens, les scènes 1 à 3 sont nécessaires à la tragédie.

3. La liaison des scènes

Scène 1 à 2 : liaison de bruit (« J'entends du bruit », v. 980) et liaison de fuite (« Venez, fuyez la foule », v. 981).

Procédés artificiels : identification douteuse du « pas » de l'empereur ; fuite de Bérénice peu vraisemblable : indifférente à son éclat et à sa tenue, concentrée sur l'attente de Titus, la reine ne saurait retarder, fût-ce d'un instant, sa rencontre avec l'empereur. Elle devrait au contraire courir au-devant de lui. Phénice justifie ce recul, nécessaire pour laisser la scène à Titus, par la mention d'une foule importune (v. 981).

4. Désir de solitude de Titus

- Nécessité dramatique : comme beaucoup de héros tragiques, Titus révèle le fond de son cœur dans un monologue, pour lequel il doit être seul en scène ; d'où la mission confiée à Paulin de flatter l'inquiétude de la reine.
- Nécessité psychologique : avant un entretien crucial pour Bérénice et pour lui-même, Titus a besoin d'un ultime moment d'introspection (comparer avec Auguste, dans *Cinna*, IV, 2, v. 1130 : « Rentre en toi-même, Octave ») afin de voir clair en lui, de se convaincre du bien-fondé de sa décision et de rassembler ses forces pour affronter Bérénice.

PLEURS, GÉMISSEMENTS, ANGOISSE

5. Le « désordre extrême » de Bérénice

Les didascalies implicites révèlent le bouleversement de la tenue de Bérénice (« ces voiles détachés », v. 969), la négligence de sa coiffure (« ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés », v. 969), son visage ravagé de chagrin (« l'outrage de vos pleurs », v. 971).

Dans les propos, même confusion (v. 974-978) : phrase hachée, gradation interrompue par une interrogation (« si... si... si... Mais que dis-je ? ») puis un appel à témoin sur le mode impératif (« dis-moi »).

6. Bérénice et Phèdre

RESSEMBLANCES	BÉRÉNICE	PHÈDRE
La langueur	v. 955-956	« Je ne me soutiens plus ; ma force m'abandonne », v. 154.
L'indifférence à l'aspect physique	v. 972-973	« Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent ! / Quelle importune main... / A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux ? », v. 158-160.
Les larmes	v. 971, 974-975	« Et mes yeux, malgré moi, se remplissent de pleurs », v. 184.

Le désordre des pensées	v. 974-978	« Ciel ! que vais-je lui dire ? et par où commencer ? », v. 247.
-------------------------	------------	--

Toutes deux sont troublées, impatientes, dévorées par l'angoisse d'une passion insatisfaite.

7. Deux états d'esprit

- Bérénice : torturée par l'angoisse (v. 953-954, 957-958) et le chagrin (v. 974-975), impatiente (v. 962, 963, 966), furieuse et révoltée.
- Titus : calme, enclin à l'apaisement (v. 983), apparemment impassible (« Je vais la voir ») et sûr de lui (autorité de : « Je veux... Qu'on me laisse », v. 984-985).
- Prévisions : attaque furieuse de Bérénice exigeant une explication ; chagrin volubile et reproches cinglants d'une amoureuse révoltée. Douleur noble et réservée de Titus, parant les coups avec patience et sang-froid, exposant ses arguments avec dignité.

ÉCRIRE

9. Pour s'inspirer des procédés et du ton de l'Abbé de Villars, voir les expressions relevées par Racine dans sa Préface (p. 25), ou lire des extraits de la *Critique de Bérénice* :

« 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. Il ne faut donc pas s'étonner s'il ne s'est pas mis en peine de la liaison des scènes, s'il a laissé plusieurs fois le théâtre vide et si la plupart des scènes sont peu nécessaires. Le moyen d'ajuster tant d'élégies et de madrigaux ensemble, avec la même suite que si l'on eût voulu faire une comédie dans les règles ! ».

ACTE IV SCÈNE 4

AXES D'ÉTUDE

- Le langage dramatique : un monologue délibératif (pour un commentaire : questions 1, 2, 5, 6).
- Le personnage de théâtre : Titus entre amour et gloire (pour un commentaire : questions 7, 8, 9).

POUR UN COMMENTAIRE : le dilemme de Titus

Vous montrerez en quoi cette scène :

- présente les caractéristiques du monologue de délibération (questions 1, 2, 5, 6) ;
- exprime l'alternative crucifiante imposée à Titus (questions 7, 8, 9) ;
- ressortit à la poésie tragique (questions 11, 12, 13).

1. Mode verbal et type de phrases

Interrogations très nombreuses (29), souvent posées en rafales (4 ou 5 à la suite : v. 987-990, 1000-1004, 1018-1023, 1030-1036), qui alternent avec des impératifs (« ne précipitons rien », v. 1010 ; « fais l'amour, et renonce à l'Empire », v. 1024 ; « va, cours », v. 1025 ; « Et fais place », v. 1026 ; « Ne tardons plus : faisons... », v. 1039 ; « Rompons », v. 1040) et un subjonctif à valeur injonctive (« Que Rome... mette dans la balance », v. 1011). Tournures caractéristiques du monologue de délibération, où le personnage oscille entre le désarroi (d'où les questions) et la ferme résolution (d'où les impératifs).

2. Monologue et progression de l'action

Le discours de Titus ne modifie pas l'action car il n'apporte pas d'élément nouveau par rapport à II, 2 (résolution déjà prise, difficultés de la déclaration) ; le monologue réitère les propos tenus à Paulin (force du devoir : v. 550-552 // v. 1039-1040).

5. Composition du monologue

Le renversement psychologique s'opère dans les points de suspension du vers 1013. Prise de conscience brutale par apostrophe, impératif et phrase exclamative.

Articulation du monologue autour de ces points de suspension :

- v. 987-1013 (jusqu'à « Rome sera pour nous ») : accablé par le chagrin de Bérénice, Titus laisse parler son cœur et sa faiblesse, va jusqu'à imaginer l'acceptation de Bérénice par Rome ;
- v. 1013 (« Titus, ouvre les yeux ! ») à 1040 : réveil douloureux de la conscience ; la haine de Rome pour la royauté est inextinguible, le devoir et l'honneur exigent de sacrifier Bérénice.

6. Longueur des deux parties

- Première partie : 25 vers entiers et deux vers incomplets.
- Deuxième partie : 26 vers entiers et deux vers incomplets.

L'équivalence des deux parties souligne la difficulté extrême à sortir du dilemme : les deux partis envisagés se valent en effort et en douleur, luttent à forces égales dans le cœur de Titus. L'issue du combat entre amour et gloire est incertaine.

POUR UN COMMENTAIRE : Titus entre amour et gloire

7. Le dédoublement de Titus

Emploi des pronoms personnels : Titus utilise tantôt la deuxième personne du singulier (v. 987-991, 1013-1026), tantôt la première (v. 933-1000, 1003-1006, 1009, 1029-1038), ou encore la première personne du pluriel (v. 1002, 1010-1013, 1039-1040).

- D'un point de vue psychologique, cette diversité des pronoms révèle le dédoublement de personnalité subi par Titus : l'emploi de la deuxième personne du singulier suggère un regard distancié et sévère sur soi (« Que viens-tu faire ? » ; « Où viens-tu, téméraire »), tandis que la première personne évoque une introspection sincère (« pourrai-je dire enfin... » ; « Quels pleurs ai-je séchés ? ») ; avec la première personne du pluriel (nous de majesté), c'est la voix de l'empereur qui se fait entendre (« faisons ce que l'honneur exige »).

- D'un point de vue dramatique : diversité fréquente dans les monologues pour rétablir un dialogue que la solitude empêche : simulation d'une conversation entre deux personnages (je / tu).

8. Arguments pour et contre le mariage

- Pour :

- impossibilité de contrarier Bérénice, si aimante (v. 993-1000) ;
- silence de Rome (peut-être de bon augure ?) sur la question du mariage (v. 1001-1013).

- Contre :

- haine invétérée de Rome pour les rois (v. 1014-1023) ;
- horreur de sa propre lâcheté (v. 1024-1026) ;
- soif de grandeur et d'honneur (v. 1027-1028) ;
- nécessité du don de soi (v. 1032-1035) ;
- crainte du temps perdu (v. 1029, 1036-1038).

Comme personne privée, Titus éprouve des sentiments, comme personne publique, il a des devoirs : les exigences qui accompagnent le règne de l'empereur sont nombreuses tandis que sa passion est unique.

9. Regards successifs de Titus sur lui-même

- v. 987-992 : juge sévèrement sa cruauté, taxée de barbarie (v. 992).
- v. 1013-1023 : s'estime inconscient (évidence des réponses aux interrogatives négatives).
- v. 1024-1028 : se juge lâche.
- v. 1029-1039 : estime qu'il s'est jusqu'à présent montré indigne de la tâche impériale qui lui incombe.

Titus s'observe d'abord avec les yeux de l'amour et de Bérénice, d'où l'accusation de barbarie qu'il fait peser sur lui-même. Mais quand, se resaisissant, il se voit avec les yeux d'un empereur, il est choqué par ses propres hésitations.

ÉCRIRE

14. Souligner d'une part la similitude des circonstances : un dilemme crucifiant entre amour et devoir, et des situations de parole : le monolo-

gue, mais aussi des caractères : deux hommes soucieux de leur honneur, exigeants avec eux-mêmes.

Insister d'autre part sur les différences :

- de tonalité : le dilemme de Rodrigue est exaltant, sa résolution marque une victoire sur soi, la douleur est surmontée par la joie de cette victoire ; tandis que chez Titus le sacrifice ne remporte pas l'adhésion du cœur, le renoncement induit le désespoir ;
- de forme : dans le texte de Corneille, l'emploi des stances souligne la valeur poétique du dilemme, en renforçant le lyrisme de l'expression.

PISTES : monologues délibératifs dans la tragédie classique

Corneille, *Le Cid*, I, 6 ; *Cinna*, IV, 2 ; Racine, *Andromaque*, V, 1 ; *Bajazet*, IV, 4.

Après avoir identifié les situations et leurs enjeux, vous direz en quoi le monologue vous paraît contribuer à l'élaboration d'une atmosphère tragique.

ACTE IV SCÈNE 5

AXES D'ÉTUDE

- Les relations entre personnages : l'affrontement de Titus et Bérénice (questions 2, 3, 4, 5).
- Le langage du personnage de théâtre : la tirade de Bérénice, v. 1103-1121 (pour une étude analytique : questions 10 et 11).
- Le langage dramatique : déclamation tragique (« Dire »).

UNE INCOMPRÉHENSION RÉDHIBITOIRE

2. Compromis et refus du compromis

- Concession suggérée par Bérénice : elle consent à renoncer au mariage et au rang d'impératrice (v. 1127), acceptant le rang moins glorieux de maîtresse ou de concubine, à condition de rester auprès de Titus (v. 1126-1128).
- Titus refuse cette solution facile, car il connaît sa propre faiblesse (v. 1131), et pressent les attaques auxquelles il sera en butte de la part de Bérénice (v. 1132-1134) ; il redoute aussi que Rome ne lui fasse payer cher ce compromis honteux (v. 1139-1145). Enfin, la mesquinerie de cette proposition lui paraît indigne de sa grandeur impériale et de son honneur (v. 1156-1158, 1172-1174).

3. Stratégie finale de Bérénice

- Chantage au suicide : « digne de m'arracher la vie », v. 1176 ; « bientôt vous ne me craindrez plus », v. 1182 ; « Je le prie en mourant », v. 1186 ; « si devant que mourir... vous veut de son trépas », v. 1188-1189 ; « Mon sang qu'en ce palais je veux même verser », v. 1193.

- Menace évoquée dès sa première entrevue avec Titus (II, 4, v. 615 : « Moi qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire »). Argument ultime et désespéré pour tenter de fléchir Titus.

4. Arguments et objections

Titus

- Exigences du devoir et force de la gloire : v. 1050-1054, 1058, 1096-1098 ; « Il faut régner », v. 1102.
- Importance du regard de Rome : v. 1139-1146.

Serment fait à Rome de conserver la loi et le droit : v. 1156-1158.

Bérénice

- Passion devenue une question de vie ou de mort : v. 1065.

Titus change, mais les lois n'ont pas changé : il aurait dû avertir Bérénice dès le commencement de leur liaison de l'impossibilité de leur union (v. 1062, 1065-1080).

- Impossibilité de concevoir la séparation : v. 1111-1117.
- Toute-puissance de l'empereur sur Rome et sur les lois ; primauté de la passion sur le droit : v. 1149-1152.

Dissymétries

Tous les arguments de Titus se réfèrent à Rome, mettent en avant le devoir de sa dignité impériale ; Titus se situe sur le plan de l'honneur. Bérénice, qui n'a pas été touchée par la « grâce » impériale, ne comprend pas la métamorphose de Titus, d'où la faiblesse et la puérité de ses objections concernant le moment de la déclaration (v. 1065-1080) ou la toute-puissance de l'empereur (v. 1149-1152), alternant avec les arguments d'un amour ardent et vital.

5. Évolution des rapports de force

- Attaques brutales de Bérénice en début de scène (v. 1042-1044, 1062-1063, questions nombreuses dans les vers 1062-1064) / accablement de Titus (v. 1045, 1087).
- Ironie triste et insultes de Bérénice cherchant à provoquer Titus (v. 1102, 1118-1121) / lassitude désolée de Titus (v. 1122-1125).
- Harcèlement de Bérénice (v. 1126-1129, 1137-1138, 1147, 1149-1153) / aveu de faiblesse et de douleur de Titus (v. 1130-1136, 1148, 1153, 1155-1156).
- Ironie provocante et menaces de Bérénice (v. 1175-1197).

Bien que Titus occupe la position dominante (c'est lui qui décide, c'est lui qui annonce), il nous paraît faible face à la fureur de Bérénice : c'est la reine qui dans cette scène prend l'initiative de la rupture (« Adieu », v. 1110, 1197) et qui par ses menaces de suicide abandonne Titus en plein désarroi. Il ne s'agit pas pour autant d'une victoire (Titus a prouvé que sa résolution

était définitive et inébranlable) mais d'un chantage désespéré destiné à blesser et affoler l'ingrat.

AFFOLEMENT ET DÉSESPOIR DE BÉRÉNICE

10. Tonalités de la réplique de Bérénice (v. 1103-1121)

À l'ironie douloureuse (v. 1103), succède l'expression de la déception (v. 1104-1109) ; puis le chant élégiaque de la mélancolie (v. 1110) cède la place à un moment d'aigreur (v. 1118-1121).

Bérénice, d'abord suffoquée par la colère (v. 1103-1110), laisse ensuite libre cours à son désespoir (v. 1111-1117) et à son indignation (v. 1118-1121).

11. Répétitions

- « Cette même bouche » / « Cette bouche », v. 1105-1107 ; « Pour jamais » / « Pour jamais », v. 1110-1111 : expriment l'incrédulité de Bérénice face au parjure de Titus.

- « Dans un mois, dans un an », v. 1113 ; « Que le jour recommence et que le jour finisse », v. 1115 ; « Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice / Sans que de tout le jour je puisse voir Titus », v. 1116-1117 : traduisent l'effarement face à une séparation inconcevable, la désolation et la monotonie d'une vie sans Titus.

Les répétitions expriment des sentiments, mais elles ont aussi une valeur poétique : évocation musicale de l'ennui du cœur.

DIRE

12. La diction de Sarah Bernhardt

L'absence de respiration, de coupe et d'expression induit une déclamation morne, propre à suggérer la monotonie, le vide et l'ennui de l'avenir envisagé sans Titus.

On peut au contraire miser sur une déclamation haletante et saccadée, suggérée par la ponctuation et la coupe du vers (v. 1113-1114), insister sur les répétitions pour souligner les oppositions (« Que le jour » / « Que le jour ») ou les parallélismes (« Sans que Jamais » / « Sans que de tout le jour ») et évoquer le déchirement amoureux de Bérénice (apostrophe du vers 1114 comme un cri).

PISTES

Identifiez dans le texte de Fatouville (p. 181) les procédés mis en œuvre par l'auteur pour parodier cette scène de Racine.

ACTE IV SCÈNES 6 À 8**AXES D'ÉTUDE**

- La progression dramatique : accélération du tempo (questions 1 et 2) et suspense (questions 8 et 9).
- Le personnage de théâtre : Titus crucifié (questions 5 et 6).
- Le discours théâtral : du récit au dialogue (« Écrire »)

LA PENTE TRAGIQUE**1. Rapidité soudaine**

Sensation d'accélération produite par le morcellement de cette fin d'acte : trois scènes brèves, en opposition ; trois intervenants sollicitant diversement Titus (Paulin et Rutile, Antiochus) ; expression concise et brutale de l'alternative. Sensation d'étourdissement.

Accélération par ailleurs conforme aux règles de la dramaturgie classique : après l'exposition détaillée de la situation, l'examen approfondi des pensées et des cœurs, nécessité de résoudre rapidement la crise.

2. Suppression de la scène 9

Le spectateur connaît les sentiments d'Antiochus, qui s'est déjà exprimé sur scène sous la forme d'un monologue et de confidences ; il y aurait double emploi avec les scènes I, 1, III, 2, III, 4.

Une scène supplémentaire alourdisait l'acte IV (or la rapidité doit ici l'emporter) et l'achevait en attirant l'attention sur un personnage malgré tout secondaire : Racine a préféré terminer sur le dilemme de Titus, élément central de la tragédie.

TITUS ENTRE PAULIN ET ANTIOCHUS**5. Le rôle de Paulin**

- Paulin cherche à rassurer Titus sur le sort de Bérénice (« Ses femmes... sauront la détourner... ne craignez rien... »).
- Il démontre à Titus que le plus dur est fait (v. 1205-1206).
- Il l'incite à prendre du recul, à se placer du point de vue de l'Histoire (v. 1209-1212, 1220-1221), à suivre son destin (v. 1219).
- Il flatte son amour-propre : v. 1210-1212, 1222-1224.

6. Le rôle d'Antiochus

Son intervention est un coup de théâtre : en remplaçant brutalement la douleur de Bérénice sous les yeux de Titus, il annule la diversion créée par Paulin à la scène 6. D'autre part, Antiochus avait quitté la scène à l'acte III (sc. 4), ulcéré par les propos infamants de Bérénice ; il revient ici plein de compassion pour elle et déterminé à fléchir Titus en sa faveur.

Valeur symbolique des deux personnages : Paulin représente Rome, la voix du devoir, la conscience de la gloire impériale. Antiochus, au contraire, fait entendre la voix de la passion, le parti de l'amour, auquel on peut tout sacrifier. Ils représentent les deux voix qui s'affrontent en Titus, ils personnifient les deux partis du dilemme. En écoutant tantôt l'un tantôt l'autre, Titus penche tantôt du côté du devoir tantôt du côté de l'amour : « L'alternative est en quelque sorte incarnée dans des personnages » (R. Picard).

PERSISTANCE DU DILEMME DE TITUS

8. Résolutions successives de Titus

- Consoler et contenter Bérénice, fût-ce en dépit de Rome (v. 1200-1201, 1212-1216).
- Désorientation et irrésolution (v. 1216-1217, 1225-1226, scène 7).
- Choix du parti de Rome (v. 1251-1252).

Répartition à peu près égale en longueur et en force des deux partis opposés : impossible de déterminer quelle résolution l'emportera, surtout à cause de l'ambiguïté des vers 1253-1254.

9. Dernière réplique de Titus

Titus prépare un coup d'éclat pour convaincre Bérénice de sa fidélité et de sa passion (v. 1253-1254). Mais la nature de ce coup de théâtre reste secrète : va-t-il se dédire et imposer son mariage au sénat et au peuple romain ? Envisage-t-il le suicide ? L'équivoque des derniers vers prolonge et renforce le suspense en cette fin d'acte.

ÉCRIRE

10. Éléments suggérés par le texte :

- Rôle de Bérénice : un désespoir bruyant (v. 1230) ; le refus du réconfort (v. 1229) ; une obsession hagarde (v. 1229, 1232, 1233) ; jeux de scène : évanouissement, anéantissement physique (« dans les bras de Phénice », v. 1228 ; « ce nom la rappelle à la vie », v. 1232) ; attitude et regards (« Ses yeux, toujours tournés », v. 1233).
- Rôle de Phénice et d'Antiochus : compassion et chagrin (les pleurs que Bérénice ne veut pas entendre, v. 1229) ; arguments et encouragements à vivre (« conseils », « raison », v. 1229) ; mentions de Titus (« On vous nomme », v. 1232).

FAIRE LE POINT ACTE IV

DRAMATURGIE : ultimes hésitations

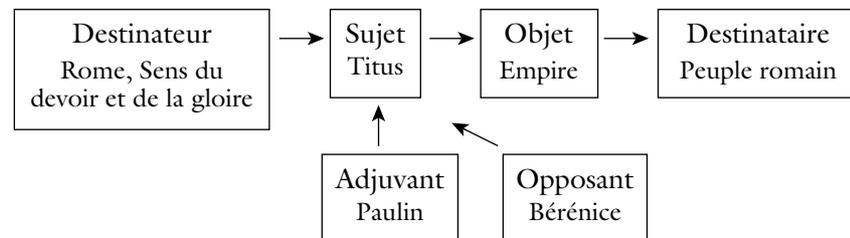
1. Progression de l'action

- Scène 4 : après bien des hésitations, prise de décision ferme, argumentée et irréversible de Titus (« Rompons le seul lien », v. 1040).

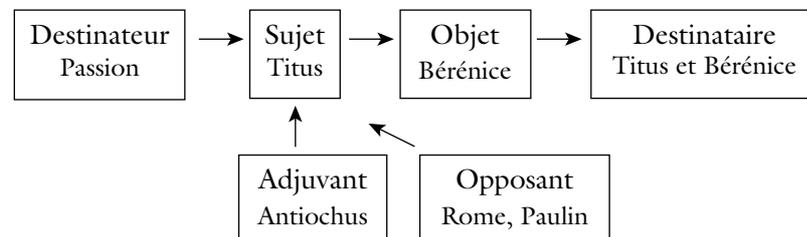
- Scène 5 : entrevue capitale de la tragédie : aveu de Titus à Bérénice (« il faut nous séparer », v. 1061).
- Scène 8 : affermissement de Titus dans la voie du devoir (« De ce devoir je ne puis me défendre », v. 1252).
- Nécessité psychologique : pressé par Paulin et la rumeur publique d'un côté, par les pressantes demandes d'explication de Bérénice de l'autre, Titus ne pouvait reculer davantage un aveu déterminant pour l'intrigue.
- Nécessité dramatique : l'acte IV prépare le dénouement de l'acte V ; pour permettre la résolution tragique, l'action devait se débloquer, Titus sortir de son aphasie.

2. Schémas actantiels

Si Titus choisit Rome :



Si Titus choisit Bérénice :



3. La scène capitale

- Sur le plan dramatique : scène 5, aveu fait à Bérénice (scène 4, hésitations et états d'âme de Titus connus du spectateur et déjà longuement évoqués dans II, 2 et III, 1) ; scène cruciale car de la réaction de Bérénice va dépendre le dénouement de la tragédie.
- Sur le plan émotionnel : scène 4, par l'angoisse du dilemme, le jugement de soi-même, la solitude face au destin, la désorientation du personnage ; scène 5 : la compassion du spectateur se concentre sur Bérénice, son anéantissement, son ironie puérile, la profondeur de son chagrin, l'absolu de sa passion.

PERSONNAGES : dessillés et résolus**4. Titus et la « grâce »**

- Dans la scène 4 : prise de conscience subite de sa déchéance, sursaut de lucidité et de fermeté (« Ouvre les yeux... » v. 1013 ; « Ne tardons plus... faisons... Rompons... », v. 1039-1040).
- Dans la scène 5 : évocation d'une voix impérieuse (« la gloire / Ne s'était point encore fait entendre à mon cœur / Du ton qu'elle parle au cœur d'un empereur », v. 1096-1098).

5. Le réveil de Bérénice**Ses sentiments**

- la nostalgie de son aveuglement (v. 1063-1065) et de ses espérances (v. 1081-1086) ;
- un sentiment d'injustice : v. 1062-1086, 1147, 1149-1150 ;
- l'indignation et la colère : v. 1103-1110, 1175-1186 ;
- l'épouvante de la solitude amoureuse : v. 1111-1117 ;
- le désespoir : v. 1185-1197.

Craintes du spectateur : le suicide dont elle menace ouvertement Titus (« En mourant », v. 1186 ; « devant que mourir », v. 1188 ; « de son trépas laisser quelque vengeur », v. 1189, v. 1193).

6. Rôle d'Antiochus

Présent dans deux scènes sur huit, prononce deux répliques (v. 1227-1239, 1248). Son intervention à la scène 7 constitue pour Titus l'ultime tentation de l'amour (portrait émouvant de la reine en grand chagrin, poursuite du chantage au suicide, v. 1230-1232) ; quatre impératifs qu'il prononce (« Allez, Sauvez, renoncez, dites un mot ») n'influencent pas Titus (« Quel mot puis-je lui dire ? ») ; dans la scène 8, ne prononce plus qu'un demi-vers, écrasé et désavoué par les répliques de Paulin. Repoussé par Bérénice, Antiochus n'est pas plus heureux avec Titus malgré sa générosité et l'oubli de lui-même.

Son effacement progressif participe au dépouillement de l'action, à la concentration de l'intrigue sur l'essentiel : tout doit se jouer entre Titus et sa conscience d'une part, entre Titus et Bérénice d'autre part. Le rôle d'Antiochus semble alors devenu superfétatoire (d'où la suppression de la scène 9).

REGISTRES ET TONALITÉS : le sommet de l'émotion**7. Pressentiment de Titus**

Allusions à l'avenir :

- son humanité et sa générosité : v. 1027-1028, 1032-1035 ;

- la brièveté de son règne : « Sais-je combien le ciel m'a compté de journées ? » (v. 1036), « Je n'aurai pas à compter tant de jours », (v. 1122) ;
 - son sacrifice éclatant : « ... laisser un exemple à la postérité... », (v. 1173) ;
- Pour le spectateur du XVII^e ou du XXI^e siècle, instruit de la destinée de Titus, ces propos revêtent dans la bouche de l'empereur une dimension prophétique, renforçant ainsi la gravité tragique du dialogue.

8. Le sommet de l'émotion ?

- Acte du trouble et de l'angoisse (sensibles dans le morcellement en scènes brèves) : pour Bérénice, scènes 1 et 2 ; pour Titus, scènes 4, 6, 7, 8.
- Acte de l'aveu direct et de ses conséquences : le nœud tragique.

Tonalité des actes précédents

- Acte I : espérances et euphorie de Bérénice.
- Acte II : le décalage entre le recul de Titus et les convictions illusoire de Bérénice suscite l'inquiétude du spectateur.
- Acte III : atmosphère lourde d'anxiété, de suspicion et de colère contenue.
- C'est bien dans l'acte IV que se libèrent les sentiments les plus authentiques et les plus violents, parce qu'ils ont été plus longtemps retenus.

ÉCRIRE

Plan d'un acte V rapide, nécessaire (dans la logique de l'intrigue et des caractères : pas de décision saugrenue ni d'intervention miraculeuse ; tenir compte des menaces et des événements annoncés à l'acte IV, v. 1185-1194, 1253-1254) et complet (le sort de Titus, Bérénice et Antiochus doit être fixé).

Le respect de la vérité historique ne sera pas exigé (voir ci-dessous, dénouement mortel pour Titus).

Dénouements possibles

- non sanglant et heureux : Titus fait savoir au sénat qu'il renonce à l'empire pour aimer et épouser librement Bérénice ;
- non sanglant, malheureux : Titus reste fidèle à sa promesse, renvoie Bérénice en Orient malgré leur passion mutuelle et leur chagrin respectif. Bérénice soupirera en Orient, soutenue par l'amitié d'Antiochus ;
- sanglant : suicide de Bérénice et / ou de Titus, et /ou d'Antiochus ; désespoir du /des survivant (s).

Choix d'un dénouement sanglant dans le genre d'*Andromaque*

SCÈNE	PERSONNAGES	RÉSUMÉ
1.	Bérénice, Paulin	Récit de Paulin : devant le sénat, Titus a annoncé sa décision d'imposer Bérénice au peuple romain. Inquiétudes de Paulin et de Bérénice pour la vie de Titus, mise en danger par cette volte-face. Bérénice part à la recherche de Titus.
2.	Antiochus, Paulin	Antiochus anéanti explique que Titus a péri dans une embuscade de la plèbe fomentée par les tribuns ; il est fou de douleur à l'idée de devoir annoncer la nouvelle à Bérénice.
3.	Antiochus, Bérénice	Malgré les euphémismes et les consolations d'Antiochus, désespoir de Bérénice, sentiment de sa culpabilité, désir de le rejoindre dans la mort. Elle quitte la scène hors d'elle.
4.	Antiochus, Paulin, Phénice	(Scène brève) Phénice, affolée, est à la recherche de Bérénice ; Paulin l'accompagne.
5.	Antiochus, Arsace	Récit d'Arsace à Antiochus : Bérénice s'est suicidée. Désespoir d'Antiochus déterminé à suivre Titus et Bérénice dans la mort ; compassion et consolations d'Arsace.

ACTE V**ACTE V SCÈNES 1 À 4****PRÉALABLES**

Rappeler les règles du dénouement de la tragédie classique : rapide, complet, nécessaire ; rôle du récit, importance des bienséances...

AXES D'ÉTUDE

- La progression dramatique : l'art du suspense (questions 3, 4, 5).
- Le personnage de Théâtre : Antiochus, personnage tragique ? (question 6).

UNE ATTENTE INSOUTENABLE**3. Coup de théâtre**

La nouvelle apportée par Arsace est surprenante pour Antiochus (voir sa réaction v. 1262, 1269), mais aussi pour le spectateur puisqu'en IV, 4 Bérénice avait quitté la scène sur une menace de suicide (v. 1185-1196). Arsace la dépeint revenue à un parti moins radical, ce qui étonne de la part de cette amoureuse passionnée éprise d'absolu.

Cette nouvelle décision ne modifie pas pour autant le cours de l'action : par sa fuite, Bérénice renonce à entraver la vocation de Titus, le laisse accomplir un devoir qu'il aurait de toute façon accompli malgré elle : en ce sens, il ne s'agit pas d'un coup de théâtre.

4. Une volte-face déterminante ?

En renonçant au suicide, Bérénice allège le fardeau moral de Titus (qui se serait peut-être suicidé aussi) et atténue la douleur d'Antiochus (suffisamment généreux pour se soucier d'elle plus que de lui-même) ; sa volte-face est donc l'événement crucial qui permet à la tragédie d'éviter un dénouement sanglant.

5. Un quiproquo douloureux

PROPOS AMBIGUS	SIGNIFICATION POUR ANTIOCHUS	SIGNIFICATION POUR LE SPECTATEUR
Je viens dégager ma promesse (laquelle ?)	Promesse faite à Bérénice de l'épouser	Promesse de prouver à Bérénice l'ardeur de son amour (v. 1254)
Calmer des déplaisirs (ceux de qui ?)	Chagrin de Bérénice	Douleur de Bérénice et d'Antiochus
Pour la dernière fois vous voyiez...	Car ensuite Antiochus devra partir	Titus va renoncer à Bérénice

Décalage : Antiochus, passionnément épris de Bérénice, ne pense qu'à son bonheur ; il imagine donc tout naturellement que Titus revient à elle. Le spectateur connaît tous les sentiments de l'empereur « touché par la grâce » ; sans savoir avec certitude à quoi Titus s'est résolu, il devine que c'est pour persévérer dans la voie de la gloire qu'il revient voir Bérénice.

Du point de vue dramatique, l'équivoque prolonge le suspense en retardant à l'extrême la révélation nécessaire au dénouement de l'intrigue : l'attente est portée à son comble.

ANTIOCHUS, JOUET DU DESTIN

6. Évolution des sentiments d'Antiochus

- Scène 2 : Antiochus passe du désespoir (v. 1261) à l'espoir (v. 1279, 1284).
- Scènes 3 et 4 : l'intervention de Titus, en lui enlevant à nouveau l'espoir, le plonge dans la colère et la révolte (v. 1297-1302).

Variation d'états d'esprit résumée aux vers 1299-1300 : « ... un éternel passage/ De la crainte à l'espoir, de l'espoir à la rage ».

Vers 1302 : après Bérénice, Antiochus annonce son intention de se suicider (révolte contre les dieux, menaces à leur rencontre).

ÉCRIRE

9. Réaction de Bérénice

« Comment ? L'ingrat ose encore venir me torturer ? N'aura-t-il pas pitié d'une amante inconsolable que lui-même, par son infidélité, a mortellement meurtrie ? À moins que, pris de remords, il ne vienne me reconforter ? Mes pleurs, qu'en abondance il a fait couler, l'auraient-ils attendri ? Peut-être veut-il, à genoux, m'offrir l'Empire soumis à ses vœux ? Mais pourquoi me leurrer ? L'ingrat ne pense qu'à sa gloire ! à l'honneur de régner sur ce peuple barbare ! Aux titres glorieux qu'il couvre du fallacieux nom de "devoir" ! Non, non, Phénice, dis-lui que je ne veux plus le voir. Fais-lui savoir que Bérénice offensée s'en retourne en Judée pour pleurer sur sa triste destinée et peut-être pour mourir, enfin. Ah ! Titus, puisses-tu reconnaître la valeur du cœur que je t'offrais, et souffrir comme je souffre d'en être abandonné ! »

ACTE V SCÈNES 5 ET 6

AXES D'ÉTUDE

- Le discours du personnage de théâtre : les expressions du désespoir (questions 2 et 4).
- Le jeu théâtral : une mise en scène délicate (questions 5 et 9).
- La progression dramatique : les extrémités du suspense (pour une étude analytique : questions 6, 7, 8).

IRONIE ET MENACE : deux nuances du désespoir

2. Âpreté de Bérénice

« N'êtes-vous pas content ? » v. 1306, v. 1328-1334, v. 1347 : paradoxes provocants, cynisme ostentatoire servant à masquer sa douleur et son profond désespoir.

4. Menaces de suicide

- Pour Bérénice, la menace est un moyen de pression ; la reine garde l'espoir de fléchir Titus par cet expédient ultime et radical. Espoir illusoire puisque Titus ne cède pas, au contraire : « Je dois vous épouser encore moins que jamais » (v. 1398) ; « et je dois moins encore vous dire... » (v. 1399-1400).

- Pour Titus, le suicide est un acte d'héroïsme destiné à prouver son indéfectible passion pour Bérénice sans pour autant manquer à son devoir ni à sa gloire. Menace efficace puisqu'elle entraîne un changement brutal et complet d'attitude chez Bérénice (sc. 7, v. 1482-1494).

LA MISE EN SCÈNE DU DÉSESPOIR AMOUREUX

5. Un jeu pathétique

Scène de dépit amoureux : querelle d'amoureux assortie de bouderie et de fausses sorties, aboutissant généralement à une réconciliation des amants.

Ridicule évité par la dissymétrie : Bérénice joue seule le rôle provocateur du personnage dépité – Titus n'entre pas dans le jeu (dans la comédie, alternance du chantage) – et par le pathétique d'un Titus humilié et suppliant (« de grâce », « un mot »). Tension rendue par la sécheresse du ton de Bérénice (répliques brèves : v. 1303-1308, ou coupantes : v. 1312 exprimant une fin de non-recevoir) et par l'absence de réconciliation finale pour effacer les dissensions : la désunion sous-tend l'échange.

9. Didascalies**Explicites :**

- « *Il lit une lettre* » : nécessaire à la compréhension des vers 1355 (« ce que je viens d'écrire ») et 1357 (« Lisez... ») ;

- Bérénice se laisse tomber sur un siège : traduction de l'accablement extrême de Bérénice et de sa démission, en contradiction avec son désir de fuite proclamé de façon récurrente dans la scène 5 (v. 1304, 1306, 1311, 1312, 1327, 1346, 1357).

Implicites :

- « Je ne vois rien ici » ; « Cet appartement » ; « ces lieux » ; « ces festons » (v. 1320-1324) : allusion au décor, qu'elle désigne de la main.

- « Vous m'avez arraché » (v. 1355) : suggère le mouvement violent de Titus pour s'emparer de la lettre.

Autres didascalies possibles :

- début de scène : jeu de fuite accompagnant tous les refus de Bérénice ; ex. : « *elle détourne la tête* », v. 1303 ; « *elle tourne le dos à Titus* », v. 1306 ; « *elle s'approche de la porte* », v. 1307-1308, « *elle ouvre la porte* », v. 1312 ;
- v. 1315 : elle fait un signe de la main en direction du « peuple injurieux », à l'extérieur ;
- v. 1327 : elle fait un signe d'injonction à Phénice ;
- v. 1328 : sa main fait un geste dédaigneux en direction de Titus ;
- v. 1358 : Titus lui barre la route ;
- v. 1362 : Titus adresse un signe de commandement à sa suite.

POUR UNE LECTURE ANALYTIQUE : l'imminence du dénouement tragique**6. Réaction de Bérénice**

Son évolution : à l'acte IV, Bérénice apparaissait justement indignée et fermement résolue au suicide ; ici, sa volonté faiblit (voir p. 152, « Adieux »), l'ironie et le mépris ne suffisent pas à masquer son désespoir. En IV, 5, elle quittait la scène sur un adieu furieux ; en V, 5, elle ne parvient pas à mettre à exécution sa résolution de partir, elle s'effondre (didascalie finale) ; et en V, 6, elle est à son tour frappée d'aphasie (v. 1423).

Indices du dénouement : Titus mande Antiochus (v. 1362) : il s'agit de réunir les protagonistes pour la scène finale.

Nouvel aveu de Titus (v. 1363), assorti d'une menace (« il n'est rien dont je ne sois capable », v. 1423 ; « et si je vous suis cher », v. 1425). L'impasse tragique (double chantage au suicide) réclame une résolution rapide.

Expression récurrente de l'aboutissement : « C'en est trop » (v. 1387) ; « À son dernier excès est enfin parvenue » (v. 1388) ; « trop de malheurs », (v. 1410) ; « et du désir d'en finir : je vois le chemin par où j'en puis sortir » (v. 1390) ; « Pour sortir des tourments » (v. 1410).

7. Dénoûements à craindre

Bérénice restant inconsolable et inflexible, mise à exécution de la résolution de Titus ; inversement, Bérénice insensible au désespoir de son amant, passant à l'acte. Le suicide de l'un pouvant entraîner celui de l'autre, sans oublier le désespoir d'Antiochus devant la mort de Bérénice.

Alternative : l'acceptation du sacrifice ; Bérénice, prise de remords, renonçant à son égocentrisme et soulevée par un élan de générosité, se résignant à l'exil pour atténuer la douleur de Titus et lui permettre d'accomplir dignement et glorieusement son devoir d'empereur.

8. Le vers 1425

Par l'inachèvement du vers, Racine prolonge le suspense jusqu'à la dernière scène.

Achèvement prévisible : ... vous ne me pousserez pas à cette extrémité mais vous accepterez la séparation sans attenter à vos jours.

Par cette interruption, Racine empêche Titus de formuler une décision que Bérénice doit faire sienne et prononcer elle-même. Ce qu'elle fera à la scène 7, après quelques ultimes instants de réflexion et de lutte contre elle-même (v. 1469).

DIRE

11. La mort estompée

• Deux emplois du mot seulement :

- « vous cherchez à *mourir* » : expression vague, pas de détail sur les moyens du suicide évoqué ;
- « je vois la *mort* peinte en vos yeux » : expression poétique pour suggérer la menace de suicide émanant de Bérénice.

• Par ailleurs :

- périphrases, métaphore du chemin à suivre : « le *chemin* par où j'en puis sortir » (v. 1390) ; « Pour *sortir* des tourments » ; « Il est... une plus noble *voie* » (v. 1407-1408) ; « enseigner ce *chemin* » (v. 1409) ;
- allusion : « à d'autres pleurs vous devez vous attendre », v. 1419 (= ceux du deuil) ;
- euphémisme de la double négation : « je ne réponds pas que ma main » ; « N'ensanglante », v. 1421-1422 (= je vais me suicider sous vos yeux).

ACTE V SCÈNE 7

AXES D'ÉTUDE

- La progression dramatique : un dénouement longuement attendu (pour un commentaire, questions 1, 2, 3).
- Le personnage de théâtre : nouveau visage de Bérénice (question 6) et d'Antiochus (question 7).

POUR UN COMMENTAIRE : parcours de lecture : le dénouement de tragédie classique

Vous étudierez dans cette dernière scène :

- la préparation et le déroulement du dénouement (questions 1, 2, 3)
- la transformation des personnages sublimés par leur sacrifice (questions 6, 7)
- le tragique et le pathétique du finale (Écrire).

UN DÉNOUEMENT DIFFÉRÉ À L'EXTRÊME

1. La méprise d'Antiochus

Quiproquo de la scène 3 (Antiochus persuadé que Titus est revenu à Bérénice pour l'épouser) poursuivi à la scène 7 (« Vous êtes revenu » ; « Vous

aimez, on vous aime », v. 1452, 1453, 1461-1464) jusqu'à l'intervention de Bérénice au vers 1468. Le discours d'Antiochus prolonge le suspense jusqu'au milieu de la dernière scène, pour retarder l'annonce de la « conversion » de Bérénice, qui prend ainsi un relief plus accentué.

2. Deux didascalies opposées

« *Se levant* » rappelle « *Bérénice se laisse tomber sur un siège* » après le vers 1362.

L'effondrement physique de Bérénice à l'acte IV traduisait son effondrement moral et son désespoir. En se levant, elle montre sa volonté de redressement. Elle découvre dans la générosité des deux princes la force nécessaire pour surmonter sa douleur, affronter son destin debout, avec la dignité et la noblesse qui conviennent à son rang et à son caractère.

3. Brièveté du dénouement

Il commence au moment où Bérénice se lève pour prononcer sa dernière réplique (v. 1469).

Racine l'a longuement différé pour donner plus de poids et de prix au changement d'attitude de Bérénice, suggérer plus fortement le douloureux effort qu'elle fait sur elle-même : c'est *in extremis* que la reine consent au sacrifice. La brièveté rend le dénouement plus marquant et plus poignant ; à peine le spectateur a-t-il appris la résolution de Bérénice que le rideau tombe : résonance infinie de l'amertume de ce finale.

LE NOUVEAU VISAGE DES HÉROS

6. La générosité

Rappel du sens du mot : « noblesse, comportement noble, magnanimité ».

- Titus : malgré sa passion pour Bérénice, il ne prend pas ombrage de l'aveu d'Antiochus ; la grandeur de son sacrifice le place au-dessus de la jalousie ; entré dans son personnage d'empereur, il est inaccessible aux sentiments mesquins.
- Antiochus : avoue sans détour sa passion pour Bérénice et les espérances suscitées par son abandon (v. 1442-1448). Sacrifie sa vie pour le bonheur de Titus et Bérénice (1463-1468).

Les deux hommes s'oublient pour ne penser qu'aux autres : Titus au peuple romain, Antiochus aux amants impériaux.

Pour les égaler, Bérénice doit également renoncer à la satisfaction de sa passion au profit d'une valeur plus haute : la grandeur de l'empire, le bonheur de l'humanité (v. 1484-1488).

7. Réhabilitation d'Antiochus

Confondu avec Titus dans l'apostrophe (« Princes trop généreux ») et la réplique de Bérénice (« tous deux », rythme binaire du vers 1471 : « Soit que... ou que... »).

Bérénice s'adresse alternativement à Titus et à Antiochus (voir les didascalies) ; et bien que finalement elle se refuse à lui, c'est pour l'intégrer à la sphère tragique, transformer le duo amoureux en trio (v. 1502). À ce moment, l'amour d'Antiochus a acquis à ses yeux la même valeur que celui de Titus.

ÉCRIRE

9. Tragique : la menace de suicide de la part d'Antiochus (v. 1459-1460, 1468) ; le thème de la séparation définitive des amants, du malheur accompli et irréversible (« Adieu », v. 1494, 1502, 1506).

Pathétique : la grandeur douloureuse du sacrifice (v. 1484-1486, 1492-1494) ; la solitude poignante qui attend les héros, leurs regrets et leur nostalgie d'un bonheur enfui (v. 1500).

FAIRE LE POINT ACTE V

DRAMATURGIE : un dénouement atypique

1. Une extrême rapidité

Brièveté découlant logiquement du dépouillement de l'intrigue : pas de meurtres en chaîne ni de suicide, donc pas de récits (comparer avec *Andromaque* : dénouement sur trois scènes, environ 150 vers).

L'effet de surprise compense le vide de l'action et la rapidité renforce son impact. Alors que dans le dénouement sanglant les catastrophes provoquent l'effroi, dans *Bérénice* le spectateur est marqué par l'annonce brève autant que brutale du sacrifice consenti par la reine.

2. Un dénouement complet ?

Critique fréquente : le destin des personnages n'étant pas fixé dans la mort (comme dans *Andromaque*, *Bajazet* ou *Phèdre*), tout peut arriver dans un avenir encore incertain, en vertu de la maxime « Tant qu'il y a de la vie il y a de l'espoir » : atténuation probable du chagrin des uns et des autres, peut-être suivie de l'oubli, nouvelles rencontres et autres passions possibles (voir citation de Théophile Gautier, p. 128).

Néanmoins, avenir de Titus fixé par ses propos prophétiques et par l'Histoire ; pour Bérénice et Antiochus, le retour en Orient scelle l'irréversibilité de la séparation et du sacrifice.

Le dénouement est complet parce que chacun des protagonistes accepte le sort intimé par le destin (le règne ou l'exil).

3. Trois menaces de suicide

- Bérénice : dans sa lettre à Titus, v. 1360-1361.
- Titus : v. 1407-1422.
- Antiochus : v. 1459, 1460, 1468.

Dénouement tragique bien que non sanglant : la séparation définitive des amants, le renoncement solennel à l'amour, équivalent à une mort morale. Un dénouement sanglant avilirait le caractère des protagonistes (esclaves de leur passion, se soumettant à des pulsions meurtrières dictées par le narcissisme ou l'orgueil), ternirait la noblesse et la beauté de leur amour.

PERSONNAGES : noblesse et grandeur d'âme

4. Évolution de Bérénice

Émotion et admiration du spectateur devant l'élévation rapide de Bérénice. Pour être inattendue, son évolution est pleine de grandeur. Peu à peu, Bérénice se dépouille de son orgueil (qui l'incitait à partir), surmonte son désespoir (qui l'incitait à mourir) et accède au sublime du renoncement héroïque, d'un amour épuré (en acceptant de souffrir).

5. Une conversion vraisemblable ?

Volte-face pour le moins étonnante de la part d'un personnage épris d'absolu comme Bérénice.

Cependant, Racine a pris soin de graduer cette conversion pour la rendre vraisemblable : inquiétudes de l'acte I, dépit et colère de l'acte III, désespoir de l'acte V préparent à la résignation finale. Intelligente et sensible, Bérénice se cabre jusqu'au moment où elle comprend la nécessité et la grandeur du sacrifice. Son évolution est une ascension morale dont l'aboutissement n'est pas si surprenant.

6. Variations de Titus

- À l'acte IV : fermeté de la résolution (« Rompons », v. 1040, « il faut nous séparer », v. 1061), appuyée sur la nécessité d'obéir au droit et aux lois (v. 1146, 1157).
- À l'acte V : annonce d'une preuve d'amour éclatante (v. 1191-1192) et menace de suicide (v. 1407-1422).

Le changement de discours (fermeté / faiblesse) ne signifie pas calcul et hypocrisie, mais correspond à deux états d'âme de Titus : stimulé par le sens du devoir, la crainte de Rome et les conseils de Paulin, il a trouvé la force de tenir ses engagements et de renoncer à Bérénice ; c'est alors l'empereur qui parle. À l'acte V, il n'est plus qu'un amant malheureux, désespéré de perdre Bérénice, désireux de lui prouver son amour, fût-ce au prix de son propre sang.

7. La noblesse d'Antiochus

Rôle déterminant dans le dénouement : sa tirade des vers 1429-1468, en apportant la preuve de sa constance, de sa loyauté et de sa générosité joue le rôle de catalyseur dans la conversion de Bérénice. Ce que l'amour et le désespoir de Titus n'avaient pas réussi à obtenir, c'est Antiochus qui l'obtient... pour l'empereur.

Manifestations antérieures de noblesse :

- dès l'acte I : prouve la loyauté de ses sentiments pourtant violents (silence par obéissance à Bérénice, v. 24-25). Résignation au départ, à l'effacement devant l'empereur ;
- acte III : préoccupé de Bérénice plus que de lui-même (v. 841, 949-952), il refuse de percer le cœur de la reine (v. 834-838) ; il cherche à la protéger du malheur et à atténuer sa douleur (v. 896-899) ;
- acte IV : oublieux de lui-même, tente de faire revenir Titus à Bérénice (scène 7, et v. 1248).

Contrairement à Bérénice, Antiochus ne change pas d'attitude au cours de la tragédie : sa longue expérience du renoncement amoureux lui dicte une conduite sans surprise mais pleine de générosité.

REGISTRES ET TONALITÉS : une ineffable tristesse

8. L'absence du mot « gloire »

La scène finale situe les personnages au-delà des considérations d'honneur et de devoir. Titus ne trouve plus de soutien ni de consolation dans la pensée de sa gloire, il n'est plus ici qu'un amant triste à mourir. Quant à Bérénice, amoureuse passionnée, c'est encore pour l'amour de Titus qu'elle agit, la gloire n'entre pour rien dans sa conversion.

La tragédie s'achève donc sur une scène dont le lyrisme élégiaque émeut le spectateur, reléguant à l'arrière-plan l'exaltation d'une vocation glorieuse, d'un sacrifice exemplaire et héroïque.

9. Le rassemblement des protagonistes

L'ultime confrontation renforce ici la tristesse du dénouement, car elle précède une séparation définitive des trois héros sur le point de vivre dans la solitude et la nostalgie. Instant fugace que chacun voudrait – en vain – retenir, ce rassemblement avive la douleur des protagonistes et l'émotion du spectateur.

10. Répliques finales

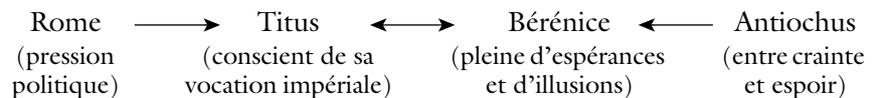
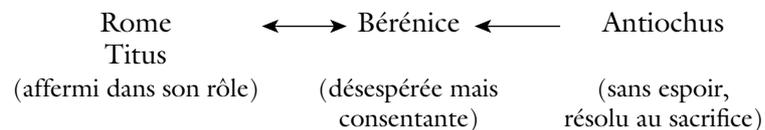
Reproche courant : elles contrarient le pathétique de la dernière réplique du héros tragique (Oreste, Bérénice) et attirent l'attention en dernier ressort sur un personnage secondaire (Pylade, Antiochus).

Pourtant, la fonction de ces personnages est comparable à celle du chœur antique, dont le rôle consistait à souligner le pathétique de l'action et à déplorer la destinée tragique des héros. Apprécier le choix poétique du mot « Hélas », dont la sonore consonne finale évoque la résonance infinie de la tristesse. Rappeler l'éloge de la force poétique et tragique de Racine fait par Voltaire : « On peut être un peu choqué qu'une pièce finisse par un hélas ! Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs pour oser finir ainsi ».

POINT FINAL ?**DRAMATURGIE : une intrigue épurée****1. Dualité de l'intrigue**

Unité de l'action respectée malgré cette dualité : Bérénice est au cœur de l'intrigue secondaire comme de l'intrigue principale. Toute l'action s'articule autour du personnage éponyme, d'autant que l'évolution de l'action principale a des retentissements directs sur l'action secondaire : l'abandon de Bérénice par Titus fait renaître les espérances d'Antiochus.

L'influence d'Antiochus semble longtemps négligeable : sa douleur ne modifie pas le comportement de Bérénice, qu'elle émeut à peine (I, 4 et 5) ; il ne parvient pas à convaincre Titus de revenir à Bérénice (IV, 7 et 8). En revanche, la méprise du dénouement, en lui dictant le rôle de victime expiatoire, détermine directement la conversion finale de Bérénice (voir Faire le point, V, question 7). C'est son propre renoncement qui inspire à Bérénice le renoncement majeur de la tragédie.

2. Une action immobile ?**• Situation initiale :****• Situation finale :**

Différences infimes : les sentiments amoureux des personnages n'ont pas changé ; en revanche, ils ont renoncé à leurs illusions ou à leurs espoirs.

Mais différence infinie : Titus s'est définitivement rangé du côté de Rome, dont la volonté se confond désormais avec la sienne.

L'action est réduite à presque rien : une déclaration (« Il faut nous séparer ») aux conséquences tragiques ; l'accomplissement du destin tient à une parole brève mais décisive et irrévocable.

3. Un drame psychologique

Péripiéties extérieures et catastrophes sanglantes satisfont le goût du merveilleux (monstre marin dans *Phèdre*) ou de l'horrible (meurtres en série dans *Bajazet*) : leur pathétique est évident et facile.

Ici, drame concentré sur deux personnages et deux questions cruciales (Titus aura-t-il la force d'assumer sa décision et de l'annoncer à Bérénice ? Bérénice va-t-elle accepter la séparation ?). Toute l'action consiste dans la

douloureuse ascension morale de l'héroïne, passant de l'espérance à la révolte, du suicide à la résignation. Les luttes intérieures des héros poussés au bout de leurs forces et de leurs sentiments touchent davantage le spectateur parce qu'elles lui montrent des personnages vulnérables, proches de lui par leur faiblesse et leur humanité.

4. Résumé de Lucien Goldmann

- Titus tragique avant le début de la pièce : déchiré entre une décision que lui commande sa charge impériale et un profond sentiment amoureux pour Bérénice.
- Pour Bérénice : vision contestable de son « entrée dans l'univers tragique ». Bérénice est un personnage tragique dès le lever du rideau, puisque son destin est scellé par la décision de Titus qu'elle ne connaît pas encore : à l'acte I, Bérénice est un personnage tragique qui s'ignore. À l'acte II, le spectateur est mis au courant de la séparation imminente des amants (v. 446, 490) : dès ce moment, l'ironie tragique éclate dans tous les propos de la reine, remplie d'espérances illusoire. La conversion finale de l'héroïne ne constitue donc pas tant son entrée dans l'univers tragique que son consentement à faire partie d'un univers tragique.

PERSONNAGES : trois caractères sublimes

5. Empereur ou amoureux ?

Titus n'a pas la stature d'un empereur romain à la manière de Corneille : comparer avec le personnage d'Auguste dans *Cinna*, qui adhère de toute sa volonté et de tout son être à la charge impériale malgré le fardeau qu'elle représente. Tandis que l'effort de magnanimité accompli par Auguste l'exalte à ses propres yeux et pour les siècles à venir, Titus ne retire que souffrance de son sacrifice : le pouvoir impérial reste pour lui un austère devoir (v. 1365), une « gloire inexorable » (v. 1394). Ses dernières répliques (V, 6 et 7) sont celles d'un amoureux : tendres protestations d'amour, lyrisme élégiaque du héros malgré lui. On notera la rime révélatrice des vers 1427-1428 (« faiblesse » / « tendresse »). Les dernières phrases prononcées par Titus relèvent de la plainte amoureuse, non de la profession de foi impériale.

6. Apparitions de Bérénice

- Bérénice : 11 scènes sur 29 ; 397 vers sur 1506.
- Titus : 15 scènes et 498 vers.
- Antiochus : 14 scènes et 350 vers.

Héroïne éponyme, Bérénice est pourtant moins souvent présente sur scène que Titus ou même qu'Antiochus, réputé personnage secondaire. Elle s'exprime à peine plus qu'Antiochus et beaucoup moins que Titus.

Une contradiction symbolique : personnage au caractère entier et passionné, mais destiné à l'effacement pour permettre à Titus de régner.

7. Antiochus, doublure de Titus ?

- Éléments en faveur de cette interprétation :

– ses espérances croissent et diminuent en raison inverse de celle de Titus : cinq ans d'amour pour Titus / cinq ans de silence torturant pour Antiochus ; séparation pour Titus / espérance de vivre avec Bérénice pour Antiochus ;

– Bérénice lui assigne ce rôle de doublure : v. 272 ;

– c'est lui qui annonce à Bérénice, à la place de Titus, la nécessité de la séparation (III, 3).

- Mais le personnage d'Antiochus ne se limite pas à ce rôle ; il se démarque de Titus, notamment :

– par un constant oubli de soi, contrairement à Titus qui pleure sur lui-même (v. 751-756) ;

– par sa générosité jamais démentie, malgré l'odieuse injustice de Bérénice ;

– par son sens du sacrifice, qui au dernier acte obtient l'apaisement et le renoncement de Bérénice.

Par certains côtés, Antiochus paraît plus grand que Titus, dont il se distingue notablement.

GENRES : Racine et les règles de la tragédie

8. La règle des 24 heures

Confirmation de ce jugement par la pression exercée sur Titus : « Vingt fois depuis huit jours » (v. 473), l'empereur a voulu informer Bérénice de son malheur sans pouvoir s'y résoudre. Désormais il est obligé de se déclarer, poussé par les exigences de la loi romaine autant que par les illusions pressantes de Bérénice (v. 59-60, 259-260).

Démenti :

- inexactitude dans le cas présent de « C'est aujourd'hui qu'il faut trouver », car la solution est depuis longtemps trouvée par Titus (« Mon cœur en ce moment ne vient pas de se rendre », v. 447, v. 473) ; ce sont les moyens de l'appliquer qui font défaut ; comment annoncer à Bérénice cette résolution irrévocable (« Puis-je le déclarer ? » v. 445) ?

- inexactitude également de « Il n'y a pas de demain » : au contraire, pour les héros, la vie future n'est qu'un lendemain interminable après l'annonce de Titus (v. 754, 1113-1117).

9. Temps dramatique et temps réel

Le spectateur vit l'action avec la même intensité, la même angoisse que les personnages.

- Renforcement du sentiment d'urgence et d'inéluctable : « Au moment où la tragédie de Racine commence, tout hasard, toute chance est révolue, les héros sont entrés dans les brèves et irrémédiables minutes qui précèdent le

dénouement, les dés sont jetés et l'action ne dure que le temps qu'ils roulent » (Thierry Maulnier, *Racine*, Gallimard, « Folio », 1936, p. 95).

- Renforcement de l'émotion et du pathétique.

10. Indications de lieu

Didascalie initiale : p. 26 ; I, 1 : v. 1-8 ; V, 5 : v. 1329-1326. On note :

- la situation intermédiaire, idéale pour les entrevues délicates de personnages troublés et indécis ;
- le lieu précis jusqu'au confinement, chargé de souvenirs et d'émotions pour les deux personnages.

Autres tragédies :

- *Polyeucte* : à Mélitène, dans le palais de Félix ;
- *Andromaque* : à Buthrote, dans une salle du palais de Pyrrhus ;
- *Bajazet* : à Constantinople, dans le sérail ;
- *Phèdre* : à Trézène.

Indication souvent vague : nom d'une ville, mention d'un palais, voire d'une salle, mais l'imagination du lecteur ou du spectateur est livrée à elle-même pour plus de précision.

Effet pathétique redoublé : pour Bérénice, quitter ce lieu rempli d'elle-même et de son histoire d'amour est un arrachement supplémentaire.

REGISTRES ET TONALITÉS : exprimer la douleur

11. Aimer / souffrir / mourir

Variantes possibles : « Toujours aimer, toujours souffrir, et puis partir » ; ou : « Toujours aimer, toujours souffrir, mais sans mourir ».

Ce n'est pas la terreur qui caractérise le dénouement de *Bérénice*, c'est le pathétique d'une souffrance qui n'épargne aucun des héros, les promettant tous à un avenir de solitude, d'ennui et de regret amoureux. La vie devient un sacrifice plus douloureux que la mort, qui mettrait fin aux tourments du cœur.

12. Racine, « poète de l'anxiété »

- Anxiété : inquiétude pénible, tension nerveuse causée par l'incertitude, l'attente.
- Décline des états d'âme tourmentés : mélancolie, inquiétude, soupçon, angoisse ou désespoir sur le mode lyrique ; élégie comme modèle poétique de la tragédie.
- Maintient le suspense au maximum : incertitude du dénouement poussée à l'extrême.
- N'accorde de repos à ses personnages ni dans l'amour (aucun des héros n'est un amant serein ; dès le lever du rideau, expression inquiète des sentiments), ni dans le devoir ni dans le pouvoir.

ÉCRIRE

13. Analyse de la première citation : la conception de la tragédie par Gautier = le dénouement sanglant ; privilégier la terreur au détriment du pathétique.

Analyse de la deuxième citation : souligne également l'absence de violence sanglante dans l'action ; définition restrictive (« en n'étant rien que... ») conforme à l'idéal de simplicité de Racine (« faire quelque chose de rien »). Conception du tragique centrée sur la prise de parole nécessaire et irrévocable.

Éléments de discussion :

- la préface de *Bérénice* répond à la critique de Gautier : « Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts... ». La tristesse majestueuse suffit. Si la principale règle est de plaire et de toucher, aucune règle n'impose de faire couler le sang ;
- la violence – même si elle n'est pas physique – est partout présente dans *Bérénice* : violence verbale, dans les sentiments, dans l'effort fait sur soi. Insistance de Racine dans sa Préface : « la violence des passions », l. 8, 62) ;
- définition de la tragédie comme bris du silence : n'est pas exclusive de *Bérénice* ; voir *Phèdre*, entre l'aveu et le suicide.

DIRE

14. Les trois héros ont leurs faiblesses (ou leurs moments de faiblesse), et leur grandeur :

- grandeur d'Antiochus dans le silence : son amour dissimulé pendant cinq ans, sa résolution de s'effacer définitivement devant le bonheur des amants ;
- faiblesse de Bérénice : exprime bruyamment les affres de son angoisse amoureuse (« gémir », v. 610-616 ; II, 5 ; IV, 1, 5 ; v. 1423, « prier, pleurer » : v. 152 ; IV, 1, 5 ; V, 7). Sa faiblesse d'un moment est humaine, elle n'est pas le signe d'une lâcheté. Il est plus édifiant et émouvant de sa part de surmonter un moment de faiblesse que d'être exempte de toute défaillance ;
- faiblesse de Titus : « faiblesse » est un des derniers mots prononcés par le personnage (v. 1427) ; Titus se lamente abondamment sur son destin malheureux (v. 1225-1226, 1239-1240) ; il pleure : v. 1153-1154. À l'inverse d'Antiochus, son silence jusqu'à l'acte IV est une preuve de lâcheté : depuis huit jours, il recule devant la difficulté de la déclaration nécessaire. Titus ne redevient grand qu'en acceptant d'affronter Bérénice et de lui annoncer lui-même leur séparation.

PISTES

Après avoir lu *Tite et Bérénice* de Corneille, vous comparerez les caractères des principaux personnages et les dénouements chez les deux dramaturges (« Dé nouement tragique et dé nouement de tragédie », voir p. 168).

LE TEXTE ET SES IMAGES

PUISSANCES ET PRESSIONS POLITIQUES

1. Formes de l'influence politique

- Document 1 : forme symbolique par le biais de la statue, imposante (image d'un pouvoir contraignant et sévère).
- Document 2 : forme réaliste à travers la peinture des sages attentifs à la harangue de l'un d'entre eux.
- Document 3 : influence sensible dans la répartition des personnages (France et Espagne face à face), le cortège protocolaire (présence de Mazarin et d'Anne d'Autriche derrière Louis XIV), l'attitude convenue des personnages (Infante respectueuse en retrait, salut cérémonieux des rois).

2. Significations de la statue

- Une puissance redoutable : attitude menaçante, visage sévère, position en surplomb.
- Un regard inquisiteur ou impérieux qui fascine et effraie Titus (personnage serré contre Bérénice, comme pour se protéger, mais visage tourné vers la statue, comme aimanté), et que Bérénice tente de fuir, en lui tournant le dos.
- Présence de Vespasien par-delà la mort ? Emblème du pouvoir impérial qui attire Titus tout en l'écrasant ? Symbole de Rome, séduisante et exigeante avec ses empereurs ?

3. Images du sénat

- Vers 166 : c'est lui qui a décrété l'apothéose de Vespasien.
- Vers 170 : assemblé sur l'ordre de Titus, agrandit le royaume de Bérénice.
- Vers 299 : apporte ses hommages à Bérénice sur ordre de Titus.
- Vers 415 : chargé des vœux de tout l'empire, pourrait venir demander la tête de Bérénice.
- Vers 525 : assemblée surprise devant l'excès d'honneurs dévolus par Titus à Bérénice.
- Vers 765 : prêt à accorder à Antiochus les honneurs demandés par Titus.
- Vers 1077 : évoqué parmi les causes de « la mort » de Bérénice.
- Vers 1248 : assemblée capable d'aider Titus à persévérer dans sa décision.
- Vers 1272 : accorde des titres glorieux à Titus.
- Vers 1328 : ironie de Bérénice à l'encontre de ce sénat auguste qui lui arrache Titus.
- Vers 1376 : évocation des éloges adressés par le sénat à Titus et auxquels celui-ci n'oppose qu'un silence glacé.

LE TEXTE ET SES IMAGES

Dans *Bérénice*, le sénat apparaît comme une assemblée influente, que Titus domine d'une certaine manière (dons obtenus pour Bérénice et Antiochus), mais devant laquelle il s'incline pour la décision capitale.

Sur l'image : harangue véhémement de l'orateur face à une assemblée attentive et méditative. Mais beaucoup de sièges vides font douter de son unanimité et de sa puissance : ce n'est pas l'auguste sénat qui fait trembler Bérénice et reculer Titus.

FACE-À-FACE ET DÉROBADES

4. Scènes d'affrontement

- Document 4 : attente et désarroi de Bérénice (assise, attentive aux paroles de Titus) ; réticences de Titus : à demi assis (prêt à la fuite), regard détaché, il ne répond pas à l'attente de Bérénice.
- Document 5 : espoir et crainte d'Antiochus, regard perdu dans ses illusions, geste pressant à l'égard de Bérénice. Ennui, contrariété et mépris de Bérénice, détournée, désireuse d'échapper au regard comme à l'étreinte de son interlocuteur.
- Document 6 : désespoir suppliant de Bérénice aux pieds de Titus, quémandant un regard ; embarras et douleur de Titus évitant ce regard.
- Dans les trois cas : affrontement désiré, recherché par l'un des personnages, refusé par l'autre (tête détournée, regard fuyant) sous l'effet de la crainte, de la lâcheté ou du dédain.

5. Cadrage et angle de prise de vue

- Document 4 : importance de Bérénice (de face ; Titus de profil, visage peu lisible) dans un décor oriental pittoresque (cérémonial du thé, tissu chatoyant des coussins). Insistance sur l'exotisme et charme douloureux du personnage.
- Document 5 : proximité des corps et des visages soulignant le désaccord des personnages (rapprochement recherché par Antiochus, refus opposé par Bérénice).
- Document 6 : focalisation sur Titus (debout, de face ; Bérénice à mi-corps, de dos, donc visage invisible) ; contre-plongée mettant en relief la distance qui sépare Titus de Bérénice et leurs états d'âme respectifs (écrasement de la reine / surplomb de l'empereur).

LE HÉROS ET SON DOUBLE

6. Maîtres et confidents

Sur chacun des documents : maître à gauche, confident à droite.

- Document 7 : accablement de Titus dans l'attitude de la prière ou de la méditation ; visage sévère et fermé de Paulin.
- Document 8 : chagrin langoureux de la reine orientale ; physionomie désapprobatrice de Phénice.

LE TEXTE ET SES IMAGES

- Document 9 : désarroi prolix de d'Antiochus ; sollicitude affectueuse d'Arsace.

7. Le choix des costumes

- Mise en scène d'Anne Delbée : costumes XVII^e siècle (époque de l'écriture de la tragédie), luxueux : tissus satinés, profusion de dentelles. Vise à suggérer l'actualité politique de l'histoire de Titus à l'époque de Racine : Titus en Louis XIV, Paulin en Mazarin, rappellent l'idylle du jeune roi avec Marie Mancini (voir p. 141).
- Mise en scène de Jacques Lassale : parti pris oriental (drapés, couleur noire et broderies dorées). Mise en scène replacée dans le contexte historique antique.

On peut préférer le costume oriental par goût du pittoresque, le costume XVII^e siècle pour son esthétique et le recentrage de l'intrigue sur l'époque de sa création.

8. Rapports de domination

- Document 7 : inversés par rapport à la normale ; Titus, quoique empereur, en position d'infériorité (à genoux ≠ Paulin debout) ; Paulin est ici plus qu'un confident : incarne la voix publique et la loi romaine, qui toutes deux condamnent Titus.
- Document 8 : position en surplomb de Bérénice sur l'escalier (≠ Phénice en bas des marches). Mais abandon de Bérénice désespérée ≠ raideur et mécontentement de Phénice.
- Document 9 : faiblesse et désarroi d'Antiochus assis plus bas qu'Arsace ; position légèrement dominante de celui-ci et audace de sa compassion (main posée sur l'épaule d'Antiochus, prête à le secouer).

9. Signification du miroir

- Duplication de l'image, symbolique du face-à-face de Titus avec lui-même (dilemme = affrontement de deux Titus).
- Inversion de l'image : en se tournant le dos, le héros semble se renier lui-même ou refuser de regarder son destin en face.

« ET QUE DIT CE SILENCE ? »**10. Sentiments de Bérénice**

- Mélancolie profonde : raideur du corps, tête légèrement baissée, regard fixe perdu dans le vague.
- Rancœur : pli amer de la bouche.
- Angoisse : main crispée sur le rideau.

11. Correspondance image / tragédie

- II, 5, pour l'angoisse provoquée par les réticences et la fuite de Titus ; recherche inquiète des motifs de sa contrariété.

LE TEXTE ET SES IMAGES

- IV, 5 pour la tristesse : contemplation mélancolique et hallucinée d'un avenir sans Titus (« Pour jamais... Dans un mois, dans un an... »).
- V, 5 pour l'amertume et la rancœur : le refus de voir Titus (v. 1306-1307), la nostalgie du bonheur passé et le désespoir dû à l'ingratitude de Titus (v. 1349-1354).

12. Décor et costume (document 10 et ill. p. 118)

- Porte et rideau : forte valeur symbolique de la porte : ouverture sur le pouvoir, sur un destin nouveau. Rideau peut-être symbolique des illusions de Bérénice : peu à peu écarté ou déchiré au fil de l'action.

Noter que Titus **prend appui** sur la porte tandis que le rideau est mouvant, fuyant.

- Comparaison des costumes : opposition des civilisations sensible à travers ces deux costumes ; forte connotation orientale pour Bérénice (chevelure sombre et raide, bandeau, perles baroques aux oreilles, vêtement moulant couleur sable), évocation irrésistible de Cléopâtre. Incarnation de la Rome impériale par Titus : drapé du tissu, corset cuirassé, franges sur les épaules.

13. Interprétations de Bérénice

- Document 4 : la séductrice éplorée ; décolleté sensuel dont la vanité est soulignée par le chagrin qu'expriment le visage de Bérénice et le désordre de sa coiffure.
- Document 5 : refus de la reine outragée ; vêtement noir, visage fermé, tête détournée, raideur du corps traduisent l'indignation méprisante évoquée dans les v. 259-262, 906-910, 914-916.
- Document 10 : tristesse de la reine de Palestine : orientalisme du costume, mélancolie du visage renforcée par le maquillage (soulignement du regard et des sourcils) et par le geste de la main sur le rideau.
- Document p. 88 : pittoresque désuet du vêtement (drapé abondant, voile), attitude hiératique : interprétation surannée d'un chagrin retenu.
- Document p. 114 : interprétation académique ; passion de l'héroïne sensible dans l'attitude, la véhémence du geste et de la physionomie, dans l'envolée des drapés.

D'AUTRES TEXTES

L'AMOUREUX EXCLU

RACINE, PHÈDRE, 1677

1. Phrases et état d'esprit

- Exclamatives : 3.
- Interrogatives : 8 consécutives.
- Assertions brèves : « Ils s'aiment » ; « Tu le savais » ; « Ils se voyaient »...
- Construction et rythme : protases longues, bâties sur une énumération ou une accumulation (« Tout ce que... mes craintes, mes transports... injure » ; « Me nourrissant... abreuvée... observée... ») formant contraste avec apodotes brèves (3 v. / 1 v. , 2 v. / 1 v.).
- Égarement de l'esprit obsédé par un nouveau tourment (la jalousie) : hébétude d'une découverte foudroyante, fièvre, désorientation ; incohérence d'une pensée hallucinée frôlant l'aliénation.

2. Pronoms personnels

- « Je » : découverte d'un sentiment douloureux, expression de la jalousie.
- « Ils » : en début de vers, mise en relief d'un bonheur usurpé (selon Phèdre) ; emploi récurrent : tourment obsessionnel.
- « Tu / on » : force de l'accusation (en début de vers) et de la suspicion, ressentiment.
- « Moi » : retour sur soi, sous la forme du pronom tonique, fréquence du *je* : apitoiement sur soi.

3. Phèdre et Antiochus

- Chez Phèdre : omniprésence du champ lexical de la souffrance : « douleur, tourment [deux fois], souffert, craintes, transports, fureur, horreur de mes remords, cruel, insupportable » ;
inquisition violente révélatrice de son atterrement : huit interrogations brèves et précises ;
apitoiement sur soi : « Et moi, triste rebut... » ; « dans mon malheur... » ;
dissimulation de sa souffrance : « Je n'osais... Sous un front serein déguisant mes alarmes, me priver de mes larmes ».
- Chez Antiochus : interrogations, exclamations = incrédulité, indignation. Personnage touché dans son amour-propre plus que dans son amour (« je serai responsable ?... je me verrai puni ? » « Avec quelle injustice... m'accuser de cette perfidie... Ma gloire... »). Par ailleurs prompt à la compassion : pitié pour Bérénice malgré l'injure blessante qu'elle lui a faite (« je pourrais compatir »).

Supériorité tragique de Phèdre

- Tirade ininterrompue par la confidente malgré ses interrogations ≠ dialogue Arsace / Antiochus (personnage mis en valeur par le confident) : ampleur et puissance tragique du personnage de Phèdre.
- Personnage tout entier livré à sa passion, perd toute retenue, oublie tout amour-propre ≠ sursaut de raison et d'orgueil chez Antiochus.
- Fatalité subie d'un destin malheureux ≠ conscience de sa valeur (« ma sincérité »), de son rôle (« j'étais à ses yeux... pour la consoler je le faisais paraître... »), de ses possibilités d'action (« je la quitte... évitons... »).

BARBEY D'AUREVILLY, *LES DIABOLIQUES*, 1874

1. Types de phrases

- Nombreuses exclamations et interjections : énergie malgré la faiblesse physique.
- Négations, dont répétition de « je ne veux pas » (trois fois) suivie de « je ne veux pour rien... » : volonté impérieuse.
- Assertions virulentes : « je hais trop Serlon » ; « il est digne... »

Bien qu'affaiblie par le poison et presque à l'agonie, la comtesse fait preuve d'une exceptionnelle détermination et d'une puissante volonté.

2. Comtesse de Savigny / Antiochus

- Points communs : même schéma amoureux, deux amants unis et heureux (ou supposés tels), un troisième exclu et voué à la mort (acceptée par l'un et l'autre).
- Différences : valeur du sacrifice : dicté par l'amour et la générosité chez Antiochus, assorti de bénédictions pour le couple amoureux (« Mille prospérités » ; « Je conjure les dieux ») ; suscité par l'orgueil aristocratique chez Barbey (horreur du scandale, de l'ignominie).
- États d'esprit opposés : désespoir nuancé d'attendrissement chez Antiochus, fureur de la comtesse enragée.

3. Deux conceptions de la dignité

- Motifs de la comtesse : l'honneur du nom (« Il s'agit du comte de Savigny » ; « je ne veux pas que cette tache reste sur ce nom » ; « penser que la noblesse de V... aurait l'ignominie »), la crainte du scandale (« il s'agit de nous tous, les gens comme il faut » ; « je ne veux pour rien des scandales et des publicités »).
- Motifs d'Antiochus : dignité liée à la noblesse de ses sentiments, générosité et sens du sacrifice.
- Sentiments propres à la comtesse : orgueil aristocratique, haine (« je lui mangerais le cœur » ; « je hais trop Serlon » ; « enragée »), rancune (« je ne suis pas si lâche que de lui pardonner » ; « implacable »), mépris pour la rivale (« une servante adultère et empoisonneuse » ; « cette Eulalie »).

- Sentiments propres à Antiochus : joie douloureuse du sacrifice librement consenti (« ces jours malheureux que je vous sacrifie »), admiration et attendrissement (« une si belle vie »).

SUJET DE TYPE BAC

QUESTIONS D'ENSEMBLE

1. Focalisation et pathétique

- Barbey : focalisation interne, discours direct du personnage s'exprimant comme sur une scène de théâtre. Pathétique de la parole directe (à l'intérieur d'un récit : présence du narrateur rappelée par l'incise « reprit-elle avec énergie »...), de l'expression brutale des sentiments.
- Maupassant : focalisation zéro dominante faisant place à la focalisation externe au moment crucial du suicide : le narrateur, qui semblait diriger l'histoire, s'efface, comme pour laisser au personnage la responsabilité et le mystère de son acte. C'est l'écart entre les deux types de points de vue qui contribue ici au pathétique.
- Proust : focalisation zéro ; le narrateur omniscient connaît tous les rouages de la pensée de son personnage, perce les arcanes de ses sentiments profonds, voire inconscients. Ce type de vision intensifie le pathétique en suscitant l'impression d'impuissance douloureuse de Swann, en soulignant le travail destructeur de son imagination inquiète et suspicieuse.

2. Vision du couple heureux par l'exclu

- Phèdre : emploi du pronom « ils » (6 fois), pour dire la fusion des amants, source des douleurs de Phèdre ; fusion perçue, sous l'effet d'une tendance paranoïaque de l'héroïne, comme une connivence (« Par quel charme ont-ils trompé... leur furtive ardeur ») ou même une complicité criminelle à son égard, d'ailleurs élargie à Œnone (« Tu le savais ») ; d'où la suspicion, l'espionnage (« Les a-t-on vus ? »), le désespoir jaloux de leurs amours innocentes (« pleine licence, sans remords, l'innocence »), par opposition à sa passion criminelle : les heureux et la damnée...
- Barbey : brève et unique vision du couple d'amants (« les laisser dans les bras... heureux et délivrés ») reflétant le dédain et la haine de l'épouse délaissée. Dans l'esprit de la comtesse, seul compte son mari, dissocié en deux personnages : Serlon, le traître, et le comte de Savigny dont le nom doit rester sans tache. Mépris ostentatoire pour sa maîtresse (servante adultère et empoisonneuse : « cette Eulalie »). La jalousie est moins forte que le souci de l'aristocratiquement correct.
- Maupassant : vision comparable à celle de Phèdre, moins l'expression des sentiments de l'exclu ; couple assorti, innocent et heureux : « Ils revinrent doucement » ; « comme font les promis » ; « Ils s'embrassèrent ».
- Rostand : situation complexe, Cyrano tenant à la fois le rôle de l'amant heureux et de l'exclu ; visiblement pris à son jeu, impliqué au point de s'oublier comme exclu et de se croire l'amant (voir l'emploi du pronom « moi »).

- Proust : vision floue due au travail incertain de l'imagination. Contrairement à Phèdre, Swann ne dispose pas de nom ni de visage pour alimenter sa jalousie (anonymat de « pour une autre », « vers d'autres lèvres », « données à un autre »), d'où le vague des soupçons. Paradoxalement, vision de l'autre appuyée sur sa propre expérience amoureuse (« la lourdeur de sa tête » ; « sur ses lèvres » ; « les regards mourants » ; « quand elle était dans ses bras »), d'où la complexité du sentiment éprouvé.

DISSERTATION

Introduction

Jalousie = expression excessive d'un sentiment passionné, généralement destructeur, de soi ou de l'autre.

I. La jalousie et la mort

Un sentiment violent aux conséquences souvent tragiques.

- Une mort sanglante et spectaculaire : fréquente dans les dénouements de tragédie, au paroxysme des sentiments passionnés. Sous forme de meurtre furieux, d'exécution (*Othello* de Shakespeare, *Andromaque*, *Britannicus*, *Bajazet* pour Racine), de machination (*Phèdre*), ordonnés ou fomentés par le jaloux, destinés à punir les heureux amants.
- La mort du jaloux : destruction de soi comme expression désespérée d'une passion méconnue (cas de Jean dans la nouvelle de Maupassant) ; comtesse de Savigny empoisonnée mais gardant la rage au cœur ; mort de chagrin du mal-aimé convaincu d'être trompé (voir dernier discours de M. de Clèves dans le roman de Mme de La Fayette).

II. Jalousie et comique

La jalousie n'est pas un thème exclusivement tragique, elle alimente le répertoire des personnages ridicules.

- Les jaloux grotesques : c'est le cas des barbons de comédie, possédés par une passion exclusive et déplacée eu égard à leur âge, leur condition, leur personnalité et leurs idées, que le dramaturge tourne en ridicule, souvent pour démontrer l'inanité de leur jalousie : Bartholo dans *Le Barbier de Séville*, Arnolphe dans *L'École des femmes*.
- Entre pathétique et ridicule : cas du *Misanthrope* noblement épris et persuadé qu'« un cœur bien atteint veut qu'on soit tout à lui », mais excessif en ses propos et extravagant en ses désirs ; pose la question cruciale de l'amour comme possession égocentrique ou comme respect généreux de la personnalité de l'autre.

III. Mort de la jalousie

Estompée, surmontée ou sublimée.

- La mort de la passion entraîne la mort de la jalousie : dans ce cas le dénouement tragique est esquivé ; cas du personnage de Swann, dépris d'Odette à la fin d'*Un amour de Swann*.

- La jalousie sublimée : sentiment violent qui peut néanmoins être transcendé par un plus noble : générosité d'Antiochus ou de Cyrano, s'oubliant soi-même pour ne penser qu'au bonheur de l'aimé.

Conclusion

Un puissant ressort dramatique et romanesque, étroitement lié au suspense, qu'il entretient, et à la tonalité du dénouement.

COMMENTAIRE

I. Sentiments et émotions

1. Un discours chaotique

- Diversité des pronoms employés pour désigner le destinataire : tu/ vous/ elle/ vous/ tu.
- Répétition et variation sur le mot *trembler*.
- Vers hachés, enjambement, rejet.
- Phrases haletantes : ponctuation expressive ; exclamations, interrogations.
- Phrase mimant le trop-plein d'émotion, paralysie de l'expression : « moi, vous ! / C'est trop ! ».

2. L'expression du paroxysme

Moment ineffable, délectable et inoubliable, d'où l'abondance de termes hyperboliques : « C'est trop beau, c'est trop doux... C'est trop ! » ; « Il ne me reste qu'à mourir » ; « que la mort vienne ».

II. La déclaration enflammée d'un amant dissimulé

1. Les propos à double entente

Écart entre ce que comprend Roxane et ce que sait ou comprend le spectateur : importance du double registre pour saisir le schéma amoureux (Christian / Roxane // Cyrano / Roxane). Jeu sur cette ignorance de Roxane (« Quand même tu devrais n'en savoir jamais rien »).

2. Le paradoxe de Cyrano

Épanchement amoureux d'autant plus ardent que Cyrano, caché, ne songe pas un instant à se montrer. Expression sincère de l'amour et de la jalousie grâce au masque (« sentiment » ; « terrible et jaloux » ; « c'est moi, moi »).

ÉCRITURE D'INVENTION

- Insistance sur le caractère apparemment ordinaire et normal de la journée et du comportement de Jean (voir le texte : « immobiles comme toujours, silencieux et calmes, sans que la placidité de leur visage montrât rien » ; « À l'heure ordinaire, comme chaque dimanche »), renforçant l'effet de surprise et le mystère du geste.

- Expression de l'aterrissement et de l'incompréhension (« Pourquoi ? mais pourquoi ? Si j'avais pu me douter »).
- Affleurement de la culpabilité (« Peut-être... mais non ! C'est impossible ! »).
- Émotion et terreur dans le discours : phrases inachevées, incohérence du récit fait par bribes entrecoupées d'exclamations désolées, de commentaires émus, d'interjections.

Exemple

« J'avais pas terminé ma question que sa tête... c'est affreux ! a emporté le reste... Plouf ! d'un bloc ! tombé, disparu ! Je voulais crier, impossible : je pouvais pas. C'était horrible ! Plus loin, j'ai vu remuer quelque chose... sa tête... J'aurais voulu courir, mais elle a disparu... Oh ! une main, une seule main est encore sortie de l'eau. Et puis plus rien. Fini. Fini. Jean ! non ! C'est pas possible, je ne peux pas y croire ; c'est épouvantable ! »

DÉNOUEMENT TRAGIQUE ET DÉNOUEMENT DE TRAGÉDIE

GOETHE, *FAUST*, 1808

1. Enchaînement des répliques

Marguerite ne répond pas à son interlocuteur : tandis que Faust tente de l'arracher à son cachot, l'esprit de la jeune femme, obsédé par ses fautes passées, évolue dans un univers différent (« Vite ! vite ! sauve ton enfant ! Si nous avons seulement dépassé la montagne ! »).

Elle entend les mots prononcés par son ami, mais en détourne le sens (« Le jour se montre » ; « Le jour ? Oui, c'est le jour » ; « c'est le dernier des miens »). État proche de la folie : son esprit erre, peuplé de visions ressurgies du passé (« ton pauvre enfant » ; « il se débat » ; « Ma mère est là, assise sur la pierre ») ou d'un avenir proche et inéluctable (« la foule » ; « ils m'enchaînent » ; « ils me saisissent »).

L'écart se creuse au fil du texte : finalement Marguerite semble ne plus avoir conscience de la présence de Faust pour ne plus s'adresser qu'aux puissances célestes (« Justice de Dieu » ; « Père » ; « Anges ») ; discours d'une agonisante, esprit détaché des réalités et préoccupé d'éternité.

2. Le travail du remords

- Délire de persécution lié à la mauvaise conscience : « ils épient mon passage » ; « ils sauraient bien me reprendre ».
- Vision hallucinée de la noyade de l'enfant révélant le remords de l'infanticide (« Vite ! vite ! sauve... Sauve-le ! »).
- Vision pathétique de la mère endormie pendant les plaisirs des amants : honte de la tromperie.
- Sentiment aigu de la faute (visualisation de son propre châtement : « ils m'enchaînent » ; « Je suis déjà enlevée sur l'échafaud » ; « déjà tombe sur le cou ») et soif de justice, désir de réparation (« la baguette de justice est brisée » ; « Justice de Dieu, je me suis livrée à toi »).

3. Le tragique de la séparation

- Plus tragique chez Goethe en raison :
 - du rôle évident de la transcendance : Marguerite jugée et sauvée tandis que Faust reste aux mains de Méphisto : séparation irréversible et éternelle de l'élue et du damné ?
 - des sentiments manifestés par Marguerite à l'égard de Faust au moment ultime : refus de le suivre (« Laisse-moi ! non... »), rejet de son amant (« Henri, tu me fais horreur »).
- Chez Racine, tragique estompé – au profit du pathétique – par le consentement mutuel des amants à la séparation, et par les mots tendres prononcés jusque dans les derniers vers : tristesse majestueuse chez Racine, épouvante métaphysique chez Goethe.

HUGO, HERNANI, 1830**1. Les répliques de don Ruy Gomez**

Apparaît en retrait du couple d'amants, assiste à leur mort, impuissant contre la fatalité – à laquelle il a pourtant pris part. Ses répliques, adressées à lui-même ou au spectateur, n'interrompent pas le dialogue des amoureux, mais semblent commenter l'action, déplorer la fatalité : rôle semblable au chœur des tragédies antiques : « La fatalité s'accomplit » ; « Qu'ils sont heureux ! Ô douleur. Mort ! Morte ! »

2. L'amour et la mort

- Métaphores : images du sommeil de la mort et de la nuit éternelle.
 - Nuit : « notre nuit de noces » ; « tout est sombre » ; « vois-tu des feux dans l'ombre ? »
 - Sommeil : « dormir ensemble » ; « Qu'importe dans quel lit » ; « m'endormir » ; « nous dormons » ; « il dort » ; « nous sommes couchés là » ; « ne le réveillez pas » ; « il est las ».
- Articulation amour / mort : l'amour des deux jeunes gens, rendu impossible de leur vivant à cause du pacte contracté avec Don Ruy, s'accomplit dans la mort ; en mourant dans les bras l'un de l'autre, les héros deviennent des amants éternels, pour la plus grande douleur du vieillard jaloux.

3. Trios tragiques

- Points communs :
 - un duo d'amants (amour réciproque de Titus et Bérénice, d'Hernani et Doña Sol) auquel s'adjoint un troisième personnage, amoureux mais non aimé. Jalousie de l'exclu ;
 - un amour inaccompli (séparation de Titus et Bérénice, mort des deux jeunes mariés dans *Hernani*) qui ne profite pas au troisième personnage.
- Oppositions :
 - les sentiments de l'amant malheureux : jalousie retournée en grandeur d'âme chez Antiochus ; rage et désespoir chez don Ruy ;
 - son rôle dans l'action et le dénouement : Antiochus prêt au sacrifice de sa vie pour le bonheur de Bérénice ; don Ruy agent de la fatalité dans la ruine du bonheur d'Hernani.
 - Antiochus intégré à la sphère tragique avec le consentement de Bérénice (« Servons tous trois d'exemple ») ; don Ruy évincé (« C'est notre nuit de noces ») et « damné », de son propre aveu.

SUJET DE TYPE BAC

QUESTIONS D'ENSEMBLE

1. Spectacles barbares

• *Coriolan* :

– violence verbale : nombreuses exclamations, raccourcies jusqu'à l'interjection (« Tue ! Tue ! ») ; impératifs et subjonctifs (« mettez-le en pièces » ; « qu'il meure » ; « tue ! ») ;

– bruit et fureur de l'action : confusion de la scène de groupe (« peuple » ; « voix dans la foule » ; « conjurés ») ;

– scène de carnage, de folie collective : « Aufidius et les conjurés se jettent ».

• *Hernani* :

– trois morts violentes ; longue agonie des amants empoisonnés, description de leurs souffrances (« des douleurs étranges » ; « ce poison fait éclore une hydre » ; « c'est du feu »). Évocation impressionnante des commentaires (« mort affreuse », « on souffre horriblement ») et des didascalies (« voix affaiblie, voix de plus en plus faible, voix éteinte »...) ;

– suicide brutal du vieillard (didascalie finale en trois mots, trois syllabes : « *Il se tue* »).

• Dénouements impensables chez Racine, et sur la scène classique en général. Théâtres victorien et romantique éloignés de la notion de bienséance à la manière classique : n'hésitent pas à faire couler le sang sur scène.

2. Les règles du dénouement tragique classique

• Bref (ou rapide) pour concentrer l'émotion, complet pour fixer le destin des protagonistes, nécessaire (bannissant le hasard).

• Respect des bienséances : ni mort ni sang sur scène ; le récit se substitue à l'action pour évoquer les scènes sanglantes.

• Respect de la vraisemblance, lié à la notion de nécessité.

• Dérogations observées :

– *Coriolan* : sauvagerie du meurtre collectif perpétré sur scène (opposer au dénouement d'*Andromaque* : meurtre de Pyrrhus, dans des conditions semblables, mais invisible pour les spectateurs).

– *Cinna* : fin heureuse et apaisée, pas de vengeance meurtrière ni de suicide.

– *Faust* : incertitude persistante sur le destin du héros ; *deus ex machina* de la disparition de Marguerite.

– *Hernani* : lenteur insoutenable de la scène finale ; trois morts sur scène.

– *On ne badine pas avec l'amour* : incertitude sur le destin des deux héros (couvent pour Camille ?).

DISSERTATION

Introduction

Conceptions diverses du dénouement tragique selon les époques ou les esthétiques. Sur quels critères se fonder pour juger du tragique d'une action ?

I. La mort comme dénouement attendu de la tragédie

- Un sacrifice lié à la dimension sacrée de la tragédie originelle.

Mort comme accomplissement d'une justice (*Esther*, *Athalie*), d'un serment (*Hernani*), d'une vengeance (*Coriolan*).

Sacrifice conçu comme une expiation : mort de Marguerite (*Frustr*).

Tragique de la victime innocente sacrifiée à des raisons supérieures (sacrifice d'Iphigénie dans l'Antiquité ; mort de Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour*).

- Efficacité de la catharsis : terreur et pitié indissociables de la mort ?

Voir les reproches adressés à Bérénice à travers la défense de la pièce dans sa préface ; ou citation de Gautier : « Bérénice, à vrai dire, n'est point une tragédie ; il n'y coule que des pleurs et point de sang » ; ou *Le Cid*, considéré comme une tragi-comédie.

II. Le refus de la mort et du sang

S'appuyer sur les critères tragiques évoqués par Racine dans la préface de Bérénice.

- Grandeur de l'action / héroïsme des personnages.
- Supériorité du destin.
- Condition illustre des personnages.
- Conflit intérieur amenant le héros à se dépasser (d'où l'admiration du spectateur) : cas de Titus et d'Auguste.
- La violence des passions
 - Amour, jalousie (*Mithridate*).
 - Haine (Émilie dans *Cinna*).
 - Ambition (*Cinna*).
- La tristesse majestueuse.
 - Mélancolie exprimée par le lyrisme élégiaque (Antiochus, Bérénice évoquant l'avenir sans Titus).
 - Accablement d'un héros désabusé (tristesse d'Auguste courbé sous le fardeau du devoir, et déçu par les trahisons, dans *Cinna*).

III. La création d'un univers tragique

Que l'intrigue débouche ou non sur une catastrophe sanglante, des constantes sont repérables dans les tragédies : éléments participant à l'élaboration d'une atmosphère tragique.

- L'erreur tragique du héros : mauvaise appréciation, jugement erroné, suffisance ou confiance abusive... le héros commet toujours une erreur qui entraîne sa perte (imprudent mépris de Pyrrhus pour les Grecs dans *Andromaque* ; coquetterie de Marguerite dans *Faust* ; parole donnée à Don Ruy Gomez dans *Hernani*).
- L'incompréhension des héros : quiproquos, refus de communication, méprise sur les sentiments réels (illusions de Bérénice ; disputes de Camille et Perdican).
- La parole irréparable : une fois prononcée, elle est irrattrapable, et scelle le destin du héros (« Il faut nous séparer » de Titus, malédiction d'Hippolyte par Thésée dans *Phèdre*, serment d'Hernani, déclaration d'amour de Perdican ...).

Conclusion

Plus que le dénouement sanglant, impact déterminant de la parole définitive et de l'atmosphère tragique.

COMMENTAIRE

Introduction

Rappeler que *Badine* n'est pas sous-titré « tragédie » mais « proverbe » : relations du genre avec le tragique. Mise en relation du titre avec le dénouement.

I. Un dénouement de tragédie

- Violence des passions : force de l'orgueil chez les deux jeunes gens ; aveu amoureux d'autant plus ardent qu'il a été longtemps différé (leitmotiv « nous nous aimons », le baiser) ; puissance mortelle du désespoir amoureux de Rosette.
- Rapidité / brièveté : quelques lignes entre le grand cri entendu derrière l'autel et la révélation « Elle est morte » ; mort subite et violente de Rosette dans un cri de souffrance. Conséquence immédiatement effective : séparation définitive des amants, annoncée en deux mots (les derniers de la pièce) : « Adieu, Perdican. »
- Fatalité et suspense : importance de la transcendance (« ce Dieu qui nous regarde, Dieu juste, ô Dieu »), de la faute (« Orgueil, le plus fatal des conseillers » ; « il me semble que mes mains sont couvertes de sang » ; « je réparerai ma faute »). Méprise de Camille (« elle s'est encore évanouie ») et attente épouvantée de Perdican (« je sens un froid mortel qui me paralyse » ; « Je vous en supplie, mon Dieu » ; « qu'y a-t-il ? ») retardant la révélation funèbre ; intuition tragique du jeune homme (« ne faites pas de moi un meurtrier »).

II. Le pathétique du dénouement

Pitié pour la victime innocente : suscitée par le grand cri, la compassion de Camille (« la pauvre enfant » ; « tout cela est cruel »).

Supplications dérisoires et poignantes de Perdican : puérité des promesses et de la prière en faveur de Rosette (« Je lui trouverai un mari, elle sera heureuse, vous pouvez bénir encore quatre de vos enfants ») ; image de l'enfance imprudente mais innocente (« deux enfants insensés, nous avons joué / notre cœur est pur »).

Conclusion

Tragique d'un personnage secondaire rejaillissant sur les héros pour sceller leur destin.

ÉCRITURE D'INVENTION

- Imaginer les éléments d'un dénouement sanglant : mort exemplaire de Cinna, criminel politique ; chagrin d'Auguste perdant un fils ingrat. Mort ignominieuse pour Maxime deux fois traître. Emprisonnement, exil ou exécution pour Émilie.
- Choisir une forme de discours : longue tirade d'Auguste annonçant à chacun son châtement ; ou dialogue opposant aux condamnations de l'empereur les supplications (ou les imprécations) des conjurés. Intervention possible de la garde d'Auguste pour l'exécution immédiate des sentences (dans ce cas, didascalies nombreuses, comme dans *Coriolan*).
- Imiter la violence du théâtre shakespearien : dans les propos (incitation au meurtre, interjections, cris de haine...) et dans les actes : coups, bousculades, exécutions...

PISTES DE TRAVAIL

PROPOSITION DE SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE

Cadre : étude d'une œuvre intégrale.

Genres et registres : la tragédie.

Histoire littéraire et culturelle : l'histoire romaine à travers le théâtre classique.

Intertextualité et réécriture.

Les élèves auront lu la pièce au préalable.

SÉANCES	LECTURES ANALYTIQUES	ÉLARGISSEMENTS
SÉANCE PRÉPARATOIRE	Histoire antique (texte de Suétone + p. 138-140) et tragédie classique ; voir <i>Bérénice</i> , Préface, « Repères ».	
I, 1 ET 2	L'exposition dans le théâtre classique (questions 1, 2, 3). Monologue et émotion (question 8).	La représentation : didascalies explicites et implicites ; conceptions du décor (questions 2 et 9 p. 132).
LE POINT SUR L'ACTE I		L'action : intrigue principale/ intrigue secondaire (« Faire le point », questions 4 et 6) ; l'unité d'action dans la tragédie, p. 134. Personnages : portrait de Bérénice (« Faire le point », question 8).
II, 3 À 5	Le dialogue dramatique : première entrevue de Titus et Bérénice (questions 1, 2, 4, 5). Trouble et aveuglement de Bérénice (questions 8, 9, 10).	La représentation : jouer la tension dramatique (« Dire » + questions 4 et 5 p. 132).
III, 1	Titus : le discours d'un empereur (question 4). Titus et Antiochus : des personnages équivoques ? (Questions 6, 7, 8, 9.)	Le théâtre classique, ses règles et ses contraintes (« Écrire »).
III, 3	Fonction dramatique de la scène I : aveu préparatoire (questions 4, 5, 8, 9). Le désarroi d'Antiochus (question 12).	Intertextualité : « D'autres textes : L'amoureux exclu », p. 160.
LE POINT SUR L'ACTE III		Action : un moment charnière (« Faire le point », question 1). Personnages : l'absence de Titus (« Faire le point », question 4), l'entêtement tragique de Bérénice (« Faire le point », question 6).

IV, 4 ET 5	Le monologue délibératif : Titus face à son destin (questions 1, 2, 5, 6). Bérénice entre passion et indignation (questions 10, 11).	Deux procédés du théâtre classique : le monologue (p. 155) et le dilemme (p. 154). La représentation : diction théâtrale (Dire). Réécriture : Fatouville, <i>Arlequin Protée</i> , p. 181.
LE POINT SUR L'ACTE IV		Le personnage de Titus : évolution et états d'âme (« Faire le point », questions 1, 2, 4 et 7 ; « Lectures de <i>Bérénice</i> » : Goldmann, p. 187). Action : opposition de l'amour et de la politique (p. 142-144).
V, 5 ET 6	Bérénice : les expressions du désespoir (questions 2, 4). Dénouement et suspense (questions 6, 7, 8).	La représentation : importance des didascalies (question 9). « Lectures de <i>Bérénice</i> » : Rousseau, p. 183
V, 7	Rapidité et pathétique (question 3 ; Faire le point, question 1). Générosité et sublime (question 6).	Dénouement tragique, p. 153. Tragédie et sacrifice, p. 157. Intertextualité : « D'autres textes : Dénouement tragique et dénouement de tragédie », p. 168.
—	Une action atypique (« Point le point ? », questions 2, 3) ; des personnages héroïques (« Point le point ? », questions 4, 5, 7). Le plaisir de Bérénice, p. 148. Lecture de <i>Tite et Bérénice</i> .	

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE**SUR LE THÉÂTRE ET LA TRAGÉDIE**

Alain COUPRIE, *Le Théâtre*, Nathan-Université, coll. « 128 », 1995.

Alain COUPRIE, *Lire la tragédie*, Dunod, 1998.

Jacqueline DE JOMARON (sous la dir. de), *Le Théâtre en France*, Armand Colin date ; « Encyclopédies d'aujourd'hui », La Pochothèque, 1992.

Christian DELMAS, *La Tragédie de l'âge classique*, Seuil, 1994.

Jean ROHOU, *La Tragédie classique*, SEDES, 1996.

SUR RACINE ET SON ŒUVRE

Anne DELBÉE, *Racine roman*, Arthème Fayard, 1997.

Thierry MAULNIER, *Racine*, Gallimard, 1935.

Jean ROHOU, *L'Évolution du tragique racinien*, SEDES, 1991.

Alain VIALA, *Racine : la stratégie du caméléon*, Seghers, 1990.

INSTRUMENTS DE TRAVAIL

Charles BERNET, *Le Vocabulaire des tragédies de Jean Racine. Analyse statistique*, Champion, 1983.

Jean ROHOU, *Racine, bilan critique*, Nathan-Université, coll. « 128 », 1994.

Révision des textes : Luce Camus.