

Édition avec dossier

Racine

Bérénice

Présentation
par Marc Escola



GF

Racine

Bérénice



De quoi la tragédie de *Bérénice* est-elle donc faite ? La préface de Racine a des mots trop décisifs pour n'être pas suspecte : « Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien. » De ce rien – un simple événement rapporté par l'historien latin Suétone –, Racine a prétendu tirer la plus émouvante, car la plus épurée, des pièces de son temps.

Dossier

1. Les Bérénice
2. Un spectateur cornélien : l'abbé de Villars
3. Contre Villars : la riposte d'un racinien
4. Une réconciliation : *Tite et Titus*
5. L'héroïsme du renoncement
6. Les amants de Bérénice

Présentation, notes, dossier, chronologie
et bibliographie par Marc Escola

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

RACINE

Bérénice



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE MISE À JOUR EN 2013

par Marc Escola

GF Flammarion

*Du même auteur
dans la même collection*

BAJAZET.

BÉRÉNICE (édition avec dossier).

BRITANNICUS.

IPHIGÉNIE (édition avec dossier).

PHÈDRE (édition avec dossier).

LES PLAIDEURS (édition avec dossier).

THÉÂTRE I : LA THÉBAÏDE. ALEXANDRE LE GRAND. ANDRO-
MAQUE. LES PLAIDEURS. BRITANNICUS. BÉRÉNICE.

THÉÂTRE II : BAJAZET. MITHRIDATE. IPHIGÉNIE. PHÈDRE.
ESTHER. ATHALIE.

P r é s e n t a t i o n

Dans une lettre du 28 juillet 1671 au comte Bussy-Rabutin, cousin de la marquise de Sévigné, Madame Bossuet, belle-sœur de l'évêque de Meaux, évoque *Bérénice* dont elle espère pouvoir bientôt envoyer le texte à son correspondant exilé sur ses terres¹ : « Jamais femme n'a poussé si loin l'amour et la délicatesse que n'a fait [Bérénice]. Mon Dieu ! la jolie maîtresse ! et que c'est dommage qu'un seul personnage ne puisse pas faire une bonne pièce ; la tragédie de Racine serait parfaite. »

Le 5 août, une seconde lettre accompagne l'envoi de la pièce :

Je vous défie, tout révolté que vous puissiez être contre l'amour, de la lire sans émotion, et, quelque entêté que vous soyez de la gloire, de ne vouloir pas un mal enragé à Titus de la préférer à une si aimable maîtresse. Les dames, après cela, n'ont qu'à être de bonne foi pour les messieurs, et qu'à les bien assurer de leur cœur, vous voyez ce qu'il en coûte : encore sont-elles la plupart assez sottes pour n'avoir pas de regrets à leurs peines. Mais ne serait-on pas trop heureux de pouvoir se contenter des tièdes plaisirs de la bonne amitié ?

Huit jours plus tard et lecture faite, Bussy-Rabutin peut avouer sa relative déception :

Vous m'aviez préparé à tant de tendresse que je n'en ai pas tant trouvé. Du temps que je me mêlais d'en avoir, il me

1. Lettres citées par G. Michaut, *La Bérénice de Racine*, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1907, p. 301 sq.

souvent que j'eusse donné là-dessus le reste à Bérénice. Cependant il me paraît que Titus ne l'aime pas tant qu'il dit, puisqu'il ne fait aucuns efforts à l'égard du sénat et du peuple romain. Il se laisse aller d'abord aux remontrances de Paulin qui, le voyant ébranlé, lui amène le peuple et le sénat pour l'engager, au lieu que s'il eût parlé ferme à Paulin, il aurait trouvé tout le monde soumis à ses volontés. Voilà comment j'en aurais usé, Madame, et ainsi j'aurais accordé la gloire avec l'amour. Pour Bérénice, si j'avais été à sa place, j'aurais fait ce qu'elle fit, c'est-à-dire que je serais parti de Rome la rage dans le cœur contre Titus, mais sans qu'Antiochus en valût mieux. Les gens qui n'ont point passés par là croient qu'il n'est rien en pareille rencontre de si naturel et de si aisé que de chercher à se remplir le cœur de quelque autre passion. Pour moi, j'ai éprouvé que la chose n'est pas possible, et qu'on est tellement rebuté de l'infidélité, de l'inconstance et de l'ingratitude, que l'on préfère *les tièdes plaisirs de la bonne amitié* à tout le reste.

Il faut en effet, comme le souligne Madame Bossuet en répondant à cette dernière lettre, avoir « poussé la passion fort loin pour trouver qu'on en aurait plus que Bérénice ».

LIRE LE THÉÂTRE CLASSIQUE

Le risque est grand, pour un lecteur moderne, de se laisser abuser par pareil témoignage : l'échange évoque bien l'effet produit par la *tendresse* de la tragédie de Racine sur les gens du monde, et plus particulièrement sur les femmes, mais il importe de noter que le commentaire, ici, n'est pas *d'abord* psychologique ; on ne juge pas un personnage mais un rôle. Madame Bossuet ne loue en Bérénice la femme passionnée que pour regretter ensuite « qu'un seul personnage ne puisse pas faire une bonne pièce » : la perfection d'un *caractère* ne rend pas la tragédie parfaite. Évaluer une pièce, pour un lecteur comme pour un spectateur du XVII^e siècle, fût-il mondain, c'est discuter d'abord son architecture, les ressorts d'une

situation ou d'un conflit dramatique et examiner ensuite les *possibles* effectivement exploités ; lire le théâtre, au siècle classique, c'est reporter sans cesse la pièce lue vers un horizon de textes possibles, en considérant qu'à chaque scène *il aurait pu en aller différemment*. Bussy-Rabutin ne s'y prend pas autrement qui lit la pièce en quelque sorte *à rebours*, depuis le cinquième acte, pour proposer – sans trop de respect pour le dénouement racinien – une autre *Bérénice*, une *Bérénice* qui puisse « accor[der] la gloire avec l'amour » ; le temps de la lecture classique, c'est l'irréel du passé : si Titus « eût parlé ferme à Paulin, il aurait trouvé tout le monde soumis à ses volontés ». Et, en effet, qui pourrait en douter ?

S'il est une question que Bussy-Rabutin ne se pose pas dans ces quelques lignes, c'est bien celle du caractère proprement « racinien » du dénouement authentique : le cinquième acte de *Bérénice*, tel que nous le connaissons, propose un choix parmi plusieurs solutions dramatiques simplement possibles. Dussions-nous l'oublier, que le cinquième acte de *Tite et Bérénice* de Corneille serait là pour nous le rappeler. Au vrai, les deux pièces sont presque exactement contemporaines.

On connaît le mot fameux de Racine, rapporté par son fils : quand il avait fait le plan d'une tragédie, « quand il avait lié toutes les scènes entre elles, il disait : *Ma tragédie est faite*, comptant le reste pour rien¹ ». On connaît moins celui de Corneille, qui forme son exact pendant² : annonçant, dans une lettre à l'abbé de Pure datée

1. Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, in Racine, *Œuvres complètes*, t. I, éd. R. Picard, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 42. Cité par M. Charles dans la section consacrée à *Bérénice* de son *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, « Poétique », 1995, p. 289. À ce dernier ouvrage, nous sommes encore redevable de la théorie du texte qui anime notre analyse.

2. Souligné par G. Forestier dans son *Corneille à l'œuvre. Essai de génétique théâtrale*, Klincksieck, 1996, p. 22.

d'août 1660, l'achèvement « d'un travail fort pénible », l'examen des « principales questions de l'art poétique » qui forme les trois *Discours* préfaciels de l'édition de 1660, Corneille conclut sa présentation par cette remarque :

[Je] crois qu'après cela, il n'y a plus guère de question d'importance à remuer et que ce qui reste n'est que de la broderie qu'y peuvent ajouter la rhétorique, la morale et la politique.

Le théâtre classique, s'il faut en croire Racine et Corneille d'accord au moins sur ce point, c'est ce qui reste d'une pièce lorsqu'on a enlevé, comme autant de *broderies*, tout à la fois la morale, la politique, les discours ou raisonnements, et la versification.

GENÈSE D'UNE TRAGÉDIE

De quoi la tragédie de *Bérénice* est-elle donc « faite » ? La préface a des mots trop décisifs pour n'être pas suspects : « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien ». Contre l'affirmation racinienne d'une création *ex nihilo*, et pour mieux revenir à cette préface qui, d'une certaine manière, a décidé du destin critique de l'œuvre de Racine mais aussi de celle de Corneille, on peut choisir de s'en tenir à l'idée d'une « génétique théâtrale¹ », en essayant de dégager les strates successives du travail d'« invention » pour voir comment s'est élaborée la tragédie de *Bérénice*.

LE CHOIX DU SUJET

Une légende tenace veut que la création de la *Bérénice* de Racine et de *Tite et Bérénice* de Corneille, à huit jours

1. Suivant en cela la leçon de méthode formulée par G. Forestier dans l'ouvrage cité, ainsi que dans le « Racine à l'œuvre » que constituent les notices de son édition du *Théâtre racinien* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 1999) et sa biographie du dramaturge (*Jean Racine*, Gallimard, « Biographies », 2006).

d'intervalle seulement, ait été le résultat d'une double commande d'Henriette d'Angleterre : les deux poètes se seraient livrés ainsi à une manière de compétition, et Racine aurait accepté d'affronter Corneille sur son terrain de prédilection : une tragédie « romaine » où la raison d'État finit par l'emporter sur la passion amoureuse. Le soigneux argumentaire de Gustave Michaut a eu raison de cette légende, si séduisante qu'elle mériterait d'être vraie¹. Une autre « application », également suspecte, veut voir dans le renvoi de Bérénice une allusion aux amours du jeune Louis XIV et de Marie Mancini, la nièce de Mazarin : jeunes amours, tôt interrompues par la raison d'État, Louis XIV devant épouser l'infante d'Espagne. Et séparation déchirante : le roi fondit en larmes lors de la scène d'adieux, et Marie eut ces mots : « Vous m'aimez, vous êtes Roi, et je pars. » Mais, dix ans après l'épisode, quels dramaturges se seraient hasardés à réveiller son souvenir ? Il n'en demeure pas moins que la création à quelques jours d'intervalle des deux *Bérénice*, sur ces deux théâtres concurrents que sont alors l'Hôtel de Bourgogne et le Palais-Royal, constitue un fait troublant. Qu'il ait choisi seul le sujet, ou qu'il ait eu vent du projet de Corneille, Racine ne pouvait pas ne pas percevoir ce que ce sujet avait d'éminemment « cornélien » : à lire *Bérénice*, on a sans cesse l'impression que Racine s'efforce de déjouer la résolution cornélienne du poème tragique ; était-il d'ailleurs si difficile pour un spectateur avisé de Corneille, pour un lecteur des fameux *Discours* qui introduisent l'édition de ses *Œuvres* en 1660, de projeter un *possible* traitement cornélien du sujet ? Pouvait-on porter à la scène la séparation de Titus et de Bérénice sans verser dans la résolution cornélienne, à savoir la production d'un second couple de jeunes gens (Domitien et Domitie dans *Tite et Bérénice*) susceptible d'animer une structure riche en malentendus et retournements ? La

1. G. Michaut, *La Bérénice de Racine*, op. cit., p. 59-137 ; les rares documents susceptibles d'étayer l'hypothèse sont cités et critiqués par cet auteur. Voir aussi G. Forestier, *Théâtre de Racine*, éd. cit., p. 1446 sq.

préface de *Bérénice* aura beau jeu ensuite de mettre l'accent sur la spécificité d'un tragique proprement racinien.

L'ÉLABORATION DE LA MATRICE TRAGIQUE

Le sujet, pour le dramaturge, c'est le dénouement lui-même, envisagé poétiquement comme point de départ de l'action tragique : l'action tragique est élaborée à rebours, comme enchaînement de causes et d'effets, selon le principe de la cause finale. Il faut entendre par dénouement non le simple fait historique de la séparation de Titus et Bérénice, mais l'élaboration de cette donnée factuelle en une matrice tragique : un ultime effet en regard duquel l'ensemble des faits et gestes des personnages va trouver à s'inscrire comme autant de causes. La citation de Suétone sur laquelle s'ouvre la préface de *Bérénice* témoigne à plus d'un titre de ce travail d'élaboration :

Titus reginam Berenicem, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitum invitam.

C'est-à-dire que « Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire ».

Il faut d'abord noter que Racine donne pour une citation ce qui n'est en toute rigueur qu'un centon : si l'on confronte la phrase reproduite en italique en tête de la préface à son contexte original, un chapitre des *Vies des douze Césars* de l'historien latin Suétone, on constate en effet que le dramaturge a démembré le récit de l'historien pour composer un *autre* texte ; nous donnons ci-dessous le passage de Suétone en soulignant les deux passages amalgamés par Racine ¹ :

Outre sa cruauté, on soupçonnait aussi qu'il avait le goût immodéré du plaisir, parce qu'il faisait durer des festins

1. Cité dans la traduction de P. Grimal, Le Livre de poche, 1973.

jusqu'à minuit, en compagnie des plus dissipés de ses amis ; on en pensait autant de ses mœurs, à cause de ses hordes de mignons et d'eunuques *et aussi en raison de son amour connu de tous pour la reine Bérénice, à qui même, dit-on, il avait promis le mariage.* On le soupçonnait d'avarice parce que tout le monde savait que, dans les procès soumis à son père, il avait coutume de demander des pots-de-vin et de se faire payer ; enfin, on pensait et on disait ouvertement que ce serait un autre Néron.

Mais cette réputation finit par le servir et se changea en de très grandes louanges, lorsqu'on ne découvrit en lui aucun vice, mais au contraire les plus grandes qualités. Il donna des festins plus agréables que coûteux. Il choisit des amis qui furent approuvés, même après lui, par les princes, qui les jugèrent indispensables à eux-mêmes et à l'État, et continuèrent à les avoir auprès d'eux. *Bérénice, il la renvoya aussitôt de Rome, malgré lui, malgré elle.*

Dans le récit de Suétone, le renvoi de Bérénice est inscrit dans une série de renoncements qui signalent l'ascèse progressive de Titus, *tout comme* la promesse de mariage à Bérénice figurait au rang des débordements du jeune prince ; c'est cette logique que Racine a choisi d'occulter, « en mettant en scène non la métamorphose elle-même mais les conséquences psychologiques d'une métamorphose en principe déjà accomplie », comme le souligne Georges Forestier¹. En d'autres termes : du récit de vie et de l'histoire amoureuse, Racine n'a gardé que le moment de la séparation ; en isolant le fameux *invitus invitam*, le dramaturge met délibérément l'accent sur le paradoxe passionnel au détriment de la durée historique. Mais, s'il constitue la matrice tragique, ce sujet ne fournit pas à lui seul une intrigue : force est de reconnaître que dans le célèbre *invitus invitam*, on ne trouverait pas de quoi faire une pièce, encore moins une tragédie, tout juste une scène, ou la matière d'un poème élégiaque. C'est ce qu'un spectateur contemporain de la création de

1. Dans les *Commentaires* publiés en appendice de son édition de *Bérénice*, Le Livre de poche, 1987, p. 125 sq.

Bérénice, l'abbé Montfaucon de Villars, a su fort bien voir, et exprimer dans un libelle intitulé *La Critique de Bérénice* :

Toute cette pièce, si l'on y prend garde, n'est que la matière d'une scène, où Titus voudrait quitter Bérénice¹.

Le texte de Suétone allégué par Racine ne donne que deux personnages et non un personnel dramatique ; il fournit un événement et non une action dramatique ; il décrit l'issue d'une histoire amoureuse et non le dénouement d'une intrigue tragique. Dans de telles conditions, il faut en croire la préface : écrire *Bérénice*, c'est bien en effet « faire quelque chose de rien ». Mais le travail de réécriture dont témoigne cette simple « citation » de Suétone dit assez que le *sujet* n'est pas encore une *intrigue*, et que la belle « simplicité » racinienne tient d'abord en l'invention d'une intrigue à partir d'une matrice ainsi épurée.

LA MISE EN PLACE DE L'INTRIGUE

Tout l'art du dramaturge va consister à trouver les « acheminements nécessaires » qui permettront de déployer le paradoxe pathétique (« malgré lui, malgré elle ») en faisant de la scène de séparation le moment culminant de l'action ; il s'agit de différer, non seulement le moment de la scène d'adieu, mais d'abord le message, faute de quoi en effet toute la pièce ne serait « que la matière d'une scène » : Titus amoureux ne peut se résoudre à dire « je vous quitte », Bérénice amoureuse ne peut l'entendre ; le face-à-face même des deux personnages doit être retardé le plus longtemps possible. La durée et la continuité de l'action dramatique supposent donc de produire des médiations : si Titus ne peut

1. Le texte date de décembre 1670, soit quelques jours à peine après la première de la pièce. Il figure dans sa quasi-intégralité dans notre dossier, p. 114.

d'abord parler directement à Bérénice, il faut qu'il puisse avoir recours à un intermédiaire ; l'invention d'Antiochus tient d'abord à une telle nécessité structurelle : mais comment ce personnage pourra-t-il être rattaché à l'action ? Une solution possible consistait à faire Antiochus amoureux de Bérénice et à bâtir avec lui une action *épisodique* susceptible d'interférer avec l'action principale. Il fait peu de doute que telle était la solution « classique », c'est-à-dire cornélienne ; reste à savoir si telle est bien la solution racinienne. Dans son *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, Corneille avait en effet rigoureusement défini la fonction de l'épisode, et tout particulièrement le statut des « seconds amants » ou personnages épisodiques¹ :

Les épisodes sont de deux sortes et peuvent être composés des actions particulières des principaux acteurs, dont toutefois l'action principale pourrait se passer, ou des intérêts des seconds amants qu'on introduit, et qu'on appelle communément des personnages épisodiques. Les uns et les autres doivent avoir leur fondement dans le premier acte, et être attachés à l'action principale ; c'est-à-dire, y servir de quelque chose, et particulièrement ces personnages épisodiques doivent s'embarasser si bien avec les premiers, qu'*une seule et même intrigue brouille les uns avec les autres*.

Peut-on dire d'Antiochus qu'il joue le rôle de « second amant » et qu'une seule et même intrigue l'attache à Bérénice et Titus ? Joue-t-il seulement dans la même pièce que les deux autres protagonistes ?

LE COMPLEXE D'ANTIOCHUS

L'évolution du personnage est-elle seulement liée à l'action principale ? On pourrait croire que sa destinée est tout entière suspendue à la décision de Titus : si Titus

1. *Trois Discours sur le poème dramatique*, éd. M. Escola et B. Louvat, GF-Flammarion, 1999, p. 91.

congédie Bérénice, peut-être ce second amant pourra-t-il reprendre espoir.

Un premier coup de théâtre se situe pour lui au tout début de l'acte III : Titus en effet « entre [s]es mains remet tout ce qu'il aime » (v. 776) ; à peine esquissé, l'espoir est, dès la scène 2 de ce même acte, pleinement refusé : « Hélas ! de ce grand changement / Il ne me reviendra que le nouveau tourment / D'apprendre par ses pleurs à quel point elle l'aime » ; le pouvoir de conviction d'Arsace suffit à peine à réveiller une tentation toujours latente : « Oui, je respire, Arsace, et tu me rends la vie »... Fragile décision, hantée par le pressentiment : « Non, ne la voyons point. [...] Encore un coup, fuyons ; et par cette nouvelle, / N'allons point nous charger d'une haine immortelle. » À la fin de la scène suivante, et face à Bérénice (III, 3), tout est joué, et le congé définitif : « Vous le souhaitez trop pour me persuader. / Non, je ne vous crois point. Mais quoi qu'il en puisse être, / Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître. » Les deux fonctions d'Antiochus, celle de médiateur ou de messenger et celle de « second amant » interfèrent tout au long de la scène ; certes le message est « passé », mais avec le congé donné à Antiochus, c'est l'épisode lui-même que Bérénice congédie. Il est assez significatif que Racine ait choisi de faire suivre cette scène entre Antiochus et Bérénice d'un nouveau tête-à-tête avec Arsace, plutôt que de nous faire entendre les épanchements d'une Bérénice brisée par le message : on ne saurait mieux dire que Bérénice *en effet* ne l'a pas cru, et qu'Antiochus, s'il reste dramaturgiquement utile, est dramatiquement impuisant.

Tout s'est joué pour lui beaucoup plus tôt encore : dès le lever du rideau, Antiochus veut partir. On peut certes faire valoir la fugitive hésitation qui l'habite encore : « Si Titus a parlé, s'il l'épouse, je pars » (v. 130), mais qui ne voit que, dès la scène suivante, un aveu prononcé malgré lui le condamne à fuir non pas la parole de Titus, mais l'amour que Bérénice porte à l'empereur ? L'art de

Racine consiste ainsi à esquisser des déviations *possibles*, à construire techniquement l'interférence entre action et épisode sans jamais la remplir : pour le dire d'un mot, lui-même racinien, l'épisode pourrait à chaque instant venir *traverser* l'action, mais, à peine esquissé, ce possible est tenu impitoyablement en lisière du texte, où il trouve cependant à s'inscrire comme moment pathétique. Il y a un tragique racinien, et il est là : dans cette suspension des possibles pathétiquement traduite en impuissance.

LE SIXIÈME ACTE DE BÉRÉNICE

Dira-t-on que la parole d'Antiochus est une fois au moins efficace et que, s'il ne contribue pas au *nœud* de l'action, l'épisode « décide » de son issue, qu'il « provoque » le dénouement ? La complexité structurelle de l'acte V, parce qu'elle décourage ou *déçoit* l'analyse, est de nature à favoriser les formules lapidaires et à accréditer ce qui n'est peut-être, en définitive, qu'un malentendu. On verra que ce n'est pas le seul.

La scène décisive, celle-là même qui est l'unique « matière » de la pièce selon l'abbé de Villars, a eu lieu au centre de l'acte IV (scène 5) au prix d'un complexe chassé-croisé des personnages et d'une rupture de la liaison des scènes qui laisse le théâtre, une première fois, dramatiquement vide : au lever de rideau du quatrième acte, Bérénice est seule en scène, Phénice est allée aux nouvelles ; avec cette première scène et la suivante, qui voit le retour de Phénice annonçant l'arrivée de Titus, on tient la scène qui nous a été dérobée à l'acte III : l'effet sur Bérénice du message transmis par Antiochus ; mais l'entrevue décisive va être différée au bénéfice d'une suspecte « liaison de bruit » : Phénice invite Bérénice à fuir la foule, la suite qui accompagne l'empereur, et à attendre Titus dans son appartement. À peine entré en scène, Titus s'arrête, envoie Paulin en émissaire et réclame un peu de solitude. On voit bien la fonction de ce chassé-croisé : il

s'agissait pour Racine de peindre, dans un long monologue, l'état d'esprit de Titus au moment même où il va prononcer les mots décisifs et de permettre au spectateur de mesurer l'infléchissement que la seule présence de Bérénice, dans la grande scène suivante, va susciter. Il reste que cette première rupture de liaison nous fait entrer dans un étrange espace, où les déplacements des personnages s'ordonnent moins à la logique de l'action qu'à la production d'effets pathétiques.

À partir de là, et jusqu'à l'ultime scène de la pièce, les problèmes proprement dramaturgiques ne cessent de se multiplier. Scène 6 : d'où arrive Paulin pour pouvoir dire de Bérénice : « Dans quel dessein vient-elle de sortir ? » – on le croyait resté dans l'appartement de Bérénice, au même titre que les suivantes de la reine et à la demande expresse de celle-ci (v. 1040-1042) – faut-il supposer qu'à la fin de la scène 5, Bérénice et Paulin se croisent sur le seuil de l'appartement ? Même difficulté pour la scène 7 : où donc Antiochus a-t-il pu non seulement croiser « l'aimable Bérénice » mais contempler une Bérénice mourante, « spectacle [qui le] tue » (v. 1235) ? La question importe d'autant plus qu'Antiochus s'élève ici d'un degré dans le pathétique puisqu'en demandant la grâce de Bérénice, il travaille « à [s]on propre malheur¹ ». Scène 8 : le vers final et la demande de Titus à Antiochus sont au moins ambigus : « Voyez la Reine. Allez. J'espère, à mon retour, / Qu'elle ne pourra plus douter de mon amour » ; Antiochus peut donc se réjouir, si l'on peut dire, du succès de sa démarche. Reste qu'il n'obéit pas à l'empereur, ne se rend pas chez Bérénice (il y était quand on le croyait ailleurs, il n'y va pas quand on le lui demande), et qu'au début de l'acte V Arsace doit le chercher pour lui apprendre le « départ » de la reine qui

1. La formule figurait dans un monologue d'Antiochus sur lequel s'achevait l'acte IV dans l'édition originale de la pièce. Cette neuvième scène est supprimée par Racine dès la deuxième édition (nous la donnons en note, p. 94).

fait l'effet d'un coup de théâtre. On notera au passage la précision apportée par Arsace (v. 1267-1268) : Bérénice « veut partir avant que Rome instruite/ Puisse voir son désordre et jouir de sa fuite » – mais Rome n'était-elle pas déjà instruite, au dire de Paulin (IV, 6, v. 1220-1221) : « Déjà de vos adieux la nouvelle est semée./ Rome, qui gémissait, triomphe avec raison » ?

Le récit d'Arsace, à la scène 2 de l'acte V, a pour effet de relancer non pas l'action elle-même (celle-ci a trouvé une première clôture structurelle à la scène 4 de l'acte IV) mais l'épisode : « C'en est fait ; et peut-être il [Titus] ne la verra plus » ; une ultime déviation est encore possible, et un « sujet d'espoir » pour Antiochus. La fonction d'Arsace, tout au long de la pièce, consiste ainsi à essayer de faire advenir l'épisode – la pièce d'Antiochus – chaque fois que la pièce de Titus peut paraître achevée. La scène 3 voit l'arrivée de Titus, et un nouveau renversement : deux paroles ambiguës suffisent à persuader Antiochus, et le spectateur, d'un revirement de Titus. L'invitation à suivre Titus dans l'appartement de la reine demeure lettre morte : Antiochus n'obéit pas davantage qu'à la fin de l'acte IV et demeure en scène pour confier à Arsace son désir de suicide. Intervient alors une nouvelle rupture de liaison puisque Antiochus doit avoir quitté la scène au moment même où Bérénice et Titus font leur entrée : s'il apercevait Antiochus, Titus ne pourrait pas ne pas l'interpeller (ne souhaitait-il pas que, « pour la dernière fois », Antiochus pût voir combien il aime Bérénice ?) ; Racine ne justifie d'ailleurs pas davantage l'entrée en scène des deux protagonistes que la sortie d'Antiochus : il faut bien que l'ultime entretien ait lieu sur la scène, il faut bien qu'Antiochus quitte la scène si l'on veut pouvoir ensuite le rappeler.

Mais l'absence d'Antiochus va très vite se faire cruellement sentir : comment Titus pourra-t-il apprendre le « cruel stratagème » de Bérénice (le bruit de son départ cachait sa volonté de suicide) ? Bérénice ne pouvant l'avouer elle-même, une nouvelle médiation est encore

TABLE

<u>PRÉSENTATION</u>	7
<u>NOTE DE L'ÉDITEUR</u>	28

Bérénice

Acte premier	40
Acte II	54
Acte III.....	68
Acte IV	81
Acte V	95

DOSSIER

1. Les Bérénice	109
2. Un spectateur cornélien : l'abbé de Villars ..	114
3. Contre Villars : la riposte d'un racinien	126
4. Une réconciliation : <i>Tite et Titus</i>	139
5. L'héroïsme du renoncement	149
6. Les amants de Bérénice	156

<u>CHRONOLOGIE</u>	161
--------------------------	-----

<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	171
----------------------------	-----

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHPN000599.N001
Dépôt légal : août 2013