

Situation :

Britannicus, est la première tragédie historique romaine de Racine, inspirée de Tacite. La pièce est une peinture cruelle mais néanmoins réaliste de la cour de Néron sans être pour autant une fresque historique. Racine s'intéresse à l'évolution de Néron à partir du moment où le jeune empereur s'affranchit de la tutelle de sa mère, la terrible Agrippine. Il échappe lentement aussi à celle de ses précepteurs Sénèque et Burrhus, pour s'engager dans un règne despotique et criminel. Dans ce huis-clos politique où règne la manipulation, Narcisse, son confident, l'écoute et l'épaule.

Extrait :

Néron gouverne vertueusement l'empire romain depuis trois ans lorsqu'une action inattendue et inquiétante sème le doute à la cour. Il fait enlever de nuit et conduire au palais Junie. Cette dernière est promise à son frère Britannicus, fils naturel de l'empereur Claude, qu'Agrippine, par de sombres manœuvres, a éloigné du pouvoir. Le perfide Narcisse, âme damnée de Néron, s'étonne de voir l'empereur sombre et inquiet. Scène 2 de l'acte II, Racine décrit le coup de foudre amoureux de Néron en un récit vivant où l'hypotypose rhétorique scinde le passage entre la vision physique de Néron et la vision intérieure, projection de son imaginaire.

V. 1-4**NERON**

Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux.

NARCISSE

Vous ?

NERON

*Depuis un moment mais pour toute ma vie
J'aime, que dis-je, aimer ? J'idolâtre Junie !*

NARCISSE

Vous aimez ?

NERON

Excité d'un désir curieux,

- L'échange avec Narcisse débute par des **stichomythies** qui entraînent d'emblée le lecteur dans l'intrigue. Le premier vers est révélateur du coup de foudre ressenti par Néron. Après avoir interpellé Narcisse, l'expression « *c'en est fait* », presque familière, quasi inexistante chez Racine, résume en quatre mots une situation irréversible. Le dernier hémistiche se chargeant de dénoncer la surprenante aventure de l'empereur, qui **parle de lui à la troisième personne** comme si cet état lui était étranger : « *Néron est amoureux* ».
- La réaction vive et volontairement brève de Narcisse se réduit à **une simple question pronominale** : « *Vous ?* », c'est un « vous » de stupéfaction, dont la brièveté montre l'étonnement du personnage, qui n'aurait jamais soupçonné l'existence d'un tel sentiment chez l'empereur. En deux vers de réponse, Néron évoque sa surprise.

- **Le groupe prépositionnel** « *Depuis un moment* » au sens classique de *moment* « *un temps fort court* » (*Académie*, 1694) est à mettre **en parallèle et en opposition** à « *pour toute ma vie* ». Les sèmes d'intensité sont à relever : c'est un moment très bref pour un amour très long, il y a une disproportion qui semble s'opposer à la **conjonction adversative** « *mais* ». **Le présent marque un état nouveau** et s'accompagne d'une dimension **temporelle hyperbolique** qui indique la puissance de cet amour qui le remplit totalement : « *pour toute ma vie* » et donne la mesure du sentiment éprouvé.
- **La pause** au vers suivant, par la césure après le « *J'aime* » souligne un sentiment qui croît en **une gradation ascendante**, il se poursuit en **une question rhétorique** « *que dis-je aimer ?* », pour finir sur une **exclamation hyperbolique**, on appelle cela une **épanorthose** (affirmation jugée trop faible que l'on met plus en relief). « *J'idolâtre Junie* » étant mise à la rime avec « *ma vie* ». L'amour ici est idolâtrie de l'autre, sentiment obsédant.

V. 5 - 13

Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,

*Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes,
Belle, sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.*

10 *Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs.*

- La jubilation de Néron se mesure à l'emploi des termes choisis « *excité* » et « *désir curieux* », **le qualificatif** « *curieux* » établissant une étrange association, comme s'il s'agissait d'un enfant capricieux, ébahi devant un nouveau jouet. **Les pronoms démonstratifs déictiques** « *Cette nuit* » et « *ces lieux* » placent l'événement dans une forme d'immédiateté qui encadre l'élément catalyseur « *je l'ai vue* » au v. 5, débute **l'hypotypose** jusqu'au v. 13 qui crée l'illusion de la présence et construit du référent un tableau spectaculaire.
- **Le qualificatif**, mis en tête de vers, fige l'image de Junie dans une attitude implorante « *levant au ciel ses yeux mouillés de larmes* ». **Le participe présent** se chargeant de ralentir l'action, pour porter toute l'attention sur Junie dont les yeux « *brillaient à travers les larmes* » étant mis à la rime avec les « *armes* » qui la menacent. Même procédé deux vers plus loin : **une épithète** lancée en début de vers, puis une **amplification**. Ce qui donne l'impression d'un **rapport d'inclusion** : belle parce que nue. Puis reprise en **polyptote** « *belle* » et « *beauté* » v. 8-9.
- La beauté de Junie est renforcée par la douleur qu'elle éprouve, c'est sa tristesse qui touche Néron. On peut d'ailleurs noter que les adjectifs « *triste* » et « *belle* » sont tous deux **mis en valeur au début des vers 6 et 8**. Néron semble ainsi éprouver une satisfaction perverse et sadique à voir souffrir sa captive. Sa beauté est d'ailleurs soulignée par **des procédés de contraste**. On peut observer un contraste entre la nuit noire et les flambeaux des gardes qui éclairent Junie (v. 5-7). Racine transpose en littérature la **technique picturale du clair-obscur**, qui permet, par **effet de contraste**, de mettre en valeur les éléments les plus importants d'un tableau. Ici, cette opposition donne un aspect

presque irréel à cette apparition, cela renforce l'érotisme discret de la scène, puisque Junie est « *sans ornement, dans le simple appareil // d'une Beauté qu'on vient d'arracher au sommeil* ».

- « *Cette nuit* » traversée par des ombres et des lueurs est relayée par d'autres **oppositions** : le bruit et le silence, la rudesse des soldats et « *les timides douceurs* » de la jeune fille. La semi-nudité de Junie est évoquée par **un euphémisme** « *dans un simple appareil* » et exposée dans ce monde brutal.
- **L'allitération** en « f » souligne la détermination et la force de ceux qui l'emprisonnent, « *farouche, fiers, flambeaux* » portent la marque de l'éclat dominant de l'empereur. Leur loi est sans appel, eux-mêmes y sont soumis. Les **sonorités fricatives (f), (v)** et les **sifflantes** viennent appuyer le propos.

V. 14-25

15 *Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue,
J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue
Immuable, saisi d'un long étonnement
Je l'ai laissée passer dans son appartement.
J'ai passé dans le mien. C'est là que solitaire,
De son image en vain j'ai voulu me distraire.*

20 *Trop présente à mes yeux, je croyais lui parler,
J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.
Quelquefois, mais trop tard, je lui demandais grâce ;
J'employais les soupirs, et même la menace.
Voilà comme, occupé de mon nouvel amour,*

25 *Mes yeux sans se fermer, ont attendu le jour.*

- Mais si Néron décrit **d'abord ce qu'il a vu, il raconte ensuite ce qu'il a imaginé**, une fois Junie partie : **les yeux ouverts ne symbolisent plus la vue, mais l'absence de sommeil**, le trouble et l'imagination de l'empereur. L'hypotypose représente un univers qui n'est pas l'univers actuel, Néron décrit l'objet de manière déceptive pour susciter une émotion, c'est le passage de la vue à la vision intérieure. *J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue* : il s'agit là d'une **construction volitive** avec le passé composé qui marque l'échec ; la conjonction de coordination « et » prend alors **une valeur adversative**.
- La fascination de Néron se manifeste par des signes physiques : **le mutisme** « *ma voix s'est perdue* » et **l'immobilité**. Racine joue sur **scène** : Junie, soumise à ses « *ravisseurs* » qui l'ont enlevée, subjugué Néron, « *ravi d'une si belle vue* » ; « *ravir* » signifiant à la fois enlever et remplir de joie. On peut rappeler le sens classique de « *l'étonnement* » (v. 16), qui signifie « *frappé de stupeur* ». (littéralement « *frappé par le tonnerre* » au double sens d'ébranlement et d'admiration).
- Ce « *long étonnement* » est **un oxymore** qui révèle un problème de temporalité et souligne un paradoxe. C'est celui qui enferme qui est enfermé : physiquement, il y a une reprise en **parallèle**, « *passer* », écho du passé composé vers 18-19, et vécu ensuite dans l'illusion. On note une nuance d'irréel dans « *je croyais* » alors qu'il y a un renversement « *je lui demandais grâce* » : figure baudelairienne de « **l'héautontimorouménos** », Néron devient bourreau de lui-même. *Quelquefois, mais trop tard* : à nouveau cela révèle un problème de temporalité souligné encore par **la mise entre virgule du circonstant**, cet

amour aurait pu être possible à un autre moment, ce qui renvoie encore à un irréel fantasmé et inaccessible.

- *J'employais les soupirs, et même la menace.* On assiste à une **gradation** : « jusqu'à ses pleurs » « que je faisais couler », il s'agit d'une **construction factitive** qui induit un sentiment d'étrangeté ; les pleurs ne se rapportent pas à la victime mais au bourreau. (L'image du bourreau souffrant est obsessionnelle chez Racine. On l'a vu chez *Phèdre, Andromaque et Bajazet*). En définitive, « même la menace » ne décrit pas tant Junie que la souffrance éprouvée à sa vue ? Les **nombreuses occurrences** du « je » le soulignent nettement.
- Le trouble physique est représenté par la **structure peu conventionnelle** de l'alexandrin : *quoi / qu'il / en / soit, ra/vi // d'un/e / si / bell/e / vue*. L'adjectif « ravi » est **mis en valeur à la césure**, la syntaxe ne respectant pas la structure en 6/6 de l'alexandrin, ce qui souligne l'absence de maîtrise de Néron confronté à cette vision. De manière identique, l'adjectif « immobile » succède à celui du premier qualificatif de la tirade « excité », **sa brièveté contraste avec la suite du vers** « saisi d'un long étonnement » qui semble joindre la parole au geste, Néron paradoxalement souffre dans cette scène. Il sait qu'il ne pourra conquérir son amour, puisqu'il est lui-même à l'origine du chagrin de la jeune femme.
- Son propos est presque **monocorde**, « *Je l'ai laissé passer dans son appartement. J'ai passé dans le mien.* », **la voyelle nasale à l'hémistiche** laisse entendre une voix qui s'éteint pour faire place à la rêverie sensuelle de l'empereur. Cette construction surprenante est liée à l'**effet de prosaïsme de l'hypotypose rhétorique**. Le **participe** « passé » répété deux fois prouve son absence de réaction. Le **contre-rejet** qui suit « *C'est là que solitaire* », **accentue sa position d'objet** en face du sujet Junie « *De son image* » : **complément du verbe** « distraire », Junie, image du désir, est donc inaccessible. Il faut insister sur le terme « image », Néron est « hanté » par cette vision. En réalité, ce n'est pas Junie qu'il aime, mais l'image qu'il a d'elle, telle qu'il la façonne, telle qu'il la fait pleurer, telle qu'il la « fait ». C'est un désir narcissique, elle lui est inaccessible et la souffrance prend la forme d'une vision dont il ne peut se détacher. **La locution adverbiale** « *en vain* » au centre d'un vers ininterrompu place encore le « *j'ai voulu* » en position secondaire.
- Les vers 20 à 22, par ailleurs, renouvellent ce même état de faits. *Trop*, est un **adverbe** insistant montrant l'intensité de la vision, « *présente à mes yeux, je croyais lui parler* », et qui se confond avec la parole, la vision est hallucination. Le vers 20, en particulier, paraît faire écho au vers 6 avec **la reprise du groupe nominal** « *ses yeux* », qui devient « *mes yeux* ». Il s'agit d'une **synecdoque**, comme si les « *yeux* » avaient une volonté autonome, le sujet a perdu tout contrôle, le « **je** » s'est dissout dans le regard amoureux et ne se commande plus et un empereur qui ne (se) commande plus, est comme l'annonce d'un prochain chaos.
- On peut également noter **l'opposition des déterminants possessifs** « *ses/mes* » qui souligne **ce jeu de regards asymétriques**. Cela montre aussi **des regards qui ne se croisent pas**, contrairement au souhait de Néron. Celui-ci doit ensuite se satisfaire du souvenir de cette vision : « *Mes yeux, sans se fermer* », ne peuvent plus que se rappeler l'image de Junie, qu'il ne pourra jamais posséder réellement.
- Le coup de foudre prend, sous la plume de Racine, la valeur effective d'un choc qui rend le personnage étranger à lui-même et l'empêche de recouvrer pleinement sa quiétude : «

Voilà comme occupé », **terme de l'obsession** (littéralement : faire le siège donc *occuper*) de mon nouvel amour : **l'épithète** *nouvel amour* fait écho à « *moment* » du début. Puis « *ont attendu le jour* » où le participe passé « *attendu* » signale une **disproportion** entre son agitation intérieure, la nuit, et son attente, *le jour*. Ce contraste nuit/jour explique ses divagations et son insomnie. Néron semble alors comme pris au piège de cet amour et révèle ainsi la perversité de son désir dans la souffrance qu'il inflige à sa proie et dont il jouit en l'absence de celle-ci.

Britannicus n'est pas une pièce représentant une crise politique mais la tragédie d'une naissance, celle où l'empereur Néron accède à lui-même, **à la part profonde de son inhumanité – il se retrouve lui-même dans ce retour narcissique, (qu'il dévoile, par ailleurs, à son confident « Narcisse »)**. Cette tirade permet donc de prendre la mesure de la violence que vient de subir Junie et de la monstruosité de la passion de son ravisseur. Racine, en effet, dans la préface de *Britannicus*, avouait vouloir peindre la nature d'« *un monstre naissant* » dont l'ambiguïté se fait jour au fil de la pièce.

De fait, la passion amoureuse racinienne est toujours ce sentiment obsédant, immanquablement accompagné de la torturante jalousie qui force à un rapport d'autorité tel que le décrivait Barthes dans *Sur Racine* et qu'il résumait à l'équation « *A a tout pouvoir sur B. A aime B qui ne l'aime pas* ». La pièce *Britannicus* ainsi que cet extrait l'illustrent parfaitement, car l'univers racinien oscille presque toujours entre personnalités perverses et personnages innocents condamnés à l'avance. **(Choix personnel d'ouverture)**

Point grammatical sur la valeur des temps

Néron, au lendemain de l'enlèvement de Junie, livre à Narcisse le récit de cette nuit : « *Je l'ai vue...* », « *J'ai voulu...* », « *Je l'ai laissé* », « *J'ai passé* ». Le récit, au passé composé, garde présente l'impression que la jeune femme a laissé à Néron.

Le passé composé narre le fait passé mais en le reliant au présent contrairement au passé simple qui sépare plus radicalement passé et présent. L'image de Junie, enlevée, apparaît comme un fantôme paralysant la volonté de Néron : « *J'ai voulu lui parler et ma voix s'est perdue* », au point de renoncer (« *Je l'ai laissé passer* ») et d'une retraite qui révèle son impuissance à s'accaparer réellement de celle qu'il vient de faire enlever. Pour autant, la vision apparaît comme une présence palpable.

La fin de la tirade est écrite à l'imparfait dans sa valeur durative habituelle. Elle montre la nuit sans sommeil de Néron, obnubilé par cette vision de Junie : « *Trop présente à mes yeux je croyais lui parler* ». S'en suit l'échange rêvé entre Néron et sa captive, où il révèle déjà sa cruauté : « *J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.* »

Plan possible de commentaire

- I. Un cadre « pictural »
- II. Sublime Junie
- III. Perversion du despote amoureux