



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

‘Britannicus’ (1669)

Tragédie en cinq actes et en vers de Jean RACINE

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

les sources (page 4)

l'intérêt de l'action (page 5)

l'intérêt littéraire (page 13)

l'intérêt documentaire (page 15)

l'intérêt psychologique (page 20)

l'intérêt philosophique (page 38)

la destinée de l'œuvre (page 40)

une étude de la pièce, scène par scène (pages 45-76).

Bonne lecture !

RÉSUMÉ

Acte I

En 55 avant J-C., «à Rome, dans une chambre du palais de Néron», au petit matin, Agrippine attend que veuille bien la recevoir celui-ci, son fils, qui, depuis trois ans, est un empereur qui gouverne avec sagesse, mais qui, sous des attitudes encore vertueuses, commence à laisser percer sa véritable nature. Elle vient d'apprendre que, sans l'en avertir, il a commis pendant la nuit une étrange action qui sème le désarroi et l'inquiétude dans son entourage : il a fait enlever et conduire au palais, où il la séquestre, Junie, seule descendante d'Auguste et amie de son demi-frère, Britannicus, dont il s'est épris. Agrippine avait eu Néron d'un premier mariage, et l'avait fait adopter par son second époux, l'empereur Claude (désigné aussi par «*Claudius*»), auquel, avant de l'assassiner, elle donna un autre fils, Britannicus, qui était donc le prétendant légitime à la succession. Mais elle fit accéder au pouvoir Néron, exerça sur lui sa tutelle avant de se sentir de plus en plus délaissée par cet ingrat qui veut maintenant lui enlever toute influence, l'enlèvement de Junie étant le signe que son autorité sur son lui s'émousse.

Burrhus, un des «*gouverneurs*» (conseillers) de Néron, lui interdit l'accès à sa chambre. Elle trouve qu'il a pris trop d'importance, ce à quoi il réplique en lui reprochant d'être trop méfiante. Il plaide le droit du jeune empereur à gouverner seul, sans sa mère, à laquelle il conseille de ne pas trop afficher sa disgrâce. Elle l'interroge sur la signification de l'enlèvement de Junie.

Britannicus survient, cherchant Junie, exposant son malheur. Agrippine l'informe, et lui laisse entendre qu'ils pourraient s'allier contre Néron, car elle veut se venger. Ces compagnons d'infortune, naguère ennemis farouches, se retrouvent ainsi paradoxalement solidarisés.

Britannicus se confie à Narcisse, son «*gouverneur*», qui lui semble dévoué.

Acte II

Néron, sûr de lui, ordonne l'exil de Pallas, affranchi de Claude qui est un allié d'Agrippine, ce qui aggrave encore la tension entre le fils et sa mère. Néron apprend à Narcisse (qui, pour lui, espionne Britannicus) qu'il s'est épris de Junie, cette nuit même, en la voyant en pleurs ; qu'il entend ne pas se soumettre aux caprices de sa mère, que, cependant, il craint encore ; qu'il ne veut pas se révéler au grand jour. Narcisse lui conseille d'oublier complètement sa fidélité envers Agrippine, et de se mettre à gouverner à sa guise, en commençant par répudier son épouse, Octavie (qui est stérile), puis en s'éloignant de Junie, lui faisant savoir l'amour qui l'unit à Britannicus, et les manèges secrets de sa mère et de son demi-frère.

Néron, qui a convoqué Junie, courtoisement, lui dévoile son amour. Elle le repousse, lui opposant qu'elle aime Britannicus, et qu'elle reste sa dernière consolation. Changeant de ton, Néron la menace de le tuer si elle ne lui dit pas, lors d'un entretien qu'il épiera, qu'elle ne l'aime plus.

Narcisse annonce l'arrivée de Britannicus. Néron réitère sa menace, et se cache. Junie tente de se servir de Narcisse pour prévenir Britannicus, mais celui-ci est déjà là.

Junie, s'exécutant à grand-peine, l'accueille avec une froideur forcée, et ne parvient pas à lui faire comprendre que, Néron étant aux écoutes, elle est forcée de cacher son amour. Britannicus, médusé, ne sait plus à qui se fier.

Néron reparaît, mais Junie refuse de l'entendre pour s'abandonner aux larmes.

Néron confie à Narcisse que, n'ignorant plus que Junie aime son rival, il laissera sa jalousie et sa cruauté se donner libre cours pour le «*désespérer*».

Acte III

Burrhus informe Néron de l'exil de Pallas, lui fait comprendre que ce coup porté à sa mère n'aura de poids que s'il cesse de la craindre, lui conseille aussi d'oublier son amour pour Junie, se lamente de voir que son naturel, malgré ses soins et ceux de Sénèque, son autre «*gouverneur*», va bientôt apparaître au grand jour.

Dans un monologue, Burrhus exprime son découragement et ses craintes.

Inquiet des outrances de Néron, il s'en ouvre à Agrippine, mais relativise la signification de l'exil de Pallas. Faisant éclater sa colère, elle le menace d'exciter les soldats pour faire monter Britannicus sur le trône, et Burrhus, effrayé, défend Néron.

Agrippine se confie à sa suivante, Albine : outre la colère de voir le pouvoir lui échapper, elle éprouve du dépit devant l'amour de Néron pour Junie, la voyant à présent comme une rivale, car, Octavie étant délaissée, c'était elle qui recevait les plus grands honneurs. Albine la raisonne : elle ne peut commander Néron jusque dans ses amours, l'obliger à respecter son union avec Octavie qu'elle avait mise en place.

Agrippine, conversant avec Britannicus, lui affirme ne pas renoncer à sa promesse, et vouloir se faire craindre de Néron. Mais, quand Britannicus lui apprend qu'il a obtenu le soutien de membres importants du sénat contre Néron, elle s'alarme.

Britannicus se confie à Narcisse : il n'est pas encore sûr de la trahison de Junie. La voyant arriver, Narcisse va aussitôt avertir Néron.

Junie, croyant n'être pas surveillée, révèle à Britannicus la raison de sa froideur lors de leur précédente entrevue : espionnée par Néron, elle a été obligée de feindre ne plus l'aimer.

Néron, qui a tout entendu, survenant, Britannicus lui reproche le rapt de Junie, mais l'empereur réplique que Rome ne s'en soucie pas. Junie intervient pour calmer leur violente dispute, menace de devenir une vestale.

Néron ordonne de faire arrêter Britannicus, de ramener Junie dans ses appartements, et de placer sa mère sous surveillance.

Acte IV

Burrhus annonce à Agrippine que Néron veut la voir, et lui signale que, s'il est son fils, il est aussi son empereur : son intérêt, si elle veut continuer à avoir la cour autour d'elle, est de ne point l'accuser, et de lui tendre les bras.

Survient alors le premier et long tête-à-tête entre Agrippine et son fils, qui l'a longtemps différé. Elle l'accable de remontrances, lui rappelle qu'elle a accompli les crimes les plus atroces pour lui faire obtenir le trône. Il rétorque que, sous son nom, elle ne travaillait en fait que pour elle ; que Rome demande un maître et non une maîtresse. Il l'accuse d'avoir comploté contre lui avec Britannicus et Junie. Elle se défend de vouloir aider Britannicus à prendre le pouvoir, exige la punition de ses accusateurs, le droit de Junie à choisir son époux, le rappel de Pallas, ce à quoi consent Néron qui, faisant semblant d'être disposé à lui obéir, promet de se réconcilier avec Britannicus.

Néron confie à Burrhus que cette modération n'est qu'une feinte dilatoire. Son but réel, jusqu'alors caché est, afin qu'Agrippine ne puisse plus jamais menacer de rétablir Britannicus dans ses droits, d'éliminer ce dernier. Et il ne recherche plus la faveur du peuple. Son conseiller tente de le raisonner, de le rappeler à la vertu ; le conjure de revenir sur cette décision néfaste, car, s'il s'engage sur cette voie, il devra aller de crime en crime, soulevant tout le monde contre lui. Enfin, Burrhus, mettant sa vie dans la balance, semble l'ébranler, et Néron demande à voir Britannicus.

Mais Narcisse parvient encore à retourner la situation : il a facilement raison des derniers scrupules de Néron, le déstabilise en lui faisant voir l'effet que son indulgence aurait sur les Romains, le convainc qu'il est trop tard, et qu'a été donné l'ordre de faire prendre à Britannicus un poison préparé par «*la fameuse Locuste*».

Acte V

Britannicus, à qui on a annoncé la volte-face de Néron, mais que le spectateur sait condamné depuis la scène précédente, fait part à Junie, qui exprime ses craintes, de sa joie à se réconcilier : n'est-il pas invité à un festin ? Mais elle demeure suspicieuse, éprouve des appréhensions.

Britannicus est encouragé d'aller au festin par les assurances données par Agrippine qui se vante avec une présomptueuse suffisance d'avoir repris l'ascendant sur Néron.

Pendant qu'elle s'attarde quelques instants en compagnie de Junie, qu'elle rassure, Burrhus, terrorisé, fait irruption, et leur apprend la mort de Britannicus.

Face à Néron, Agrippine le maudit en des «*imprécations*» solennelles. Il nie être l'assassin, et lui rappelle qu'elle a fait empoisonner Claude. Elle prédit une fin tragique pour elle, et, pressentant déjà les crimes qu'il va accomplir, fait voir à l'empereur dans quelle voie funeste il s'engage. Elle et Burrhus se sentent menacés. On apprend que Junie, pour échapper à Néron et rester fidèle à Britannicus, s'est enfuie du palais, et s'est retirée chez les vestales, soutenue par le peuple qui lynche Narcisse parce qu'il a voulu s'emparer d'une femme devenue sacrée, tandis que Néron, en proie au désespoir parce qu'il est passionnément amoureux d'elle, semble vouloir se suicider, Burrhus soupirant : «*Plût aux dieux que ce fût le dernier de ses crimes !*»

Analyse

Sources

Avec "*Britannicus*", Racine avait choisi un sujet qui s'inscrivait bien dans les normes de l'époque, où l'on voulait que les intrigues des pièces soient situées dans des périodes historiques attestées et connues. C'est un épisode de l'Histoire de l'empire romain au 1er siècle après J.-C., et plus précisément celui de l'avènement de Néron en 55 après J.-C., et de ses suites.

Il s'appuya, comme il l'indiqua dans ses préfaces à la pièce, sur les "Annales" de Tacite (livres XI à XV), historien qu'il qualifia de «*plus grand peintre de l'Antiquité*» (seconde préface). Tacite s'attacha à restituer les événements d'une manière fidèle, impartiale (sa devise était «*fides incorrupta*») en montrant comment les caractères des protagonistes les influencèrent. Ainsi, dans les "*Annales*", l'analyse psychologique des acteurs, et l'atmosphère de l'Histoire impériale tiennent une place importante. Tacite signala l'inceste entre Agrippine et Néron (dont Racine ne dit rien parce qu'il ne pouvait rien en dire à son époque, mais qui est clair pour tout le monde). Il raconta la lutte qu'elle mena pour accéder au pouvoir, l'avènement de Néron, son affranchissement de la tutelle de sa mère, qui tenta en vain de maintenir son emprise, leur affrontement machiavélique pour le pouvoir et pour la vie, le double conflit entre eux dont les enjeux étaient le pouvoir, la survie et les plaisirs, cette concurrence pour le pouvoir entre eux aboutissant à l'élimination de Britannicus, que Néron, avide de puissance et de jouissance, fit empoisonner, percevant en lui un rival dont la perspicacité était dangereuse), cette mort marquant le début d'un règne cruel, la fin prochaine d'Agrippine qu'il tue parce qu'elle limite son absolutisme et sa liberté, et menace peut-être sa vie.. Chez lui, bien que la réaction décisive de l'empereur soit activée par une blessure de vanité, le conflit entre lui et Britannicus est exclusivement politique : Néron craint d'être renversé par le fils de son prédécesseur, qui avait gardé de puissants partisans, sa dangereuse perspicacité étant la cause directe de son élimination

Mais Racine emprunta aussi quelques traits à la "*Vie de Néron*" figurant dans la "Vie des douze Césars" de Suétone, qui, plus explicite encore que Tacite au sujet de l'inceste entre Agrippine et Néron, signala les taches de sperme qui furent décelées sur le vêtement de celui-ci après qu'il ait passé un moment avec elle ; qui indiqua encore qu'il sodomisa son frère avant de le tuer, qui écrivit qu'après le meurtre de sa mère, Néron «ne put jamais [...] étouffer ses remords, et souvent il avoua qu'il était poursuivi par le fantôme de sa mère, par les fouets et les torches ardentes des Furies», idée courante chez les Anciens.

Racine recourut encore à deux textes de Sénèque : le traité "*De clementia*" et la tragédie "*Octavie*".

Toutefois, il ne se considéra pas prisonnier de ces sources, et revendiqua le droit de procéder à des modifications, en ce qui concerne les circonstances, les faits, la chronologie, comme le caractère des personnages. Il prit ses distances sur plusieurs points :

- Britannicus n'avait pas, au temps où se déroule la pièce, dix-sept ans mais quatorze.

- Narcisse, qui n'a jamais comploté contre Britannicus dont il fut au contraire le fidèle soutien, était déjà mort, assassiné sur ordre de Néron. Si Tacite signala que le poison de Locuste fut essayé sur un chevreau, le Narcisse de Racine en rajoute : «*Elle a fait expirer un esclave à mes yeux*», et ce simple détail qu'il imagina suffit pour rendre la cruauté et les intrigues de l'époque impériale.
- Au sujet de Junie, il prit plaisir à avouer qu'elle est «*un personnage inventé*», ajoutant : «*Si je la représente plus retenue qu'elle n'était, je n'ai pas oui dire qu'il nous fut défendu de rectifier les moeurs d'un personnage, surtout lorsqu'il n'est pas connu.*» (première préface). Mais il y eut bien une Junia Calvina, princesse appartenant à une branche condamnée de la famille régnante, que Sénèque considéra comme «la plus enjouée de toutes les jeunes filles» (*"Apocolokyntose"*, VIII) ; qui, seule descendante d'Auguste, représentait en quelque sorte la légitimité impériale, objectivement incontestable. Ce qu'il inventa, ce qui est pure fiction, c'est le rôle qu'il lui donna auprès de Britannicus et de Néron, c'est son enlèvement, coup d'essai du tyran Néron, qui cristallise le conflit entre celui-ci et Britannicus, c'est leur rivalité amoureuse. Il indiqua : «*Si je la représente plus retenue qu'elle n'était, je n'ai pas oui dire qu'il nous fût défendu de rectifier les moeurs d'un personnage, surtout lorsqu'il n'est pas connu.*» (première préface). Grâce à ce personnage inventé, l'action dramatique s'intériorise chez Néron de façon à donner à la pièce une dimension autre que politique.
- Des deux précepteurs de Néron, Sénèque et Burrhus, il n'en conserva qu'un seul, Burrhus, un soldat rude et franc qui s'oppose mieux au traître Narcisse, mauvais génie de Néron.
- Racine diminua l'importance de la vision réaliste de Tacite de conflits politiques et existentiels aux enjeux bien concrets ; il y superposa, d'une part, une rivalité amoureuse, pour plaire au public mondain, et, d'autre part, un antagonisme moral, qui exprimait sa vision tragique.
- Le conflit des deux frères se situe beaucoup plus que chez Tacite sur le plan moral, entre un usurpateur tyrannique et vicieux, et un héritier légitime innocent et injustement dépossédé, dont Racine réduisit la puissance, privant ainsi la violence de Néron de justification concrète, accentuant son caractère de monstre criminel par nature, et lui imposant deux motivations inconnues de ses sources : l'inhibition et la frustration. Au conflit politique emprunté à Tacite, il superposa une contradiction morale, passant d'un drame machiavélien à une antinomie tragique : il inventa la pure Junie pour faire d'elle l'antipode de la concupiscence monstrueuse et tyrannique du monarque ; il réduisit nettement la puissance réelle d'Agrippine, et fit d'elle non seulement une ambitieuse mais une figure morale la conscience accusatrice de Néron, inhibitrice de son désir, prophète et persécutrice de ses crimes ; il introduisit le conflit entre concupiscence et conscience dans l'empereur même, passagèrement tiraillé entre Burrhus et Narcisse.

C'est pour ces raisons que, tout en signalant la filiation évidente avec Tacite («*J'étais alors si rempli de la lecture de cet excellent historien, qu'il n'y a presque pas un trait éclatant dans ma tragédie dont il ne m'ait donné l'idée.*» [seconde préface]), il rejeta avec vigueur les critiques des «censeurs».

Intérêt de l'action

Cette sombre tragédie qu'est "*Britannicus*" est aux antipodes de la précédente, "*Andromaque*", de sa galanterie, de ses héros sympathiques, de son dénouement heureux pour les victimes désignées. Racine voulut-il séduire par la surprise? Cet ambitieux irrité par les critiques voulut-il remplacer la galanterie par l'Histoire, et projeter la violence d'un homme irritable et concupiscent.

Alors qu'"*Alexandre*" et "*Andromaque*" avaient séduit la cour, les gens du monde et les femmes, il fallait maintenant rallier les doctes et les admirateurs de Corneille, qui en avaient critiqué la galanterie, comme fade et historiquement fausse, qui avaient trouvé superficiel le sujet d'"*Andromaque*". Il fallait battre le grand aîné sur son propre terrain. D'où le choix d'un sujet historique et romain, c'est-à-dire fort sérieux, étroitement inspiré de Tacite, qui montra des rivalités passionnelles, mais aussi un grand problème politique (thème traditionnel de la tragédie héroïque) : il s'agit de savoir qui, de Néron, d'Agrippine ou même de Britannicus, sera maître de l'empire. Peu de galanterie, beaucoup de violence, et deux portraits très fouillés, étroitement inspirés d'un Néron et d'une Agrippine également avides de pouvoir.

Cependant, si Racine revint à l'Histoire, et s'il donna beaucoup de consistance à l'enjeu politique, s'il rivalisait directement avec Corneille, il ne composa pas pour autant une tragédie cornélienne. Il n'allait pas faire la même chose que son aîné, au contraire. Ce n'est pas l'héroïsme qu'il alla chercher à Rome, mais la monstruosité. On a observé que "*Britannicus*" était une sorte d'inversion de "*Cinna*", qui passait alors pour la meilleure pièce de Corneille, qui y avait peint la transformation d'un tyran, Auguste, en personnage héroïque préférant la grandeur de la clémence au cycle répression-rébellion, tandis que Néron, d'abord un bon empereur, fait empoisonner son rival, héritier légitime, tourne au tyran comploteur, ne se transcende pas au nom d'un intérêt supérieur, et reste tragiquement aliéné. "*Britannicus*" présente, contrairement aux héros cornéliens, des êtres profondément déchirés par les passions, la volonté de puissance. Le texte même (vers 32-34) indique que le parcours de Néron est l'inverse de celui d'Auguste ; la scène où Agrippine fait le procès de son fils évoque celle où Auguste convainc Cinna de trahison. Elle commence par un vers analogue, mais aboutit à un meurtre et à une rupture définitive au lieu de la réconciliation vainement exigée ici et réalisée chez Corneille.

Cette inversion venait de causes beaucoup plus générales : en 1642 (date de "*Cinna*") la tendance dominante était encore de croire l'être humain capable, par un effort héroïque, de maîtriser ses passions, et de renoncer à la vengeance. En 1669, on croyait au contraire, depuis longtemps, qu'elles l'entraînent irrésistiblement. La monarchie absolue de Louis XIV, dans le domaine théâtral, orientait le goût du public aristocratique vers l'expression et l'analyse des sentiments plutôt que vers l'exaltation des rêves et des actions héroïques. Ainsi, en choisissant trois personnages historiques issus de la même famille, Racine donna un aspect privé à un épisode de la Rome impériale. Cette réduction au microcosme familial mettait en évidence la confusion des intérêts privés et des enjeux politiques. S'il choisit l'accession au pouvoir de Néron, il peignit aussi les aspects passionnels et les exigences intimes et contradictoires.

Racine reprit le thème des frères ennemis (présent dès "*La Thébaine*"), même s'il n'y a qu'une parenté naturelle ténue entre le fils de Claude et celui de sa nièce, par ailleurs lointains descendants de la soeur d'Auguste. Mais, soucieux de pathétique, et adepte, comme Corneille, de la tradition grecque qui considérait les meurtres entre proches comme des sujets particulièrement tragiques, il les considéra comme des frères, le terme revenant dix fois (vers 364, 1070, 1211, 1217, 1303, 1385, 1618, 1620, 1675, 1708)

Le choix d'un sujet historique ou mythologique était imposé par l'esthétique de la tragédie classique que Racine choisit aussi délibérément. Proposant, dans sa première préface, la tragédie comme « *une action simple, chargée de peu de matière [...] et qui [...] n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages* », et l'opposant à une action remplie « *de quantité d'incidents* » et « *d'un grand nombre de jeux de théâtre d'autant plus surprenants qu'ils seraient moins vraisemblables* » (ce qui définissait en les caricaturant les pièces de Corneille, ce qui condamnait, au nom du naturel, le goût des intrigues complexes et des caractères surprenants que le vieux dramaturge affichait dans ses œuvres les plus récentes), manifestant son souci de représenter les causes psychologiques d'un mouvement lié à la quête du pouvoir, Racine créa une intrigue dépourvue d'événements extérieurs, où tout s'enchaîne selon les virtualités infernales inscrites dans la donnée initiale. Un tel schéma était de nature à provoquer non point l'admiration devant la manière dont les héros font face aux coups du sort ou surmontent les conflits (ce qui caractérise la conception cornélienne), mais à faire agir les ressorts de la tragédie grecque que sont la terreur et la pitié devant la violence des affrontements politico-passionnels, l'émergence de la monstruosité du personnage principal, et l'inéluctabilité du sort funeste des autres personnages. Il restait ainsi fidèle à l'esprit de la tragédie grecque (la pièce rappelle l'histoire des Atrides, et le sort de Junie reproduit celui de Daphné) et fidèle aussi à sa propre conception de la tragédie : les personnages sont saisis dans une crise proche de son dénouement, car les passions, poussées à leur paroxysme, exigent une solution rapide ; ainsi est créée une tension dramatique extrême qui fait de la tragédie un jour fatal ; ainsi est représenté, conformément au modèle aristotélicien, le moment crucial, l'instant critique, où le héros oscille entre le bien et le mal.

Dans une fiction dramatique, la conséquence recherchée est la véritable cause du mécanisme conçu pour y parvenir. Sous l'apparence d'une progression logique, l'oeuvre est donc construite à rebours, à partir de sa fin et par une succession de revirements. C'est particulièrement net dans "*Britannicus*" dont la composition est rigoureuse, voire un peu systématique.

L'acte I (quatre scènes, 358 vers) est un acte d'exposition qui répond parfaitement aux règles de la tragédie, et s'impose comme un modèle du genre. En effet, la didascalie qui suit la liste des personnages indique le lieu, et renvoie à un temps historique précis : «*La scène est à Rome, dans une chambre du palais de Néron.*» L'action débute au matin, et elle est immédiatement installée sur le mode conflictuel, ressort principal de l'univers tragique, les différents conflits qui vont l'animer étant formulés d'emblée par Agrippine, un des personnages principaux. Les quatre scènes qui composent ce premier acte permettent au dramaturge à la fois d'indiquer la nature de ces conflits, d'esquisser la psychologie des protagonistes, et de donner au lecteur une première approche de la complexité et de l'intensité des enjeux sans toutefois les développer.

Agrippine a le pressentiment de sa disgrâce, et cette menace imprécise qui pèse sur elle, qui ouvre l'aire illimitée des possibles, est l'un des ressorts de la tragédie. Elle engage une lutte pour un pouvoir qu'elle a mis en place mais qu'elle sent lui échapper.

Britannicus, être dépossédé de son pouvoir politique et de la femme qu'il aime, n'exprime que des velléités de lutte.

Burrhus et Narcisse, les «*gouverneurs*» respectifs de Néron et de Britannicus, par l'habileté de leur rhétorique, apparaissent comme des personnages troubles, et contribuent à mettre en place une atmosphère inquiétante qui rappelle les manoeuvres et les intrigues de cour dans la Rome du Haut Empire.

L'empereur Néron et Junie, absents du premier acte, mais omniprésents dans le discours des personnages, surtout lui, incarnent les deux pôles antagonistes du conflit tragique : il représente déjà le tyran exerçant un pouvoir dont tout dépend : politique, amour, famille ; en revanche, elle, enjeu passionnel et politique, apparaît comme une possible victime de ce pouvoir.

Après l'acte d'exposition dominé principalement par le conflit politique naissant entre Agrippine et son fils, l'acte II (huit scènes, 402 vers) lance véritablement l'action avec l'entrée en scène de Néron, qui y demeure omniprésent. L'acte débute par le récit du premier face à face entre Agrippine et Néron, et de ses conséquences (II, 2), se poursuit par leur dialogue, qui est souvent tendu (vers 562-566, 603-660, 667-686), qui montre à quel point ils sont opposés par nature, et s'achève sur la scène de torture que le tyran voyeur inflige à celle qu'il prétend séduire : la distance entre eux est désormais infranchissable.

On constate une différence avec l'image que donnaient de Néron, à l'acte I, les propos d'Agrippine, de Burrhus et de Britannicus : il cherche à se débarrasser des multiples tutelles (filiales, politiques, morales) qui l'ont empêché jusqu'alors de laisser libre cours à ses instincts, ce que précisément l'incite à faire Narcisse. En enlevant Junie, l'«*amante*» [«*celle qui aime et qui est aimée de retour*»] de Britannicus, il s'essaie à cette prise de pouvoir, mais amplifie du même coup la situation conflictuelle en lui donnant une dimension amoureuse, et en faisant de Britannicus un rival à la fois politique et amoureux.

L'évolution de l'action paraît d'autant plus inquiétante que Néron se trouve au sommet de la pyramide du pouvoir : «*César*», «*empereur*», il prend conscience qu'il est celui «*À qui Rome a commis l'empire des humains*» (vers 582). Malgré tout, ses inhibitions et les liens troubles qui l'unissent à sa mère freinent encore ses penchants. Mais Narcisse, son âme damnée, s'attache à accélérer sa dangereuse émancipation. Il expérimente sur le couple Junie-Britannicus son goût pour le stratagème et son penchant sadique.

D'emblée, ces «*amants*» apparaissent comme les victimes désignées du processus tragique ; Britannicus, spolié de son pouvoir politique par Agrippine et Néron, est ici provoqué par ce même Néron sur le plan amoureux ; animé par la passion mais peu clairvoyant, il semble une proie facile ; en revanche, Junie, objet d'une rivalité amoureuse mais aussi symbole d'un pouvoir politique ancien,

montre une plus grande perspicacité, résiste à Néron, et constitue une force objective contre ses visées.

Ainsi, l'acte II presque en entier, de la scène 2 à la scène 8, n'est consacré qu'aux rapports amoureux entre Britannicus, Néron et Junie, à la mise en place d'un triangle amoureux. Si c'est à peine que nous voyons Néron épier l'entrevue de Junie et de Britannicus, surprendre Britannicus aux pieds de Junie, la conclusion qu'il tire annonce le dénouement :

*«Elle aime mon rival, je ne puis l'ignorer
Mais je mettrai ma joie à le désespérer.» (vers 749-750).*

L'acte III (neuf scènes, 338 vers) étant, dans la tragédie classique, celui qui permet à la crise d'éclater, et d'observer les forces en présence, on constate que s'opposent, d'un côté, le duo Néron-Narcisse, de l'autre, le couple Junie-Britannicus et Agrippine ; que se mêlent l'intrigue politique et l'intrigue amoureuse ; qu'est mis en place un jeu d'échos avec l'acte I, dont l'amplification révèle la progression de l'intrigue. Pour Agrippine, il ne s'agit plus, comme en I, 1, d'obtenir une entrevue avec Néron, mais d'intriguer contre lui. Malgré quelques doutes, le dialogue entre Narcisse et Britannicus confirme l'absence de clairvoyance de ce dernier, et rend plus inéluctable le processus tragique. On constate, aux scènes 1, 3 et 5, que l'antinomie ne peut se résoudre. Mais l'acte débouche soudain sur les heureuses retrouvailles de Junie et de Britannicus, aussitôt gâchées cependant par l'arrivée de Néron et son intense affrontement à son rival qui n'est plus, comme en I, 3, un simple rival amoureux, mais est devenu, dans son affrontement au grand jour avec Néron, par Junie interposée, un opposant politique sérieux. La violence de l'échange verbal, qui s'achève par l'arrestation de Britannicus, indique qu'une étape irrémédiable a été franchie. Pour terminer, l'empereur ordonne l'arrestation de son frère et de sa mère. Ainsi, à la fin de l'acte, Néron domine Junie, Britannicus et Agrippine, et paraît menaçant avec Burrhus.

Après ce prélude au dénouement, l'acte IV et le début de l'acte V voient alterner les annonces de réconciliation et les inquiétantes réactions. Le rapport entre Néron et Junie passe à l'arrière-plan ; l'empereur fait face successivement à sa mère (qui réenclenche le processus habituel : affrontement, capitulation, fourberie vengeresse) puis aux incitateurs de ses deux tendances : Burrhus et Narcisse, couple antagonique que Racine inventa surtout pour une raison dramaturgique : l'un est l'opposant et l'autre l'adjuvant de l'affirmation du monstre.

L'acte IV (quatre scènes, 382 vers), moins riche en péripéties que les deux précédents, constitue cependant l'acmé de la tragédie, le paroxysme de la tension dramatique, puisque c'est ici que le sort de Britannicus est définitivement scellé, et que la disgrâce d'Agrippine est consommée, que tout se resserre autour de Néron qui est le sujet de trois discours successifs, à l'issue desquels le monstre apparaît.

- Le premier discours, celui d'Agrippine, mêle aveuglement et pathétique, et constitue une double tentative de recouvrement d'un pouvoir politique et filial ; si l'autoportrait critique qu'elle fait permet également au spectateur d'inscrire la monstruosité de Néron dans une filiation tragique. La stratégie de fuite qu'il a adoptée, et la révélation de sa duplicité à Burrhus marquent la fin de cette tutelle.
- Le discours de Burrhus, où il se place sur le plan de l'éthique tout en jouant sur le registre pathétique, laisse planer un dernier doute sur la décision de Néron ; il permet de relancer près du dénouement l'intérêt dramatique, et de montrer la complexité de l'exploration d'un «moi» tyrannique.
- Le discours de Narcisse sort rapidement du champ politique et amoureux, et sollicite les pulsions profondes de Néron. Les arguments qu'il utilise annulent, en quelque sorte, le triangle amoureux. Mais survient un moment d'indécision où plusieurs solutions demeurent possibles : Néron hésite encore, par pitié ou par calcul. Cependant, il résiste faiblement, se révèle en quelque sorte à lui-même, comme un être gouverné par un désir absolu de domination et de plaisir. Dès lors, tout est joué. L'acte se termine sur une annonce très inquiétante.

À l'acte V (quatre scènes, 382 vers), les scènes 1-3 font voir la certitude d'une réconciliation, ce début de l'acte étant dominé par un optimisme qui est proclamé pour renforcer le pathétique, la compassion

et la dérision, par la future victime elle-même. Mais Junie entretient une sourde méfiance. Survient l'autre victime, Agrippine, qui balaie péremptoirement toute raison de craindre. Tout habitué de la stratégie dramatique et de l'ironie tragique, qui sait que le dénouement du conflit impose une issue fatale, pressent bien sûr le terrible renversement, dont l'annonce surprend toutefois, par la brusque arrivée de Burrhus (surtout à l'époque, les mouvements précipités étant alors rares sur la scène). C'est la catastrophe de la scène 4 : Britannicus, personnage éponyme de l'oeuvre (et à ce titre, victime désignée), est mort empoisonné. Mais la pièce ne s'achève pas là. Nous apprenons encore qu'Agrippine prévoit sa fin prochaine ; que Burrhus, inquiet d'avoir découvert la nature monstrueuse de Néron, pressent qu'il est en sursis ; que Junie se réfugie chez les vestales pour se soustraire à Néron ; que Narcisse, qui veut l'en empêcher, meurt lynché par la foule ; que le comportement final de Néron suggère une folie grandissante, la possibilité de son suicide, tout en suggérant, de façon invraisemblable, pour rassurer les moralistes, que le criminel puisse avoir des «*remords*» (vers 1759-1768) ; que Burrhus s'exclame finalement : «*Plût aux dieux que ce fût le dernier de ses crimes !*» (vers 1768).

Des critiques reprochèrent à Racine d'avoir prolongé sa pièce au-delà de la mort du personnage-titre, et prétendirent qu'«on ne devrait point écouter le reste». Il répliqua, avec une ironie narquoise : «*On l'écoute pourtant, et même avec autant d'attention qu'aucune fin de tragédie.*» (première préface de "*Britannicus*"). Et il n'eut aucune difficulté à se justifier : il était nécessaire de donner aux spectateurs une «*action complète*», et elle ne l'est que si la mort de Britannicus, qui n'est jamais qu'un instrument faisant accéder Néron à son identité, se répercute sur ce dernier. Ce qui implique que Junie lui échappe, et avec elle l'amour et la pureté. Ce qui implique également que Narcisse, incarnation de la force qui le poussait au mal, meure pour que Néron intériorise ce noir penchant. Il fallait aussi que le destin de toutes les personnes qui participèrent à l'action soit connu, d'où les vers consacrés «*aux imprécations d'Agrippine, à la retraite de Junie, à la punition de Narcisse, et au désespoir de Néron, après la mort de Britannicus*» (première préface). Et Racine maintenait ainsi une forte tension dramatique.

On peut remarquer que le ressort dramatique au long du déroulement de la pièce tient à la répétition, d'un acte à l'autre, de rencontres de plus en plus intenses ou d'affrontements de plus en plus tendus : entre Agrippine et Burrhus (I, 2 et III, 3), entre Agrippine et Albine (I, 1 et III, 4), entre Agrippine et Britannicus (I, 3 et III, 5), entre Britannicus et Narcisse (I, 4 et III, 6), entre Néron, Britannicus et Junie (II, 6 et III, 8).

On peut considérer "*Britannicus*" selon deux perspectives différentes.

On peut y voir un drame politique, un passage de la monarchie à la tyrannie, un règlement de comptes entre deux complices devenus rivaux, le jeune empereur et son envahissante mère. La trame de la pièce est dominée par les affrontements dramatiques entre Agrippine et Néron ou son porte-parole Burrhus, entre Néron et Britannicus ou Burrhus.

Agrippine a dans son jeu une pièce particulièrement précieuse : c'est Britannicus. Néron la lui enlève en commettant le meurtre de cet innocent, tuant ainsi à la fois son heureux rival auprès de Junie, et le rival politique qu'Agrippine menace de lui opposer. Il a gagné la partie, et la pièce se termine.

Les conséquences de l'évènement n'en sont guère dissociables : par ce meurtre qu'il voulait libérateur, Néron se débarrasse certes d'un rival, et ruine le pouvoir de sa mère ; mais il se fait criminel, transforme sa mère en conscience accusatrice, perd définitivement toute possibilité de relation avec Junie, et s'engage dans une escalade qui le conduit au suicide et à une réprobation éternelle. Ainsi, considérée dans l'ensemble de ses tenants et aboutissants, la mort de Britannicus cesse d'être un évènement anecdotique pour devenir un fait exemplairement signifiant de la condition humaine, propre à être le sujet d'une tragédie, ou du moins son support événementiel.

Pour soutenir, malgré ces déclarations, la prédominance du politique, il ne suffit pas de dire qu'un tyran prend ses décisions dans son for intérieur, loin des institutions régulières. Cela ne répond pas à la première phrase citée. Toute la pièce regorge d'analyses psychologiques et morales, alors

qu'aucun problème politique n'est abordé comme tel, sauf celui du pouvoir, qui est ici une question personnelle autant ou plus que politique, car il est jouissance plus qu'exercice social, comme l'indique bien Junie :

*« Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs,
Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs.
L'empire en est pour vous l'inépuisable source. »* (vers 649-651).

Si on considère que, dans un conflit, l'essentiel c'est le motif et l'enjeu, le sujet de "Britannicus", politique par excellence est celui de l'accès au trône.

Mais, pour Racine, l'intrigue politique était secondaire. Il écrit dans sa première préface : *« Il ne s'agit point dans ma tragédie des affaires du dehors. Néron est ici dans son particulier et dans sa famille »*, l'œuvre concernant moins le revirement de celui qui *« a été quelque temps un bon empereur »* que la révélation de celui qui *« a toujours été un très méchant homme »*. La pièce apparaît donc plutôt comme une tragédie morale. En effet, l'évolution politique de Néron est une conséquence de son évolution morale, et c'est cette révélation de la nature humaine que le texte analyse, et non pas ses effets politiques. Le drame politique serait d'ailleurs résolu par l'élimination de Britannicus et la ruine d'Agrippine.

Que la pièce soit une tragédie morale tient à une contradiction constitutive, à un affrontement moral, tragique parce qu'insoluble. D'un côté, la pièce est animée par l'avidité du désir, Néron, par un jeu cruel de la fatalité, aimant Junie qui aime Britannicus. De l'autre, elle est dominée par une conception élevée qui réprovoque cette avidité, affirme qu'elle ne peut aboutir au bonheur qu'elle vise, et lui prédit de cruelles déceptions, sinon de lourdes représailles. C'est parce qu'elle veut tout dominer qu'Agrippine est définitivement écartée au moment même où elle triomphe orgueilleusement. C'est parce qu'elle veut sauver Britannicus qu'il est assassiné. C'est en voulant suivre ses désirs pour se rendre libre et heureux que Néron se rend esclave d'un processus qui le mène au suicide. Et c'est le meurtre de Britannicus, destiné à ôter l'obstacle qui le sépare de Junie, qui la lui fait perdre définitivement. Le dénouement est la fixation définitive du rapport de Néron avec les deux figures qui le surplombent. L'une est sa mère, image du surmoi indestructible, qui a sur lui un regard inhibiteur, et qui, dans une vision prophétique, lui annonce l'escalade des crimes au terme desquels *« le ciel »* devrait réduire au suicide l'être de désir dévoré par sa mauvaise conscience. L'autre est Junie, que l'effort de Néron ne saurait atteindre (il réussit seulement à frapper Britannicus), qui est devenue la valeur définitivement inaccessible dont l'absence obsédante fait de lui, dès à présent, un être à jamais frustré de sa véritable raison d'être : telle est la condition tragique.

. C'est l'antinomie entre les deux plans qui est tragique, tandis que le conflit à l'intérieur du plan temporel est seulement dramatique et pathétique.

Cependant, même si Britannicus, le personnage qui donne son nom à la pièce, est empoisonné, est une victime sacrifiée, on peut se demander si la pièce est vraiment une tragédie. En effet, si on a bien, comme l'exigeait la tragédie classique, un texte écrit en vers, divisé en cinq actes, des protagonistes de haut rang, ils ne sont pas soumis, exigence essentielle, à une fatalité imposée par une transcendance. D'autre part, les instants de bonheur, de parfaite communion entre les âmes de Britannicus et de Junie, les havres d'innocence et de délicate tendresse qu'ils connurent, et que Racine peignit avec délicatesse, rappellent le royaume enchanté de la pastorale où les bergers étaient, comme on sait, des princes déguisés. De plus, dans le conflit entre Agrippine et Néron, qui fait de la pièce un drame politique, Racine injecta une causalité de son cru qui est d'ordre pulsionnel, la passion de Néron pour Junie et sa jalousie, qui en font, comme le remarqua Émile Faguet, *« une tragédie bourgeoise, une intrigue de cour, une comédie d'alcôve se terminant en drame à la Zola »* (*« XVIIIe siècle »* [1885]).

On peut encore constater que la pièce laisse beaucoup de place à la sounoiserie :

- Agrippine arrive au pouvoir par le lit et le poison, et l'exerce *« derrière un voile »* (vers 95) ;
- Néron l'écarte du trône par un geste d'affection feinte (vers 108-110), se prétend bienveillant (vers 664-674), multiplie les démonstrations d'amour et de confiance pour le tromper (vers 1586-1598), enlève Junie pendant la nuit, et déguise l'empoisonnement de Britannicus en évanouissement

passager (vers 1639-1640) car, dans cette fourbe histoire, la mort ne se donne pas spectaculairement, par l'épée, mais par le poison, qu'on ne voit pas et dont on peut dénier l'emploi. Se développe aussi une théâtralité du voyeurisme : le «*désir curieux*» de Néron s'offre de sadiques mises en scène : l'enlèvement de Junie (vers 385-404), son entrevue avec Britannicus sous le regard du monstre caché (II, 6), et enfin l'empoisonnement de son frère, précédé d'embrassements et de libations, où il sait rester insensible : «*Néron l'a vu mourir sans changer de couleur*» (vers 1710).

Pour déterminer si "*Britannicus*" est bien une tragédie, on peut aussi examiner la pièce sur le plan technique, se demander si Racine se conforma aux règles strictes imposées au XVIIe siècle aux auteurs de tragédies.

La première de ces règles était celle de l'unité d'action. Or l'auteur indiqua lui-même, dans sa seconde préface, que l'action est double puisque sa «*tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus*». En fait, c'est le personnage de Néron qui commande la dynamique tragique, et c'est lorsqu'il prend le pouvoir en s'émancipant de la tutelle de l'impérieuse et ambitieuse Agrippine, qui, depuis longtemps, voyait s'éveiller ses instincts, lorsque éclate la vraie nature de celui que Racine appela un «*monstre naissant mais qui n'ose encore se déclarer, et qui cherche des couleurs à ses méchantes actions*» (seconde préface), que tout se précipite. Comme il se trouve être un empereur, son abandon à ses passions se combine avec la nécessité politique de faire place nette autour de lui, à s'opposer à un personnage tout aussi fort que lui, et qui lui est lié par le sang le plus proche (sa mère, Agrippine), avec comme conséquence de la lutte l'écrasement d'un couple d'innocents (Britannicus et Junie). Ainsi l'intrigue amoureuse et l'intrigue politique sont-elles étroitement liées, progressent-elles ensemble après l'enlèvement, qui a eu lieu avant le commencement de la pièce, d'une façon assez prévisible, reçoivent-elles ensemble leur dénouement. Racine commença sa pièce au moment où des passions longtemps contenues menacent de déchaîner leur fureur. Brusquement, survient un fait nouveau, qui s'explique par les caractères des personnages, mais qui rompt l'équilibre d'une situation déjà tendue, et précipite les êtres vers un destin tragique : l'enlèvement de Junie, commandé par Néron. C'est le signe avant-coureur de la perte d'emprise d'Agrippine sur lui, puisqu'elle favorisait l'amour de Britannicus pour Junie. Aussi, sont excitées la colère de cette mère voulant régner, et celle de ce fils lassé de se montrer sous un faux jour. Cet enlèvement a d'abord un but politique, Néron le commettant en vue de son accession réelle au pouvoir, bravant ainsi Agrippine, et ayant un prétexte pour neutraliser Britannicus, son rival légitime qui, avec les intrigues d'Agrippine, pouvait toujours revendiquer le pouvoir qui lui avait été illégalement dérobé. Ainsi l'enjeu politique va rester central. Mais, une fois l'Histoire servie par le tableau des jeux de pouvoir, Racine hausse le débat au niveau des passions personnelles.

En effet, Néron se découvre bientôt amoureux de sa captive, ce qui fait que, par un jeu cruel de la fatalité, il aime Junie qui aime Britannicus, que s'enclenche une mécanique théâtrale de jeu de confession, de jeu de trahison et de perversion entre méchants et bons, abuseurs et victimes. La logique veut donc, animée par le perfide Narcisse, le confident et l'âme damnée de Néron, qu'il tue Britannicus, à la fois pour posséder Junie et pour punir sa mère. S'affranchissant de la tutelle étouffante de celle-ci, s'écartant du droit chemin tracé par ses précepteurs, les vertueux Sénèque et Burrhus, en faisant empoisonner Britannicus, il porte un coup à la fois à Agrippine, à Burrhus, à Sénèque, et, bien sûr, à Junie, et ce coup le fait entrer dans la voie du despotisme où il devra cheminer en allant de crime et crime.

Ainsi, même si la pièce obéit à une logique à la fois passionnelle et politique, l'attention, loin de se disperser, est concentrée sur un problème unique. Si les effets restent politiques, l'empereur ayant éliminé un rival et assuré sa propre autorité aux dépens d'Agrippine, l'amour tient une grande place.

Le dramaturge classique devait aussi se plier au respect de la règle de l'unité de lieu. À cet égard, il n'y eut pas de difficulté pour Racine qui indiqua que «*la scène se passe à Rome, dans une chambre du palais de Néron*», le lieu même où s'exerce le pouvoir, et on apprend, au vers 4, que cette chambre est «*à [la] porte*» des appartements de Néron. Cette limitation crée une tension maximale, sensible surtout dans l'acte I qui se déroule alors qu'il est absent mais omniprésent.

La tragédie classique devait encore être soumise à la règle de l'unité de temps, qui demande que l'action soit concentrée en une journée, ce qui accentue l'atmosphère de violence de la pièce. Racine se soumit facilement à cette règle dans "*Britannicus*" puisque, comme habituellement chez lui, les personnages sont saisis dans une crise proche de son dénouement, et les passions, poussées à leur paroxysme, exigent une solution rapide en un seul jour fatal. La première scène s'ouvre à l'aube («*tandis que Néron s'abandonne au sommeil*» [vers 1]), et la tragédie s'achève à la nuit («*la nuit jointe à la solitude*» [vers 1759]). En effet, Néron souhaite éliminer tous ceux qui lui font obstacle dans la journée même («*que la fin du jour / Ne le retrouve pas dans Rome ou dans ma cour*» [vers 369] commande-t-il en faisant exiler Pallas - «*Avant la fin du jour je ne le craindrai plus*» [vers 1322] déclare-t-il en condamnant Britannicus), tandis que Junie indique : «*Je ne connais Néron et la cour que d'un jour*» (vers 1521) - «*Après tous les ennuis que ce jour m'a coûtés*» (vers 1577), et qu'Agrippine invite Junie : «*Cependant en ces lieux n'attendons pas la nuit. / Passons chez Octavie, et donnons-lui le reste / D'un jour autant heureux que je l'ai cru funeste.*» (vers 1606-1608). Au cours de l'acte V, les événements se précipitent, d'une façon qu'on peut juger peu vraisemblable, Britannicus se hâtant vers le banquet («*On m'attend, Madame, il faut partir*» [vers 1561]), poussé encore par Agrippine («*Prince, que tardez-vous? Partez en diligence*» [vers 1563] - «*Hâtez-vous*» [vers 1570]). Cette journée s'inscrit dans une chronologie bien définie : elle vient mettre un terme à «*trois ans de vertu*» (vers 462), et elle ouvre aussi sur l'avenir : Néron, véritable tyran, devra désormais «*courir de crime en crime*» (vers 1344).

Il fallait encore au XVIII^e siècle se conformer au respect des bienséances. On considérait alors que le vrai et même le vraisemblable ne conviennent pas toujours car il ne fallait pas choquer le spectateur. L'intimité physique et la violence, en particulier les batailles, la vue du sang, les morts, étaient exclus de la scène, devaient être rapportés aux spectateurs sous forme de récits. Boileau résuma cette règle ainsi :

«Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.»

Racine, dans sa première préface, la reprit sous une autre forme : «*Ne mettre en récit que les choses qui ne se peuvent passer en action*». En conséquence, dans "*Britannicus*", il ne montra pas le festin fatal, mais le fit raconter par Burrhus. Aussi Victor Hugo allait-il, en 1827, dans sa fameuse "*Préface de Cromwell*", juger la pièce de son prédécesseur insuffisamment spectaculaire : «*Si Racine n'eût pas été paralysé comme il l'était par les préjugés de son siècle, s'il eût été moins souvent touché par la torpille classique, il n'eût point manqué de jeter Locuste dans son drame, entre Narcisse et Néron, et surtout n'eût pas relégué dans la coulisse cette admirable scène du banquet, où l'élève de Sénèque empoisonne Britannicus dans la coupe de la réconciliation.*» Saint-Victor, dans "*Les deux masques : tragédie, comédie*" (1880), estima que «*l'action décline au moment suprême [...] La scène du festin pouvait tenir dans le cadre de la tragédie ; et Racine, en l'évadant, a manqué un dénouement admirable.*» Il n'a pas plus montré ni le lynchage de Narcisse ni la folie de Néron, qui sont racontés par Albine (scène 8).

Il avait aussi prévu une scène, au début de l'acte III, qui mettait en présence les deux conseillers de Néron : Burrhus et Narcisse. Le fils de Racine, dans "*Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*" (1747) rapporta que Boileau demanda à son ami : «*Convient-il au gouverneur de l'empereur, à cet homme si respectable par son sang et sa probité, de s'abaisser à parler à un misérable affranchi, le plus scélérat de tous les hommes?*» Cet argument de convenance courtoise, qui avait sans doute du poids dans la société du XVIII^e siècle, n'en avait guère dans la structure interne de la pièce. En effet, la rencontre pouvait fort bien se justifier par les fonctions et les rôles similaires des deux conseillers ; et elle avait sa raison d'être sur le plan dramatique, car elle apportait des renseignements importants sur les antécédents de Narcisse, qui n'ont pas été repris ailleurs. Il n'est pas impossible que Racine l'ait supprimée plus par amitié pour un théoricien réputé que par respect d'une bienséance douteuse. Un metteur en scène pourrait, de nos jours, avoir l'audace de la rétablir pour nous procurer le plaisir de retrouver la conception originelle de la pièce. La difficulté serait sans

doute de trouver un stratagème pour rattacher cette partie supprimée à la première scène actuelle de l'acte III, car il semble bien que Racine ait modifié en conséquence son début.

Fut supprimée aussi une autre scène à l'acte V, qui figurait à la première représentation et même dans la première édition. Il s'agit d'une rencontre entre Junie et Néron, l'assassin de son amant. Cette scène, voulue et défendue par Racine dans sa première préface, fut jugée malséante, mais mériterait bien, elle aussi, de retrouver sa place entre le récit de l'empoisonnement et l'affrontement final de la mère et du fils. L'élément pathétique qu'elle pourrait ajouter en nous montrant Junie instruite de la mort de Britannicus, mais non de son assassinat dont le récit vient d'être fait au spectateur, n'est pas indigne de la tragédie. Les censeurs ont sans doute poussé la pudeur bien loin en exigeant la suppression de cette scène qui a peu à voir avec la rencontre tant décriée entre Rodrigue et Chimène, après qu'il eut tué le père de celle-ci, à l'acte III du "Cid". La figure de Junie n'en serait nullement ternie, bien au contraire. L'ultime victime innocente de la tragédie apparaîtrait telle qu'on pouvait l'imaginer au début de la pièce : ignorante des intrigues de la cour et néanmoins leur enjeu. Mieux que Néron, Junie viendrait recueillir notre sympathie au moment où elle va apprendre l'irréparable.

Intérêt littéraire

Comme la composition, Racine soigna particulièrement l'écriture de cette tragédie en cinq actes et en vers.

On peut essayer de déterminer les qualités du texte de "Britannicus" en examinant successivement la langue et le style.

La langue se caractérise évidemment par des usages du XVIIe siècle :

- dans le lexique qui est l'un des plus riches des tragédies profanes de Racine, comprenant beaucoup de termes liés au sujet historique («*empire*», «*empereur*», «*sénat*», «*sénateur*», «*consul*», «*affranchi*», «*vestale*», «*légion*»), à la domination politique ou relationnelle, et au déguisement («*feindre*», «*intelligence*» [au sens de «*complicité*»], «*souçon*», «*suspect*», «*tramer*»);
- dans la syntaxe : les anacoluthes ; l'antéposition du pronom complément d'un infinitif qui se plaçait devant le verbe dont dépendait l'infinitif : «*je m'allais placer*» (vers 110) - «*Je ne la puis donc voir*» (vers 953) - «*ne se plus forcer*» (vers 1053) - «*tu te vas signaler*» (vers 1673) - «*ne le peut souffrir*» (vers 1714).

Le style est la seule chose sur laquelle "Britannicus" fit d'emblée l'unanimité.

Au long de ses 1 768 alexandrins, la pièce manifeste une certaine majesté, voire une tonalité assez grave, se signale même comme la plus pompeuse des tragédies de Racine car s'y déploie toute la grandeur romaine, la belle fermeté rhétorique à laquelle on était alors habitué.

Au sein de somptueuses tirades politiques et morales, très déclamatoires, les répliques sont souvent sentencieuses :

- dans la bouche de Burrhus : «*La douleur est injuste, et toutes les raisons
Qui ne la flattent point aigrissent ses soupçons.*» (vers 281-282),
«*On n'aime point, Seigneur, si l'on ne veut aimer.*» (vers 790).
- dans la bouche de Narcisse : «*Il n'est point de secrets que le temps ne révèle.*» (vers 1404).
- même dans la bouche de Junie : «*J'ose dire pourtant que je n'ai mérité
Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.*» (vers 609-610),
«*Toujours quelque crainte accompagne l'amour.*» (vers 1582).

On trouve aussi plus de formules denses ou antithétiques que dans les autres tragédies de Racine, qu'il suscita :

- pour faire sentir l'invisible présence du pouvoir :

- Agrippine, parlant du sénat, rappelle : «*J'étais de ce grand corps l'âme toute-puissante.*» (vers 96) ;

- pour exercer son ironie :
 - à l'égard de Britannicus, de l'excessive naïveté qu'il manifeste lui-même (vers 329-335, 339-346) ;
 - à l'égard d'Agrippine (vers 1223-1257) ;
- pour évoquer les fantasmes de ses monstres :
 - quand Néron exprime des menaces visant Junie : «*je lui vendrai cher le plaisir de la voir.*» (vers 522) ou Britannicus : «*J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.*» (vers 1314).
 - quand Narcisse se montre cynique : «*osez par un divorce assurer vos plaisirs.*» (vers 482), «*pour nous rendre heureux, perdons les misérables.*» (vers 760).

On relève dans le texte de "*Britannicus*" plus d'amples et raisonnés affrontements que dans ses autres tragédies, mais deux monologues seulement, totalisant treize vers, contre une moyenne de soixante-huit vers dans les autres tragédies profanes, les dilemmes étant transformés en débats.

On remarque, en particulier, la vigueur des «*imprécations*» solennelles d'Agrippine, dans sa tirade de V, 6, où elle maudit Néron, pressent que sa conscience accusatrice ne cessera de le hanter, termine sur cette puissante admonestation prophétique, marquée d'une significative répétition :

«*Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.*» (vers 1691-1692).

Racine montre un talent de narrateur qui se manifeste en particulier :

- chez Néron dans l'évocation érotique et transgressive sinon sacrilège du trouble qu'il ressentit à la vue de Junie, une véritable vibration lyrique animant ce qui est l'une des plus belles pages de Racine (vers 385-404) ;
- dans le récit saisissant que fait Burrhus de l'empoisonnement de Britannicus (vers 1620-1642).

"*Britannicus*" est la pièce de Racine où il y a le moins d'espace pour la poésie : ni légende, ni passé ou avenir prestigieux, ni Orient, ni mer, ni détours de palais obscurs, ni profonde transcendance. L'urgence du danger, le sérieux d'une pièce historique et romaine, la densité de l'intrigue, la fermeté rationnelle de Burrhus et d'Agrippine, la sournoiserie de Néron et de Narcisse ne permettent ni évocations poétiques ni épanchements lyriques. Britannicus et Junie seuls en sont capables (vers 693-706, 1547-1560), et Racine mit beaucoup de délicatesse à peindre son couple de jeunes amoureux ; mais ils n'en ont pas le loisir. Même les passions ne s'expriment pas avec l'ardente spontanéité qu'on trouve chez Hermione, Pyrrhus ou Oreste et, plus tard, à un moindre degré, chez Roxane, Mithridate ou Phèdre. Néron et Narcisse sont trop dissimulés pour s'exprimer ainsi, et Agrippine trop orgueilleusement solennelle.

Les effets proprement poétiques sont rares. On remarque :

- quelques hypallages : «*prodigue amitié*» (vers 81) - «*tristesse obscure*» (vers 379) - «*cœur opiniâtre*» (vers 939) - «*coupable audace*» (vers 1319) ;
- des hyperboles qui sont souvent celles du langage galant ;
- les oxymorons que sont «*le simple appareil / D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil*» (vers 389-390), le «*heureusement cruelle*» du vers 1703.
- quelques métaphores et comparaisons le plus souvent conventionnelles :
 - «*le timon de l'État*» (vers 45) que tient Néron ;
 - le «*port dans la tempête*» (vers 71) que cherche Agrippine ;
 - le «*voile*» (vers 95) derrière lequel Agrippine dirigeait le sénat ;
 - «*le venin*» (vers 116) qui, selon Albine, tue Agrippine ;
 - «*le joug*» qui, au vers 201, fut porté par Rome ; qui, au vers 468, fut imposé à Néron ; qui, au vers 1441, selon Narcisse, est accepté les Romains qui, comme des bêtes de somme, seraient habitués à leur condition ; qui, au vers 1678, est non seulement la métaphore de la domination mais aussi, avec «*joug de mes bienfaits*», une alliance de mots expressive, ironique et désabusée, un oxymoron ;

- les «amis vendus» de Britannicus, qui font un «commerce infâme» et «trafiquent» (vers 329, 331, 332) ;
- les «mille écueils couverts» (vers 346) dont il s'est «sauvé» ;
- l'«orage» (vers 347) qu'il doit affronter ;
- le «salaire» qui, au vers 683, est en fait un châtement ; que, selon Burrhus au vers 824, méritait Pallas ; que, au vers 1196, Agrippine se plaint d'avoir eu en récompense pour ses actes en faveur de Néron ;
- les «feux» (vers 1085) que sont les sentiments amoureux dans la langue galante ;
- les «embrassements» (vers 1305) qui traduisent la réconciliation qui vient d'avoir lieu ;
- le «nuage» (vers 1575) qui représente ce qui trouble la sérénité.
- les «remords» qui sont personnifiés et comparés aux «furies» (vers 1683).

D'ailleurs, celui en qui on voit souvent un poète n'est la plupart du temps qu'un habile versificateur qui use de tous les procédés de la prosodie classique. Ses alexandrins sont généralement coupés en deux hémistiches égaux, mais peuvent parfois être éclatés entre deux interlocuteurs quand le dialogue est vif. Les enjambements sont rares. On constate le recours aux habituelles licences poétiques (diérèses ; orthographes d'«*encor*», de «*jusques*»), et aux inversions qui servent surtout à jongler avec les mots pour placer à la rime celui qui convient («*Rome le justifie. / Rome à trois affranchis si longtemps asservie*» [vers 199-200]).

Racine déploya donc, dans «*Britannicus*», toute une palette d'effets littéraires.

Intérêt documentaire

Pour bien comprendre les enjeux de «*Britannicus*», il faut, d'une part, situer l'action dans l'ensemble de l'Histoire de l'empire romain ; d'autre part, étudier en quoi la pièce est aussi un tableau du XVIIe siècle.

L'empire romain commença en 29 avant J.-C lorsque le fils adoptif de Jules César, Octave, ayant éliminé ses rivaux du triumvirat (Lepidus et Antoine), prit le titre de «princeps senatus», le premier des sénateurs, d'où le nom de principat donné au régime. Tout en conservant en apparence des formes républicaines (magistratures, comices, sénat), il les vida de leurs pouvoirs, instaura une autorité monarchique, et s'octroya, en 27 avant J.-C., le titre d'Auguste dont il fit son nom. En 2 avant J.-C., il se fit proclamer «père de la patrie», et organisa un culte impérial qui fit de lui un véritable dieu vivant. Nanti de tous les pouvoirs, il recruta et réunit les six cents sénateurs qui étaient censés désigner l'empereur ; en fait, la plupart des successeurs d'Auguste allaient être désignés par leurs prédécesseurs ou imposés par leurs troupes.

Par ailleurs, Auguste réforma en profondeur la société romaine, et mit en place une hiérarchie fondée sur la richesse : l'ordre sénatorial bénéficia de privilèges, surtout honorifiques ; l'ordre équestre (celui des chevaliers) occupa l'essentiel des nouvelles charges administratives qu'il créa, les deux chefs de la garde impériale, les préfets du prétoire, y étant choisis, jouant le rôle de vice-empereurs, et étant déterminants dans la désignation des empereurs.

Parmi les cadres de la Rome impériale, les affranchis, anciens esclaves libérés pour leurs mérites, allaient jouer un rôle important en occupant des postes clés dans les ministères impériaux. C'est Pallas, affranchi de Claude, qui s'occupa des affaires financières, et organisa la gestion du trésor ; c'est Narcisse, autre affranchi de Claude, qui organisa la correspondance avec les provinces et les ambassadeurs. Ces deux affranchis participèrent d'ailleurs d'une manière active au conflit qui éclata lors de la succession de Claude.

Auguste donna naissance à la dynastie des Julio-Claudiens dont les membres se rattachaient soit, par lui (petit-neveu et fils adoptif de Jules César) et par Scribonia, sa première femme, à la «gens Julia» ; soit par Livie, sa seconde femme qui avait épousé, lors d'un premier mariage, Tiberius Claudio Nero, à la «gens Claudia». C'est le fils de cette seconde épouse que l'empereur Auguste adopta pour lui succéder ; il régna sous le nom de Tibère (de 14 à 37) et, sans fils lui-même, adopta Caligula, le

petit-fils de son frère, Drusus. Caligula sombra rapidement dans une folie meurtrière, et fut assassiné en 41 sans laisser d'héritier. Poussé par les prétoriens, Claude, le neveu de Tibère, devint empereur. Il fut marié quatre fois, ayant avec sa troisième épouse, Messaline, un fils, Tiberius Claudius Caesar, qui reçut le surnom de Britannicus à la suite de la conquête de l'Angleterre par son père, et une fille, Octavie. Après avoir fait empoisonner Messaline, il épousa Agrippine la Jeune, soeur de Caligula, qui avait eu, né en 37 d'un précédent mariage, avec Domitius Ahenobarbus (descendant d'Auguste), un fils, Néron.

Dévorée par l'ambition, elle consacra toute son intelligence et son énergie à le faire adopter par Claude, et choisir pour successeur. L'empereur l'honora de plusieurs manières : il fut émancipé en 51, à quatorze ans ; il fut nommé proconsul, entra au Sénat, y fit son premier discours, apparut publiquement en compagnie de Claude, et fut représenté sur les pièces de monnaie.

L'extrême attention d'Agrippine pour son fils les aurait conduits à aller jusqu'à coucher ensemble. Mais, en 49, elle le fiança à sa sœur adoptive, Octavie, et la lui fit épouser en 53

Claude mourut, vraisemblablement empoisonné par Agrippine, le 13 octobre 54, et Néron, qui n'avait que dix-sept ans, fut rapidement nommé empereur à sa place, grâce aux manœuvres de Burrhus, ami d'Agrippine qu'elle avait fait nommer préfet du prétoire.

Les cinq premières années de son règne furent calmes et marquées par une bonne administration, ce qui suscita même l'émission d'une série de pièces de monnaie célébrant le «quinquennium Neronis». Il montra de nombreuses qualités, paraissant, aux yeux des Romains, comme un empereur bienveillant. Il est vrai qu'il chercha à obtenir les faveurs de l'armée et de la plèbe par diverses primes. Mais, en fait, c'était Agrippine qui gouvernait, traitant d'ailleurs les affaires de l'empire efficacement, avec les conseils du philosophe Sénèque et du militaire Burrhus, qu'elle avait fait les précepteurs de Néron, et qui, bientôt, tentèrent de rapprocher le régime avec la morale conservatrice du sénat.

Cependant, des problèmes surgirent bientôt de la vie personnelle de Néron. Déçu de son mariage, qui ne fut peut-être jamais consommé, il trompait Octavie, et prit pour maîtresse Claudia Acté, une Grecque, ancienne esclave dont Agrippine, tentant d'intervenir en faveur d'Octavie, exigea le renvoi. Burrhus et Sénèque, pour leur part, choisirent de soutenir leur protégé qui résistait à l'intervention de sa mère dans ses affaires personnelles.

Son influence sur son fils diminuant, elle se tourna vers un candidat au trône plus jeune, Britannicus, qui, à treize ans, était toujours légalement mineur et sous la responsabilité de Néron, mais approchait de l'âge de la majorité. Établir son influence sur lui pouvait renforcer sa position. Mais le jeune homme mourut brutalement avant le 12 février 55 alors que la proclamation de sa majorité avait été prévue pour le 13.

La coïncidence des dates laisse penser qu'il a été empoisonné. Selon Tacite, une première tentative ayant échoué (le poison s'était avéré trop peu puissant), l'empereur aurait commandé à la célèbre empoisonneuse Locuste un toxique foudroyant. Il fut administré à Britannicus au cours d'un grand banquet. D'abord, on servit au jeune prince une boisson inoffensive, qui avait d'ailleurs été préalablement goûtée par l'esclave préposé à cette tâche périlleuse. Mais le breuvage était bien trop chaud, et Britannicus demanda qu'on le tempère d'un filet d'eau fraîche. C'est là que se trouvait le poison mortel. Burrhus fut suspecté d'avoir pris part au meurtre.

Mais on peut mettre en doute cet empoisonnement. Britannicus, qui était malingre et maladif, souffrait d'épilepsie, et, aujourd'hui, bien des historiens estiment que c'est ce mal, et non un quelconque poison, qui fut responsable de sa mort. D'autre part, les poisons utilisés dans l'Antiquité étaient fort efficaces, mais toujours très lents. Et faut-il vraiment croire Tacite et son invraisemblable récit? Alors que l'empoisonnement de l'empereur Claude était encore présent à l'esprit de tous, et que les mesures de sécurité devaient être plus renforcées que jamais, comment une eau douteuse aurait-elle pu être servie à la table impériale sans avoir subi l'épreuve d'un goûteur professionnel? Surtout, pourquoi Néron aurait-il pris le risque de tuer son frère au su et au vu de tout le monde, lors d'un banquet officiel? Britannicus étant très populaire, pourquoi aurait-il suscité un scandale public, alors qu'il aurait très aisément pu arriver au même résultat, mais d'une manière bien plus discrète? Puisque Britannicus vivait entouré d'espions à la solde de l'empereur, pourquoi celui-ci aurait-il concocté

machiavéliquement un assassinat aussi alambiqué? Il suffisait qu'un des «amis» de Britannicus soigne une de ses fréquentes crises d'épilepsie en appliquant un peu trop hermétiquement un coussin sur son visage, et on ne parlait plus du jeune frère de l'empereur ! Britannicus, dont il serait le premier suspect, risquait de coûter à Néron l'assise populaire qui lui était indispensable pour survivre physiquement et politiquement.

Quant aux crimes ultérieurs de Néron qui sont annoncés dans la pièce, ils eurent vraiment lieu. Clone de son oncle maternel, Caligula, il se mit à imiter sa perversité, ses folies. En 58, pour divorcer, il accusa Octavie d'infertilité. Douze jours plus tard, il prit pour épouse Poppée, la plus belle femme de Rome et la maîtresse d'Othon, son meilleur ami. Voulant s'émanciper de la tutelle de sa mère, clamant qu'elle complotait contre lui, et peut-être ne supportant pas l'infamie commise avec elle, en 59, il tenta de la noyer en naufrageant le bateau où ils se trouvaient, puis lui envoya des sbires qui, à son invitation, la frappèrent au ventre. En 62, mourut Burrhus, peut-être empoisonné par lui, comme le sous-entend Tacite, mais plus probablement d'une mort naturelle. Sénèque se retira. La même année, il se décida enfin à répudier Octavie, mais, comme prirent parti pour elle tous les mécontents du régime, il envoya, dans l'île où elle était en exil, des soldats qui la lièrent sur son lit, lui ouvrirent les veines, puis, voyant que le sang s'écoulait trop lentement, la jetèrent dans un bain bouillant où elle mourut étouffée, Tacite prétendant même qu'on trancha sa tête, que Néron offrit à Poppée, en guise de cadeaux de noces !

Déséquilibré, doté d'une étrange sentimentalité alliée à une peur constante qui lui faisaient aimer et tuer ceux qui l'entouraient, soumis aux influences néfastes de Poppée, de son favori, Tigellin, préfet du prétoire, et de Pétrone, il sombra alors dans un despotisme sanglant et compliqué d'extravagances. Il rêva de fonder un ordre nouveau sur ce qu'il appelait la beauté et le primat des valeurs esthétiques. Comme il était obsédé par l'exemple d'Alexandre le Grand, qui débitait ses poèmes devant ses compagnons, il en composa, et, en 64, se mesura avec d'autres poètes dans un théâtre, les déclamant comme un histrion, pas à Rome cependant, car la population romaine n'appréciait pas cette pratique qui nuisait à la dignité impériale, et il méprisait son conservatisme, mais à Naples, ville grecque, où il espérait que le public saurait mieux apprécier son talent.

D'ailleurs, la même année, fin juillet, alors qu'il se trouvait à Antium (station balnéaire de la baie de Naples), Rome fut ravagée par un grand incendie. Il n'y revint que quand le feu approcha du palais qu'il avait fait édifier pour relier le Palatin aux jardins de Mécène. Pour consoler la foule des sans-abri, il ouvrit le Champ de Mars, les monuments d'Agrippa et même ses propres jardins. Il fit construire des baraquements pour y héberger la foule des indigents ; du mobilier fut apporté du port d'Ostie, ainsi que des localités voisines, et le prix du blé fut ramené à trois sesterces. Mais ces mesures ratèrent leur but, car la rumeur s'était répandue qu'au moment où Rome était en flammes, il était monté sur son théâtre privé, et avait chanté la ruine de Troie, comparant l'antique catastrophe au désastre présent. Et Suétone l'accusa de l'incendie, qui lui permit d'ailleurs de construire un étrange palais, la «Maison dorée», véritable microcosme dont il était le centre.

Néron accusa de l'incendie les chrétiens, les fit arrêter, attacher à des arbres de ses jardins, enduire de poix, enfin griller dans les flammes, pour regarder le spectacle avec plaisir.

S'appuyant sur la plèbe qu'il comblait toujours de spectacles et de jeux, il déjoua les complots de l'aristocratie, dont, en 65, la conspiration de Pison, qui fut réprimée sévèrement. Il fit alors mettre à mort son précepteur, Sénèque, qui avait dénoncé ses sauvageries. Pour couvrir ses dépenses somptuaires, il s'appropriation les fortunes des sénateurs.

La même année, il aurait, d'un coup de pied, tué Poppée, alors qu'elle était enceinte. Il s'encanailla avec des prostituées. Il viola une vestale, Rubria, épouvantable forfait.

En 66, il fit un voyage en Grèce, où il participa à des courses de chars, et à des concours de poésie et de chant, où, croyant devoir adopter les mœurs grecques, il épousa un homme, un certain Doryphore. Puis, reprenant un rôle plus viril, afin de pouvoir se marier avec lui, pratique qui se voulait conforme au culte oriental phrygien, et à la castration du dieu Atys, car il était toujours obnubilé par ses rêves d'Orient, il fit émasculer un esclave, Sporus, qui ressemblait tant à son épouse Poppée qu'on eût pu les confondre, et il convola avec lui.

Comme le mécontentement contre lui grandissait, il fut déclaré ennemi public, s'enfuit de Rome. Après une crise de paranoïa, il sombra dans l'apathie, puis, le 11 juin 68, se fit tuer par un de ses affranchis. D'après Suétone, il s'écria en mourant : «Quel artiste périt avec moi !»

Si, pour bien marquer la volonté d'émancipation de Néron, Racine inventa l'enlèvement de Junie, on peut donc considérer que, dans l'ensemble, il avait bien respecté l'Histoire, du moins celle racontée par les historiens anciens, car ceux du XXe siècle considèrent qu'ils étaient partiaux, défendaient le parti sénatorial, étaient hostiles à la dynastie julio-claudienne, que leurs textes furent trafiqués par des générations de copistes chrétiens acharnés à noircir la mémoire de Néron, l'Antéchrist.

Mais, comme il n'avait pas hésité à porter la lutte sur le terrain de son rival, Corneille, celui de l'Histoire romaine et de la politique, ses détracteurs, oubliant qu'il n'était pas historien, et que le vrai n'est pas toujours vraisemblable, lui firent différents reproches :

- avoir fait Néron «*trop cruel*» ou, au contraire, «*trop bon*» ;
- avoir fait de Narcisse un «*très méchant homme et le confident de Néron*» ;
- avoir, avec Britannicus, «*choisi un homme aussi jeune*», tout en l'ayant vieilli de deux ans ;
- avoir fait «*d'une vieille coquette, nommée Junia Silana*», «*une jeune fille très sage*», Junie ; de l'avoir fait entrer chez les vestales, alors qu'on n'y «*recevait personne au-dessous de six ans, ni au-dessus de dix*»

Il répondit à ces reproches dans ses deux préfaces.

Dans la première, au sujet de Néron, il rétorqua : «*Il ne faut qu'avoir lu Tacite pour savoir que, s'il a été quelque temps un bon empereur, il a toujours été un très méchant homme.*» ; au sujet de Narcisse, il indiqua : «*Néron, dit Tacite, porta [endura] impatiemment la mort de Narcisse, parce que cet affranchi avait une conformité merveilleuse avec les vices du prince encore cachés*» ; au sujet de Junie, il signala qu'elle était plutôt inspirée d'une certaine Junia Calvina, qui «*était jeune, belle*», qu'il représenta «*plus retenue qu'elle n'était*».

Puis, dans sa seconde préface, il prit encore soin de défendre l'utilisation qu'il avait faite de l'Histoire, revenant avec insistance sur la fidélité de ses personnages aux portraits que les historiens en avaient dressés : «*À la vérité j'avais travaillé sur des modèles qui m'avaient extrêmement soutenu dans la peinture que je voulais faire de la cour, d'Agrippine et de Néron. J'avais copié mes personnages d'après le plus grand peintre de l'Antiquité, je veux dire d'après Tacite. Et j'étais alors si rempli de la lecture de cet excellent historien, qu'il n'y a presque pas un trait éclatant dans ma tragédie dont il ne m'ait donné l'idée*». La suite de cette préface, qui reprit souvent les termes mêmes de la première, est une énumération détaillée des traits conformes de chacun des personnages. Ayant peut-être cru un peu vite qu'il pouvait disposer facilement de la vraisemblance, il étala avec une complaisance gênante tous les effets de cette contrainte dans la genèse de la pièce.

De toute façon, aujourd'hui, personne ne se scandalise des légères distorsions qu'il se permit parce que nous n'avons ni les connaissances ni la sensibilité historiques de ses contemporains.

Nous sommes plus sensibles au tableau qui est donné des mœurs romaines :

Il apparaît que l'empereur devait compter non seulement avec le sénat mais avec le peuple qui, cependant, pouvait se laisser manipuler par qui était capable de prononcer de belles paroles, de distribuer de l'argent, de dispenser des divertissements. On le constate à IV, 2, où Agrippine évoque les nombreux stratagèmes dont elle usa pour faire parvenir son fils au pouvoir, sachant en particulier habilement suborner les Romains :

«Ma main, sous votre nom, répandait ses largesses.

Les spectacles, les dons, invincibles appas,

Vous attiraient les coeurs du peuple et des soldats». (vers 1168-1170).

Parmi ces divertissements, on relève les courses de chars où Néron aimait se produire, comme il le faisait aussi au théâtre :

«Il excelle à conduire un char dans la carrière,

À disputer des prix indignes de ses mains,

À se donner lui-même en spectacle aux Romains,

À venir prodiguer sa voix sur un théâtre,

*À réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,
Tandis que des soldats de moments en moments
Vont arracher pour lui les applaudissements.»* (vers 1472-1478).

On découvre que, lors des banquets, les Romains suivaient d'abord un rituel par lequel ils versaient les premières gouttes de vin pour se ménager l'accord des dieux :

*« César prend le premier une coupe à la main.
"Pour achever ce jour sous de meilleurs auspices,
Ma main de cette coupe épanche les prémices,
Dit-il ; dieux, que j'appelle à cette effusion,
Venez favoriser notre réunion". »* (vers 1621-1626).

Puis ils mangeaient couchés : *« Il tombe sur son lit. »* (vers 1632).

La place de la religion était donc grande. Ils croyaient à des *« jours infortunés »* (vers 1453), jours dit « néfastes » durant lesquels les tribunaux et les assemblées ne pouvaient siéger. Ils offraient aux dieux des sacrifices, et, si *« les autels fumaient de sacrifices »* (vers 1188), c'est qu'on égorgait des animaux, dont le sang chaud laissait échapper des fumées. On a vu que, parmi ces divinités, figuraient les *« furies »*, qui étaient censées tourmenter la conscience des criminels (vers 1683), mais aussi la déesse Vesta dont le culte était assuré, dans son temple, situé dans le Forum, par un collège de « vestales », des *« vierges »* (vers 1744), appelées en latin « virgo vestalis », qui, entrées entre six et dix ans, faisaient vœu de chasteté et d'ascétisme, accomplissaient un sacerdoce de trente ans durant lequel elles veillaient sur le feu sacré de la cité :

*« Ils la mènent au temple, où depuis tant d'années
Au culte des autels nos vierges destinées
Gardent fidèlement le dépôt précieux
Du feu toujours ardent qui brûle pour nos dieux. »* (vers 1743-1746),

ce qui fait que le peuple lynche Narcisse parce qu'il a voulu s'emparer de Junie, qui est une femme devenue sacrée. On découvre encore que, parmi ces dieux, il fallait compter aussi l'empereur Auguste qui avait été divinisé, avait non seulement, sur le Forum, sa *« statue »* (vers 1728) et ses *« autels »* (vers 1738).

Si la Rome antique laissa une image de violence, la cour de Louis XIV était aussi un monde très dur, cruel même, peuplé d'êtres passionnés et faibles, condamnés au mensonge ; où il fallait toujours prouver sa pertinence, sinon son brio, pour demeurer dans les grâces du roi. Aussi peut-on se demander si Racine, qui était pourtant un ardent courtisan, ne pensait pas aussi à Versailles en peignant la cour de Néron, en mettant ces mots dans la bouche de Junie :

*« Mais (si je l'ose dire), hélas ! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense !
Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence !
Avec combien de joie on y trahit sa foi !
Quel séjour étranger, et pour vous, et pour moi ! »* (vers 1522-1526) ;

en faisant remarquer par Burrhus, au moment de l'empoisonnement de Britannicus, que les assistants *« Sur les yeux de César composent leur visage »* (vers 1636).

Et cette jeune fille enlevée par le monarque n'est-elle pas une image de ces maîtresses que les rois de France, Louis XIV surtout, enlevaient, parfois mêmes à leurs maris (ainsi Mme de Montespan) ?

Ce qui est sûr, c'est que Racine écrivit d'abord une pièce politique, bien plus qu'historique, où il reprit, après *« La Thébaine »*, le débat, déjà présent dans *« Cinna »* ou *« Rodogune »*, pièces de Corneille, sur les principes du gouvernement des États. Ses contemporains pouvaient y retrouver l'écho des questions qu'ils se posaient sur la légitimité du pouvoir, le machiavélisme, l'inquiétude que suscite toujours le personnage d'un roi saisi par la folie.

On peut aussi considérer qu'avec les personnages de Burrhus, Sénèque, Pallas, Narcisse, Racine offrit une riche galerie de portraits du personnel politique de son temps, en marquant bien (comme l'avait fait déjà Corneille) la montée d'une nouvelle classe : celle des bourgeois.

Pour Ernest Renan, qui voulut, dans *‘L’Antéchrist’* (1876), écrire la vie véritable de Néron, et en donner un portrait exact, Racine avait peint dans *‘Britannicus’* un Néron XVIIe siècle.

Mais la pièce concilie la vérité historique et la vérité humaine.

Intérêt psychologique

Racine ayant tenu à respecter une nette symétrie, on peut diviser ses personnages entre ceux qui tendent vers le bien et ceux qui tendent vers le mal, et, dans chaque cas, aller des moins importants aux plus importants.

Les personnages vertueux :

Burrhus

«Gouverneur» (conseiller) officiel de Néron, il a été choisi par Racine plutôt que Sénèque, qui fut aussi un «gouverneur» de Néron, chargé de conduire «son esprit» (vers 1470), parce qu’il eût été difficile de voir Narcisse triompher de cet écrivain et philosophe, sur le terrain même de l’éloquence qui était son champ de prédilection, ainsi qu’il est signalé dans la seconde préface. De toute façon, ce confident officiel, loyal et fidèle envers son élève, lui donne les avis mêmes qu’aurait pu lui donner Sénèque.

Il avait été un soldat rude et franc, «fameux pour son expérience dans les armes» (seconde préface), dans ces légions romaines où s’était conservé le sens de la vertu morale. Aussi, comme le signale Narcisse, il conduit le «cœur», c’est-à-dire le courage, de Néron (vers 1470).

Alors que ses compromissions apparaissaient plus nettement chez Tacite, il est tout à fait honnête, donne de sages avis, Racine ayant accentué sa vertu. Politiquement, il «prône le bonheur public» (vers 1338) et l’équité. Il incite Néron à conquérir l’assentiment de son peuple :

*«Quel plaisir de penser et de dire en vous-même,
Partout, en ce moment, on me bénit, on m’aime.
On ne voit point le peuple à mon nom s’alarmer,
Le ciel dans tous leurs pleurs ne m’entend point nommer.
Leur sombre inimitié ne fuit point mon visage,
Je vois voler partout les cœurs à mon passage !»* (vers 1359-1364).

Le mettant en garde, il lui montre qu’en allant de méfait en méfait il s’installe dans une logique de violence : «*Craint de tout l’univers, il vous faudra tout craindre.*» (vers 1352).

Dans le domaine moral, il lui conseille un volontarisme cornélien : «*On n’aime point, Seigneur, si l’on ne veut aimer.*» (vers 790), lui propose de suivre une conduite exaltante :

*«C’est à vous à choisir, vous êtes encor maître.
Vertueux jusqu’ici, vous pouvez toujours l’être.
Le chemin est tracé, rien ne vous retient plus ;
Vous n’avez qu’à marcher de vertus en vertus»* (vers 1339-1342).

Mais il incarne un pouvoir ancien en perte d’influence. Et son rapport avec le pouvoir nouveau est parfois ambigu. Non seulement cet idéaliste naïf est sans pouvoir dans le palais d’Agrippine et de Néron, mais il assume la compromission ; il présente l’arrestation de Junie, qu’il réprouve, comme «*l’effet d’une sage conduite*» (vers 131) ; il dissimule à Agrippine la raison de sa détention :

*«Si son ordre au palais vous a fait retenir,
C’est peut-être à dessein de vous entretenir.»* (vers 1101-1102) ;

il lui donne des conseils d’un opportunisme servile :

*«Ne vous souvenez plus qu’il vous ait offensée.
Préparez-vous plutôt à lui tendre les bras.
Défendez-vous, madame, et ne l’accusez pas.
Vous voyez, c’est lui seul que la cour envisage.
Quoiqu’il soit votre fils, et même votre ouvrage,*

*Il est votre empereur. Vous êtes comme nous
Sujette à ce pouvoir qu'il a reçu de vous.
Selon qu'il vous menace, ou bien qu'il vous caresse,
La cour autour de vous ou s'écarte, ou s'empresse.
C'est son appui qu'on cherche, en cherchant votre appui.»* (vers 1103-1113).

Cette contradiction ne s'explique pas seulement par les besoins de la dramaturgie, qui, sur le dernier exemple, demande qu'il prenne par avance le contre-pied de la position d'Agrippine, pour lui donner plus de relief. Ce qui permet au personnage de l'assumer, c'est qu'il ne la voit pas. Car, à l'insu peut-être de son créateur et en tout cas de ses commentateurs, le vertueux Burrhus est obnubilé lui aussi par cet amour de soi qui, selon La Rochefoucauld, Pascal et leurs contemporains, anime l'être humain.

Ainsi, en se drapant dans la majesté de la troisième personne, par laquelle il se statue en symbole, il se définit lui-même : «*Burrhus pour le mensonge eut toujours trop d'horreur*» (vers 141).

Alors qu'il prétend s'exprimer «*avec la liberté / D'un soldat qui sait mal farder la vérité.*» (vers 173-174), parfois il se montre obséquieux, s'investit dans la pompe diplomatique et la langue de bois, et déploie des raisonnements auxquels il ne croit pas tout à fait. Si, dans son monologue de III, 2, il prend lucidement l'exacte mesure de la véritable nature de Néron, et condamne sa conduite, devant Agrippine, il la défend formellement parce qu'elle met en cause son travail de précepteur :

*«Rome le justifie
Rome à trois affranchis si longtemps asservie,
À peine respirant du joug qu'elle a porté,
Du règne de Néron compte sa liberté.
Que dis-je? La vertu semble même renaître.»* (vers 160-161).

C'est encore plus net dans leur seconde rencontre. Le précepteur, effrayé par l'évolution de Néron, souhaite le secours d'Agrippine ; justement, la voici, mais elle conteste agressivement sa conduite :

*«À son épouse on donne une rivale.
On affranchit Néron de la foi conjugale.
Digne emploi d'un ministre, ennemi des flatteurs,
Choisi pour mettre un frein à ses jeunes ardeurs,
De les flatter lui-même, et nourrir dans son âme,
Le mépris de sa mère, et l'oubli de sa femme !»* (vers 815-820).

Alors au lieu d'avouer la vérité, il soutient avec force ses actions : «*L'empereur n'a rien fait qu'on ne puisse excuser*» (vers 822), et la scène s'achève sur un brevet d'autosatisfaction. Plus loin, il lui donne des conseils en vue de son entretien avec son fils :

*«Oui, Madame, à loisir vous pourrez vous défendre.
César lui-même ici consent de vous entendre.
Si son ordre au palais vous a fait retenir,
Quoi qu'il en soit, si j'ose expliquer ma pensée,
Ne vous souvenez plus qu'il vous ait offensée.
Préparez-vous plutôt à lui tendre les bras.
Défendez-vous, Madame, et ne l'accusez pas.
Vous voyez, c'est lui seul que la cour envisage.
Quoiqu'il soit votre fils, et même votre ouvrage,
Il est votre empereur. Vous êtes comme nous
Sujette à ce pouvoir qu'il a reçu de vous.
Selon qu'il vous menace, ou bien qu'il vous caresse,
La cour autour de vous ou s'écarte ou s'empresse.
C'est son appui qu'on cherche, en cherchant votre appui.»* (vers 1099-1113).

À la fin, il justifie même l'assassinat de Britannicus : «*Sa jalousie a pu l'armer contre son frère*» (vers 1708).

Certes, tout cela s'explique partiellement par les contraintes d'une charge bien délicate. Mais, alors que Racine croyait mettre en scène un modèle de vertu, il nous montrait un homme hanté par la crainte de son infériorité, et soucieux de promouvoir son image, fût-ce aux dépens de l'urgente vérité. Burrhus est donc en fait un personnage complexe, un tenant du bien réduit à l'impuissance politique par une intégrité morale qui, à l'analyse, se révèle moins forte.

Britannicus

Dans un meurtre ou même dans une disgrâce, le personnage principal, du point de vue de la sympathie et de l'émotion, est la victime, et c'est pourquoi Racine qui écrivait pour «*plaire et toucher*» intitula sa pièce "*Britannicus*"; que, dans sa première préface, il le présenta comme «*le héros*».

Mais il ne l'est pas pour autant. Il apparaît d'ailleurs beaucoup moins souvent dans la pièce que Néron ou Agrippine. Il est un de ces personnages qui, sacrifiés par le destin, le sont parfois aussi par l'auteur.

Il en fit un jeune homme «*de dix-sept ans*» (première préface), «*un jeune prince qui avait beaucoup de coeur, beaucoup d'amour et beaucoup de franchise, qualités ordinaires d'un jeune homme*» (seconde préface). En effet, il est si naïf, si pur, si juste, si sincère, si sensible, si capable d'aimer et d'être aimé, si fidèle, qu'on a pu lui reprocher d'être trop mièvre, sinon insignifiant. Et Racine exerça sa malignité sur lui, cette ironie cruelle, loin de séduire notre complicité, nous mettant mal à l'aise. Et il n'approfondit pas davantage son caractère, faisant même de lui le personnage le moins fouillé psychologiquement, et se justifiant ainsi : «*L'âge de Britannicus était si connu, qu'il ne m'a pas été permis de le représenter autrement*» (seconde préface).

Les événements qui assaillent ce fils de l'empereur Claude, qui aurait dû être son successeur, mais auquel Agrippine substitua Néron, lui font connaître des tourments insurmontables. Même s'il n'a pas renoncé à l'empire, comme le montre son empressement à trouver une issue politique à son différend avec Néron au sujet de Junie («*La moitié du Sénat s'intéresse pour nous : / Sylla, Pison, Plautus,...*», [vers 905-906]), il aspire sans doute plus à être heureux qu'à faire valoir ses droits au trône :

*«Pour moi, quoique banni du rang de mes aïeux,
Quoique de leur dépouille il se pare à mes yeux,
Depuis qu'à mon amour cessant d'être contraire,
Il semble me céder la gloire de vous plaire,
Mon cœur, je l'avouerai, lui pardonne en secret,
Et lui laisse le reste avec moins de regret.»* (vers 1489-1494).

Ayant trouvé son seul réconfort auprès de Junie :

*«Sans doute on ne veut pas que mêlant nos douleurs
Nous nous aidions l'un l'autre à porter nos malheurs»* [vers 297-298]),

il se console dans l'amour. Alors que d'ordinaire chez Racine l'amour n'est point partagé car ce n'était pas son domaine naturel, qu'il lui oppose un obstacle qui, le plus souvent, est l'être aimé lui-même, il l'est ici, un obstacle extérieur empêchant toutefois l'union des amants. Même s'il est, historiquement, né d'une alliance à caractère politique, l'amour réciproque entre Britannicus et Junie est le seul de toute la pièce qui ne soit pas malsain, car les deux protagonistes ont un esprit pur, et éprouvent le même sentiment l'un envers l'autre, un amour fait de respect et de tendresse.

Cependant, se plaignant presque autant du chagrin qu'elle lui cause que de son propre malheur («*Songiez-vous aux douleurs que vous m'alliez coûter?*» [vers 706]), il se montre jaloux :

*«Qu'est devenu ce cœur qui me jurait toujours
De faire à Néron même envier nos amours?»* (vers 717-718),
*«Et ce moment si cher, Madame, est consumé
À louer l'ennemi dont je suis opprimé?»* (vers 733-734),
«Néron vous plairait-il? Vous serais-je odieux?» (vers 737).

Néron lui est hostile pour trois raisons :

- Il a été dépossédé du pouvoir qui lui revenait légitimement, mais peut encore apparaître comme un héritier potentiel, est donc un rival politique de celui qu'il considère comme un usurpateur.
- Il est protégé par Agrippine, et suscite donc l'irritation d'un empereur exaspéré par sa mère.
- Néron ayant enlevé son «*amante*», Junie, et étant tombé amoureux d'elle, il devient son rival sentimental, d'autant plus qu'il aime et est aimé.

Ainsi se mêlent confusément dans son affrontement avec Néron la rivalité amoureuse et la rivalité politique.

Il est en position de faiblesse, étant isolé dans la cour, ayant perdu tous ses soutiens :

*«Mais je suis seul encore. Les amis de mon père
Sont autant d'inconnus que glace ma misère.
Et ma jeunesse même écarte loin de moi
Tous ceux qui dans le cœur me réservent leur foi.
Pour moi depuis un an qu'un peu d'expérience
M'a donné de mon sort la triste connaissance,
Que vois-je autour de moi, que des amis vendus
Qui sont de tous mes pas les témoins assidus,
Qui choisis par Néron pour ce commerce infâme
Trafiquent avec lui des secrets de mon âme?»* (vers 323-332),

et il s'en plaint auprès d'Agrippine : «*Vous avez trop bien établi ma disgrâce.*

*D'aucun ami pour moi ne redoutez l'audace.
Il ne m'en reste plus, et vos soins trop prudents
Les ont tous écartés ou séduits dès longtemps.»* (vers 911-914).

Surtout, il est victime de sa crédulité, de sa naïveté extrême, son trait de caractère le plus remarquable. En effet, la seule personne à laquelle, peu clairvoyant, il fait une entière confiance («*Je fais vœu de ne croire que toi*» [vers 342]), son «*gouverneur*», Narcisse, mène un double jeu, est un traître à la solde de Néron, ce qui fut une invention de Racine. Ainsi, c'est en sa présence qu'en III, 5, il dévoile son complot à Agrippine. Il montre le même aveuglement face à Junie, qui essaie de l'avertir que Néron les espionne :

*«Parlez. Nous sommes seuls : notre ennemi trompé,
Tandis que je vous parle, est ailleurs occupé»* (vers 709-710) ;

face à Néron :

*«Il veut que d'un festin la pompe et l'allégresse
Confirment à leurs yeux la foi de nos serments»* (vers 1484-1485).

Une telle crédulité ne peut que le conduire à sa perte.

Or, spolié, révolté, il est malheureusement impuissant, maladroit (quand, en III, 8, il affronte Néron). Il montre, jusqu'au moment qui précède sa fin tragique, ses limites dans l'analyse puisqu'il applique à son persécuteur sa propre psychologie :

*«Je crois qu'à mon exemple, impuissant à trahir,
Il hait à cœur ouvert, ou cesse de haïr.»* (vers 1517-1518).

Il incarne l'homme vertueux, mais dont la vertu même empêche le succès. Il est la victime désignée qu'exige la tragédie où il n'est ni une force agissante, ni un pôle de l'antinomie. Raymond Picard put regretter : «*Jamais personnage n'a été plus durement sacrifié que ne l'est Britannicus à l'économie de la pièce. Il donne son nom à la tragédie, mais il n'est pas même l'enjeu de la lutte entre Agrippine et Néron, qui fait le sujet véritable.*»

Junie

Ce personnage qu'inventa Racine est une jeune orpheline, vierge, simple, pure, innocente, est dépouillée de tout bien temporel. Étrangère à toute expérience mondaine, elle se tient loin des convoitises et des complots du palais, ignore les intrigues de la cour, et néanmoins est leur enjeu. Représentant un ordre ancien auquel elle reste fidèle, elle condamne ce monde où «*tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense !*» (vers 1523). Et elle n'hésite pas à rappeler à Néron que Britannicus est l'empereur légitime :

*«J'aime Britannicus. Je lui fus destinée
Quand l'Empire devait suivre son hyménée.»* (vers 643-644).

Au sujet de sa vertu, les autres personnages sont unanimes. Pour Agrippine, elle fut *«sans orgueil jusqu'alors élevée»* (vers 231). Pour Néron,

*«Seule dans son palais la modeste Junie
Regarde les honneurs comme une ignominie»* (vers 423-424).

Elle-même déclare : *«Je ne me flatte point d'une gloire insensée»* (vers 628). Et elle s'étonne de l'intérêt de Néron pour elle : *«Je me vois dans le cours d'une même journée*

*Comme une criminelle amenée en ces lieux :
Et lorsque avec frayeur je parais à vos yeux,
Que sur mon innocence à peine je me fie,
Vous m'offrez tout à coup la place d'Octavie.
J'ose dire pourtant que je n'ai mérité
Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.
Et pouvez-vous, Seigneur, souhaiter qu'une fille
Qui vit presque en naissant éteindre sa famille,
Qui dans l'obscurité nourrissant sa douleur
S'est fait une vertu conforme à son malheur ;
Passe subitement de cette nuit profonde
Dans un rang qui l'expose aux yeux de tout le monde ;
Dont je n'ai pu de loin soutenir la clarté,
Et dont une autre enfin remplit la majesté?»* (vers 603-617).

Mais, chez elle, vertu ne signifie pas naïveté. Au contraire, elle se montre d'une grande clairvoyance, qui contraste avec l'aveuglement de son *«amant»*. Ainsi, lorsqu'il est invité par Néron, elle ne partage pas son optimisme ; elle refuse de se réjouir à l'annonce de la réconciliation ; elle est la seule à se douter de la trahison de l'empereur, et à pressentir le dénouement fatal. Aussi s'inquiète-t-elle :

*«S'il préparait ses coups pendant que je vous vois
Et si je vous parlais pour la dernière fois !* (vers 1545-1546).

On retrouve donc en cette figure attachante par sa pureté et sa noblesse instinctive le caractère de Britannicus, moins les défauts. Sa constance tranche dans l'instabilité de l'univers tragique.

Le fait qu'elle soit aimée de Britannicus, qu'elle aime vraiment, mais que cet amour soit sans espoir parce qu'elle est désirée par Néron, qu'elle n'aime pas, est à l'origine de la tragédie, et c'est son enlèvement qui déclenche l'action dramatique. Néron le fit par besoin de s'affirmer contre tous : pour frapper à la fois Britannicus et Agrippine ; pour s'imposer à elle car sa vanité ressent la réserve de la jeune fille comme un dédain (vers 419-426) : il est *«excité d'un désir curieux»* (vers 385) car :

*«Elle se dérobait même à sa renommée ;
Et c'est cette vertu si nouvelle à la cour
Dont la persévérance irrite mon amour.»* (vers 415-418).

Le récit de leur rencontre est révélateur. Elle le frappe par sa beauté. Mais il ne retient d'elle que les yeux. Ce n'est pas simple habitude galante. Le monstre de concupiscence est obsédé par la présence et le regard de cet être si différent, qui lui révèle sa propre particularité, qui le dénude, qui éveille en lui la menace d'une conscience dénonciatrice. Au rapport érotique voire sadique se superpose dès lors une sorte d'admiration religieuse, et il avoue : *«j'idolâtre Junie»* (vers 384). Alors qu'il prétendait lui imposer son désir, c'est elle qui le force au respect. Elle lui apparaît comme un moyen d'échapper à ses crimes, d'accéder à la vertu. Elle s'adresse à ce qu'il y a de meilleur en lui. Il vient de rencontrer l'être idéal qui, cependant, pour lui échapper à jamais, se voue aux *«dieux immortels»* (vers 1737), devient une vestale, au moment où il confirme sa monstruosité.

On peut la comparer à Andromaque. *«Fidèle à sa douleur, et dans l'ombre enfermée»* (vers 415), elle appartient, comme elle, à la lignée des tristes captives. Comme Andromaque face à Pyrrhus, elle a

face à Néron des mouvements de courageuse franchise, mais ne veut pas le vexer, pour ne pas déchaîner sa colère. Comme Andromaque encore, elle est destinée à pleurer la mort des siens, car elle «*vit presque en naissant éteindre sa famille*» (vers 612). Comme Andromaque, elle est prête à la conciliation puisque, en IV, 8, on la voit, pendant la plus grande partie de l'affrontement entre Néron et Britannicus, demeurer silencieuse, avant d'intervenir finalement pour calmer leur violente dispute, céder à l'«*orage*» qui est en fait, à ses yeux de femme, autant celui de Néron que de Britannicus. Enfin, comme Andromaque qui était prête à se suicider, elle choisit finalement de quitter le monde en s'enfermant dans le temple de Vesta, prenant ainsi la figure d'une sainte, s'élevant à la pure spiritualité. Elle rejoint son véritable lieu, le sacré, où sa virginité consacrée aux dieux est définitivement inaccessible à la concupiscence, grâce aux Romains :

«Ils la mènent au temple, où depuis tant d'années

Au culte des autels nos vierges destinées

Gardent fidèlement le dépôt précieux

Du feu toujours ardent qui brûle pour nos dieux.» (vers 1743-1746).

En l'inventant, Racine ajouta un troisième conflit aux deux qu'il trouvait chez Tacite (entre Néron et Agrippine, entre Néron et Britannicus). Ce personnage n'a pas seulement pour but d'offrir au public une intrigue amoureuse, ou de rendre la victime plus sympathique, et sa mort plus touchante, il est aussi le seul qui structure la pièce d'une façon racinienne en introduisant, dans les rapports de forces en présence, un conflit passionnel qui superpose les deux dimensions, politique et psychologique. Elle n'est pas seulement l'amante de Britannicus, et l'objet du désir de Néron : elle est aussi et surtout, dans un couple fondamental chez le dramaturge, l'antipode de cet empereur tout-puissant, concupiscent et pervers.

Lucien Goldmann vit en elle le personnage central, pris entre Dieu et les fauves d'ici-bas, le sujet de «*Britannicus*» étant pour lui le conflit entre elle et le monde.

Les personnages pervers :

Ils choquèrent à l'époque parce qu'ils sont monstrueux par nature, et non pas seulement par fonction, pour les nécessités de leur rôle.

Narcisse :

Racine inventa entièrement ce personnage, au rebours de la vérité historique. En effet, dans la réalité, il fut un courageux défenseur de l'empereur Claude et de Britannicus, et un adversaire résolu d'Agrippine : il voulut détourner Claude de l'épouser. C'est en profitant de son absence qu'elle l'empoisonna, et elle exigea sa tête dès que son fils arriva au pouvoir. Dans sa seconde préface, Racine soutint, citation à l'appui, que Néron le regretta parce qu'il «*avait une conformité merveilleuse avec les vices du prince encore cachés*», qu'il «*entretenait dans ses mauvaises inclinations*». Mais la citation est tronquée ; Tacite n'expliqua pas cet attachement par une complicité dans le vice, mais par le talent de Narcisse pour trouver de l'argent et le dépenser : il aurait été l'excellent trésorier d'une vie de débauche.

S'il est, comme Burrhus, «*gouverneur*» d'un jeune prince, il est complètement à son opposé. Par ses origines d'abord, puisqu'il est un de ces affranchis qui édifièrent leur fortune sur la flatterie et le crime avant de devenir les détenteurs occultes du véritable pouvoir (vers 200). Considérant que la contrainte et la crainte en sont les instruments, il a une conception cynique et machiavélique de la politique. Ainsi, il affiche son mépris pour les Romains :

«Au joug depuis longtemps ils se sont façonnés :

Ils adorent la main qui les tient enchaînés.

Vous les verrez toujours ardents à vous complaire.

Leur prompt servitude a fatigué Tibère.

Moi-même revêtu d'un pouvoir emprunté,

Que je reçois de Claude avec la liberté,

*J'ai cent fois dans le cours de ma gloire passée
Tenté leur patience, et ne l'ai point lassée.»* (vers 1441-1448).

Et ce flatteur des puissants se veut l'opresseur des malchanceux. Alors qu'il est seul, il se dit :

*«La fortune t'appelle une seconde fois,
Narcisse, voudrais-tu résister à sa voix?
Suivons jusques au bout ses ordres favorables ;
Et pour nous rendre heureux perdons les misérables.»* (vers 757-760).

Alors que Burrhus, ancien soldat, est loyal et fidèle, il est le produit même d'une cour corrompue, Racine l'ayant d'ailleurs appelé «*une peste de cour*» (seconde préface). Il est désigné rapidement au spectateur (II, 1) comme duplice, fourbe, perfide, traître, étant à la fois «*gouverneur*» de Britannicus et espion pour le compte de Néron, dont il est le conseiller secret, exerçant un pouvoir occulte mais efficace. Ce mauvais génie, cette âme damnée, lui fait des suggestions criminelles, flatte son moi tyrannique. Aussi est-ce son influence qui l'emporte, et donne naissance au «*monstre*».

Fin psychologue, habile aux suggestions criminelles, flattant en Néron le goût croissant de l'indépendance, la vanité masculine («*Commandez qu'on vous aime et vous serez aimé*» [vers 458]), l'ostentation de l'histriion, l'autoritarisme, il use impudemment de sa vile habileté pour le pousser à laisser libre cours à ses penchants, à satisfaire ses pulsions perverses, à s'affranchir de l'emprise d'Agrippine :

*«N'êtes-vous pas, seigneur, votre maître et le sien?
Vous verrons-nous toujours trembler sous sa tutelle?
Vivez, réglez pour vous. C'est trop régner pour elle.»* (vers 490-492),

à se libérer d'Octavie : *«Vous seul jusques ici contraire à vos désirs
N'osez par un divorce assurer vos plaisirs.»* (vers 481-482),

à se permettre l'assouvissement d'un caprice (l'enlèvement de Junie) qu'il présente comme un grand acte politique capable de lui assurer l'obéissance de tous les Romains, à lui arracher la mort de Britannicus et la répudiation d'Octavie : *«D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frère, abandonnez la sœur.»* (vers 1449-1450).

Il contribue ainsi à la naissance du tyran.

Tout son art consiste à susciter chez Néron la peur, la jalousie, puis, comme elles ne suffisent pas à l'ébranler, à toucher enfin ce point sensible : son amour-propre, car il lui indique que, s'il ne supprime pas Britannicus, il passera pour un enfant asservi à sa mère, soumis aux fluctuations de l'opinion publique, lié par ses ministres. Le trait de génie du mauvais conseiller n'est pas de découvrir, pour argument décisif, une considération de haute morale ou de grande politique, mais de prendre Néron par son petit côté. Il lui demande s'il supportera longtemps encore qu'on fasse courir le bruit qu'il se consacre seulement à des activités futiles? C'est par la mise en scène de ceux qui bafouent son image qu'il le décide définitivement au meurtre :

*«Quoi donc ! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire.
Il ne dit, il ne fait, que ce qu'on lui prescrit.
Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,
À disputer des prix indigne de ses mains,
À se donner lui-même en spectacle aux Romains,
À venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
À réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,
Tandis que des soldats de moments en moments
Vont arracher pour lui les applaudissements.
Ah ! ne voulez-vous pas les forcer à se taire?»* (vers 1467-1479).

Racine a tenu à justifier l'acharnement de son personnage à vouloir la mort de Britannicus : il sait que, pour lui qui a profité de la montée fulgurante du dictateur, qui est avide de pouvoir, d'une réconciliation entre l'empereur et son demi-frère ne pouvait résulter que sa propre disgrâce. Ainsi n'est-il pas le traître traditionnel dont la méchanceté ne se justifie que par son rôle de traître. Jusqu'au bout, il poursuit sa sinistre besogne : c'est lui qui porte la main sur Junie pour tenter de l'empêcher de se réfugier chez les vestales, ce dernier geste lui coûtant la vie car le peuple, qui prend le parti de la jeune fille, le lynche.

Cette figure du mal, de la perversité, ne rappelle-t-elle pas le parcours et la psychologie de son auteur? Le hargneux Racine ne projeta-t-il pas sa mauvaise conscience sur ce bouc émissaire qui est frustré par son infériorité sociale, habité par une forte volonté de puissance et de jouissance, avide de revanche sans scrupule? En tout cas, il annonçait d'autres créations également originales : Ériphile, Aman et Mathan.

Agrippine :

À première vue, elle est ici conforme à son modèle historique, Tacite ayant fait d'elle une intrigante, une ambitieuse (que nous trouvons encore dans le récit historique des vers 1119-1194), une jouisseuse qui a réussi à épouser son oncle, l'empereur Claude, à l'empoisonner, à le remplacer par son propre fils sous le nom de qui elle aurait voulu exercer le pouvoir, étant prête pour cela à prendre tous les moyens, sans souci de morale. Quand Néron s'éprit d'Acté, «elle chercha à prendre son fils par des cajoleries, en lui offrant plutôt sa chambre et son intimité pour abriter des plaisirs que, disait-elle, le jeune âge et le rang suprême exigeaient.» Plus tard, «dans son ardeur à maintenir sa puissance», «elle s'offrit plusieurs fois au jeune homme». Juste avant le meurtre de Britannicus, ses «menaces» furent prises au sérieux par les «plus proches amis» de Néron, «qui le conjuraient de prendre garde». Ce meurtre ne provoqua pas chez elle une tirade justicière et prophétique, mais «frayeur» et «désarroi». Accusée de complot, elle demanda une entrevue à son fils, se garda bien de lui faire des reproches, et de lui rappeler tout ce qu'il lui devait... et elle obtint satisfaction. Cependant, comme il ne réussissait pas à la réduire à l'impuissance, quatre ans plus tard, il commanda son assassinat. Et, comme une première tentative avait échoué, Sénèque et Burrhus donnèrent leur accord pour la seconde : «Peut-être pensaient-ils qu'on en était venu à une telle extrémité que, si l'on ne devançait pas Agrippine, la perte de Néron était assurée».

Chez Racine, qui réutilisa des passages de Tacite mais dans un contexte qui leur enlève presque tout crédit, et qui donna au personnage une autre forme d'autorité, elle ne manifeste cette redoutable efficacité machiavélique qu'avant le début de la pièce, avant de sombrer dans le gouffre tragique. Dans sa seconde préface, il indiqua : «*C'est elle que je me suis surtout efforcé de bien exprimer, et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus*». Elle y tient en effet une grande place, car c'est elle qui parle le plus, en général par longues tirades : 26% du texte contre 20% pour Néron, 16 pour Burrhus, 14 pour Britannicus, 10 pour Junie, 9 pour Narcisse. Elle est encore plus présente que Néron (50% du temps contre 49%).

C'est une femme autoritaire, solennellement impérieuse, à l'orgueil accablant, dont les rapports à autrui se font essentiellement sur le mode de l'injonction (l'impératif revient en permanence dans son discours ; «*Il suffit*» est son expression favorite [vers 299, 917, 1583]), du conflit et de la peur. Ne dit-elle pas de son fils même : «*Je le craindrais bientôt, s'il ne me craignait plus*» (vers 74)? Ayant eu une conduite sordide, elle parvint au pouvoir par la luxure et le crime. Elle nous raconte elle-même comment elle «*mit Claude dans [s]on lit*», «*un lit incestueux*» (vers 1127-1237), qu'elle fit de cet empereur l'instrument de son pouvoir : «*Ses gardes, son palais, son lit m'étaient soumis.*» (vers 1178).

Mais elle est aussi une mère. Cependant, se posent ces questions :

- Est-ce l'amour pour son fils qui l'a fait se conduire en mère possessive, exclusive et abusive, qui l'a poussée, pour le placer à la tête de l'empire, à se livrer à bien des manœuvres, à commettre bien des

méfais et même des crimes cruels : «*exils, assassinats / Poison même*» (vers 853-854), à épouser l'empereur Claude, et à le persuader de l'adopter et de lui laisser l'empire, au détriment de son fils, Britannicus, à empoisonner son mari, à écarter l'héritier légitime du trône?

- Ou ne fut-elle jamais qu'une ambitieuse dénuée de scrupule, une habile femme politique, une manipulatrice dotée d'une grande duplicité, qui n'eut pour seul objectif, à défaut de monter sur le trône, que, se jouant de l'empereur et du Sénat, d'y placer un homme qu'elle puisse diriger? Celui-ci rapporte d'ailleurs les questions qu'on se pose sur leur coalition en vue du pouvoir :

*«Tant d'honneurs (disaient-ils) et tant de déférences
Sont-ce de ses bienfaits de faibles récompenses?
Quel crime a donc commis ce fils tant condamné?
Est-ce pour obéir qu'elle l'a couronné?*

N'est-il de son pouvoir que le dépositaire?» (vers 1251-1257).

Et il justifie le meurtre de son rival en disant qu'Agrippine a menacé de le mettre à sa place :

«C'en est trop. Il faut que sa ruine

Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine.

Tant qu'il respirera je ne vis qu'à demi.

Elle m'a fatigué de ce nom ennemi,

Et je ne prétends pas que sa coupable audace

Une seconde fois lui promette ma place.» (vers 1315-1320).

Mais doit-on accepter cette hypothèse qu'elle a réfutée avec des arguments plus réfléchis que la déclaration impulsive qu'elle avait faite en ce sens? Elle s'adresse ainsi à Néron :

«Moi le [Britannicus] faire empereur. Ingrat ! l'avez-vous cru?

Quel serait mon dessein? qu'aurais-je pu prétendre?

Quels honneurs dans sa cour, quel rang pourrais-je attendre?

Ah ! si sous votre empire on ne m'épargne pas,

Si mes accusateurs observent tous mes pas,

Si de leur empereur ils poursuivent la mère,

Que ferais-je au milieu d'une cour étrangère?

Ils me reprocheraient non des cris impuissants,

Des desseins étouffés aussitôt que naissants,

Mais des crimes pour vous commis à votre vue,

Et dont je ne serais que trop tôt convaincue.» (vers 1258-1268).

Son désir de régner n'obnubile-t-il pas constamment les pensées de celle qui, grâce à son fils, bénéficiait elle-même d'une immense gloire, car elle prétend, parlant du Sénat : «*J'étais de ce grand corps l'âme toute-puissante*» (vers 96)? Cette représentante d'un pouvoir ancien, dont elle est maladivement assoiffée mais qui lui échappe de plus en plus, ne veut-elle pas que son fils reste toujours sous sa tutelle, afin de pouvoir, comme dans le passé, dominer Rome comme elle le dominait? N'a-t-elle pas pensé continuer à exercer son influence sur lui par l'intermédiaire des deux «*gouverneurs*», les conseillers qu'elle lui a choisis : Burrhus et Sénèque, reprochant au premier :

«Vous l'ai-je confié pour en faire un ingrat?

Pour être sous son nom les maîtres de l'État?» (vers 149-150)?

C'est son ambition tyrannique qui contraint son fils à une fourbe rébellion, comme d'ailleurs elle le constate elle-même :

«Non non, le temps n'est plus que Néron jeune encore

Me renvoyait les vœux d'une cour qui l'adore ;

Lorsqu'il se reposait sur moi de tout l'État,

Que mon ordre au palais assemblait le Sénat,

Et que, derrière un voile, invisible et présente,

Des volontés de Rome alors mal assuré,

Néron de sa grandeur n'était point enivré.

Ce jour, ce triste jour frappe encor ma mémoire,

Où Néron fut lui-même ébloui de sa gloire,

Quand les ambassadeurs de tant de rois divers

*Vinrent le reconnaître au nom de l'univers.
Sur son trône avec lui j'allais prendre ma place.
J'ignore quel conseil prépara ma disgrâce :
Quoi qu'il en soit, Néron d'aussi loin qu'il me vit
Laissa sur son visage éclater son dépit.
Mon coeur même en conçut un malheureux augure.
L'ingrat d'un faux respect colorant son injure,
Se leva par avance, et courant m'embrasser,
Il m'écarta du trône, où je m'allais placer.» (vers 91-110)*

Burrhus fait le même constat : *«L'empereur, il est vrai, ne vient plus chaque jour*

*Mettre à vos pieds l'empire, et grossir votre cour.
Mais le doit-il, Madame? Et sa reconnaissance
Ne peut-elle éclater que dans sa dépendance?
Toujours humble, toujours le timide Néron
N'ose-t-il être Auguste, et César que de nom?» (vers 193-198).*

Néron le lui rappelle :

*«Vous n'aviez sous mon nom travaillé que pour vous. [...] J'eusse pris plaisir, Madame, à vous céder
Ce pouvoir que vos cris semblaient redemander.
Mais Rome veut un maître, et non une maîtresse.
Vous entendiez les bruits qu'excitait ma faiblesse.
Le Sénat chaque jour, et le peuple irrités
De s'ouïr par ma voix dicter vos volontés,
Publiaient qu'en mourant Claude avec sa puissance
M'avait encore laissé sa simple obéissance.
Vous avez vu cent fois nos soldats en courroux
Porter en murmurant leurs aigles devant vous,
Honteux de rabaisser par cet indigne usage
Les héros, dont encore elles portent l'image.
Toute autre se serait rendue à leurs discours,
Mais si vous ne réglez, vous vous plaignez toujours.» (vers 1230- 1250).*

Quand elle fut déçue dans ses ambitions, blessée dans sa fierté par Néron qui se disposait à l'écartier du pouvoir, elle s'opposa à lui à travers Britannicus dont elle favorisa les amours avec Junie, la lui promettant (vers 247). L'enlèvement lui fait pressentir, dès les premiers vers, l'émancipation de son fils : *«L'impatient Néron cesse de se contraindre»* (vers 11). Et elle affirme prendre la défense de Britannicus, tout en reconnaissant ses propres méfaits :

*«Le fils de Claudius commence à ressentir
Des crimes dont je n'ai que le seul repentir.
J'irai, n'en doutez point, le montrer à l'armée,
Plaindre aux yeux des soldats son enfance opprimée,
Leur faire à mon exemple expier leur erreur.
On verra d'un côté le fils d'un empereur,
Redemandant la foi jurée à sa famille,
Et de Germanicus on entendra la fille ;
De l'autre l'on verra le fils d'Enobarbus,
Appuyé de Sénèque et du tribun Burrhus,
Qui tous deux de l'exil rappelés par moi-même,
Partagent à mes yeux l'autorité suprême.
De nos crimes communs je veux qu'on soit instruit.
On saura les chemins par où je l'ai conduit.
Pour rendre sa puissance et la vôtre odieuses,
J'avouerai les rumeurs les plus injurieuses.» (vers 835-852).*

Elle recherche l'affrontement décisif avec Néron, étant alors réprimandée par Albine, sa «*confidente*» (elle demeure un personnage secondaire avec une fonction purement dramatique en permettant l'exposition [I, 1], en lui évitant des monologues [III, 4], et en assurant dans la dernière scène le dénouement complet par son récit qui informe le spectateur du sort de Junie, de Narcisse et de Néron) :

*«Quoi ! tandis que Néron s'abandonne au sommeil,
Faut-il que vous veniez attendre son réveil?
Qu'errant dans le palais sans suite et sans escorte
La mère de César veille seule à sa porte?
Madame, retournez dans votre appartement.»* (vers 1-5).

Ce à quoi elle rétorque : «*Albine, il ne faut pas s'éloigner un moment.*

Je veux l'attendre ici.» (vers 6-7).

Ayant été progressivement évincée, elle n'a, pour lors, plus de pouvoir réel, même si Burrhus déclare qu'elle «*est toujours redoutable*», et capable «*de quelque dessein*» et pas seulement «*d'inutiles cris*» (vers 766-769), ce qui, au regard de l'ensemble de la pièce, n'est qu'un argument occasionnel dans la stratégie du dramaturge, comme dans celle de Burrhus. En fait, de cette redoutable puissance, il ne lui reste que des mots, avec lesquels elle prétend soutenir Britannicus :

*«Néron jouit de tout, et moi pour récompense
Il faut qu'entre eux et moi je tiens la balance,
Afin que quelque jour par une même loi
Britannicus la tiens entre mon fils et moi.»* (vers 67-72).

Elle comprend que ses «*gouverneurs*» ont réussi à faire de lui un homme capable de gouverner : «*Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde*» (vers 180) lui assène d'ailleurs Burrhus, qui ajoute : «*Madame, Néron suffit pour se conduire*» (vers 215).

Il reste qu'apprenant l'enlèvement de Junie elle puisse s'étonner de sa conduite :

*«Il sait, car leur amour ne peut être ignorée,
Que de Britannicus Junie est adorée.
Et ce même Néron, que la vertu conduit,
Fait enlever Junie au milieu de la nuit ! [...]
Cherche-t-il seulement le plaisir de leur nuire ;
Ou plutôt n'est-ce point que sa malignité
Punit sur eux l'appui que je leur ai prêté?»* (vers 51-58).

Devant cette soudaine passion de son fils pour la jeune fille, elle se sent menacée :

*«C'est à moi qu'on donne une rivale.
Bientôt, si je ne romps ce funeste lien,
Ma place est occupée, et je ne suis plus rien.»* (vers 880-882),

sans qu'on puisse déterminer si cette place est sentimentale ou politique.

Elle manifeste sa volonté d'opposition obstinée :

*«Je le poursuivrai d'autant qu'il m'évite.
De son désordre, Albine, il faut que je profite.
J'entends du bruit, on ouvre, allons subitement
Lui demander raison de cet enlèvement.
Surprenons, s'il se peut, les secrets de son âme.»* (vers 124-127),

tout en réfrénant l'ardeur de Britannicus :

*«Il suffit. Comme vous je ressens vos injures.
Mes plaintes ont déjà précédé vos murmures.»* (vers 299-300).

Mais l'affrontement est retardé par la dérobade du fourbe inhibé (vers 507-510), en fait par l'habileté du dramaturge qui maintient ainsi la tension. Elle doit plutôt faire face à Burrhus, se contenter d'affronter ce simple substitut qu'elle méprise (I, 2 et II, 3), ce qui aggrave encore son irritation : «*Burrhus à sa porte ose me retenir*» (vers 278). Par son agressivité impérieuse, elle se l'aliène au moment où il souhaitait son alliance (vers 808-871). Pourtant, il lui donne encore des conseils en vue

de son entretien avec son fils, conseils qu'elle affecte ostensiblement de ne pas écouter (vers 1099-1113).

L'affrontement entre elle et son fils a enfin lieu en IV, 2. Elle use d'une duplicité telle que, alors qu'elle avait fait croire à Britannicus qu'elle allait l'aider, elle prétend à son fils qu'elle n'en a jamais eu l'intention : «*Moi, le faire empereur? Ingrat ! l'avez-vous cru?*» (vers 1258). Cependant, elle lui signifie ses exigences :

*«De mes accusateurs qu'on punisse l'audace,
Que de Britannicus on calme le courroux,
Que Junie à son choix puisse prendre un époux,
Qu'ils soient libres tous deux, et que Pallas demeure,
Que vous me permettiez de vous voir à toute heure,
Que ce même Burrhus, qui nous vient écouter,
À votre porte enfin n'ose plus m'arrêter.»* (vers 1293-1294).

En fait, son amour maternel l'aveuglant, elle manque cruellement de clairvoyance, car, en écrasant Néron, elle le décide à lui porter un coup décisif en se vengeant sur Britannicus :

*«Elle se hâte trop, Burrhus, de triompher.
J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.[...]
C'en est trop. Il faut que sa ruine
Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine.
Tant qu'il respirera je ne vis qu'à demi.
Elle m'a fatigué de ce nom ennemi,
Et je ne prétends pas que sa coupable audace
Une seconde fois lui promette ma place.»* (vers 1312-1320).

Et Narcisse s'emploie encore à l'exciter contre sa mère en le piquant au vif :

*«Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis.
Elle a repris sur vous son souverain empire. [...]
Elle s'est vantée publiquement
Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment :
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste
On verrait succéder un silence modeste,
Que vous-même à la paix souscrieriez le premier,
Heureux que sa bonté daignât tout oublier.»* (vers 1414-1422).

Aussi Néron lui demande-t-il : «*Mais, Narcisse, dis-moi, que veux-tu que je fasse?*

*Je n'ai que trop de pente à punir son audace.
Et si je m'en croyais ce triomphe indiscret
Sera bientôt suivi d'un éternel regret.»* (vers 1423-1426).

Elle perd progressivement la confiance de ses alliés, n'a plus aucune maîtrise sur Néron alors que, longtemps, elle croit avoir encore du pouvoir sur lui, proclamant encore au dernier acte : «*J'ai parlé, tout a changé de face*» (vers 1583).

Ce manque de clairvoyance précipite sa chute. Britannicus est empoisonné au moment même où elle affirme hautement qu'elle a tout réglé («*Il suffit, j'ai parlé, tout a changé de face.*» [vers 1583]), que l'empereur est redevenu un fils «*qui consulte sa mère*» (vers 1596), qui s'épanche «*dans le sein de sa mère*» (vers 1594), enfin qu'elle est de nouveau toute-puissante. Effets de dramaturge, certes, mais aussi démonstration de moraliste qui fait voir combien la passion dérégulée est imprudemment funeste.

Cependant, aussitôt après le meurtre, elle retrouve sa lucidité. Elle, qui s'illustra dans la tyrannie, décrit alors l'aboutissement, chez son fils, du processus tyrannique qui est une logique de mort. Elle se dresse devant lui, en justicière («*Je connais l'assassin*» [vers 1650]), puis en prophétesse, qui annonce qu'après la mort de Britannicus, qui ne laisse plus aucun doute sur le nouveau visage de l'empereur, viendra son tour : «*Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère*» (vers 1676), qui le menace encore :

«Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille.

*Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment, s'offriront devant toi.*

Tes remords te suivront comme autant de furies.» (vers 1680-1683),
qui fait culminer ses «*imprécations*» dans la vision d'un avenir terrible :

*«Après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien ;
Et ton nom paraîtra, dans la race future,*

Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.» (vers 1689-1692).

Ce personnage complexe et déséquilibré, figure de la tyrannie et de ses excès, est gouverné par une soif de pouvoir, une imprudente avidité, qui l'inscrivent irrémédiablement dans une perspective tragique car elle ne peut plus opposer aux manœuvres de Néron que des exigences verbales qui n'aboutissent à rien... ou plutôt à l'inverse de ce qu'elle exige. Racine transforma en vains mots un pouvoir qui n'a plus de réalité.

Mais le plus grave, le plus significatif de l'entrée dans le tragique n'est pas la ruine extérieure : c'est la transformation qui introduit une fatale contradiction dans la personnalité même, remplaçant une avidité redoutablement intelligente par des pulsions débridées et dangereuses, qui font d'elle l'incarnation de l'imprudencence funeste de la concupiscence. L'intrigante remarquable d'efficacité de Tacite fut remplacée dans la tragédie par une ambitieuse aveuglée par son avidité impulsive et sa suffisance péremptoire.

Cependant, surtout quand son pouvoir temporel est ruiné, qu'elle est libérée des ambitions de ce monde, elle peut incarner la réprobation morale. Elle est bien alors la mère castratrice, que son fils devra tuer pour respirer, mais qui continuera à le surplomber. Se faisant la prophète et la persécutrice de ses crimes, elle est bien alors sa conscience accusatrice, l'autorité psychique et morale qui inhibe et stigmatise son désir, l'incarnation pour lui de la loi, de l'autorité, en un mot du surmoi, rôle qui est d'habitude celui du père. Remarquons qu'il était plus facile pour Racine de critiquer une mère tyrannique plutôt qu'un père, le respect de celui-ci étant alors plus sacré dans la tradition socio-culturelle.

Néron :

À première vue, il est ici conforme à son modèle historique. Mais ce n'est qu'à moitié vrai, car il présente deux aspects.

D'une part, comme chez Tacite, qui fit de lui l'archétype du tyran, il incarne la violence de l'avidité égoïste, étant un être dont la conduite est légère, qui

«Pour toute ambition, pour vertu singulière

[...] excelle à conduire un char dans la carrière

À disputer des prix indignes de ses mains

À se donner lui-même en spectacle aux Romains,

À venir prodiguer sa voix sur un théâtre,

À réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,

Tandis que des soldats, de moments en moments,

Vont arracher pour lui les applaudissements.» (vers 1472-1478),

qui, dans la réalité historique et dans la pièce aussi, se montre un acteur capable de donner le change, qui sait se métamorphoser, qui offre le mensonge comme paravent de sa liberté, comme moyen de son émancipation, qui joue la comédie, étant bien l'histriion qu'a flétri l'Histoire. Mais il est aussi le «*monstre naissant*» qui «*n'a pas encore mis le feu à Rome*», «*n'a pas tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs*», mais «*a en lui les semences de tous ses crimes : il commence à vouloir secouer le joug ; il les hait les uns et les autres ; il leur cache sa haine sous de fausses caresses [...] il était déjà vicieux [et] dissimulait ses vices*» (première préface), qui est l'objet de multiples influences, à l'instant critique où, après de nombreuses hésitations, il bascule dans la monstruosité, avec cette différence toutefois qu'ici sa fourberie et sa violence ont des motifs supplémentaires : l'inhibition dont le frappe sa mère, et le refus que lui oppose l'inaccessible Junie.

D'autre part, il est l'expression d'une mauvaise conscience : il se souvient de ses vertus passées, et le dénouement nous le montre réduit à la solitude, et proche du désespoir. Racine insista sur cette alternative pour deux raisons essentielles à son oeuvre : primo, il était un dramaturge qui mettait en scène un tournant dramatique dans le cadre d'une contradiction, en l'occurrence la naissance d'un monstre ; secundo, sa vision de l'être humain était centrée sur le conflit entre la concupiscence et la conscience, qui allait éclater chez Phèdre, mais était déjà perceptible chez Néron.

Présenté dans l'acte I comme un «*monstre*», comme la plupart des héros de tragédies de Racine, sinon comme la plupart des héros de tragédies, il nourrit la fatalité qui pèse sur lui par différents éléments qui jouent un rôle déterminant dans son évolution. Ce sont :

- Son hérédité, qui est rappelée dès la première scène par Agrippine qui évoque l'appartenance à une filiation criminelle : du côté paternel, «*les fiers Domitius*» à «*l'humeur triste et sauvage*» (vers 36) ; du côté maternel «*la fierté des Nérons*» (vers 38) et Caligula (ou Caius), le frère d'Agrippine, qu'elle présente d'une façon prémonitoire comme une première version du monstre :

*«De Rome pour un temps Caius fut les délices,
Mais sa feinte bonté se tournant en fureur,
Les délices de Rome en devinrent l'horreur.»* (vers 40-42).

Ainsi, Néron ressemble encore aux fils d'Oedipe : il est génétiquement déterminé au mal et au malheur.

- Ses réflexes spontanés, animés par l'amour de soi, ses vives pulsions psychologiques, qui agissent comme des ressorts fondamentaux ; ainsi se demande Agrippine :

«Que veut-il? Est-ce haine, est-ce amour qui l'inspire?» (vers 55-56),

«*haine*» et «*amour*» formant le couple antithétique sur lequel se bâtit une personnalité très influençable, ses décisions semblant parfois encore non réfléchies.

- L'emprise qu'Agrippine exerce et veut maintenir sur lui, qui est un adolescent qui aspire à son indépendance. Cette tyrannie le contraignant à la fourberie, il feint un temps se soumettre à sa volonté, puis, las de la tutelle de cette mère autoritaire, tente de s'en arracher. Pour naître, il faut qu'il se fasse ingrat. Animé par le ressentiment, il cherche à se libérer à tout prix, mais difficilement, car, s'il est aussi avide de domination qu'elle, il perd son assurance devant elle. Ainsi, au moment où Narcisse l'invite à suivre ses «*désirs*» (vers 481), à s'adonner aux «*plaisirs*» (vers 482), surgit dans son esprit l'obsession du regard de «*l'implacable Agrippine*» qui est sa conscience accusatrice ; en effet, il lui avoue :

*«Éloigné de ses yeux, j'ordonne, je menace,
J'écoute vos conseils, j'ose les approuver ;
Je m'excite contre elle, et tâche à la braver.
Mais (je t'expose ici mon âme toute nue)
Sitôt que mon malheur me ramène à sa vue,
Soit que je n'ose encor démentir le pouvoir
De ces yeux où j'ai lu si longtemps mon devoir ;
Soit qu'à tant de bienfaits ma mémoire fidèle
Lui soumette en secret tout ce que je tiens d'elle.
Mais enfin mes efforts ne me servent de rien,
Mon génie étonné tremble devant le sien.
Et c'est pour m'affranchir de cette dépendance,
Que je la fuis partout, que même je l'offense,
Et que de temps en temps j'irrite ses ennuis
Afin qu'elle m'évite autant que je la fuis.»* (vers 496-510).

Il faut remarquer qu'il ne voit d'elle que ses «*yeux*» (vers 496, 502), son «*oeil enflammé*» (vers 485), chargé d'un «*pouvoir*» (vers 501) moral, et que, devant ce regard, le fourbe se dérobe.

Cette inhibition, dont il se rend compte avec une parfaite lucidité, joue comme une force dilatoire, accroît la tension dramatique. Ayant vécu dans l'ombre de cette ambitieuse effrénée, qui

commettaient usurpations et crimes, il ne pouvait que, tôt ou tard, se conduire comme elle, ne pouvait lui être fidèle qu'en la trahissant. Vint un moment où, la rupture se consommant, il haït son innocence, entendit prendre ses propres décisions (ce qui l'obligea à choisir entre le cœur et la raison, entre l'ordre et la tradition, entre la continuité et le moment présent).

- Le rôle de ses deux «*gouverneurs*», qui est celui, traditionnel dans la tragédie, des confidents qui font partie de la nombreuse suite de protagonistes qui sont toujours de haut rang. Ils remplissent plusieurs fonctions :

- une fonction d'éducation : «*Vous m'avez de César confié la jeunesse*» dit Burrhus à Agrippine (vers 175), tandis que Britannicus se dit satisfait de Narcisse : «*Tes yeux sur ma conduite incessamment ouverts*» (vers 343) ;

- une fonction maïeutique car ils permettent aux héros d'exprimer leurs états d'âme, et d'informer le spectateur ;

- une fonction de témoin, Burrhus et Narcisse étant présents dans tous les actes mais ne prenant la parole que dans sept des treize scènes où ils apparaissent ;

- une fonction de délégué, en représentant un pouvoir dont ils exécutent les ordres ; Burrhus déclare à Agrippine : «*Au nom de l'empereur j'allais vous informer / D'un ordre*» (vers 129-130), tandis que Britannicus ordonne à Narcisse : «*Examine leurs yeux. Observe leurs discours.*» (vers 349).

En fait, les deux confidents de la pièce sortent du rôle habituel du confident, car, par leur antinomie, leurs conceptions morales antithétiques (l'intégrité pour Burrhus qui propose à Néron de «*marcher de vertus en vertus*», la duplicité et la perversité pour Narcisse, le tentateur, qui lui suggère de s'abandonner à ses pulsions criminelles en lui promettant : «*Vous seriez libre alors, Seigneur*» (vers 1465 ; mais devient-on libre en cédant à ce qui est l'inscription en soi d'une hérédité aliénante? en suivant des désirs que sa conscience réproouve?), qui flatte son moi tyrannique), ils figurent les deux faces de la personnalité de l'empereur, celle qui s'estompe et celle qui s'affirme, incarnent l'alternative manichéenne devant laquelle le «*monstre naissant*» balance un temps.

- Le pouvoir dont il a un besoin irrépressible, la dignité impériale ne pouvant qu'exacerber les mauvais penchants de ce pervers suprême, sa volonté de puissance, son désir d'expansion du moi et d'assouvissement de ses pulsions, qui vont se révéler au fur et à mesure du déroulement de la pièce. Avant qu'elle ne commence, bien qu'empereur depuis «*trois ans entiers*» (vers 25), il fit preuve «*d'une longue vertu*» (vers 44), dispensa «*le bonheur public*» (vers 1337), montra de nombreuses qualités, parut, aux yeux des Romains, comme un empereur bienveillant, Albine pouvant affirmer :

«*Néron naissant*

A toutes les vertus d'Auguste vieillissant» (vers 29-30).

Mais il se plaint d'avoir été arrêté dans sa voie vers le crime par «*Octavie, Agrippine, Burrhus, Sénèque, Rome entière, et trois ans de vertus*» (vers 461-462),

contre quoi il regimbe.

Il est las du faux-semblant qu'il donne au peuple romain :

«*Soumis à tous leurs vœux, à mes désirs contraire,*

Suis-je leur empereur seulement pour leur plaire?» (vers 1335-1336).

Ce fut le jour où il fut «*ébloui de sa gloire*», «*enivré*» «*de sa grandeur*» (vers 98-100) qu'il commença à devenir lui-même, qu'il se révéla animé par l'amour de soi, ne pouvant pas supporter qu'on ne soit pas en admiration devant lui, affirmant :

«*qu'il n'est point de Romaine*

Que mon amour n'honore et ne rende plus vaine,

Qui dès qu'à ses regards elle ose se fier

Sur le cœur de César ne les vienne essayer.» (vers 419-422).

Ce sentiment est exacerbé par la conscience qu'il a de n'être qu'un usurpateur, un imposteur et un fourbe : comme souvent, l'amour de soi n'est ici que l'amour d'une image idéalisée de soi d'autant plus précieuse qu'elle est fautive et fragile. La scène où Britannicus la démolit est pour lui la plus difficile de la pièce : alors qu'il exige : «*il faut qu'on me respecte, et que l'on m'obéisse*» (vers 1036), son rival lui rétorque :

«Rome met-elle au nombre de vos droits
Tout ce qu'a de cruel l'injustice et la force,
Les emprisonnements, le rapt et le divorce?» (vers 1046-1048).

Or sa place sur le trône lui est justement contestée légitimement par ce Britannicus, dont l'alliance avec Junie aurait été imparable, et l'aurait renversé aisément car il ne détient aucune légitimité, ayant été élevé au trône par sa mère grâce à des «intrigues d'oreiller», dans des conditions mouvementées (la mort de Silanus, frère de Junie, qui lui permit d'épouser Octavie ; la mort suspecte de Claude ; l'éloignement de Britannicus). Il déclenche alors un plan prodigieusement intelligent, efficace et rapide pour s'assurer du pouvoir dans une durée très courte, en jouant, comme en bonne stratégie, sur l'effet de surprise. Comme Agrippine, se sentant rejetée, prétend favoriser son rival politique, et son amour pour Junie, pour s'opposer ouvertement à elle, qui a promis Junie à Britannicus («*J'ai flatté son amour d'un hymen qu'il espère*» [vers 247]), pour frapper celui-ci qui l'aime, par besoin de s'affirmer contre tous, pour parvenir à posséder son propre être, il prend l'initiative audacieuse de l'enlèvement de cette jeune fille qu'il n'avait jamais vue, intervient brutalement pour désunir un couple solidement autorisé. Lui qui, même s'il est marié à Octavie, fait fi de la fidélité conjugale, envisage un mariage avec elle qui lui permettrait de liquider les prétentions de Britannicus de façon définitive. Mais, si cet acte avait un motif politique, comme Racine donne toujours à ses personnages, qui sont faits de chair et de sang, un comportement pulsionnel, il connaît un coup de foudre. Aussi le spectateur est-il surpris de constater que les presque premières paroles de celui qu'on lui a présenté à l'acte I comme un monstre sont des paroles d'amour :

«*Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux. [...]*

J'aime (que dis-je aimer?) j'idolâtre Junie.» (vers 382, 383-384).

«*Excité d'un désir curieux*» (vers 385) devant «*la persévérance*» de «*cette vertu si nouvelle à la cour*» (vers 417-418), vexé par une indifférence, une réserve que sa vanité ressent comme un dédain car :

«*Seule dans son palais la modeste Junie*

[...] ne daigne pas peut-être s'informer

Si César est aimable, ou bien s'il sait aimer?» (vers 423-426),

il lui faut se faire reconnaître par cette conscience qui le nie, par cette pureté qui pourrait le sauver de lui-même. Il voulut donc gagner son amour, en tout cas la posséder.

Le récit de leur rencontre est révélateur. Il est sexuellement électrisé par le spectacle que donne cette jeune fille éplorée, en tenue de nuit, parmi «*Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence*

Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs» (vers 387-394).

Cela éveille la violence impulsive d'un désir qui, par son excès même et par ce qu'on sait de celui qui l'exprime, inquiète. En effet, faisant usage de son pouvoir jusque dans l'intimité, il satisfait déjà ses pulsions sadiques sur cette victime qui n'a d'autre choix que de subir son intérêt.

Il faut remarquer que son récit ne retient de Junie que les yeux. Ce n'est pas simple habitude galante. Le monstre de concupiscence est obsédé par la présence et le regard de cet être si différent, qui lui révèle sa propre particularité, qui le dénude, qui éveille en lui la menace d'une conscience dénonciatrice. Au rapport érotique voire sadique, se superpose dès lors une sorte d'admiration religieuse. Ce qu'il vient de rencontrer, c'est l'altérité inaccessible, l'être idéal qui s'adresse à ce qu'il y a de meilleur en lui, qui lui apparaît comme un moyen d'échapper à ses crimes, d'accéder à la vertu. Elle est son antipode qui le révèle à lui-même, et qui le rejette, sa pureté morale le réduisant à ce qu'il est et qu'il ne peut, pour le moment, accepter d'être : la violence criminelle du désir.

Aussi, alors qu'il croyait se délivrer de sa soumission à sa mère par la possession de cette autre femme, résoudre son oedipe, libérer son désir impulsif, la «*férocité*» de son «*génie*», le voici de nouveau inhibé, quoique différemment. Alors qu'il prétendait lui imposer son désir, c'est elle qui le force au respect, jusqu'à réduire son excitation en impuissance :

«*J'ai voulu lui parler et ma voix s'est perdue :*

Immobile, saisi d'un long étonnement

Je l'ai laissé passer dans son appartement.» (vers 396-398).

«*Ma voix s'est perdue*» n'est pas seulement une image analogique ; il s'agit réellement de la paralysie de l'organe de séduction et d'affirmation : dans la tragédie classique, on n'agit guère que par la voix.

Et son sadomasochisme ne peut s'exercer qu'au niveau du fantasme :

*«De son image en vain j'ai voulu me distraire.
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
Mes yeux sans se fermer ont attendu le jour.»* (vers 400-406).

On constate que, dans ce qui n'est que volonté de domination et désir sexuel, que lui seul ressent sans attendre que son émotion trouve un écho, passion unilatérale et forcée qui n'est pas authentique, et ne peut donc que devenir dangereuse, subsistent pourtant encore les rêves pastoraux de la tradition : l'amoureux-tyran a les mêmes désirs de tendresse et de pureté que Britannicus. Amoureux idolâtre de Junie, il envie à son rival les plaisirs et les pleurs dont le console la jeune fille. En II, 3, s'essayant au badinage galant, il tente de la séduire par flatterie hypocrite :

*«Ces trésors dont le ciel voulut vous embellir,
Les avez-vous reçus pour les ensevelir?»* (vers 541-542).

Mais il ne sait pas comment se conduit un amoureux, ne sait pas quoi faire avec les bons sentiments, est envieux de Britannicus, qui est capable d'aimer et d'être aimé, qui existe en n'ayant rien alors que lui-même sait qu'il n'arrive pas à exister en ayant tout. Il ne peut inciter Junie à l'épouser qu'en lui offrant le titre d'impératrice.

L'enlèvement de Junie est l'indice d'une métamorphose en cours, l'acte fondateur de la nouvelle personnalité de Néron. Comme elle le rejette, cel le rend non seulement dépressif mais amplifie tous ses défauts, révèle une perversité foncière, jusque-là dissimulée, une monstruosité qui existait à l'état latent, comme une part de lui-même qui ne demandait qu'à venir au jour, qui n'avait pas jusqu'ici trouvé l'occasion de se révéler. Son essence est d'être monstrueux, sans qu'il en ait la conscience morale.

S'étant rendu compte que sa cour est vaine, cet enfant gâté, cet enfant-roi, faisant face à ce phénomène inouï et déroutant qu'est la constatation qu'il ne peut posséder cette espèce de paradis perdu que représente Junie, est en proie à la jalousie. Si l'amour concupiscent est nostalgie de l'innocence, en même temps il n'y a rien de plus cruel et de plus proche de la haine que cet amour. Ainsi, sa quête amoureuse étant inextricablement liée à sa volonté de puissance, comme, juste au moment où il croit atteindre au pouvoir, son empire lui échappe dans l'aliénation érotique, comme sa prisonnière lui résiste, il ne sait qu'user de brutalité, le bourreau qui est en lui se réveillant, son désir frustré étant, à l'instigation de Narcisse, transformé en comportement sadique et tyrannique. Il cède à son instinct criminel, "*Britannicus*" montrant, comme les autres tragédies de Racine, le spectacle d'un être puissant aux prises avec un Éros subversif, qui compromet l'ordre. Différentes étapes confirment et amplifient la nature tragique du personnage qui imagine des ordres mortels qui traduisent son désir de possession totale. Il doit rapidement jeter le masque pour révéler sa vérité, son vrai visage, pour tenter de forcer Junie par la violence, ce qui ne fait qu'aggraver leur antinomie.

Sa jalousie lui inspire cette ruse atroce, aussi infamante pour lui que pour ses victimes, cette démarche déshonorante et humiliante, cette invention diabolique qu'est l'entretien entre Junie et Britannicus auquel, dissimulé, il assiste en voyeur : si, dans cette scène de rupture forcée, elle a un seul mot, un seul regard de tendresse pour Britannicus, elle signera son arrêt de mort.

Après l'échec de son stratagème, il fait à Narcisse cet aveu où, avec une grande cruauté, parlant de Britannicus, il profère :

*«Mais je mettrai ma joie à le désespérer.
Je me fais de sa peine une image charmante»* (vers 750-751).

Sa perversité le faisant se complaire dans la duplicité et l'hypocrisie, il feint d'approuver l'union des deux amants :

*«Prince, continuez des transports si charmants.
Je conçois vos bontés par ses remerciements.
Madame, à vos genoux, je viens de le surprendre.
Mais il aurait aussi quelque grâce à me rendre,
Ce lieu le favorise, et je vous y retiens
Pour lui faciliter de si doux entretiens.»* (vers 1025-1030),

mais ce n'est que cruelle ironie, comme le prouve le reste de cette scène (III, 8) qui aboutit à une violente dispute entre les deux rivaux.

La même duplicité se manifeste lorsqu'à Burrhus, qui croit naïvement à une réconciliation avec Britannicus, il révèle brutalement et avec jubilation son intention de tuer Britannicus en invoquant une raison politique :

*«J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer. [...]
C'en est trop. Il faut que sa ruine
Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine.
Tant qu'il respirera je ne vis qu'à demi.
Elle m'a fatigué de ce nom ennemi,
Et je ne prétends pas que sa coupable audace
Une seconde fois lui promette ma place.»* (vers 1314-1320).

Mais il est vrai que la résistance de Junie l'a obligé à modifier son plan, et à décider de prendre le pouvoir autrement : en tuant Britannicus ; qu'il s'est déjà libéré de sa sujétion à Agrippine. En effet, même s'il reconnaît l'aide qu'elle lui a apportée : *«Je me souviens toujours que je vous dois l'Empire»* (vers 1223), il lui assène : *«Mais Rome veut un maître, et non une maîtresse»* (vers 1239), tout en manifestant son mépris pour le peuple romain : *«Heureux ou malheureux, il suffit qu'on me craigne.»* (vers 1056).

Désormais, au lieu de devenir un empereur légitime régnant dans le consensus général, il doit devenir un monarque machiavélique, manifestant sa mesquinerie, sa ruse, sa duplicité perfide, usant d'ailleurs d'un langage différent selon qu'il est face à Agrippine, à Burrhus, à Junie et Britannicus ou à Narcisse.

Cependant, il demeure longtemps hésitant ou masque sa véritable intention, se perd dans les contradictions, les changements d'avis au sujet de Britannicus, et les revirements successifs qui nourrissent la progression dramatique et l'intensité tragique de l'acte IV. C'est avec cet ensemble pulsionnel que Racine construisit un personnage en crise, prêt à animer le ressort tragique.

Suivant les conseils de Narcisse, il libère sa cruauté mentale, tout en conservant sa lâcheté dans les moyens qui, pour lui, justifient la fin, avec le recours au poison, arme de faible.

Ce meurtre, qui le laisse insensible (*«Néron l'a vu mourir sans changer de couleur»* [vers 1710]), marque vraiment la naissance du monstre rapportée par Burrhus :

*«Ses yeux indifférents ont déjà la constance
D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance»* (vers 1711-1712).

C'est d'une façon qui est quelque peu invraisemblable que Racine, continuant à exploiter la veine de son attrait sensuel, le montre, quand *«il se voit pour jamais séparé de Junie»* (vers 1719) qui lui échappe en rejoignant les vestales, accablé *«d'un éternel ennui»* (vers 1721, le mot avait le sens fort de «profond chagrin»), sombrer dans le désespoir amoureux, sinon dans la folie. Il serait enfermé dans un *«silence farouche»* (vers 1755), mais il n'est pas si complet puisque *«Le seul nom de Junie échappe de sa bouche»* (vers 1756). Et :

*«Il marche sans dessein ; ses yeux mal assurés
N'osent lever au ciel leurs regards égarés ;
Et l'on craint, si la nuit jointe à la solitude
Vient de son désespoir aigrir l'inquiétude,
Si vous l'abandonnez plus longtemps sans secours,
Que sa douleur bientôt n'attente sur ses jours»* (vers 1757-1762).

Au dénouement, la défaite morale de l'empereur est la conséquence de sa victoire temporelle. Débarrassé de celui qui n'était qu'un obstacle, il reste obsédé par les figures de son idéal et de son

jugé : elles sont internes à la personnalité de l'être tragique, l'une comme compensation imaginaire de sa déchéance, l'autre comme projection de sa mauvaise conscience de coupable.

Cette fin nous laisse perplexes. Néron devient, paradoxalement, tout en apparaissant comme le monstre que l'Histoire a retenu de lui, un personnage qui doit susciter la pitié. La pièce de Racine aurait-elle donc pu, même si Britannicus est la victime sacrifiée, recevoir le nom de Néron? Comme il est victime d'une malédiction héréditaire, qu'il est traversé par des forces contraires traduites par ses actions, que sa passion du pouvoir se heurte brutalement à sa passion sensuelle, qu'il est désespéré d'avoir perdu Junie, que l'ambivalence est maintenue jusqu'à la fin, il pourrait concentrer sur lui toute la sympathie désirable pour apparaître comme une victime tragique.

Et, en effet, dans un meurtre ou même dans une disgrâce, le personnage principal, pour qui cherche à comprendre et à juger, est le meurtrier ; dans une tragédie, le personnage le plus intéressant est celui qui subit une passion, qui y réagit par une action et qui en éprouve le remords, qui connaît une damnation.

Il faut donc bien admettre que le véritable sujet de "*Britannicus*" est bien la délinquance de Néron. Ce qui l'anime, c'est une aspiration à défier un personnage supérieur, à renverser son autorité pour s'émanciper, et satisfaire son désir. On suit le parcours d'un être trouble qui se libère de toutes les influences qui pesaient sur lui pour révéler son véritable caractère, dans toute sa noirceur. Il y parvient en transgressant la loi morale. Mais il ne se transcende pas au nom d'un intérêt supérieur, et reste tragiquement aliéné, car on ne peut pas tuer son surmoi. Il a cru se libérer d'une oppression extérieure : il n'a fait qu'aggraver l'oppression intérieure par sa mauvaise conscience. Sa réussite politique ne coïncide pas avec sa quête d'ordre existentiel.

On peut se demander si Racine, qui se livrait alors à ses passions, qui, vers la même époque, régla agressivement ses comptes avec ses maîtres jansénistes de Port-Royal, et avec son grand aîné, Pierre Corneille, qui l'avaient frappé en des points sensibles, ne s'est pas inconsciemment peint en Néron, mais aussi libéré de cette violence en la transférant sur lui, Agrippine et Narcisse. On peut remarquer qu'à la suite de la pièce, il cessa d'être hargneux dans ses préfaces, s'y posant au contraire en maître à son tour.

Mais la pièce n'a évidemment pas qu'un sens personnel.

Intérêt philosophique

Si "*Britannicus*" est une pièce d'un autre temps, on a pourtant l'impression qu'elle se passe au cœur de notre réalité, qu'à travers des personnages historiques, c'est de l'être humain de tous les temps que parla Racine, qui put, grâce à la qualité de son expérience, montrer un monde de passions et de sentiments éternels, ce qui est le propre des grands classiques qui sont en nous, que nous reconnaissons peut-être dans la mesure où nous nous reconnaissons nous-mêmes.

Et la pièce étant un bon exemple de la riche polyvalence d'une oeuvre littéraire, les critiques ne s'accordent pas sur son sens symbolique.

On remarque que Racine, au fil de la pièce, dispense quelques maximes à méditer :

- *«La douleur est injuste, et toutes les raisons
Qui ne la flattent point aigrissent ses soupçons.»* (vers 281-282).
- *«On n'aime point, Seigneur, si l'on ne veut aimer.»* (vers 790).
- *«Il n'est point de secrets que le temps ne révèle.»* (vers 1404).
- *«Toujours quelque crainte accompagne l'amour.»* (vers 1582).

Mais il offrit surtout des thèmes de réflexion, qui s'avèrent utiles dans nos propres vies :

Une réflexion politique

Même si Racine prétendit, dans sa première préface, qu'il ne s'agissait pas pour lui de représenter «*les affaires du dehors. Néron est ici dans son particulier.*», il mit en scène des jeux et des enjeux liés à la quête et à la prise du pouvoir, car, comme prendre le pouvoir, c'est en priver quelqu'un d'autre, à deux dépossessions majeures, celle de Britannicus et celle d'Agrippine. Et, le pouvoir étant tyrannique, ces événements conduisent au malheur.

«*Britannicus*» est donc une tragédie du pouvoir, le démontage d'un mécanisme politique, qui en dégage la dynamique fatale, car la pièce est animée par l'instabilité chronique des intérêts, des alliances, des conflits. On constate que la prise de pouvoir devait, comme en bonne stratégie, se faire très vite, en jouant sur l'effet de surprise ; que le plan dut, à cause de la résistance d'un protagoniste, être modifié, ce qui fait apparaître qu'en ce domaine, il est difficile de tout prévoir, et d'être certain des réactions intimes de chacun. Et on risque de s'engager dans une logique de violence.

Dans l'univers nocturne et glacé du pouvoir, que Racine décrit comme fondé sur la contrainte et la crainte, comme étant d'une cruauté implacable, il n'y a pas de place pour le sentiment, et il n'y a d'autre alternative que le pouvoir ou la mort par assassinat.

À travers l'évolution de Néron, qui était d'abord un bon empereur, mais que son ambition démesurée a conduit à la folie et au meurtre, il est rappelé que la conduite d'un chef d'État n'est pas seulement une affaire privée : elle engage tout l'État, surtout si c'est une monarchie. Ce qui fait que Burrhus peut, «*accablé de cet assassinat*

Pleurer Britannicus, César et tout l'État» (vers 1645-1646).

En tuant Britannicus, Néron ne s'est pas contenté de supprimer un homme : il s'est tué lui-même en tant qu'empereur («*César*») et a détruit les fondements de l'unité de l'empire («*tout l'État*»).

Ainsi, la pièce, qui se caractérise par la densité des réseaux lexicaux de la crainte, de la cruauté et de la mort, qui montre un monde régi et soumis à des forces négatives, est une illustration de la tyrannie comme système politique. En fait, plus que la tyrannie elle-même, Racine condamna son usage inconsidéré. On pourrait même croire qu'il s'est inspiré de Machiavel, qui pensait qu'en politique la morale commune est inadaptée, que ruse et violence peuvent être employées dès lors qu'elles servent l'intérêt recherché, qui admettait un bon usage de la tyrannie si elle «*s'exerce seulement une fois, par nécessité de sa sûreté, et puis ne continue point, mais bien se convertit en profit des sujets le plus qu'on peut*», qui condamnait la mauvaise tyrannie, celle «*qui du commencement, encore qu'elle soit bien petite, croît avec le temps plutôt qu'elle ne s'abaisse.*» («*Le prince*»). Mais Montesquieu montra, dans «*L'esprit des lois*», qu'elle est un engrenage fatal.

Une réflexion morale et même religieuse

Racine réalisa bien, dans «*Britannicus*», l'ambition aristotélicienne de la catharsis à laquelle doit aboutir le théâtre tragique «*qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions*» («*Poétique*»). Il proposa le spectacle, qu'il voulut édifiant, d'une nature humaine plongée sans cesse au cœur d'une lutte entre le bien et le mal, qui sont représentés par le couple des confidents, Burrhus et Narcisse, dont les conceptions morales sont antithétiques, qui incarnent l'alternative manichéenne devant laquelle balance un temps Néron.

Dans la pièce sont dénoncés divers vices. La malhonnêteté se présente sous de nombreuses formes, la plus fréquente étant sans doute le mensonge, dont plusieurs personnages usent à outrance, Agrippine mentant sur ses ambitions, Néron promettant à Burrhus de ne pas tuer Britannicus, puis rompant sa parole. L'hypocrisie est manifestée particulièrement par Narcisse, qui, sans aucun remords, trahit son maître pour le compte de Néron, en utilisant le poison, symbole de la trahison absolue. La volonté de puissance dévore Agrippine et Néron, et on constate l'application de la célèbre sentence de lord Ashton, historien et philosophe anglais du XIXe siècle : «*Le pouvoir corrompt, le pouvoir absolu corrompt absolument.*» Surtout se déchaînent les désirs mauvais, qui réclament leurs plaisirs : les deux termes, au pluriel, sont aussi fréquents que dans les six autres grandes tragédies profanes. La concupiscence sans aucune conscience morale qu'incarnent Agrippine et Narcisse incarnent s'éveille chez Néron, le «*monstre naissant*», ce qui lance la tragédie le jour où, «*excité d'un désir curieux*» (vers 385), il «*cesse de se contraindre*» (vers 11).

Racine montre que la passion dérégulée est imprudemment funeste.

Mais, "*Britannicus*" étant une tragédie manichéenne, et montrant, comme toute tragédie, une contradiction entre la nature humaine et une valeur qui la dépasse, une rupture entre le ressort réel de l'être et sa raison d'être idéale, entre moi comme sujet du désir et moi comme conscience de valeurs, inversement, Junie et Britannicus figurent la pureté sans tache, et, entre la jeune fille et son ravisseur aucun compromis n'est possible. D'autre part, Burrhus et Narcisse figurent une opposition morale entre deux sollicitations permanentes de l'être humain, entre la conscience vertueuse et la fourbe avidité. Remarquons que cette œuvre est, dans l'évolution du tragique racinien, la plus sombre, un sommet, car le désir triomphe sur l'interdit, la rébellion va jusqu'au meurtre.

On y voit bien l'antinomie des principes constitutifs de la personnalité humaine, une contradiction constitutive de l'être, telle qu'on la concevait à cette époque : d'une part le désir naturellement avide, d'autre part, situées dans la conscience, la loi qui le réprouve, et l'innocente pureté qui est son véritable mais inaccessible objet, car c'est en dernière instance par elle que Néron veut être reconnu et sauvé de lui-même, ce qui est impossible par définition, vu leur opposition et parce qu'il la vise comme objet érotique et la recherche par la violence.

Tel est le véritable sujet de cette tragédie, si l'on veut bien distinguer, derrière les événements dramatiques, la vision tragique qui en est le fondement. Le meurtre de Britannicus n'en est qu'un effet. Ce que la pièce manifeste, c'est l'émergence et l'exaspération du désir, sa victoire temporelle par la violence et son échec moral à se faire aimer et à se débarrasser de sa mauvaise conscience, qui le condamne à une introversion suicidaire au terme d'une vaine escalade de meurtres.

On peut considérer que cette vision pessimiste de la condition humaine que traduit "*Britannicus*" est celle même qu'avaient les jansénistes qui avaient formé Racine. Ils pensaient que pèse sur la créature une fatalité qui lui ôte la maîtrise de son destin, que la justice divine la prédestine à être sauvée ou à être irrémédiablement damnée, ses vices, dont la concupiscence est la principale manifestation, provoquant sa déchéance de la créature. Or Néron s'inscrit dans une filiation criminelle transmise par sa mère, Agrippine, cette malédiction familiale suggérant l'idée d'un péché originel définitivement attaché au personnage, quoi qu'il fasse.

Destinée de l'œuvre

Racine confia "*Britannicus*" aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne dont la troupe était alors la plus prestigieuse à Paris. Il assista aux répétitions, et s'y serait même fait metteur en scène, alors que cette fonction n'existait pas au XVIIe siècle et jusqu'au XXe siècle, le jeu des acteurs étant très statique puisqu'ils se contentaient de déclamer leur texte, l'acteur principal donnant l'orientation générale, et procédant à une simple mise en place. En effet, une tradition rapporte que Racine indiqua à Floridor, qui tenait le rôle de Néron un jeu de scène à la fin de IV, 2 : comme Agrippine s'inclinait pour le baise-main, il lui fit tendre sa main en la baissant et en la baissant encore, de façon qu'elle ne pût la rencontrer qu'en s'agenouillant presque.

Racine était déjà l'objet des attaques d'ennemis jaloux du triomphe d'"*Andromaque*", irrités par son arrogance et son caractère ombrageux, que le journaliste Robinet considéra comme des «auteurs encor mal éclos» qui :

«N'approuvent et ne trouvent beau
Que ce qui sort de leur cerveau».

Ils s'organisèrent pour faire échouer sa nouvelle pièce.

La première représentation fut donnée le 13 décembre 1669. La distribution était, en dehors de Floridor, Brécourt (*Britannicus*), la Des Œillets (*Agrippine*), la Dennebault (*Junie*), Hauteroche (*Narcisse*), Lafleur (*Burrhus*). Comme, au XVIIe siècle, on n'avait aucun souci de fidélité historique, les comédiens portaient leurs propres vêtements, et il n'y avait d'autre décor que des toiles, les mêmes pour toutes les tragédies, représentant un palais du XVIIe siècle d'une façon conventionnelle.

Par exception, nous disposons d'une sorte de reportage sur cette représentation. La salle était mal garnie, parce que, à la même heure, il y avait un spectacle apparemment plus intéressant pour les rudes Parisiens du temps : la décapitation du marquis de Courboyer en place de Grève ! D'un côté, se trouvait Racine, qui «ne menaçait pas moins que de mort violente tous ceux qui se mêlent d'écrire pour le théâtre», tellement sans doute sa prétention excitait leur hostilité. De l'autre, était «tout seul dans une loge» Corneille, que Racine considéra «malintentionné», que Jules Lemaître décrit «plein de malveillance contre le jeune intrus qui lui disputait ses Romains» (*'Jean Racine'*), qui craignait un triomphe propre à le «désespérer», et qui était soutenu par d'autres ennemis de Racine, et qui, au dire de Boursault, partisan de Corneille, «s'étaient dispersés de peur de se faire reconnaître».

La pièce n'eut aucun succès, n'eut, semble-t-il, que cinq représentations, les spectateurs n'ayant pas, en particulier, apprécié que Floridor joue le rôle du «méchant», ayant surtout été probablement déconcertés par cette tragédie, qui semblait n'avoir ni le sceau d'une énergique pièce cornélienne, ni la galanterie qui avait plu dans *"Alexandre"* et *"Andromaque"*. Elle procédait d'une vision de l'être humain qui ne pouvait qu'étonner au premier abord. Comment un auteur si avide de plaire et si habile à le faire en était-il arrivé à choquer son public, qu'il savait désireux de tendresse romanesque et imprégné d'idéalisme moral?

La critique, parlée ou écrite, fut sévère. Racine, qui savait ce que valait sa pièce, fut ulcéré.

Comme *"Andromaque"*, *"Britannicus"* donna lieu à une cabale, animée par Corneille lui-même (il releva les anachronismes de la pièce, reprochant à Racine d'avoir fait vivre Britannicus et Narcisse deux ans de plus qu'ils n'ont vécu, en oubliant qu'il avait, lui, dans son *"Héraclius"*, prolongé de douze ans le règne de Phocas !) si l'on en croit la vindicative préface de Racine, plus probablement par ses nombreux partisans et par les ennemis du jeune auteur, qui se déchaînèrent. Si on louait le style des vers de Racine, c'était pour lui reprocher le choix d'un sujet monstrueux, reproche malintentionné, car l'histoire de la tragédie abonde en sujets de ce type.

Saint-Évremond donna comme de coutume un avis défavorable : s'il concéda que *"Britannicus"* «passe [dépasse] l'*"Alexandre"* et l'*"Andromaque"*» du même auteur, il déplora qu'il ait «si dignement travaillé sur un sujet qui ne peut supporter une représentation agréable» ; il expliqua que «l'idée [...] si noire et si horrible qu'on se fait de leurs crimes [ceux de Narcisse, d'Agrippine et de Néron], ne saurait s'effacer de la mémoire du spectateur et quelque effort qu'il fasse pour se défaire de la pensée de leurs cruautés, l'horreur qu'il s'en forme détruit en quelque manière la poésie».

Dans le préambule de sa nouvelle *"Artémise et Poliante"*, Boursault raconta la première avec assez de méchanceté : «Des connaisseurs, auprès de qui j'étais incognito, et de qui j'écoutais les sentiments, en trouvèrent les vers fort épurés ; mais Agrippine leur parut fière [c'est-à-dire «hautaine et violente»] sans sujet, Burrhus vertueux sans desseins, Narcisse lâche sans prétexte, Junie constante sans fermeté, et Néron cruel sans malice [c'est-à-dire «sans intention méchante», «gratuitement»]. D'autres, pour les trente sous qu'ils avaient donnés à la porte, crurent avoir la permission de dire ce qu'ils en pensaient, trouvèrent la nouveauté de la catastrophe si étonnante, et furent si touchés de voir Junie, après l'empoisonnement de Britannicus, s'aller rendre religieuse de l'ordre de Vesta, qu'ils auraient nommé cet ouvrage une tragédie chrétienne, si on ne les eût assurés que Vesta ne l'était pas. Le premier acte promet quelque chose de fort beau, et le second même ne le dément pas ; mais au troisième, il semble que l'auteur se soit lassé de travailler ; et le quatrième, qui contient une partie de l'histoire romaine, et qui, par conséquent, n'apprend rien qu'on ne puisse voir dans Florus [historien latin] et dans Coeffeteau [historien français], ne laisserait pas de faire oublier qu'on s'est ennuyé au précédent, si dans le cinquième la façon dont Britannicus est empoisonné, et celle dont Junie se rend vestale, ne faisaient pitié».

À cette cabale, qui ne différa de celle d'*"Andromaque"* que par sa plus grande efficacité, s'ajouta la déception des «doctes» qui ne trouvaient dans la pièce ni l'héroïsme ni la prééminence des enjeux politiques qu'ils attendaient d'une tragédie historique et romaine, qui espéraient du super-Quinault [auteur dramatique et librettiste français du XVIIe siècle]. Ils reprochèrent eux aussi à Racine des libertés prises avec l'Histoire, quelques vers prosaïques, une construction de l'action trop progressive, donc trop prévisible. Ils contestèrent une scène 6 de l'acte V où Junie paraissait «sur le théâtre après

la mort de Britannicus», disant «*en quatre vers qu'elle passe chez Octavie*» ; Racine allait la supprimer.

Cependant, "*Britannicus*" bénéficia de la faveur du roi, même s'il se serait senti visé par le vers où il est dit de Néron qu'il se donnait «*lui-même en spectacle aux Romains*» (vers 1474), au point de renoncer à son habitude de danser. Mais il dut apprécier le fait qu'ultimement on laisse l'empereur être empereur, et se diriger par lui-même. Naturellement, après lui, toute la cour, où la gloire de Racine ne cessait de grandir, applaudit à la pièce, si bien qu'après son échec initial, elle fut jouée trois fois, et connut finalement un succès assez vif, vit s'ouvrir une carrière brillante. Outre que le couple d'amoureux persécuté plaisait beaucoup, on ne tarda sans doute pas à s'habituer à une vision de l'être humain qui correspondait à la conception janséniste alors dominante.

Il reste que Racine, qui savait ce que valait sa pièce, qui reconnut sans détours qu'elle n'eut pas d'abord le succès escompté, fut ulcéré. Cela parut dans la préface, qu'il écrivit avec promptitude (six semaines après la représentation) en publiant le texte achevé fin janvier 1670, avec un privilège du 7 janvier, accordé pour cinq ans, avec une dédicace au gendre de Colbert, le duc de Chevreuse. Très polémique et particulièrement cinglant, il répondit aux doctes en indiquant que les personnages et l'horreur du sujet étaient empruntés à Tacite, en réaffirmant ses choix esthétiques : le développement d'une «*action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments, et les passions des personnages*», le souci de la vraisemblance, le droit d'inventer le personnage de Junie.

Il ne reprit son calme que dans sa seconde préface, qu'il écrivit à l'occasion de sa première édition collective de 1675-1676, où, s'il se plaignit : «*Voici celle de mes tragédies [...] que j'ai le plus travaillée. Cependant, j'avoue que le succès [au XVIIe siècle, «résultat, favorable ou défavorable» (sens latin de «successus»)] ne répondit pas d'abord à mes espérances.*», il put constater : «*Les critiques se sont évanouies ; la pièce est demeurée*» - «*Cette pièce est maintenant celle des miennes que la cour et le public revoient le plus volontiers*» et celle que préfèrent «*la plupart des connaisseurs*». Il s'appliqua aussi, à grand renfort de citations, à montrer que "*Britannicus*" correspond parfaitement au récit et aux portraits fournis par Tacite.

Le succès ne s'est jamais démenti depuis. Au XVIIIe siècle, la pièce fut jouée 86 fois à la Comédie-Française, ce qui la plaçait au cinquième rang des tragédies.

En 1764, dans son "*Commentaire sur Corneille*", Voltaire réhabilita la pièce, déclarant : «"*Britannicus*" fut la pièce des connaisseurs, qui conviennent des défauts, et qui apprécient les beautés».

Au XVIIIe siècle, où la pièce fut jouée 289 fois à la Comédie-Française, y étant la quatrième des pièces de Racine, le rôle de Néron fut tenu en particulier par le grand comédien Lekain, qui ne chercha qu'à inspirer l'horreur, tandis que, voulant intensifier l'illusion, il tenta de reconstituer l'ambiance antique. Puis s'illustra Talma (qui fut d'ailleurs peint en Néron par Delacroix) qui, tenant à la minutie historique, étudia la façon dont les Romains se drapaient dans leurs vêtements, donna de l'importance à la musicalité et à l'expressivité de la diction.

Les romantiques, rebutés par le manque de caractère spectaculaire de la pièce, mirent toutefois en relief son aspect psychosexuel. En 1823, Victor Hugo, dans la "*Préface de "Cromwell"*", proposa une autre conception du sujet : «On doit croire que si Racine n'eût pas été paralysé, comme il l'était, par les préjugés de son siècle, s'il eût été moins souvent touché par la torpille classique, il n'eût point manqué de jeter Locuste dans son drame, entre Narcisse et Néron, et surtout n'eût pas relégué dans la coulisse cette admirable scène du banquet, où l'élève de Sénèque empoisonne Britannicus dans la coupe de la réconciliation».

En 1865, Taine fit des remarques qui étaient à la fois des éloges et des reproches : «Il y a une singulière beauté dans ce talent de bien dire que n'altèrent point les émotions profondes ; on admire Néron qui, tout jeune et comblé de haine, démasque Agrippine avec les raisons les mieux choisies et le dédain le plus poli.» - «Dans les instants les plus violents, les monarques de Racine se contiennent parce qu'ils se respectent ; ils n'injurient pas, ils n'élèvent la voix qu'à demi.» ("*Nouveaux essais de critique et d'histoire*").

En 1888, Émile Faguet déclara : «On cherche les défauts de ce chef-d'oeuvre, et l'on doit se résigner à ne point les trouver.» ("*Notices littéraires*"). Mais, en 1900, Francisque Sarcey rétorqua : «C'est une des pièces les moins bien faites de Racine» ("*Quarante ans de théâtre*") !

À la fin du XIXe siècle, survint le metteur en scène, qui donne de l'oeuvre dramatique sa «lecture», servie par les comédiens, qui est l'auteur du spectacle en respectant (pas toujours !) le texte. On vit ainsi, en 1885, le comédien Mounet-Sully présenter une version plus moderne de "*Britannicus*" où, considérant Néron à la lumière du déterminisme naturaliste de Taine et de Zola, des progrès de la psychiatrie, il voulut s'approcher le plus possible de ce que dirent de lui Tacite et Suétone, en fit un hystérique, victime de la névrose sexuelle de sa mère, passant d'un état psychopathologique à l'autre ; il le joua en tenant un serpent vivant dans ses mains. Il eut aussi, dans la conception des costumes, le souci de reconstitution historique. Ce spectacle emporta l'adhésion du public.

S'illustra aussi dans le rôle de Néron, en 1893 et 1898, Édouard de Max.

Au XIXe siècle, la pièce jouée 337 fois à la Comédie-Française, y tint le troisième rang des pièces de Racine. Pour le nombre d'éditions et le chiffre des ventes, elle venait largement en tête des tragédies profanes.

En 1906 puis 1909, enfin 1911, le metteur en scène Antoine monta "*Britannicus*" au Théâtre de l'Odéon. Refusant la vérité historique, la couleur locale, il fit jouer les comédiens dans des costumes du XVIIe siècle, sous une batterie de chandelles, entre des figurants installés à gauche et à droite des comédiens car, en effet, au XVIIe siècle, des spectateurs de haut rang étaient assis sur la scène même, occupant des banquettes sur les côtés. Et, par souci de vraisemblance, il fit tenir les rôles de Néron et de Britannicus par de jeunes femmes.

De 1900 à 1950, la pièce tint la seconde place parmi celles de Racine jouées à la Comédie-Française. Pour le nombre d'éditions et le chiffre des ventes, elle talonna "*Esther*" et "*Athalie*".

Ce fut surtout après la Seconde Guerre mondiale que les metteurs en scène imposèrent leurs conceptions. Dans le cas de "*Britannicus*", plusieurs options s'offraient à eux :

- Ils pouvaient choisir, comme on le faisait depuis la fin du XVIIIe siècle, de souligner le cadre historique de la pièce, donc de mettre décors et costumes sous le signe de la romanité. Comme, en France, les compagnies de théâtre étaient subventionnées par le gouvernement, qui voulait assurer la sauvegarde du patrimoine théâtral national, on faisait primer le souci de la minutie historique, du sens politique de la pièce, du respect de la poésie classique.

- Ils pouvaient mettre l'accent sur le caractère «classique», rapprocher le spectacle de ce que devait être une représentation au XVIIe siècle.

- Ils pouvaient souligner la «modernité» de Racine, et l'adapter au cadre contemporain, pensant qu'on ne pouvait le monter sans tenir compte des sensibilités actuelles

En 1961, Michel Vitold, pour la Comédie française, mit la pièce en scène dans son cadre historique, l'expression pathétique des conflits dominant autour du violent contraste établi entre le comportement hystérique de Néron, joué par Robert Hirsch, et l'austère froideur d'Agrippine, interprétée par Annie Ducaux, le rôle de Junie étant tenu par Danielle Ajoret, celui de Britannicus par Michel Bernardy.

En 1968, Michel Hermon monta "*Britannicus*" dans un style proche de celui des spectacles d'Artaud, de Grotowski et du "Living theater". Ce fut un tournant dans l'histoire des représentations de la tragédie, car le jeune metteur en scène en fit un spectacle iconoclaste, une déconstruction du mythe, un rituel à caractère collectif. Il voulut faire éclater la pièce, montrer la vision d'un empire sensuel et décadent, où le sexe s'allie toujours au vice et au pouvoir, replacer "*Britannicus*" dans le feu, le bouillonnement, hors de son cadre historique. Il voulut réinjecter la corporalité dans le discours racinien en tentant de figurer les pulsions psychosexuelles en les «performant» dans toute leur immédiateté physique : Néron enlevait Junie, et la violait sur le champ ; Narcisse fouettait, d'un fouet invisible, Néron qui accusait le coup ; au cours de l'affrontement entre Néron et Agrippine était suggéré l'inceste : au «*Approchez-vous, Néron, et prenez votre place*» (vers 1115), elle était agenouillée, cuisses écartées ; il venait se rouler devant elle dans la position du fœtus, puis, tandis que se déroulait le grand monologue qui raconte sa genèse impériale, et qui était accompagné de cris

d'accouchée, il se déplaçait, et ils se caressaient, se pelotaient. Il inventa donc un nouveau langage à la fois linguistique et corporel. Il voulut aussi en finir avec la séparation entre la scène et la salle, fit jouer les comédiens, en «blue jeans», place de la Contrescarpe à Paris, sur un plateau entouré des spectateurs (qui versaient l'obole qu'ils voulaient), comme s'il s'agissait d'une arène, d'un ring. Tout ce modernisme n'empêcha pas l'interromption des représentations par les événements de Mai 68 !

En 1975, à la Nouvelle-Comédie, avec la troupe du Théâtre du Miroir, Daniel Mesguich imposa une vision problématisée et contemporaine, prit "*Britannicus*" comme point de départ d'une réflexion sur la question de l'enfermement, la tragédie étant pour lui «une évocation imagée et violente de nos hontes pénitentiaires et asilaires d'aujourd'hui».

En 1978, à la Comédie-Française, Jean-Pierre Miquel n'hésita pas à transposer l'action au XXe siècle, tenta de démonter les mécanismes politiques avec un "*Britannicus*" qui portait le sous-titre "*Histoire d'une prise de pouvoir*", une référence directe au téléfilm réalisé par Roberto Rossellini pour la télévision française en 1966, "*La prise de pouvoir par Louis XIV*", qui dresse le portrait du Roi-Soleil à l'aube de son règne. Mais le décor et les costumes renvoyaient à la Troisième République et à son atmosphère de scandale et de manipulation. Francis Huster était, en *Britannicus*, une victime expiatoire ; Ludmila Mikaël était en Junie une jeune femme émancipée. La réception du spectacle fut largement négative : la critique lui reprocha de s'être trop éloigné du modèle idéal, qui est tributaire du mythe de l'authenticité, et qui insiste sur les idées de grandeur, de passion et de musicalité.

En 1979, Gildas Bourdet, dans sa mise en scène au Théâtre de la Salamandre, reprise au Théâtre de l'Atelier en 1980, prit l'option «classique», c'est-à-dire qu'il souligna le lien entre la tragédie et le contexte dans lequel elle avait été écrite et représentée : la royauté absolue de Louis XIV. Le décor, les costumes masculins, les perruques, étaient résolument Louis XIV, les costumes féminins en étaient une adaptation symbolique.

En 1981, Gildas Bourdet, à Lille, au Théâtre de la Salamandre, puis à Paris, au Théâtre de l'Odéon, plaça lui aussi la pièce dans son époque de création avec des comédiens en costumes du XVIIe siècle, fit de "*Britannicus*" une parabole de l'installation de la monarchie absolue : il s'agissait moins de donner une leçon d'Histoire que d'analyser une configuration politique, le passage d'un monde ancien à un monde nouveau. Il évoqua la cour de Versailles, avec des références claires au XVIIe siècle (derrière les portes de l'appartement de Néron se trouvait une statue de Louis XIV) mais aussi des anachronismes conscients. Son approche néo-réaliste désacralisa le huis clos, car, pour lui, l'univers de Racine est d'abord un univers bourgeois où les objets et les accessoires ont une fonction quotidienne plutôt que symbolique.

La même année, au Théâtre national de Chaillot, Antoine Vitez, voulant, en étant «élitaire pour tous», continuer l'œuvre de Jean Vilar, mit en scène un "*Britannicus*" d'une grande sobriété, sans effet de costumes et de décors, où seuls dominaient les accents tragiques du texte. Il revint à une conscience du mythe pour montrer que la société du XVIIe siècle s'en servit pour se dire, exploita la distance entre le passé du répertoire et le présent de la représentation, traitant la tragédie comme un héritage culturel, s'employant à une réhabilitation des classiques comme œuvres éloignées, archaïques, mythologiques. Aussi fit-il de la pièce une analyse du mécanisme de la passion, et restaura-t-il la diction de l'alexandrin dans sa dimension formelle, revalorisa ce code, lui redonna sa beauté sonore, alors qu'habituellement à notre époque on le charge d'ironie pour arriver presque à la parodie.

En 1985, au festival de Vaison-la-Romaine, l'homme de télévision Claude Santelli mit en scène un "*Britannicus*" très télégénique, avec Yves Lambrecht (Néron), Marc François (*Britannicus*), Françoise Fabian (*Agrippine*), personnages expressifs et en costumes d'époque, sur une scène haute en couleur.

En 1992, au Théâtre des Amandiers, à Nanterre, Alain Françon choisit plutôt un compromis : le décor était imposant, évoquait ceux du XVIIe siècle en montrant une immense porte avec ses sculptures, des murs de marbre portant une trace de latinité dans les piliers. Les costumes chatoyants renvoyaient à un passé indéfini, étaient fortement symboliques (rouge du vêtement d'Agrippine, rose de celui de Junie, noir avec collier d'or de celui de Néron, qui n'était pas sans rappeler un costume qui est souvent celui du personnage d'Hamlet, dans la pièce de Shakespeare, tandis qu'une cuirasse et une cape signalaient le caractère militaire de Burrhus.) Mais tout cela contrastait avec l'austérité du jeu des comédiens.

En 1999, Bernard Pisani, pour la Comédie-Française, mit la pièce en scène dans son cadre historique.

En 2004, à Paris, au Théâtre du Vieux-Colombier, autre salle de la Comédie-Française, Brigitte Jaques-Wajeman choisit de rendre la tragédie contemporaine du spectateur (fauteuil club de Burrhus, tenues de soirée d'Agrippine, de Néron et de leur entourage). Elle proposa une interprétation psychanalytique de la pièce, en supposant l'inceste entre Agrippine et Néron, en considérant Néron comme manipulé par une mère castratrice comme par ses deux «pères», Burrhus et Narcisse, le début de la fin se mettant en place lorsque le jeune homme frustré, stressé, veut assouvir ses désirs. Son idée centrale fut que le pouvoir absolu contamine inexorablement la psyché de la personne qui en dispose. Cette corruption est transhistorique plutôt que politique. La metteuse en scène insista sur les émotions privées, faisant de la pièce un drame d'adolescents, Alexandre Pavloff jouant un Néron qui est un adolescent difficile, fuyant, qui tente de se libérer de l'emprise de sa mère.

En 2007, aux États-Unis, pour l'American Repertory Theatre, Robert Woodruff situa l'action dans le monde contemporain, imagina un décor proche des peintures de Hopper, vêtit les personnages comme leurs spectateurs, conçut la pièce comme une dénonciation de l'invasion des problèmes personnels dans la conduite des hommes d'État, fit de Kevin O'Donnell, dans le rôle de Néron, un adolescent américain de dix-sept ans.

Remise à l'honneur dans la deuxième moitié du XIXe siècle, "*Britannicus*" eut, de 1951 à 1997, à la Comédie-Française, la première place parmi les pièces de Racine. Dans l'ensemble, elle fut, après "*Andromaque*" et "*Phèdre*", la pièce la plus lue et la plus jouée de tout le répertoire racinien, même si, jusqu'à une date récente, un moralisme myope empêcha la plupart des lecteurs ou des spectateurs de se reconnaître en Néron, en Narcisse ou en l'intrigante et impérieuse Agrippine. Ils réagissaient contre leur noirceur, comme jadis Saint-Évremond.

Aujourd'hui, elle est la plus étudiée dans les lycées et à l'université. Pour le nombre d'éditions et le chiffre des ventes, elle se place au troisième rang.

Étude de la pièce, scène par scène

Acte I, scène 1

Notes

- Vers 1 : «*tandis que Néron s'abandonne au sommeil*» est une nette indication du souci de Racine de faire se dérouler l'action en un seul jour fatal. La première scène s'ouvre à l'aube.
- Vers 4 : «*César*» : Titre donné aux empereurs romains.
- Vers 7 : «*chagrins*» : «tourments».
- Vers 11 : «*impatient*» : «qui ne sait pas se contraindre». L'épithète suggérant l'imminence du changement, le vers présente une antithèse traduisant la versatilité propre aux adolescents.
- Vers 17 : «*Le fils de Claudius*» : Racine, pour de simples raisons de prosodie, employa tantôt «*Claude*», tantôt «*Claudius*», mot qu'il faut d'ailleurs prononcer avec une diérèse («*Claudi-us*») pour obtenir les douze syllabes de l'alexandrin.
Britannicus est né du premier mariage de l'empereur Claude avec Messaline.
- Vers 18 : «*Domitius*» : C'est le nom de la famille d'origine de Néron.
Il faut respecter la diérèse : «*Domiti-us*».
- Vers 21 : «*généreux*» : «avec des sentiments conformes à son origine noble».
- Vers 27 : «*depuis deux ans*» : en effet, Néron régnait personnellement depuis deux ans ; les «*trois ans*» évoqués au vers 25 indiquent le temps écoulé depuis que l'empereur Claude l'a adopté, et désigné comme son successeur au détriment de Britannicus.

- Vers 30 : «*Auguste vieillissant*» : Octave, petit-neveu de César, accéda au pouvoir par la violence en éliminant ses rivaux ; il prit le titre d'Auguste, et gouverna alors avec modération pendant dix-sept ans. L'aspect magnanime de ce personnage apparaît dans "*Cinna*" de Corneille.
- Vers 35 : «*se déguise*» : «se dissimule».
- Vers 36 : «*fiers*» : «cruels».
«*triste*» : «farouche».
- Vers 38 : «*fierté*» : «cruauté».
«*Nérons*» : Agrippine rappelle ici qu'elle appartient à une grande famille, la dynastie des Julio-Claudiens, qui fournit à Rome des empereurs célèbres pour leur cruauté et leurs excès (Tibère et Caligula, le propre frère d'Agrippine). Néron s'inscrit donc dans une lignée tragique.
- Vers 39 : «*prémices*» : «début».
- Vers 40 : «*Caius*» : Il s'agit de l'empereur Caligula qui régna de 37 à 41 ; il sombra dans la folie meurtrière, et fut assassiné.
- Vers 41 : «*se tournant*» : «devenant».
«*fureur*» : «folie furieuse».
- vers 44 : «*une longue vertu*» : «qui dure longtemps».
- Vers 45 : «*le timon de l'État*» : Le timon est la barre du gouvernail d'un navire ; cette métaphore souligne que c'est bien Néron qui gouverne.
- Vers 46 : «*du peuple et du sénat*» : Les deux instances du pouvoir au temps de la république de Rome.
- Vers 47 : «*père*» : De «*pater patriae*», «père de la patrie», titre honorifique donné à Néron par le sénat.
- Vers 51 : «*leur amour [...] ignorée*» : Au XVIIe siècle, le mot «amour» était fréquemment féminin.
- Vers 60 : «*avancé*» : «provoqué», «favorisé».
«*ruine*» : «perte». Il faut prononcer ce mot avec une diérèse («*ru-ine*»).
- Vers 61 : «*le sang*» : «la naissance».
«*l'a dû*» : «aurait dû le».
- Vers 63 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 65 : «*Silanus*» : Frère de Junie. Il se suicida quand Agrippine donna sa fiancée en mariage à Néron.
- Vers 67 : «*pour récompense*» : «en compensation», «en contrepartie».
- Vers 71 : «*un port dans la tempête*» : métaphore pour «sécurité en cas de danger».
- Vers 73 : «*soins*» : «précautions».
- Vers 81 : «*prodigue amitié*» : Hypallage car c'est l'amitié qui est prodiguée.
- Vers 84 : «*Livie*» : Seconde épouse d'Auguste. De son premier mariage avec T. Claudius Néron, elle eut Tibère (empereur de 14 à 37). Elle fut l'arrière-grand-mère d'Agrippine.
- Vers 86 : «*faisceaux couronnés de lauriers*» : honneurs réservés aux principaux dignitaires de l'empire qui se déplaçaient précédés de licteurs portant un faisceau de verges.
- Vers 88 : «*confiance*» : Il faut respecter la diérèse : «*confi-ance*».
- Vers 89 : «*irritent*» : «excitent».
- Vers 90 : «*crédit*» : «influence», «considération».
- Vers 91 : «*n'est plus que*» : «n'est plus où». Cet emploi de «*que*» à la place d'«*où*» était courant au XVIIe siècle.
- Vers 95 : «*voile*» : métaphore désignant la discrétion de l'exercice du pouvoir par Agrippine.
- Vers 96 : «*ce grand corps*» : «le sénat».
- Vers 110 : «*je m'allais placer*» : Au XVIIe siècle, le pronom complément d'un infinitif se plaçait devant le verbe dont dépendait l'infinitif.
- Vers 114 : «*Sénèque*» : Philosophe stoïcien qui devint le précepteur de Néron avec l'appui d'Agrippine, mais fut contraint au suicide en 65, après l'échec d'une conspiration contre Néron.
- Vers 115 : «*prévenue*» : «préoccupée».
- Vers 116 : L'image manque de cohérence, car nourrit-on un venin mortel pour soi-même, «*venin*» étant une métaphore pour «haine néfaste pour qui la répand»? Mais cette image a une élégante hardiesse.

- Vers 117 : «vous éclaircir» : «vous expliquer clairement».
- vers 119 : «audience» : Il faut respecter la diérèse : «audi-ence».

Commentaire

En 55 avant J-C., «à Rome, dans une chambre du palais de Néron», au petit matin, Agrippine attend que veuille bien la recevoir celui-ci, son fils. Elle l'avait eu d'un premier mariage, l'avait fait adopter par son second époux, l'empereur Claude, auquel, avant de l'assassiner, elle lui en donna un autre, Britannicus, qui était donc le prétendant légitime à la succession. Mais elle fit accéder Néron au pouvoir. Pendant «trois ans de vertu» (vers 462), il suivit l'héritage d'Auguste, montra de nombreuses qualités, parut, aux yeux des Romains, comme un empereur bienveillant, Albine pouvant affirmer : «Néron naissant / A toutes les vertus d'Auguste vieillissant» (vers 30). Il gouverna avec sagesse sous la tutelle d'Agrippine, mais, sous ses attitudes encore vertueuses, il commence à laisser percer sa véritable nature, et elle se rend compte qu'elle est en train de perdre son influence comme le suggère cette didascalie : elle erre «sans suite et sans escorte» (vers 3).

Or elle vient d'apprendre qu'il a commis pendant la nuit une étrange action qui sème le désarroi et l'inquiétude dans son entourage : sans l'en avertir, il a fait enlever et conduire au palais, où il la séquestre, Junie, seule descendante d'Auguste, et «amante» de son demi-frère, Britannicus, dont il s'est épris.

Cette scène d'exposition répond aux exigences de la tragédie classique, et se présente comme un modèle du genre. On peut relever les éléments qui permettent de situer précisément le lieu, le temps et l'action à venir. Racine met en place le cadre historique de sa tragédie, et installe d'emblée la tonalité tragique de la pièce.

Dans la première tirade d'Agrippine (vers 6-14) apparaissent les principaux éléments du conflit tragique qui se prépare. Toute l'intrigue de la pièce est annoncée dès les vers 9-12, où elle définit bien le conflit, où elle prévient le spectateur de la gravité de la transformation de Néron.

Albine indique l'importance de sa maîtresse, et la nature filiale, morale et politique (vers 15-16) de l'ascendant qu'elle exerce sur son fils.

Dans la tirade des vers 31-58, Agrippine rappelle l'hérédité tragique de Néron, en évoquant son appartenance à une filiation criminelle : du côté paternel, «les fiers Domitius» à «l'humeur triste et sauvage» ; du côté maternel «la fierté des Nérons» et Caligula, le frère d'Agrippine, qu'elle présente d'une façon prémonitoire comme une première version du «monstre» (vers 40-42).

Elle évoque ses pulsions psychologiques, qui agissent comme des ressorts fondamentaux (vers 55-56), «haine» et «amour», d'une part, et, d'autre part, «plaisir» et «nuire», formant les couples antithétiques sur lesquels se bâtit sa personnalité.

Elle s'étonne de la conduite de Néron (vers 51-58). Mais c'est sa tutelle tyrannique qui l'a contraint à une fourbe rébellion, comme elle le constate elle-même en percevant une évolution, en évoquant le moment où, animé par l'amour de soi, il a commencé à devenir lui-même (vers 91-110).

Elle se sent de plus en plus délaissée par cet ingrat qui veut échapper à sa tutelle, lui enlever le pouvoir qu'elle avait (parlant de l'État, elle indique : «J'étais de ce grand corps l'âme toute-puissante» [vers 96]), car, désormais, ils s'affrontent : «Je le craindrais bientôt, s'il ne me craignait plus» (vers 74), ce comportement prenant un tour exacerbé qui nourrit le processus tragique. Or l'enlèvement de Junie est le signe que son autorité sur son fils s'émousse. L'évènement lui fait pressentir, dès les premiers vers, l'émancipation de son fils (vers 11-12).

Car elle se rend compte que ses «gouverneurs» ont réussi à faire de lui un homme capable de gouverner.

Elle recherche d'emblée l'affrontement décisif, Albine, sa suivante, la réprimandant (vers 1-5). Elle rétorque aux vers 6-7 et 124-127.

Elle a le pressentiment de sa disgrâce, et cette menace imprécise qui pèse sur elle, qui ouvre l'aire illimitée des possibles, est l'un des ressorts de la tragédie. Elle engage une lutte pour un pouvoir qu'elle a mis en place mais qu'elle sent lui échapper.

Pour exprimer ses griefs à l'égard de Néron, elle utilise fréquemment l'antithèse, particulièrement au vers 88, qui révèle son caractère décisif, élément de ce premier portrait que nous avons d'elle.

Néron est absent physiquement de cette première scène, où c'est la parole d'Agrippine qui domine. Mais il occupe une place centrale dans ses propos, cette présentation indirecte du personnage ne pouvant qu'intriguer le spectateur.

En observant les répliques d'Albine, on peut en déduire la fonction de la confidente.

Acte I, scène 2

Notes

- Vers 130 : «*D'un ordre*» : L'ordre d'enlever Junie. Cette jeune fille enlevée par le monarque n'est-elle pas une image de ces maîtresses que les rois de France, Louis XIV surtout, enlevaient, parfois mêmes à leurs maris (ainsi Mme de Montespan)?
- Vers 131 : Burrhus assume la compromission, en justifiant l'arrestation de Junie, qu'en fait, il réprouve.
- Vers 136 : «*prévenue*» : «*précédée*».
- Vers 144 : «*votre fortune*» : C'est grâce à Agrippine que Burrhus devint le «*gouverneur*» de Néron.
- Vers 146 : «*Ne l'osez-vous [...] sur sa foi*» : «*Vous n'osez pas lui faire confiance en le laissant agir seul*».
- Vers 149 : «*confié*» : Il faut respecter la diérèse : «*confi-é*».
- Vers 153 : «*j'ai pu*» : «*j'aurais pu*».
«*ambition*» : Il faut respecter la diérèse : «*ambiti-on*».
- Vers 154 : «*légion*» : «*unité de base de l'armée romaine*». Il faut respecter la diérèse : «*légi-on*».
- Vers 156 : «*maîtres*» : Agrippine était fille de Germanicus, femme de Claude, sœur de Caligula, mère de Néron.
- Vers 163 : «*Auguste [...] Tibère*» : Le premier devint un modèle de modération ; le second, un exemple d'excès.
 - Vers 166 : «*tracer*» : «*montrer*».
 - Vers 167 : «*confiance*» : «*confiance*».
 - Vers 169 : «*occasion*» : Il faut respecter la diérèse : «*occasi-on*».
 - Vers 170 : «*action*» : Il faut respecter la diérèse : «*acti-on*».
 - Vers 184 : «*séduire*» : «*détourner du droit chemin*».
 - Vers 185 : «*conduite*» : «*éducation morale*».
 - Vers 186 : «*exil*» : Sénèque avait été rappelé de son exil en Corse par Agrippine.
 - Vers 187 : «*Claudius*» : Il faut respecter la diérèse : «*Claudi-us*».
 - Vers 192 : «*on jure par*» : «*on prête serment en prononçant le nom de*».
 - Vers 196 : «*éclater*» : «*se manifester*».
 - Vers 200 : «*trois affranchis*» : Calliste, Narcisse et Pallas. Ces trois anciens esclaves que l'empereur Claude avait affranchis (libérés de leur condition d'esclaves) furent de véritables ministres.
 - Vers 201 : «*respirant du joug*» : «*retrouvant sa respiration après avoir dû se courber sous le joug*». Le joug est d'abord «*une pièce de bois permettant d'atteler des animaux de trait en exploitant au mieux leur force de traction*», puis ce fut «*chez les Romains, un javelot attaché horizontalement sur deux autres fichés en terre, et sous lequel le vainqueur faisait passer, en signe de soumission, les chefs et les soldats de l'armée vaincue*» ; enfin, c'est la métaphore de la domination vécue entre personnes.
 - Vers 202 : «*Du règne*» : «*À partir du règne*».
 - Vers 205 : «*Champ de Mars*» : Vaste plaine qui originellement s'étendait hors des murs de la ville de Rome, et où Romulus avait consacré un temple à Mars, le dieu de la guerre. Le lieu servait aux évolutions militaires et à divers autres usages : on y tenait les assemblées du peuple, on y élisait

les magistrats, et la jeunesse s'y exerçait à la lutte, à lancer le javelot et le disque, à conduire les chars, etc.

- Vers 206 : «*la foi*» : «le témoignage».
- Vers 207 : «*Thraséas*» : Sénateur intègre, Néron le fit périr.
«*Corbulon*» : Chef militaire apprécié de ses soldats, il fut également condamné à mort par Néron.
- Vers 209 : «*déserts*» : «lieux d'exil».
- Vers 221 : «*vous assurer sur*» : «avoir confiance en».
- Vers 228 : «*Junie*» : Dans sa première préface, Racine indiqua que, selon Tacite, le modèle historique de Junie (Junia Calvina) descendait, de «*la famille d'Auguste*».
- Vers 237 : «*objet*» : «toute chose qui est visible».
- Vers 239 : «*les droits*» : Junie est l'unique représentante de la descendance d'Auguste.
- Vers 241 : «*le sang*» : «la lignée».
«*allier*» : Il faut respecter la diérèse : «*alli-er*».
- Vers 242 : «*confier*» : Il faut respecter la diérèse : «*confi-er*».
- Vers 243 : «*avouerez*» : «reconnaissez». Cette graphie évite la syllabe supplémentaire de «*avouerez*».
- Vers 244 : «*nièce*» : «descendante».
- Vers 245 : «*entends*» : «comprends».
- Vers 246 : «*s'assure sur*» : «a confiance en».
- Vers 247 : «*sa misère*» : «son malheur».
- Vers 248 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 249 : «*À ma confusion*» : «Pour ma honte». Il faut respecter la diérèse : «*confusi-on*».
- Vers 251 : «*préoccupée*» : «persuadée».
- Vers 256 : «*empire*» : «pouvoir».
- Vers 264 : «*réunie*» : «réconciliée».
- Vers 267 : «*discours*» : «propos», «parole».
- Vers 268 : «*partager*» : ici, «diviser en camps rivaux».
- Vers 269 : «*embrassements*» : «rencontres marquées par des embrassades».
- Vers 271 : «*triste*» : «morose».
- Vers 272 : «*facile*» : «conciliante».
- Vers 273 : «*sans les faire éclater*» : «sans les rendre publiques».
- Vers 274 : «*n'avertissez [...] quitter*» : «n'apprenez pas à la cour vos conflits avec Néron».
- Vers 276 : «*ruine*» : Il faut respecter la diérèse : «*ru-ine*».
- Vers 280 : «*liberté*» : «liberté de parole», «franchise».
- Vers 281-282 : La réplique est sentencieuse.
- Vers 282 : «*aigrissent*» : «aggravent».
- Vers 284 : «*disgrâce*» : «malheur».
- Vers 285 : «*soins*» : «efforts».

Commentaire

Cette scène prolonge la précédente, présente le personnage de Burrhus, enrichit le portrait d'Agrippine en précisant son contour psychologique, et en révélant ses motivations profondes, et entre directement dans la logique du conflit et de l'affrontement.

Burrhus, un des «*gouverneurs*» de Néron, qui exerce ici une fonction d'éducation (vers 175-176) mais aussi une fonction de délégué en représentant le pouvoir dont il exécute les ordres (vers 129-130), nous donne, dès son apparition, de beaux exemples de son obséquiosité, dans les vers 128-137 qui sont encadrés par «*Madame*», et il répète dix fois en 93 vers cette formule de respect propice aux usages hypocrites, comme le montre l'utilisation qu'en font Néron (II, 3) ou Célime et Arsinoé dans «*Le misanthrope*» (III, 4) de Molière. De même, il s'abrite seize fois sous le nom de «*César*», dont il assume plus de la moitié des trente emplois ; cela lui permet de bien marquer qu'il est couvert de la majesté impériale, que Néron n'est plus le simple fils d'Agrippine. Avec son «*Madame, au nom de*

l'empereur», peu importe ce qui va suivre, il n'y a qu'à s'incliner. Au vers 141, en se drapant dans la majesté de la troisième personne, qui le statue en symbole, il se définit lui-même. Au vers 173-174, il prétend s'exprimer «avec la liberté / D'un soldat qui sait mal farder la vérité.» Devant Agrippine, qui lui fait des reproches aux vers 149-150, il défend formellement la conduite de Néron parce qu'elle met en cause son travail de précepteur (vers 160-161). Il constate que c'est l'ambition tyrannique d'Agrippine qui contraint son fils à une fourbe rébellion (vers 193-198). Il interdit à Agrippine l'accès à la chambre de Néron. Son plaidoyer en faveur de son élève permet à Racine l'exposition d'une perspective historique et familiale. On remarque les enjeux majeurs qu'il évoque dans sa première tirade (vers 169-220). Toutefois, tout en assurant la défense de Néron, il la ménage, prenant, dans le processus conflictuel, la place d'un modérateur. Aux vers 175-176, on le voit dans sa fonction d'éducation.

Agrippine, qui ne peut rencontrer Néron, doit se contenter d'affronter un simple substitut qu'elle méprise, ce qui aggrave encore son irritation (vers 278). Se rendant compte que ses «gouverneurs» ont réussi à faire de son fils un homme capable de gouverner, à celui-ci, qu'elle a elle-même placé auprès de Néron, elle reproche d'avoir pris trop d'importance ; il lui rétorque au vers 180 : «Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde», cet alexandrin constatant la rupture de la sujétion à Agrippine : le tour négatif du premier hémistiche, qui représente le passé auquel elle reste attaché, marque une double perte, celle du pouvoir filial et du pouvoir politique, tandis que le second hémistiche, qui représente le présent qui lui échappe, affirme la réalité d'un nouveau pouvoir. Il ajoute : «Madame, Néron suffit pour se conduire» (vers 215), plaidant le droit du jeune empereur à gouverner seul, sans sa mère, à laquelle il conseille de ne pas trop afficher sa disgrâce. Agrippine l'interroge sur la signification de l'enlèvement de Junie, à laquelle elle accorde de la vertu : elle fut «sans orgueil jusqu'alors élevée» (vers 231). Elle l'a promise à Britannicus : «J'ai flatté son amour d'un hymen qu'il espère» (vers 247).

À la fin, l'action a progressé parce que les soupçons qu'avaient Agrippine à la scène précédente se sont confirmés.

Acte I, scène 3

Notes

- Vers 287 : «*inquiète*» : «qui agite, qui tourmente». Il faut respecter la diérèse : «*inqui-ète*».
- Vers 293 : «*esprits*» : «sentiments».
- Vers 294 : «*nouveau*» : «extraordinaire».
- Vers 296 : «*misère*» : «malheur».
- Vers 299 : «*Il suffit*» est l'expression favorite d'Agrippine.
«*injures*» : «injustices causées».
- Vers 304 : «*Pallas*» : Cet affranchi participa, avec Agrippine, à l'empoisonnement de l'empereur Claude ; il mourut empoisonné sur ordre de Néron.

Commentaire

L'exposition se poursuit avec la présentation de Britannicus, qui justifie ainsi que la pièce ait pour titre son nom. Cherchant Junie, exposant son malheur (sa dépossession qui a donc déjà lieu alors que la pièce commence, avec le rapt qui confirme son impuissance politique, et qu'il évoque dès qu'il prend la parole (vers 290), il apparaît comme un jeune homme tourmenté qui exprime son désarroi, sa révolte contre la conduite de Néron. Il a trouvé une consolation, son seul réconfort auprès de Junie, dans leur amour (vers 297-298). Son arrivée fait évoluer l'action vers l'enlèvement de Junie par lequel Néron a prouvé son émancipation de la tutelle de sa mère.

Agrippine l'informe, et lui laisse entendre qu'elle pourrait être son alliée décidée et énergique contre Néron, car elle veut se venger. Mais elle réfrène son ardeur (vers 299-300). Elle se méfie de

l'entourage où ils se trouvent. Ces compagnons d'infortune, naguère ennemis farouches, se retrouvent ainsi paradoxalement solidarisés.

Britannicus, qui s'étonne de ce changement d'attitude, déclare ne pas renoncer à son rôle politique, mais n'exprime que des velléités de lutte.

On constate que les enjeux privés et politiques sont mêlés.

Acte I, scène 4

Notes

- Vers 305 : «*sa foi*» : «sa parole».
- Vers 308 : «*ruine*» : Il faut respecter la diérèse : «*ru-ine*».
- Vers 309-310 : Il y a une double inversion ; il faut comprendre : «a précipité le cours, trop lents pour ses desseins, de ses derniers jours». Il s'agit donc de la fin de la vie du père de Britannicus, l'empereur Claude, qui fut probablement empoisonné par Agrippine.
- Vers 315 : «*Tandis que*» : «Aussi longtemps que».
- Vers 320 : «*Je prétends*» : «je compte», «j'ai l'intention de».
- Vers 321 : «*étonné*» : Sens fort : «comme frappé par le tonnerre», «stupéfait», «abasourdi».
- Vers 322 : «*où*» : «auquel».
- Vers 324 : «*misère*» : «malheur».
- Vers 327 : «*expérience*» : Il faut respecter la diérèse : «*expéri-ence*».
- Vers 329 : «*que*» : «sinon».
«*des amis vendus*» : «qui se sont vendus à l'adversaire».
- Vers 331 : «*commerce*» : La métaphore commencée avec «*vendus*» est suivie, et le sera encore avec «*Trafiquent*».
- Vers 333 : Ironie dramatique de ce vers : c'est Narcisse même qui trahit ainsi Britannicus !
- Vers 339 : «*défiance*» : Il faut respecter la diérèse : «*défi-ance*».
- Vers 340 : «*un grand cœur*» : «une âme noble».
«*science*» : Il faut respecter la diérèse : «*sci-ence*».
- Vers 341 : «*croi*» : Au lieu de «crois», cette orthographe étant admise uniquement pour les besoins de la rime visuelle.
- Vers 344 : «*affranchis*» : «anciens esclaves libérés de leur condition».
- Vers 345 : «*incessamment*» : «sans cesse».
- Vers 346 : «*écueils couverts*» : ces écueils dissimulés sous l'eau sont une métaphore pour les dangers invisibles.
- Vers 347 : «*orage*» : Autre métaphore qui désigne l'enlèvement de Junie.
- Vers 354 : «*son entretien*» : «la conversation avec elle».
- Vers 357 : «*aigrir*» : «exaspérer».

Commentaire

Britannicus incarne un pouvoir spolié qui tente de se rétablir (vers 321-322), mais qui a perdu tous ses soutiens (vers 323-332).

On peut constater son absence de clairvoyance, car il se plaint de la trahison dont il est victime en se confiant, avec une grande naïveté, au traître lui-même, Narcisse, son «*gouverneur*», qui lui semble dévoué : «*Je fais vœu de ne croire que toi*» (vers 342).

Narcisse, au vers 343, assure sa fonction d'éducation, au vers 349, sa fonction de délégué, en représentant un pouvoir dont il exécute les ordres, se plaisant à fustiger sa propre conduite.

Acte II, scène 1

Notes

- Vers 360 : «*caprices*» : «sautes d'humeur», «actes insensés».
- Vers 361 : «*prétends*» : «me propose».
«*souffrir*» : «subir».
- Vers 364 : «*séduit*» : «détourne du droit chemin».
- Vers 369 : Le fait que Néron souhaite éliminer tous ceux qui lui font obstacle dans la journée même indique bien le souci de Racine de respecter la règle de l'unité de temps.
- Vers 372 : «*Et vous*» : Néron s'adresse aux gardes ; il veut rester seul avec Narcisse, «*gouverneur*» de Britannicus, qui joue double jeu.

Commentaire

Absent physiquement du premier acte, Néron apparaît dans cette scène qui offre un nouvel éclairage sur lui. Il manifeste son émancipation en ordonnant l'exil de Pallas, l'affranchi de Claude, parce qu'il est un allié d'Agrippine, ce qui aggrave encore la tension entre le fils et sa mère.

En comparant cette première tirade avec celle d'Agrippine dans I, 1 (vers 6-14), on constate les éléments conflictuels qui se précisent entre les deux personnages. L'analyse des champs lexicaux et des modes verbaux permet de détecter un Néron sûr de lui.

Acte II, scène 2

Notes

- Vers 375 : «*déchus*» : «privés».
- Vers 377 : «*inquiét*» : «qui ne peut trouver le repos». Il faut respecter la diérèse : «*inqui-et*».
- Vers 379 : «*tristesse obscure*» : hypallage, «*obscur*» signifiant qui rend sombre».
- Vers 380 : «*errants*» : s'accorde avec «*regards*» car le participe présent était considéré comme un adjectif.
- Vers 385 : «*curieux*» : Il faut respecter la diérèse : «*curi-eux*».
- Vers 389 : «*appareil*» : «tenue vestimentaire», «toilette».
- Vers 393 : «*fiers*» : «cruels», «féroces».
- Vers 394 : «*Relevaient*» : «Rehaussaient».
- Vers 395 : «*ravi*» : «exalté».
- Vers 396 : «*s'est perdue*» : «s'est éteinte».
- Vers 397 : «*étonnement*» : «stupeur semblable à celle que donne un coup de tonnerre».
- Vers 398 : «*Je l'ai laissé*» : Au XVIIe siècle, on n'accordait pas le participe.
- Vers 400 : «*me distraire*» : «détourner mon esprit».
- Vers 401 : La construction est une anacoluthie (la proposition participiale n'a pas le même sujet que la principale) incorrecte aujourd'hui.
- Vers 405 : «*occupé [...] mes yeux*» : autre anacoluthie.
- Vers 413 : «*jaloux d'une*» : «trop attaché à une».
- Vers 414 : «*Enviât*» : «Refusât».
- Vers 417 : «*nouvelle*» : «inconnue».
- Vers 420 : «*vaine*» : «sans importance».
- Vers 426 : «*aimable*» : «digne d'être aimé».
- Vers 429 : «*enchanteur*» : «ensorceleur».
«*poison*» : Hyperbole de la langue galante pour désigner le pouvoir dangereux d'un regard.

- Vers 430 : Reprise de la sentence de Pascal : «Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point».
- Vers 433 : «*s'accommoder*» : «se conformer».
- Vers 434 : «*persuader*» : «séduire».
- Vers 435 : «*empire*» : «pouvoir».
- Vers 441 : «*impatience*» : «révolte». Il faut respecter la diérèse : «*impati-ence*».
- Vers 445 : «*impunément*» : «sans se venger».
- Vers 446 : «*inquiétez*» : Il faut respecter la diérèse : «*inqui-étez*».
- Vers 449 : «*dessillés*» : «ouverts», «sortis de leur aveuglement».
- Vers 451 : «*les rois sans diadème*» : soumis par Rome, ils y sont sans couronne, sont la preuve du pouvoir de Néron.
- Vers 457 : «*charmé*» : «captivé».
- Vers 464 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 468 : «*joug*» : Métaphore de la soumission sentimentale.
- Vers 472 : Y est désignée la stérilité, qui était considérée comme une punition des dieux ; celle d'Octavie allait être le motif de sa répudiation par Néron.
- Vers 474 : «*Que*» : «Pourquoi».
- Vers 479 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 480 : Il faut respecter la diérèse : «*répudi-er*». La «*filie*» est Julie, fille d'Auguste et de Scribonie.
- Vers 484 : Il faut respecter la diérèse : «*inqui-et*».
- Vers 486 : «*nœud*» : «mariage».
- Vers 494 : «*superbe*» : «orgueilleux».
- Vers 498 : «*tâche à*» : «tâche de».
- Vers 499 : «*je t'expose ici mon âme toute nue*» : Comme l'avait fait Britannicus au même Narcisse.
- Vers 505 : «*servent de*» : «servent à».
- Vers 506 : «*Génie*» : «Esprit qui, chez les Romains, présidait à la destinée de chacun».
- Vers 509 : «*j'irrite ses ennuis*» : «je provoque son mécontentement».
- Vers 512 : «*artifice*» : «trahison».
- Vers 513 : «*s'abandonne à ma foi*» : «me fait confiance».
- Vers 514 : «*voi*» : Il s'agit d'une rime pour l'œil.
- Vers 517 : «*Impatient*» : Il faut respecter la diérèse : «*Impati-ent*».
- Vers 522 : «*je lui vendrai cher le plaisir de la voir*» traduit bien le fantasme cruel du monstre qu'est Néron.
- Vers 523 : «*Cependant*» : «Pendant ce temps».

Commentaire

Le spectateur est surpris de constater que les presque premières paroles de celui qu'on lui a présenté à l'acte I comme un monstre sont des paroles d'amour (vers 382, 383-384).

Néron apprend à Narcisse (qui est désigné au spectateur comme duplice, fourbe, perfide, traître, puisqu'il est à la fois «*gouverneur*» de Britannicus et espion pour le compte de Néron) qu'il s'est épris de Junie, cette nuit même.

Ayant découvert le désir amoureux (vers 382), dans sa tirade des vers 385-409, il évoque, avec une émotion et même un lyrisme étonnants, qui le rendent hésitant, le trouble qu'il ressentit en la voyant, qui fut accru par les conditions de leur rencontre, qui ont éveillé son véritable principe : la «*férocité*» (vers 801), c'est-à-dire la violence impulsive du désir. C'est un des rares passages de la pièce où une véritable vibration poétique apparaît. Son souvenir est présenté comme une vision statique, un tableau en clair obscur, la nuit n'étant éclairée que par les yeux de Junie, les «*flambeaux et les armes*», le contraste étant marqué entre «*les ombres*» et «*les flambeaux*», entre «*les cris et le silence*», entre «*le farouche aspect*» des «*fiers ravisseurs*» et «*les timides douceurs*» de Junie. De celle-ci, les vers 389-390, distique uni par un enjambement expressif, où l'amplification binaire fixe l'image obsédante, célèbrent une beauté d'autant plus suggestive que le vêtement est réduit à un

«*simple appareil*» (ce «*simple appareil / D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil*» étant un bel oxymoron, car qui, au XVII^e siècle, disait «*appareil*», pour désigner l'apparence, supposait une longue préparation en habillement, en maquillage et autres apprêts destinés à tenter de se faire plus beau alors que l'arrachement au sommeil suggère un léger vêtement, sinon la nudité).

L'ambiguïté du tableau caractérise aussi l'amour de Néron qui, ravi devant celle qu'il a ravie, frappé d'un «*long étonnement*» (le mot ayant son sens étymologique : «*stupeur semblable à celle que donne un coup de tonnerre*»), voit sa volonté («*j'ai voulu*») trahie par le corps qui demeure passif, inactif, muet, comme paralysé : «*ma voix s'est perdue*», ce qui n'est pas seulement une image analogique, il s'agit réellement de la paralysie de l'organe de séduction et d'affirmation (dans la tragédie classique, on n'agit guère que par la voix). Ne pouvant dans sa solitude nocturne, dans son insomnie (vers 400-406) échapper à cette vision obsédante, il imagine, avec une sorte d'esprit de l'escalier, ce qu'il aurait pu dire à sa captive, étant à la fois sadique («*J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.*») et courtois, sinon masochiste («*je lui demandais grâce : / J'employais les soupirs*»). Cet amour, par son excès même et par ce qu'on sait de Néron, inquiète.

Et, alors qu'il prétendait lui imposer son désir, c'est elle qui le force au respect, jusqu'à réduire son excitation en impuissance (vers 396-398). Au rapport érotique voire sadique se superpose dès lors une sorte d'admiration religieuse : «*j'idolâtre Junie*» (vers 384). Ce qu'il vient de rencontrer, c'est bien l'être idéal. S'il voulut s'imposer à elle car sa vanité ressentit sa réserve comme un dédain qui le vexait, s'il ne pouvait pas supporter qu'on ne soit pas en admiration devant lui (vers 419-426), s'il est «*excité d'un désir curieux*» (vers 385) devant «*la persévérance*» de «*cette vertu si nouvelle à la cour*» (vers 417-418), maintenant attendri, il admire sa vertu, la voit «*Fidèle à sa douleur, et dans l'ombre enfermée*» (vers 415), ce qui la fait appartenir, comme Andromaque, à la lignée des tristes captives. Il admire sa réserve (vers 423-424).

Narcisse dévoile sa traîtrise, ce qui confère plus de relief à sa déclaration de I, 4 (vers 337-338).

Par ses suggestions, il flatte en Néron la vanité masculine (vers 458), le goût de la jouissance (vers 481-482), le goût croissant de l'indépendance en le poussant à se libérer d'Octavie (vers 481-482), à s'affranchir de l'emprise d'Agrippine (vers 490-492), à s'éloigner de Junie (il lui fait savoir l'amour qui l'unit à Britannicus, et les manèges secrets de sa mère et de son demi-frère), à écarter les barrières qui le retiennent encore (vers 481-482), à gouverner à sa guise, à devenir un «*monstre*».

Néron, qui regimbe contre ce qui le surplombe (vers 461-462), lui déclare qu'il entend ne pas se soumettre aux caprices de sa mère, mais, dans son discours sur elle (vers 483-510), révèle les liens troubles qui l'unissent à elle. Animé par le ressentiment, il cherche à se libérer à tout prix de sa tutelle, mais difficilement comme il le confie à Narcisse (vers 496-505), car il la craint encore, car surgit dans son esprit l'obsession du regard de «*l'implacable Agrippine*» qui est sa conscience accusatrice, comme il l'avoue aux vers 496-505, ne voyant d'elle que ses «*yeux*» (vers 496, 502), son «*oeil enflammé*» (vers 485), chargé d'un «*pouvoir*» (vers 501) moral, évoquant un «*devoir*» (vers 502), des «*bienfaits*» (vers 503), de «*saints droits*» (vers 486). Ce regard le frappe comme l'éclair de la transcendance : «*Mon génie étonné tremble devant le sien.*» (vers 506). Le fourbe inhibé avoue se dérober devant elle (vers 507-510). Racine l'ayant doté d'une grande lucidité sur le rôle inhibiteur de sa mère, cela accroît la tension dramatique et tragique.

Les deux hommes forment un duo pervers.

L'intrigue politique et l'intrigue amoureuse viennent se nouer, mais on peut se demander si Racine respecte le principe de l'«*action simple*» qu'il allait défendre l'année suivante dans la préface de «*Bérénice*».

Acte II, scène 3

Notes

- Vers 545 : «*exclus*» : C'est l'orthographe en usage au XVII^e siècle.
- Vers 547 : «*souffrez*» : «supportez».
- Vers 548 : «*expliquer*» : «déclarer nettement» (ici, son amour).
- Vers 552 : «*que*» : «autrement que».
- Vers 553 : «*nîrai*» : Licence poétique qui permettait de respecter le nombre de syllabes de l'alexandrin.
- Vers 556 : «*débris*» : «ruine».
- Vers 571 : «*flamme*» : «amour» (image de la langue galante).
- Vers 581 : «*confier*» : Il faut respecter la diérèse : «*confi-er*».
- Vers 582 : «*commis*» : «confié».
- Vers 583 : «*consultez*» : «examinez».
- Vers 584 : «*Claudius*» : Il faut respecter la diérèse : «*Claudi-us*».
«*son fils*» : Britannicus.
- Vers 587 : «*leur contredire*» : «s'opposer à eux».
- Vers 593 : «*enviés*» : Il faut respecter la diérèse : «*envi-és*».
- Vers 594 : «*respirer*» : «prendre du repos».
- Vers 598 : «*hymen*» : «mariage».
«*avouer*» : «reconnaître».
- Vers 601 : «*captivés*» : sous-entendu : «éloignés de la cour».
- Vers 603 : «*étonnée*» : sens fort : «comme frappée par le tonnerre».
- Vers 618 : «*une autre*» : Octavie.
- Vers 623 : «*sang*» : «lignée».
- Vers 641 : «*je n'ai pas dû*» : «je n'ai pas été obligée de».
- Vers 644 : «*son hyménée*» : «son mariage avec moi». Le vers signifie qu'après son mariage il devait accéder à l'empire.
- Vers 648 : «*liens*» : Il faut respecter la diérèse : «*li-ens*».
- Vers 649 : «*conspire à vos désirs*» : «contribue à satisfaire vos désirs».
- Vers 652 : «*la course*» : «le cours».
- Vers 655 : «*ennui qui le presse*» : «tourment qui l'accable».
- Vers 656 : «*Il ne voit [...] intéresse*» : «Il ne voit que moi s'intéresser à son sort».
- Vers 660 : «*paîrait*» : licence poétique qui permet de respecter le nombre de syllabes de l'alexandrin.
- Vers 667 : «*perdre*» : «faire périr».
- Vers 668 : «*arrêt*» : «condamnation».
- Vers 677 : «*Quand même*» : «Même si».
- Vers 682 : «*J'entendrai*» : «Je comprendrai».
- Vers 683 : «*salaire*» : ici, «châtiment».

Commentaire

Dans cette scène, l'apparition de Junie, que Néron a convoquée, complète la présentation des personnages. Dans le conflit naissant, elle incarne un double enjeu :

- politique en fonction de son statut de seule descendante d'Auguste, car elle «*vit presque en naissant éteindre sa famille*» (vers 612), étant, comme Andromaque, destinée à pleurer la mort des siens. Même si elle déclare : «*Je ne me flatte point d'une gloire insensée*» (vers 628), elle n'hésite pas à rappeler à Néron qu'en la personne de Britannicus, c'est l'empereur légitime qu'elle aime (vers 643-644).

- sentimental en tant qu'amie de Britannicus, dont Néron s'est épris.

Ne pouvant, vu sa nature, que tenter de la séduire par flatterie hypocrite, il s'essaie au badinage galant (vers 541-542). Mais il ne sait pas comment se conduit un amoureux, ne sait pas quoi faire avec les bons sentiments. Amoureux idolâtre de Junie, il envie à son rival les plaisirs et les pleurs dont le console la jeune fille. Britannicus est capable d'aimer et d'être aimé, existe en n'ayant rien alors que lui-même sait qu'il n'arrive pas à exister en ayant tout. Il ne peut inciter Junie à l'épouser qu'en lui offrant le titre d'impératrice.

Elle le repousse, en organisant subtilement sa défense, dont on peut remarquer les articulations. Aux vers 609-610, qui sont restés célèbres, et sont souvent employés pour s'étonner d'une situation qui survient et qu'on peut interpréter aussi bien comme favorable que défavorable, l'amplification binaire exprime une angoisse presque hallucinée, module le désarroi. Elle oppose à Néron qu'elle aime Britannicus, et qu'elle reste sa dernière consolation. Elle se montre destinée comme Andromaque à pleurer la mort des siens, car elle «*vit presque en naissant éteindre sa famille*» (vers 612). Elle dénonce un pouvoir qui est ici une question personnelle autant ou plus que politique, car il est jouissance plus qu'exercice social (vers 649-651). Cette défense est efficace puisqu'elle oblige Néron à changer de stratégie.

En effet, le pouvoir se substituant au désir, il change de ton, son discours devenant contraignant au vers 565, affirmant sa puissance au vers 582, puis dialectique au vers 588, et enfin menaçant au vers 669. Cherchant à la forcer par violence, il aggrave ainsi leur antinomie. Faisant apparaître sa méchanceté, sinon son sadisme, il menace de tuer Britannicus, si elle ne lui annonce pas, lors d'un entretien, qu'elle ne l'aime plus, si elle ne le repousse pas sans aucune explication. Il met en place un stratagème montrant sa duplicité, sa cruauté, une pulsion sadique : dissimulé, il épiera en voyeur la scène de rupture forcée (vers 681-682).

Acte II, scène 4

Notes

- Vers 689 : «*fortune*» : «destinée», «sort».
- Vers 690 : «*voi*» : Il s'agit d'une rime pour l'œil.

Commentaire

Cette courte scène se justifie sur le plan dramaturgique parce que Narcisse annonce l'arrivée de Britannicus, et que Néron réitère sa menace (vers 689-690).

Le vers 688, qui est éclaté, les trois protagonistes s'y exprimant, contribue par sa structure et son rythme à la tension tragique du moment.

Acte II, scène 5

Commentaire

Une fois Néron parti, Junie fait une dernière tentative : elle veut, en se servant de Narcisse, prévenir Britannicus de la situation de contrainte qui pèse sur elle. Mais il est déjà là.

Acte II, scène 6

Notes

- Vers 701 : «*amant*» : «celui qui aime et qui est aimé de retour, d'une manière platonique».
«*démon*» : «bon ou mauvais génie» ; ici, «mauvais génie».
«*envieux*» : Il faut respecter la diérèse : «*envi-eux*».
- Vers 707 : «*glace*» : «froideur».
- Vers 711 : «*Ménageons*» : «Profitons de».
- Vers 720 : «*foi*» : ici, «respect de la parole donnée».
- Vers 728 : «*douleur*» : ici, «ressentiment».
- Vers 731 : «*confier*» : il faut respecter la diérèse : «*confi-er*».
- Vers 733 : «*consumé*» : «perdu».
- Vers 734 : «*dont*» : «par qui».
- Vers 735 : «*contraire*» : «différente».
- Vers 738 : «*odieux*» : il faut respecter la diérèse : «*odi-eux*».
- Vers 743 : «*m'attendre*» : «me fier».

Commentaire

Nous assistons à la première rencontre entre Britannicus et Junie.

S'exécutant à grand-peine, elle l'accueille avec une froideur forcée, et ne parvient pas à lui faire comprendre que, Néron étant aux écoutes, elle est forcée de lui cacher son amour.

Britannicus, médusé, ne sait plus à qui se fier. Sa première tirade révèle un personnage à la fois amoureux, naïf (alors que Junie essaie de l'avertir que Néron les espionne, dans son aveuglement, il l'incite [vers 709-710]) et égoïste (il se plaint presque autant du chagrin qu'elle lui cause que de son propre malheur [vers 706]).

Dans la seconde tirade, il exprime sa jalousie : vers 717-718, 733-734, 737.

Cette scène permet à Racine de susciter «pitié et crainte» chez le spectateur, conformément à l'idéal de la tragédie selon Aristote.

Le champ lexical du regard y tient une place importante, car il est devenu le seul moyen d'une communication sincère.

Acte II, scène 7

Commentaire

Néron reparaît, mais Junie refuse de l'entendre pour s'abandonner aux larmes.

Le premier alexandrin est éclaté, Junie, exaspérée et en proie à la douleur, coupant la parole à Néron.

Acte II, scène 8

Notes

- Vers 747 : «*violence*» : il faut respecter la diérèse : «*vi-olence*».
- Vers 753 : «*éclater*» : «manifester avec éclat».
- Vers 757 : «*une seconde fois*» : Narcisse avait été le favori de l'empereur Claude avant d'être supplanté par Pallas. Racine lui donna donc ici une revanche fictive puisque, dans la réalité, Agrippine exigea sa mort à l'accession au trône de Néron.

Commentaire

Néron confie à Narcisse que, n'ignorant plus que Junie aime son rival, il laissera sa jalousie et sa cruauté se donner libre cours, annonçant le dénouement (vers 749-750).

Alors qu'il est seul, il dévoile son sadisme (vers 757-760). Mais, généralement, on supprime au théâtre ce court monologue cynique.

Cette scène clôture l'acte II, marquant une étape importante dans la progression de l'intrigue dramatique puisque se manifestent chez Néron l'expression d'une victoire amère et la volonté de cruauté, et la perversité de Narcisse.

Acte III, scène 1

Notes

- Vers 765 : «*transports*» : «manifestations visibles des sentiments».
- Vers 773 : «*appuyez*» : «favorisez».
- Vers 776 : «*entends*» : «comprends».
- Vers 782 : «*son ennemi*» : l'amour que Néron éprouve pour Junie.
- Vers 783 : Il faut comprendre : «Si vous vous rappeliez vos débuts qui étaient glorieux».
- Vers 785 : «*indignes de*» : «qui ne méritent pas».
- Vers 795 : Il faut respecter la diérèse : «*expéri-ence*».
- Vers 796 : «*science*» : Il faut respecter la diérèse : «*sci-ence*».
- Vers 797-798 : «*Je ferais [...] d'abaisser*» : «J'accepterais difficilement que vous abaissiez» (ironique).

Commentaire

Initialement, Racine avait prévu, au début de l'acte III, une scène entre Narcisse et Burrhus.

Néron ayant, au début de l'acte précédent, ordonné l'exil de Pallas, soutien d'Agrippine, et chargé Burrhus de cette mission, celui-ci en rend compte ici.

Surtout, il joue son rôle de «*gouverneur*». Aux vers 768-774, son argumentation se développe en deux étapes : il rappelle à Néron la puissance d'Agrippine, déclarant qu'elle «*est toujours redoutable*», et capable «*de quelque dessein*» et pas seulement «*d'inutiles cris*» (vers 766-769).

Mais, au regard de l'ensemble de la pièce, ce n'est là qu'un argument occasionnel dans la stratégie du dramaturge, comme dans celle de Burrhus, car, en fait, elle a été progressivement évincée, ce qui fait que, pour lors, elle n'a plus de pouvoir réel. Il lui fait comprendre que le coup porté à sa mère n'aura de poids que s'il cesse de la craindre. Il lui reproche sa mauvaise conduite, son but étant d'assurer son pouvoir. Il l'invite à renoncer à Junie et à rester fidèle à Octavie (vers 778-790), mais on constate qu'il ignore ce qui s'est produit avec Junie et Britannicus durant l'acte II, l'évolution brutale de Néron. Dans la formule sentencieuse du vers 790, il lui conseille un volontarisme cornélien. Il se lamente de voir que son naturel, malgré ses soins et ceux de Sénèque, l'autre «*gouverneur*» de Néron, va bientôt apparaître au grand jour.

La brièveté de parole de Néron révèle sa résistance à l'avis de son conseiller. Au vers 796, il manie l'ironie à son détriment, en sous-entendant qu'il n'a aucune expérience de l'amour. Sa tirade qui clôt la scène marque bien l'échec de Burrhus, et consacre la naissance d'un nouveau Néron.

Acte III, scène 2

Notes

- Vers 800 : «*génie*» : «nature», «vraie personnalité».
- Vers 801 : «*tu*» : Burrhus s'adresse à lui-même.
- Vers 802 : «*liens*» : il faut respecter la diérèse : «*li-ens*».
- Vers 805 : «*soins*» : «soutien», «aide».
- Vers 808 : «*me l'adresse*» : «la conduit vers moi».

Commentaire

Dans ce monologue, Burrhus, qui incarne un pouvoir ancien en perte d'influence, prend lucidement l'exacte mesure de la véritable nature de Néron, s'inquiète de l'échec de son projet, manifeste son découragement et ses craintes. Ce qu'il appelle sa «*férocité*» (vers 801), c'est la violence impulsive du désir.

Acte III, scène 3

Notes

- Vers 813 : «*sans cet avis*» : les intrigues de Pallas avaient permis l'adoption de Néron par Claude.
- Vers 814 : «*gouvernait*» : «conseillait».
- Vers 816 : «*la foi conjugale*» : «la fidélité conjugale».
- Vers 824 : «*dès longtemps*» : «depuis longtemps».
«*salaire*» : ici, métaphore pour «punition».
- Vers 827 : «*sans ressource*» : «sans recours», «sans remède».
- Vers 829 : «*transports*» : «manifestations visibles des sentiments».
- Vers 834 : «*l'ouvrage de mes mains*» : ici, Agrippine rappelle son rôle dans l'accession de Néron au trône, et de Burrhus au rang de «gouverneur».
- Vers 837 : «*Claudius*» : il faut respecter la diérèse : «*Claudi-us*».
«*ressentir*» : exprimer son ressentiment contre.
- Vers 845 : «*le fils d'Enobarbus*» : Néron.
- Vers 846 : «*tribun*» : grade militaire placé au-dessus du légat.
- Vers 851 : «*odieuses*» : il faut respecter la diérèse : «*odi-euses*».
- Vers 852 : «*avoûrai*» : au lieu de «avoueraï» pour que l'alexandrin ait douze syllabes.
«*injurieuses*» : il faut respecter la diérèse : «*injuri-euses*».
- Vers 853 : «*exil, assassinats*» : Tacite attribua à Agrippine une série de crimes destinés à assurer le trône à Néron.
- Vers 854 : «*Poison*» : allusion à l'empoisonnement de l'empereur Claude.
«*ils*» : «les soldats».
- Vers 861 : «*Claudius*» : il faut respecter la diérèse : «*Claudi-us*».
- Vers 865 : «*Agrippa, de son sang descendu*» : petit-fils d'Auguste, il fut éliminé par Tibère.

Commentaire

Après I, 2, cette scène est le deuxième affrontement entre Agrippine et Burrhus. En comparant les deux scènes, on constate la progression de l'intensité dramatique.

Absente de l'acte II, elle apparaît de nouveau dans le même état de colère que dans l'acte I, car elle ne peut toujours pas voir Néron, doit encore se contenter d'affronter un simple substitut qu'elle

méprise, Burrhus, ce qui aggrave encore son irritation. Elle conteste agressivement la conduite de son fils (vers 815-820). À partir du vers 839, elle se fait menaçante pour Néron dont elle conteste la légitimité. Elle menace d'exciter les soldats pour faire monter Britannicus sur le trône. Aux vers 842 et 845, pour bien opposer Britannicus et Néron sur le plan de la légitimité, elle utilise des périphrases : «*le fils d'un empereur*» pour désigner le premier, et «*le fils d'Ennobarbus*» pour désigner le second. Elle rappelle les manoeuvres perverses et même les crimes cruels qu'elle commit pour assurer son accession au trône (vers 849-854). Figure d'un pouvoir ancien mais encore présent, figure aussi de la violence au service de l'ambition, elle lutte pour éviter sa «*disgrâce*», y compris par un retournement d'alliance au profit de Britannicus dont elle prend la défense (vers 851-852). Son agressivité impériale lui aliène Burrhus au moment où il souhaitait son alliance (vers 807-871).

En effet, inquiet des outrances de Néron, il s'en ouvre à Agrippine. Face à ses accusations, il organise sa défense en deux temps, son attitude étant en contradiction par rapport à son projet de la scène précédente. Son rapport avec le pouvoir étant alors ambigu, au lieu d'avouer la vérité, il soutient avec force les actions de Néron (vers 822), relativise la signification de l'exil de Pallas. La scène s'achève sur un brevet d'autosatisfaction.

Acte III, scène 4

Notes

- Vers 876 : «*de la sœur ou du frère*» : d'Octavie ou de Britannicus.
- Vers 877 : «*sacrier*» : il faut respecter la diérèse : «*sacri-fier*».
- Vers 878 : «*Contrairez-vous*» : «*Commanderez-vous*».
- Vers 881 : «*lien*» : il faut respecter la diérèse : «*li-en*».
- Vers 887 : «*a surpris la tendresse*» : «*a conquis l'affection*».
- Vers 889 : «*pompe*» : «*faste*».
- Vers 893 : «*du Ciel hâter l'arrêt fatal*» : allusion à la prédiction faite à Agrippine selon laquelle Néron serait un jour empereur, et la tuerait.

Commentaire

Dans ce dialogue d'Agrippine avec Albine (qui évite un monologue à la première), qui prolonge la scène de récriminations de l'exposition (I, 1), elle se confie.

Il ne s'agit plus pour elle, comme auparavant, d'obtenir une entrevue avec Néron, mais d'intriguer contre lui. Son fils éprouvant une soudaine passion pour Junie, elle se sent menacée (vers 880-882), se plaignant que sa «*place est occupée*» sans qu'on puisse déterminer si cette place est sentimentale ou politique, éprouvant, outre la colère de voir le pouvoir lui échapper, une sorte de dépit amoureux. Elle voit Junie comme une rivale, car, Octavie étant délaissée, c'était elle qui recevait les plus grands honneurs. Elle regrette d'avoir perdu la «*tendresse*» de Néron, cette douleur insupportable expliquant l'interruption de la phrase au vers 891. On voit que son comportement de mère possessive, exclusive et abusive, prend un tour exacerbé qui nourrit le processus tragique.

Albine la raisonne : elle ne peut commander Néron jusque dans ses amours, l'obliger à respecter son union avec Octavie qu'elle a d'ailleurs mise en place.

À la crise politique de la scène 3, Racine adjoint ici une crise sentimentale.

Acte III, scène 5

Notes

- Vers 900 : «*confier*» : il faut respecter la diérèse : «*confi-er*».
- Vers 903 : «*son injure*» : l'offense faite à Octavie par Néron.
- Vers 905 : «*s'intéresse pour nous*» : «prend notre parti».
- Vers 906 : «*Sylla, Pison, Plautus*» : ces trois dignitaires périrent sur l'ordre de Néron.
- Vers 914 : «*séduits dès longtemps*» : «détournés du droit chemin depuis longtemps».
- Vers 915 : «*créance*» : «croyance», «foi».
- Vers 916 : «*intelligence*» : «entente», «complicité».
- Vers 917 : On retrouve «*Il suffit*», l'expression favorite d'Agrippine.
- Vers 921 : «*essairai*» : au lieu de «essayerai» pour que l'alexandrin ait douze syllabes.
- Vers 923 : «*ma crainte*» : «la crainte que j'inspire» (et non celle que j'éprouve).
- Vers 924 : «*du parti*» : «du côté».

Commentaire

Après l'échec de son entrevue avec Burrhus, Agrippine, conversant avec Britannicus, voit en lui un moyen possible de reconquérir un pouvoir qui lui échappe, lui affirme ne pas renoncer à sa promesse, et vouloir se faire craindre de Néron.

De son côté, Britannicus, qui n'est plus un simple rival amoureux car il n'a pas renoncé à l'empire, est devenu un opposant politique sérieux à Néron (vers 895-906), montre son empressement à trouver une issue politique à son différend avec lui au sujet de Junie, espère trouver une alliée en Agrippine, qui est pourtant à l'origine de sa disgrâce, dont il se plaint auprès d'elle (vers 911-914). Mais, quand il lui apprend qu'il a obtenu le soutien de membres importants du sénat contre Néron (vers 905-906), elle s'alarme.

On peut relever dans leur échange les termes qui révèlent leur méprise réciproque.

La présence muette de Narcisse constitue un élément tragique déterminant, puisqu'il est un traître au service de Néron, que c'est devant lui que Britannicus dévoile son complot à Agrippine

Cette deuxième rencontre faisant écho à I, 3, on constate la progression de l'intrigue.

Acte III, scène 6

Notes

- Vers 930 : «*développer*» : «élucider», «débrouiller».
 - Vers 932 : «*artifice*» : «adresse», «ruse».
 - Vers 938 : «*doi*» : il s'agit d'une rime pour l'œil.
 - Vers 939 : «*opiniâtre*» : «qui persiste» ; ici, Britannicus continue à croire en la fidélité de Junie. «*Cœur opiniâtre*» est une hypallage, le cœur, personnifié, représentant Britannicus. Il faut respecter la diérèse : «*opini-âtre*».
 - Vers 944 : «*infidèle*» : «déloyale», «perfide».
 - Vers 946 : «*inouïe à la cour*» : «telle que la cour n'en a jamais connue».
- La répétition du mot «*cour*», déjà utilisé au vers 944, est assez maladroite.
- Vers 952 : «*fierté*» : ici, «pudeur sans défaut».
 - Vers 953 : «*Je ne la puis donc voir*» : Au XVIIe siècle, le pronom personnel complément d'un infinitif se plaçait devant le verbe dont dépendait l'infinitif.
 - Vers 954 : «*vœux*» : «hommages».
- «*amant*» : «celui qui aime et qui est aimé de retour, d'une manière platonique».

Commentaire

Britannicus se confie à Narcisse : il n'est pas encore sûr de la trahison de Junie. Au début de la scène, il exprime quelques doutes (vers 927-929), faisant allusion à l'assurance que lui a donnée Narcisse de l'alliance qu'il pourrait conclure avec Agrippine. Mais il dérive vite sur ce qui le préoccupe vraiment : Junie. Les alexandrins éclatés (vers 931-933) traduisent son incertitude, son hésitation, son absence de clairvoyance. Il prend une dimension pathétique

Narcisse, cherchant à la noircir, prête à Junie une trahison méditée depuis longtemps. Qu'il sache qu'elle soit alors en entretien avec Néron devrait indiquer à Britannicus qu'il le trahit, ce qu'il révèle bien par l'aparté du vers 956. Il apparaît comme un archétype du traître. Voyant arriver Junie, il est pris au dépourvu, Racine ayant voulu montrer par ce mouvement que l'espion n'est pas toujours maître de la situation. Il va aussitôt avertir Néron.

Acte III, scène 7

Notes

- Vers 962 : «*justifier*» : il faut respecter la diérèse : «*justifi-er*».
- Vers 964 : «*Je vous entends*» : «Je vous comprends».
- Vers 965 : «*assure vos désirs*» : «rende sûrs vos désirs».
- Vers 967 : «*pudeur*» : «honte».
- Vers 968 : «*inquiète*» : il faut respecter la diérèse : «*inqui-ète*».
- Vers 970 : «*disputer*» : «lutter», «résister».
- Vers 971 : «*amitié commune*» : «amour ordinaire».
- Vers 974 : «*ma sœur*» : Octavie.
- Vers 976 : «*détrompée*» : «désabusée».
- Vers 979 : «*ruine*» : il faut respecter la diérèse : «*rui-ne*».
- Vers 983 : «*impatience*» : il faut respecter la diérèse : «*impati-ence*».
- Vers 984 : «*défiance*» : il faut respecter la diérèse : «*défi-ance*».
- Vers 992 : «*confident*» : «preuve».
«*intelligence*» : «entente», «complicité».
- Vers 1003 : «*ce*» : «celui».
- Vers 1007 : «*inquiète*» : Il faut respecter la diérèse : «*inqui-ète*».
- Vers 1017 : «*encore un coup*» : «encore une fois».
- Vers 1021 : «*crime*» : «faute».
- Vers 1023 : «*expier*» : il faut respecter la diérèse : «*expi-er*».

Commentaire

Cette deuxième rencontre entre Junie et Britannicus constitue un coup de théâtre ; inattendue, elle forme un diptyque avec II, 6, mais les différences sont nettes entre les deux scènes. Racine suspend l'intrigue politique, et introduit un élément majeur, aux conséquences importantes pour le mouvement tragique : Junie croit n'être pas surveillée. Malgré la crise imminente, cette rencontre constitue un bref répit soustrait à la fatalité tragique.

Mais Junie tarde à révéler à Britannicus les conditions de leur précédente entrevue, à donner la raison de sa froideur : espionnée par Néron, elle a été obligée de feindre ne plus l'aimer. On constate, dans sa tirade des vers 998-1019, la prééminence du champ lexical du regard, les procédés utilisés pour reconstituer le point de vue du personnage et l'intensité de l'épreuve subie . Aux vers 1015-1016, elle suggère la possibilité d'une trahison dans l'entourage de Britannicus.

Celui-ci s'entête longtemps dans le dépit amoureux, le malentendu qui sépare momentanément deux amoureux entre lesquels règne en fait la plus parfaite harmonie, qui amène l'un d'entre eux à douter de la sincérité, voire de la fidélité, de l'autre.

Les deux «*amants*» perçoivent bien Néron comme un danger, mais avec des raisons sensiblement différentes. On peut en tirer des enseignements sur leur grandeur d'âme.
Un autre coup de théâtre clôt la scène, qui indique une accentuation du processus tragique.

Acte III, scène 8

Notes

- Vers 1025 : «*transports*» : «manifestations visibles des sentiments».
- Vers 1026 : «*remercîments*» : au lieu de «remerciements» pour respecter la mesure du vers.
- Vers 1040 : «*Domitius*» : Néron. Il faut respecter la diérèse : «*Domiti-us*».
- Vers 1041 : «*traversés*» : «contrariés».
- Vers 1043-1045 : Néron exerce son ironie à l'égard de Britannicus, nous invitant, en particulier, à prendre nos distances par rapport à l'excessive naïveté dont Racine le chargea.
- Vers 1047 : «*a*» : selon l'usage au XVIIe siècle, qui est un souvenir du latin, le verbe s'accorde avec le sujet le plus proche, «*l'injustice*».
- Vers 1049 : «*curieux*» : il faut respecter la diérèse : «*curi-eux*».
- Vers 1053 : «*à ne se plus forcer*» : «à ne plus se contraindre». On constate ici encore qu'au XVIIe siècle, le pronom personnel complément d'un infinitif se plaçait devant le verbe dont dépendait l'infinitif.
- Vers 1053-1054 : Cette figure (substitution d'un temps, d'un nombre ou d'une personne par un autre temps, un autre nombre ou une autre personne, notamment lorsqu'un nom propre remplace le pronom personnel attendu) s'appelle énalage.
- Vers 1056 : «*Heureux ou malheureux*» : «Que mon règne soit heureux ou malheureux».
- Vers 1066 : «*épi-er*» : il faut respecter la diérèse : «*épi-er*».
- Vers 1073 : «*li-ens*» : il faut respecter la diérèse : «*li-ens*».
- Vers 1076 : «*remplir*» : «augmenter».

«*Vestales*» : prêtresses chargées du culte de la déesse Vesta, qui faisaient vœux de chasteté et d'ascétisme, qui étaient chargées d'entretenir le feu sacré de la cité ; elles sont d'ailleurs bien définies par ces vers de la fin de la pièce :

*«Ils la mènent au temple, où depuis tant d'années
Au culte des autels nos vierges destinées
Gardent fidèlement le dépôt précieux
Du feu toujours ardent qui brûle pour nos dieux.»* (vers 1743-1746).

Commentaire

La sortie de Narcisse à la fin de la scène 6 (vers 956) a préparé l'irruption de Néron au beau milieu de la scène sentimentale entre Junie et Britannicus, dont il a tout entendu. Spectateur de son infortune amoureuse, il mesure l'échec de la contrainte qu'il a fait peser sur la première rencontre entre les deux «*amants*» (II, 6). On le voit se livrer à une cruelle ironie envers eux (vers 1025-1030).

Britannicus, se situant sur le plan sentimental, reproche à Néron le rapt de Junie. Mais, aux vers 1037-1040, il rappelle que son rang était à l'origine égal à celui de celui qui est devenu empereur. S'il est maladroit, il apparaît dans cette scène beaucoup plus énergique qu'auparavant ; cela est justifié sur le plan psychologique parce que, dans la situation où il est, il n'a plus à ménager l'empereur, tandis que, sur le plan de la dramaturgie, il est utile de faire de lui un adversaire dont l'élimination s'impose. Alors que Néron affirme : «*il faut qu'on me respecte, et que l'on m'obéisse*» (vers 1036), il lui rétorque :

*«Rome met-elle au nombre de vos droits
Tout ce qu'a de cruel l'injustice et la force,
Les emprisonnements, le rapt et le divorce?»* (vers 1046-1048),
«Ainsi Néron commence à ne plus se forcer» (vers 1053).

Néron est conscient de n'être qu'un imposteur et un fourbe. On constate que, comme souvent, l'amour de soi n'est ici que l'amour d'une image idéalisée de soi d'autant plus précieuse qu'elle est fautive et fragile. Cette scène où Britannicus la démolit est pour lui la plus difficile de la pièce.

Il se moque d'abord de l'épanchement amoureux entre Britannicus et Junie. Puis, se situant sur le plan politique, prétend que Rome ne se soucie pas du rapt. Enfin, il recourt à son autorité. Sa rhétorique consacre l'émergence du tyran.

Dans les vers 1051-1057 et 1062-1065, les échanges sont vifs. Cette stichomythie (partie du dialogue, au théâtre, où les interlocuteurs se répondent vers pour vers) donne aux répliques qui riment entre elles l'aspect de «bottes» portées par des duellistes, et de parades de l'adversaire. Au vers 1056, apparaît bien le comportement sadique et tyrannique de Néron. Au vers 1066, Britannicus lance une pointe où il fait allusion au procédé indigne utilisé par Néron en épiaut les amoureux.

Pendant la plus grande partie de l'affrontement, Junie demeure silencieuse, mais sa présence rend plus vif le combat entre les deux hommes. Elle intervient finalement pour calmer leur violente dispute, menacer de devenir une vestale, céder à l'«*orage*» qui est en fait, à ses yeux de femme, autant celui de Néron que de Britannicus.

Acte III, scène 9

Notes

- Vers 1085 : «*feux*» : métaphore galante pour «sentiments amoureux».
- Vers 1089 : «*odieux*» : il faut respecter la diérèse : «*odi-eux*».
- Vers 1093 : «*ouïr*» : «entendre», «écouter».

Commentaire

Contrarié par l'amour entre Britannicus et Junie, Néron, non content de faire arrêter le premier, de ramener la seconde dans ses appartements, ordonne de placer Agrippine, sa mère, sous surveillance, ce qui scandalise Burrhus, lui aussi menacé. Pourtant, il lui donne encore des conseils en vue de son entretien avec son fils, conseils qu'elle affecte ostensiblement de ne pas écouter (vers 1099-1113).

Acte IV, scène 1

Notes

- Vers 1100 : «*consent de*» : «consent à».
- Vers 1102 : «*à dessein de*» : «pour».
- Vers 1107 : «*envisage*» : «regarde», «considère».

Commentaire

Après la crise qui a marqué la fin de l'acte III, Burrhus, qui se révèle ici un simple courtisan, qui assume sa compromission avec le pouvoir, et dont les vers 1101-1102 indiquent qu'il ne connaît plus les véritables intentions de Néron, invite Agrippine à se soumettre à celui qu'il désigne significativement par les mots de «*César*» et d'«*empereur*», pour insister sur la puissance politique dont il est le porteur ; lui donne des conseils d'un opportunisme servile (vers 1103-1113).

Acte IV, scène 2

Notes

- Vers 1115 : Dans la mise en scène de Michel Hermon, en 1968, l'inceste étant suggéré, Agrippine était agenouillée, cuisses écartées ; Néron venait se rouler devant elle dans la position du fœtus, puis, tandis que se déroulait le grand monologue qui raconte sa genèse impériale, et qui était accompagné de cris d'accouchée, il se déplaçait, et ils se caressaient, se pelotaient.
- Vers 1116 : «*que je vous satisfasse*» : «que je vous fournisse des explications».
- Vers 1121 : «*mes aïeux*» : Agrippine rappelle qu'elle est l'arrière-petite-fille d'Auguste par sa mère, Agrippine l'Aînée, et que son père, Germanicus, était le fils de Drusus, frère de Tibère et fils adoptif d'Auguste.
- Vers 1123 : «*la mère*» : Messaline.
- Vers 1124 : «*Claudius*» : il faut respecter la diérèse : «*Claudi-us*».
«*hyménée*» : «mariage».
- Vers 1126 : «*ses affranchis*» : les trois affranchis de Claude, Calliste, Narcisse et Pallas, lui proposèrent, tour à tour, une nouvelle épouse pour remplacer Messaline. C'est Pallas qui présenta Agrippine.
«*mendièrent*» : il faut respecter la diérèse : «*mendi-èrent*».
- Vers 1131 : «*nièce*» : Agrippine était la fille de Germanicus, frère de Claude.
- Vers 1133 : «*lien*» : il faut respecter la diérèse : «*li-en*».
- Vers 1134 : «*Claudius*» : il faut respecter la diérèse : «*Claudi-us*».
- Vers 1136 : «*séduit*» : «détourné du droit chemin».
- Vers 1142 : «*marqua de son sang*» : Silanus, frère de Junie, se suicida quand Agrippine donna sa fiancée en mariage à Néron.
- Vers 1150 : «*trop avancé*» : tournure elliptique signifiant «trop avancé pour qu'on pût s'y opposer».
- Vers 1152 : «*le murmure*» : «la protestation», «la plainte».
- Vers 1154 : «*séditieux*» : il faut respecter la diérèse : «*sédi-tieux*».
- Vers 1157 : «*dès longtemps*» : «depuis longtemps».
- Vers 1162 : «*gouverneurs*» : «qui dirigent l'éducation d'enfants».
- Vers 1163 : «*brigue*» : «manœuvre en vue d'obtenir quelque chose», «pour triompher d'un concurrent».
- Vers 1168-1170 : Agrippine évoque les nombreux stratagèmes dont elle usa pour faire parvenir son fils au pouvoir, sachant en particulier habilement suborner les Romains.
- Vers 1173 : «*Claudius*» : il faut respecter la diérèse : «*Claudi-us*».
«*déclin*» : ici, «mort».
- Vers 1175 : «*connut*» : «comprit».
- Vers 1179 : «*sans fruit*» : «en vain».
- Vers 1182 : «*en mourant*» : «quand il mourut».
- Vers 1187 : «*marchiez au camp*» : «alliez au camp» de la garde impériale, dont le soutien était nécessaire à Néron pour qu'il puisse prendre le pouvoir.
«*auspices*» : protection.
- Vers 1188 : «*les autels fumaient de sacrifices*» : à Rome, on offrait en sacrifice aux dieux des animaux qu'on égorgeait, et dont le sang chaud laissait échapper des fumées.
- Vers 1190 : Il y a une inversion ; il faut comprendre : «tout le peuple excité demandait la santé du prince déjà mort».
- Vers 1191 : «*légions*» : il faut respecter la diérèse : «*légi-ons*».
- Vers 1196 : «*forfaits*» : «crimes énormes».
«*salairé*» : ici, métaphore pour «punition».
- Vers 1199 : «*gênait*» : sens fort : «torturait».
- Vers 1201 : «*aigrissant*» : «exaspérant».
- Vers 1202 : «*infidélité*» : ici, «ingratitude».
- Vers 1203 : «*science*» : il faut respecter la diérèse : «*sci-ence*».

- Vers 1204 : «*confiance*» : il faut respecter la diérèse : «*confi-ance*».
- Vers 1205 : «*Sénécion*» : il faut respecter la diérèse : «*Sénéci-on*». Sénécion était le fils d'un affranchi de Claude.
«*voluptueux*» : Othon était un jeune aristocrate connu pour ses débauches ; il fut empereur trois mois.
- Vers 1207 : «*murmures*» : «protestations», «plaintes».
- Vers 1208 : «*injures*» : «injustices».
- Vers 1212 : «*Ils se flattent du*» : «Ils placent leurs espoirs dans».
- Vers 1213 : «*enlevée à la cour*» : «amenée par contrainte à la cour».
- Vers 1216 : «*Prête à*» : «Sur le point de».
- Vers 1221 : «*Vous deviez*» : «Vous auriez dû».
«*expier*» : il faut respecter la diérèse : «*expi-er*».
- Vers 1222 : «*justifier*» : il faut respecter la diérèse : «*justifi-er*».
- Vers 1227 : «*Aussi bien*» : «D'ailleurs».
- Vers 1236 : «*vous complaire*» : «suivre votre bon plaisir».
- Vers 1242 : «*ouïr*» : «entendre».
- Vers 1244 : «*simple*» : «naïve».
- Vers 1246 : «*en murmurant*» : «en protestant», «en se plaignant».
«*aigles*» : ici, le mot est féminin, et désigne les enseignes militaires ornées des portraits des empereurs ou des dieux, et d'une figure d'aigle.
- Vers 1252 : «*fortifiez*» : il faut respecter la diérèse : «*fortifi-ez*».
- Vers 1257 : «*jusques*» : cette orthographe est une licence poétique permettant de respecter la mesure du vers.
- Vers 1272 : «*caresses*» : «manifestations d'affection».
- Vers 1281 : «*annoncés*» : Avait été faite à Agrippine la prédiction que Néron serait un jour empereur, et la tuerait.
- Vers 1284 : «*encor*» : cette orthographe est une licence poétique permettant de respecter la mesure du vers.
- Vers 1287 : «*prononcez*» : «exprimez vos volontés».
- Vers 1297 : «*froideur*» : «querelle».
- Vers 1298 : «*amitié*» : «affection».

Commentaire

Agrippine souhaitait cet entretien avec Néron dès la première scène de la pièce. Il avait été retardé jusqu'ici parce qu'il l'avait différé, habileté du dramaturge, qui maintint ainsi la tension, voulut produire un effet d'attente en repoussant la rencontre si près du dénouement. Ce moment clé de la tragédie est le premier et long (cent quatre-vingt-dix vers !) tête-à-tête et l'affrontement majeur entre eux.

Au début de la scène, on remarque l'indication «*s'asseyant*» car les didascalies sont très rares chez Racine : elle est significative, Agrippine manifestant ainsi qu'elle n'a pas à montrer à l'empereur le respect d'une sujette car elle est sa mère.

Dans sa première et immense tirade (vers 1115-1222), elle accable son fils de remontrances, fait un récit historique (vers 1119-1194) où elle lui rappelle qu'elle a accompli les crimes les plus atroces pour lui faire obtenir le trône (en rappelant le rôle joué alors par Burrhus), afin de montrer la complicité qui existe entre eux. Les vers 1136-1137 mettent en évidence la confusion des intérêts privés et des enjeux politiques. Ayant eu une conduite sordide, elle parvenue au pouvoir par la luxure et le crime : elle nous raconte elle-même comment elle «*mit Claude dans [s]on lit*», «*un lit incestueux*» (vers 1127-1237), dont elle fit l'instrument de son pouvoir : «*Ses gardes, son palais, son lit m'étaient soumis.*» (vers 1178).

Ne paraissant pas du tout en difficulté, Néron reconnaît l'aide qu'elle lui a apportée : «*Je me souviens toujours que je vous dois l'Empire*» (vers 1223). Mais il lui rétorque qu'elle n'avait en fait «*travaillé*» que pour elle (vers 1230) ; que «*Rome veut un maître, et non une maîtresse.*» (vers 1239) ; que c'est

son ambition tyrannique qui l'a contraint à une fourbe rébellion (vers 1251-1257). Surtout, il l'accuse enfin d'avoir comploté contre lui avec Britannicus et Junie.

Dans sa deuxième tirade, Agrippine réfute, avec des arguments plus réfléchis que la déclaration impulsive qu'elle avait faite en ce sens, l'hypothèse qu'avait faite Néron d'un appui donné à Britannicus pour le supplanter (vers 1258-1268). La série d'interrogations des premiers vers indique qu'elle perd son calme, qu'elle donne à son discours une dimension pathétique. Alors qu'elle a bel et bien proposé à Britannicus de l'aider à prendre le pouvoir, cette maîtresse en matière de duplicité prétend n'en avoir jamais eu l'intention (vers 1258).

Dans sa dernière tirade (vers 1288-1294), devant l'attitude apparemment convaincue et soumise de Néron, elle change de ton pour exiger la punition de ses accusateurs, la satisfaction des demandes de Britannicus, le droit de Junie à choisir son époux, le rappel de Pallas.

Elle mêle aveuglement et pathétique, en tentant de recouvrir un pouvoir politique et filial. Son autoportrait critique permet au spectateur d'inscrire la monstruosité de Néron dans une filiation tragique.

Néron, adoptant une stratégie de fuite, se déclare disposé à lui obéir, ce revirement présentant un grand intérêt dramatique car semble s'éloigner l'issue tragique qui s'annonçait à la fin de l'acte III.

Acte IV, scène 3

Notes

- Vers 1305 : «*embrassements*» : «embrassades», métaphore pour la réconciliation qui vient d'avoir lieu.
- Vers 1310 : «*Je ne vous flatte point*» : «Je vous parle franchement».
- Vers 1311 : «*intelligence*» : «complicité».
«*confiance*» : il faut respecter la diérèse : «*confi-ance*».
- Vers 1315 : «*sa ruine*» : la mort de Britannicus. Il faut respecter la diérèse : «*ruine*».
- Vers 1322 : «*Avant la fin du jour*» : Cela indique, une fois de plus, que l'intrigue se déroule au cours d'une seule journée, que Racine respecte bien la règle de l'unité de temps.
- Vers 1323 : «*qui*» : «quoi».
- Vers 1333 : «*amour*» : celui des Romains.
- Vers 1335 : «*leurs vœux*» : «les souhaits des Romains».
- Vers 1339 : «*encor*» : cette orthographe est une licence poétique permettant de respecter la mesure du vers.
- Vers 1342 : «*de vertus en vertus*» : «de vertu en vertu» conviendrait mieux, serait plus logique.
- Vers 1343 : «*la maxime*» : «la règle de conduite».
- Vers 1347 : «*Britannicus mourant*» : «la mort de Britannicus».
- Vers 1348 : «*prendre sa querelle*» : «prendre son parti».
- Vers 1355 : «*expérience*» : il faut respecter la diérèse : «*expéri-ence*».
- Vers 1362 : «*leurs pleurs*» : ce pluriel est contenu dans le terme collectif «*peuple*» (vers 1361).
- Vers 1366 : «*précieux*» : il faut respecter la diérèse : «*préci-eux*».
- Vers 1376 : «*action*» : il faut respecter la diérèse : «*acti-on*».
- Vers 1377 : «*avant que de*» : cette forme était usuelle au XVII^e siècle ; «avant de» et «avant que» étaient aussi en usage.
- Vers 1382 : «*fureur*» : «folie».
- Vers 1384 : «*parricides*» : le mot qualifiait alors le meurtre d'un proche parent.

Commentaire

On a déjà pu constater, dans les actes précédents, que c'est toujours en dialoguant avec son «*gouverneur*» que Néron dévoile ses véritables intentions.

Ici, il confie à Burrhus, qui croit naïvement à une réconciliation avec Britannicus, que son attitude conciliante, sa modération, n'étaient en fait qu'une ruse, une feinte dilatoire. Son but réel, jusqu'alors caché, est, afin qu'Agrippine ne puisse plus jamais menacer de rétablir Britannicus dans ses droits, d'éliminer ce dernier. C'est ce qu'il dévoile avec jubilation (vers 1313-1314), ce qui révèle la duplicité et la lâcheté du personnage, sa conception d'un pouvoir tyrannique ; ce qui annonce aussi le dénouement. Il justifie le meurtre de son rival en disant qu'Agrippine a menacé de le mettre à sa place (vers 1315-1320). La brutalité de son discours s'explique par l'exaspération à laquelle l'ont conduit les remontrances de sa mère, et marque la fin de sa tutelle.

La réponse de Néron à l'interrogation inquiète de Burrhus au vers 1323 révèle par l'accumulation et l'anaphore du possessif un moi exclusif où l'autre n'a pas de place (vers 1324). Et il ne recherche plus la faveur du peuple romain, étant las du faux-semblant qu'il lui donne (vers 1335-1336).

Aux vers 1339-1342, Burrhus lui propose, sur un ton cornélien, une forte morale. Il tente de le raisonner en lui montrant le pouvoir qu'il a sur lui-même, l'engrenage de crimes dans lequel il va entrer, le vers 1344 étant une ouverture sur son avenir de tyran, la logique de violence dans laquelle il s'installe (vers 1352), soulevant tout le monde contre lui. Il veut le ramener à la vertu, sur laquelle repose le vrai pouvoir, en lui rappelant de ses «*premiers ans l'heureuse expérience*» (vers 1355), en usant, aux vers 1359-1364, pour agir sur lui, de sa peur du qu'en-dira-t-on, du procédé de la prosopopée, figure de style qui consiste à faire parler un être fictif, un mort, un animal, une chose personnifiée, une abstraction. Enfin, mettant sa vie dans la balance, ce qui est illustré par la didascalie à la suite du vers 1376 («*Il se jette à genoux*»), jouant sur le registre pathétique (vers 1377-1385), il semble ébranler Néron, qui demande à voir Britannicus.

Cela laisse planer un dernier doute sur sa décision, relance près du dénouement l'intérêt dramatique, et montre la complexité de l'exploration d'un «moi» tyrannique.

Acte IV, scène 4

Notes

- Vers 1391 : «*prévu*» : «préparé».
- Vers 1392 : «*Locuste*» : célèbre empoisonneuse qui fut, selon Tacite, «un instrument d'État». Agrippine avait eu recours à ses services pour éliminer Claude.
- Vers 1393 : «*officieux*» : «obligeants». Il faut respecter la diérèse : «*offici-eux*».
- Vers 1397 : «*je reconnais*» : «je vous remercie de».
- Vers 1403 : «*nouvelle*» : «vivace», «renouvelée».
- Vers 1407 : Il y a une inversion, et il faut comprendre le rôle du subjonctif : «Que les Dieux puissent le distraire de ce dessein !»
- Vers 1410 : «*hymen*» : «mariage».
«*en*» : «de votre réconciliation avec Britannicus».
«*lien*» : il faut respecter la diérèse : «*li-en*».
- Vers 1412 : «*prendre trop de soin*» : «faire trop d'efforts».
- Vers 1415 : «*empire*» : «pouvoir».
- Vers 1419 : «*éclat*» : «manifestation retentissante d'autorité» (ici, de Néron).
- Vers 1424 : «*pente*» : «inclination», «tendance».
- Vers 1425 : «*indiscret*» : «sans retenue», «sans discernement».
- Vers 1427 : «*le langage*» : «les propos», «l'opinion».
- Vers 1431 : «*Ils*» : «les Romains», ce pluriel étant suggéré par le collectif «*Rome*» au vers 1429.
«*parricides*» : le mot qualifiait alors le meurtre d'un proche parent.
- Vers 1433 : «*prétendu*» : «prévu», «escompté».
- Vers 1439 : «*précaution*» : il faut respecter la diérèse : «*précauti-on*».

- Vers 1441 : «*joug*» : métaphore de la soumission. Le vers fait des Romains comme des bêtes de somme habituées à leur condition.
- Vers 1448 : «*Tenté*» : «Mis à l'épreuve».
«*patience*» : il faut respecter la diérèse : «*pati-ence*».
- Vers 1450 : «*le frère*» : Britannicus ; «*la sœur*» : Octavie.
- Vers 1451 : «*prodiguant les victimes*» : celles qui sont sacrifiées sur les autels.
- Vers 1453 : «*jours infortunés*» : jours dit «néfastes» durant lesquels, du fait des croyances religieuses des Romains, les tribunaux et les assemblées ne pouvaient siéger.
- Vers 1457 : «*foi*» : «fidélité» à l'engagement pris (ici d'épargner Britannicus).
- Vers 1470 : «*son cœur*» : «son courage». Burrhus est un militaire, tandis que Sénèque est un philosophe.
- Vers 1471 : «*ambition*» : il faut respecter la diérèse : «*ambiti-on*».
«*singulière*» : «remarquable».
L'enjambement crée une surprise : la vertu annoncée n'est qu'une habileté sportive !
- Vers 1472 : «*carrière*» : d'abord, «lieu d'où l'on extrait des matériaux de construction» ; de là, «espace dégagé où se déroulaient les courses de chars».
- Vers 1474 : Louis XIV se serait senti visé, au point de renoncer à son habitude de danser.
- Vers 1477-1478 : «*des soldats [...] applaudissements*» : Racine résuma ici un fait historique rapporté par Tacite.
«*de moments en moments*» : «de moment en moment» conviendrait mieux, serait plus logique.

Commentaire

Narcisse, qui a donné l'ordre de faire prendre à Britannicus un poison préparé par «*la fameuse Locuste*», montre à Néron que :

- il est trop tard, le mal sur son rival est déjà fait (vers 1401-1408), la formule du vers 1404 étant sentencieuse ;
- la réconciliation signifie le renoncement à Junie (vers 1410-1411) ;
- Agrippine a repris son pouvoir (vers 1414-1415, 1418-1422) ;
- les Romains, dont il dit avec cynisme qu'ils ne méritent que mépris (vers 1441-1442), ne comprendraient pas son indulgence ;
- la contrainte et la crainte sont les instruments du pouvoir (vers 1432-1454, 1463-1479) ; de 1468 à 1478, il emploie le procédé de la prosopopée pour proposer à l'empereur sa propre image bafouée et donc insupportable ;
- il a le droit de satisfaire ses pulsions profondes (vers 1435), dont celle qui le pousse au crime (vers 1449-1450) ;
- Burrhus ne pense qu'à son intérêt (vers 1462) ;
- s'il ne supprime pas Britannicus, il va passer pour un enfant asservi à sa mère, soumis aux fluctuations de l'opinion publique, lié par ses ministres. Le trait de génie du mauvais conseiller n'est pas de découvrir, pour argument décisif, une considération de haute morale ou de grande politique, mais de prendre Néron par son petit côté, de toucher enfin ce point sensible : son amour-propre ; supportera-t-il longtemps encore que ses maîtres fassent courir le bruit qu'il se consacre seulement à des activités futiles? C'est par la mise en scène de ceux qui bafouent son image qu'il le décide définitivement au meurtre (vers 1467-1479).

Ainsi, dans ce très habile discours, qui annihile ceux d'Agrippine et de Burrhus, Narcisse étale impudemment sa vile habileté, qui lui permet de bousculer les derniers scrupules qui retiennent l'empereur, qu'il révèle en quelque sorte à lui-même comme un être gouverné par un désir absolu de domination et de plaisir, à qui il arrache la mort de Britannicus et la répudiation d'Octavie, l'incitant politiquement à un machiavélisme nourri de violence et de mort (vers 1440-1454). Il parvient encore à retourner la situation en le déstabilisant.

On constate la fragilité de Néron, qui est, dans cet acte, sous l'influence d'Agrippine, de Burrhus et finalement de Narcisse. Ses quatre premières répliques (vers 1397-1398, 1400, 1409, 1402-1403) sont à la forme affirmative, ce qui indique qu'il a pris une décision, bien que, par l'emploi de «on» aux vers 1400 et 1409, il marque qu'il a été manipulé. Ensuite (vers 1416), apparaît la forme interrogative, qui marque son hésitation, son acceptation d'une autre manipulation. Il tente de se réfugier aussi sous la promesse faite au vertueux Burrhus (vers 1455-1460)

Dès lors, tout est joué : avec le vers 1480, qu'on peut rapprocher du vers 1390 à la fin de la scène précédente, cette scène clôt les péripéties de l'acte IV sous le signe d'une issue fatale proche et préparée.

Acte V, scène 1

Notes

- Vers 1485 : «*leurs yeux*» : le terme collectif «*jeunesse*» (vers 1483) justifie ce pluriel.
«*la foi*» : «la sincérité».
- Vers 1487 : «*cet amour*» : la passion subite de Néron pour Junie.
- Vers 1493 : «*avoûrai*» : au lieu de «avouerais» pour respecter la mesure du vers.
- Vers 1498 : «*sacrié*» : il faut respecter la diérèse : «*sacri-é*».
- Vers 1500 : «*transports*» : «manifestations visibles des sentiments».
- Vers 1507 : «*couverte*» : «cachée».
- Vers 1513 : «*préventions*» : «préjugés», «soupçons». Il faut respecter la diérèse : «*préventi-ons*».
- Vers 1520 : «*des pas différents*» : «des voies différentes».
- Vers 1521 : Il souligne encore le souci de Racine de respecter la règle de l'unité de temps.
- Vers 1522-1526 : On peut se demander si Racine, qui était pourtant un ardent courtisan, ne pensait pas aussi à Versailles en faisant peindre ainsi, par Junie, la cour de Néron ;
- Vers 1524 : «*sont peu d'intelligence*» : «ont peu d'entente, de complicité».
- Vers 1537 : «*séduit*» : «détourné du droit chemin».
- Vers 1539 : «*prévenue*» : «préoccupée».
- Vers 1540 : «*éloigner*» : «vous éloigner» (omission du pronom réfléchi).
- Vers 1541 : «*vous repaissez*» : «vous nourrissez».
- Vers 1542 : Il y a une inversion ; il faut comprendre : «Couvrait quelque piège dressé contre vos jours».
- Vers 1555 : «*précieuses*» : il faut respecter la diérèse : «*préci-euses*».
- Vers 1557 : «*par un plus long séjour*» : «en demeurant ici plus longtemps».
- Vers 1559 : «*aveugle jeunesse*» : «insensible à la beauté de Junie» (contrairement à Britannicus).

Commentaire

Le dénouement tragique est imminent : les futures victimes sont réunies une dernière fois. Un dernier coup de théâtre anime cette scène, et laisse entrevoir un possible espoir, Racine recherchant un effet dramatique par cette ironie.

Britannicus, à qui on a annoncé la volte-face de Néron, mais que le spectateur sait condamné depuis la scène précédente, fait part à Junie de sa joie à se réconcilier : n'est-il pas invité à un festin par l'empereur dont, dans son aveuglement, il ne se méfie pas (vers 1484-1485). Il aspire plus à être heureux qu'à faire valoir ses droits au trône (vers 1489-1494). Le vers 1482 peut être rapproché du vers 1314 qui a été prononcé par Néron : «*J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer*», suscitant chez le spectateur un écho terrifiant.

La deuxième tirade de Britannicus (vers 1511-1518) est dominée par le champ lexical de la confiance, prouvant encore la naïveté du personnage. Jusqu'au moment qui précède sa fin tragique, il montre ses limites dans l'analyse en appliquant à Néron sa propre psychologie (vers 1517-1518).

La réponse de Junie (vers 1519-1526) traduit une vision différente de la situation. Condamnant la cour (vers 1523), se montrant d'une grande clairvoyance, qui contraste avec l'aveuglement et l'optimisme de son «*amant*», elle refuse de se réjouir à l'annonce de la réconciliation, manifeste une grande méfiance, exprime ses craintes, doute ouvertement du revirement de Néron, et pressent le dénouement fatal (vers 1545-1546). Sa suspicion rend inquiétante l'atmosphère du moment.

Au vers 1561, qui est éclaté, contribuant ainsi à la montée du tragique à la fin de la scène, les événements se précipitent, d'une façon qu'on peut juger peu vraisemblable.

Acte V, scène 2

Notes

- Vers 1563 : «*que*» : «pourquoi».
«*en diligence*» : «en hâte».
Britannicus étant poussé par Agrippine, les événements se précipitent, d'une façon qu'on peut juger peu vraisemblable,
- Vers 1564 : «*impatient*» : il faut respecter la diérèse : «*impati-ent*».
- Vers 1565 : «*conviés*» : il faut respecter la diérèse : «*convi-és*».
- Vers 1566 : «*Attend*» : selon l'usage au XVII^e siècle, qui était un souvenir du latin, le verbe s'accordait avec le sujet le plus proche («*le plaisir*»).
- Vers 1570 : «*Hâtez-vous*» est une nouvelle insistance sur la précipitation des événements.

Commentaire

Cette scène est marquée par le sentiment de triomphe qu'éprouve Agrippine. Elle presse Britannicus de se rendre au festin, l'encourage par les assurances qu'elle lui donne, se vantant avec une présomptueuse suffisance d'avoir repris son ascendant sur Néron.

Acte V, scène 3

Notes

- Vers 1575 : «*nuage*» : métaphore pour «ce qui trouble la sérénité».
- Vers 1577 : «*ennuis*» : «tourments», «chagrins».
«*Après tous les ennuis que ce jour m'a coûtés*» souligne le souci qu'eut Racine de respecter la règle de l'unité de temps.
- Vers 1578 : «*mes esprits*» : «les fortes émotions de mon cœur».
- Vers 1580 : «*Quand même à*» : «Malgré».
- Vers 1583 : On retrouve «*Il suffit*», l'expression favorite d'Agrippine.
- Vers 1588 : «*la foi*» : «la sincérité».
- Vers 1591 : «*facile*» : «bienveillante».
- Vers 1592 : «*d'abord*» : «aussitôt», «d'emblée».
- Vers 1599 : «*confesser*» : «reconnaître».
- Vers 1600 : «*malice*» : «méchanceté».
- Vers 1605 : «*le bruit*» : «la nouvelle».
- Vers 1606-1608 : L'invitation qu'Agrippine fait à Junie souligne encore le souci qu'eut Racine de respecter la règle de l'unité de temps.

Commentaire

On remarque deux termes qui indiquent la temporalité : «*nuit*», «*jour*», et qui marquent, étant donné le respect de l'unité de temps auquel tenait Racine, que l'action touche à sa fin.

La tirade d'Agrippine confirme son orgueil et son aveuglement. Dans l'instant qui précède le dénouement tragique, à Junie inquiète du comportement de Néron, elle exprime encore sa vision idéale de son rapport au monde, n'a pas perdu confiance en son pouvoir sur son fils (vers 1583).

Junie, au contraire, en particulier par la formule sententieuse qu'est le vers 1582, manifeste toujours sa prudence sinon sa suspicion, qui explique son cri de la fin de la scène.

Acte V, scène 4

Notes

- Vers 1614 : «*ce transport*» : «cette émotion manifeste».

Commentaire

Alors qu'Agrippine et Junie conversent, Burrhus, terrorisé, fait irruption, et leur apprend la mort de Britannicus.

Racine rendit l'affolement qui s'empare des personnages par la brièveté et le caractère elliptique des phrases, l'éclatement des vers 1613 et 1614.

Acte V, scène 5

Notes

- Vers 1618 : Agrippine croit que Britannicus a été poignardé.

- Vers 1619 : On peut le traduire par : «Ce projet s'est réalisé de façon plus machiavélique».

- Vers 1623 : «*auspices*» : «présages».

- Vers 1624 : «*épanche les prémices*» : «verse les premières gouttes», selon le rituel en l'honneur des dieux.

- Vers 1625 : «*effusion*» : «le fait de répandre le vin». Il faut respecter la diérèse : «*effusi-on*».

- Vers 1626 : «*réunion*» : ici, «réconciliation». Il faut respecter la diérèse : «*réuni-on*».

- Vers 1630 : «*Le fer*» : «l'épée».

«*efforts*» : «effets».

- Vers 1632 : «*sur son lit*» : Lors des banquets, les Romains mangeaient couchés.

- Vers 1633 : «*coup*» : «événement inattendu».

- Vers 1636 : «*composent*» : «règlent», «arrangent». On peut se demander si Racine, qui était pourtant un ardent courtisan, ne pensait pas aussi à Versailles en faisant faire cette remarque à Burrhus.

- Vers 1637 : «*Cependant*» : «Pendant ce temps».

- Vers 1639 : «*Ce mal*» : Britannicus aurait souffert d'épilepsie. D'ailleurs, aujourd'hui, bien des historiens estiment que c'est ce mal, et non un quelconque poison, qui fut responsable de sa mort.

«*violence*» : il faut respecter la diérèse : «*vi-o-lence*».

- Vers 1641 : «*ennui*» : ici, «peine profonde».

- Vers 1643 : «*hardiesse*» : il faut respecter la diérèse : «*hardi-esse*».

- Vers 1644 : «*odieuse*» : il faut respecter la diérèse : «*odi-euse*».

«*la presse*» : «la foule» des courtisans.

Commentaire

Le dénouement tragique s'est produit.

Burrhus raconte le festin fatal, qui n'est donc pas montré. Son récit permet de respecter la règle des bienséances qui s'imposait au XVII^e siècle, où on considérait que le vrai et même le vraisemblable ne conviennent pas toujours bien, où on ne montrait pas sur la scène les scènes sanglantes et la mort, qui étaient évoquées par des récits. On peut voir dans ce passage, qui est très visuel, du «théâtre dans le théâtre», puisque, dans la pièce qu'est "*Britannicus*", Burrhus décrit à la spectatrice que devient Agrippine le spectacle du meurtre qui a été mis en scène devant d'autres spectateurs. Différents rôles sont tenus (Néron, Britannicus, Narcisse, la cour) ; les paroles des personnages sont restituées ; la description leurs actes pourrait être considérée comme des didascalies.

Le texte se divise en trois parties : d'abord, la scène du cérémonial de l'amitié ; puis l'empoisonnement ; enfin, les diverses réactions.

La scène du cérémonial de l'amitié, si elle a un caractère sacré, est en fait marquée d'une cruelle ironie car c'est une fausse réconciliation. Et «*Pour achever ce jour sous de meilleurs auspices*» (vers 1623) est une phrase à double sens : du point de vue de Britannicus, il s'agit de se réconcilier avec son frère ; pour Néron, il s'agit de se débarrasser d'un rival.

Dans chacune des parties, Racine montre sa maîtrise de l'hypotypose, procédé permettant de faire «vivre» une action à travers un récit, grâce à l'utilisation du présent, du discours direct, de l'absence de connecteurs logiques et temporels qui permet un enchaînement rapide des actions. Cette rapidité est frappante dans le vers 1621 : «*Il se lève, il l'embrasse, on se tait, et soudain*» ; trois actions se succèdent, tandis que l'adverbe «*soudain*» laisse un moment de suspens du fait de l'enjambement de la phrase sur le vers suivant.

L'absence de connecteurs logiques et temporels sert aussi à rendre le surgissement de la mort : il y a rupture syntaxique entre «*ses lèvres à peine en ont touché les bords*» (vers 1629) et «*Le fer [l'épée] ne produit point de si puissants efforts [«effets»]*» (vers 1630), ce qui traduit l'étonnement de Burrhus, son émotion, devant l'interruption de la vie de Britannicus, la parole mimant l'évènement, ne nommant pas la mort, ne l'évoquant qu'implicitement.

Le souci du détail est net dans les trois cas :

- pour rendre le rituel que, lors des banquets, les Romains suivaient : ils versaient les premières gouttes de vin pour se ménager l'accord des dieux (vers 1621-1626), puis mangeaient couchés (vers 1632) ;
- pour peindre, non sans invraisemblances d'ailleurs, la mort de Britannicus (son aveuglement, qui, en fait, ne peut qu'être supposé par Burrhus, sa chute, l'absence de «*chaleur*» et de «*vie*» qui ne pourrait être connue que s'il touchait le corps) ;
- pour décrire les réactions de l'assistance, sorte de public attentif et suspendu aux gestes des personnages, qui se tait, observe, réagit, tremble pour eux ; ces réactions sont diverses : «*la moitié*», non initiée et, de ce fait, bouleversée, «*s'épouvante et sort avec des cris*» ; des autres, qui «*ont un plus long usage*» de la cour, qui sont des courtisans et qui restent sur place, Burrhus peut faire une observation fine de leurs visages qu'ils «*composent*», c'est-à-dire «*règlent*», «*arrangent*» ;
- pour s'attacher aux traîtres assassins : Néron qui, maître en matière de dissimulation, acteur hors pair, «*d'aucun étonnement (...) ne paraît touché*», donne l'image du détachement, de l'indifférence ; Narcisse qui «*veut en vain affecter quelque ennui*», joue la comédie de l'affliction, mais dont la «*perfide joie éclate malgré lui*».

À travers l'évolution de Néron, qui était d'abord un bon empereur, mais que son ambition démesurée a conduit à la folie et au meurtre, il est rappelé que la conduite d'un chef d'État n'est pas seulement une affaire privée : elle engage les fondements mêmes de l'État, surtout si c'est une monarchie. Ce qui fait que Burrhus peut, «*accablé de cet assassinat*

Pleurer Britannicus, César et tout l'État» (vers 1645-1646).

La pièce comportait à sa création une scène 6 de l'acte V où Junie paraissait «*sur le théâtre après la mort de Britannicus*», disant «*en quatre vers qu'elle passe chez Octavie*». Elle fut critiquée par les «doctes», et Racine allait la supprimer.

Acte V, scène 6

Notes

- Vers 1654 : Il y a une inversion ; il faut comprendre : «Ma main aura tranché les jours de Claude même».
- Vers 1655 : «*vous confondre*» : «anéantir vos espoirs».
- Vers 1663 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 1666 : «*rappeler le passé*» : «faire revivre le passé», c'est-à-dire rappeler que Britannicus devait devenir empereur.
- Vers 1672 : «*ministres*» : «exécutants», «serviteurs».
- Vers 1673 : «*glorieux*» : il faut respecter la diérèse : «*glori-eux*».
«*tu te vas signaler*» : Au XVIIe siècle, le pronom personnel complément d'un infinitif se plaçait devant le verbe dont dépendait l'infinitif.
- Vers 1677 : Il y a une inversion ; il faut comprendre : «Je sais que, dans le fond de ton cœur, tu me hais.»
- Vers 1678 : «*joug*» : c'est d'abord, «une pièce de bois permettant d'atteler des animaux de trait en exploitant au mieux leur force de traction», puis ce fut «chez les Romains, un javelot attaché horizontalement sur deux autres fichés en terre, et sous lequel le vainqueur faisait passer, en signe de soumission, les chefs et les soldats de l'armée vaincue» ; enfin, c'est la métaphore de la domination ; «*joug de mes bienfaits*» est une alliance de mots expressive, ironique et désabusée, un oxymoron.
- Vers 1682 : Il faut évidemment corriger le texte, et adopter : «s'offriront devant toi».
- Vers 1683 : «*furies*» : divinités qui étaient censées tourmenter la conscience des criminels.
- Vers 1691-1692 : Les vigoureuses et solennelles «*imprécations*» d'Agrippine se terminent sur cette puissante admonestation prophétique, marquée d'une significative répétition.
- Vers 1693 : «*se présage de toi*» : «prévoit pour toi».

Commentaire

Une seconde et dernière fois, Agrippine et Néron s'affrontent. En comparant la scène avec IV, 2, on constate que les liens entre les deux personnages sont pour lors irrémédiablement rompus.

Dans sa tirade (vers 1672-1694), elle l'accuse d'être l'assassin, ce qu'il nie en lui reprochant de le trouver toujours «*coupable*», même de l'assassinat de Claude, qu'elle a elle-même commis. La mort de Britannicus ne laissant plus aucun doute sur le nouveau visage de l'empereur, elle retrouve enfin sa lucidité : après cet assassinat, elle maudit Néron, et envisage sa propre mort (vers 1676), et peint sa vision d'un avenir terrible (vers 1689-1692), au point culminant d'«*imprécations*» solennelles auxquelles l'habileté oratoire de Racine donne une grande vigueur.

Au début (vers 1672), elle emploie, comme souvent, l'impératif, mais ici ce mode ne traduit plus son autoritarisme mais son désespoir. Au vers 1673, elle manie l'ironie, cherchant à humilier Néron. Au vers 1678, on remarque l'alliance de mots, elle aussi ironique et désabusée, «*joug de mes bienfaits*». Aux vers 1681-1682, elle se voit en fantôme revenant troubler et tourmenter un coupable. Les «*furies*» du vers 1683, où les «*remords*» sont personnifiés, rappellent les Érinyes de la mythologie grecque, divinités persécutrices qui pourchassent les coupables, qui furent plus tard appelées les Euménides («les Bienveillantes»), qui furent aussi «les mouches» de la pièce de Sartre. Redoublant son emploi du futur, elle trace le tableau hyperbolique d'un avenir rempli des crimes que Néron va commettre, décrit l'aboutissement du processus tyrannique qui est une logique de mort, dont il sera lui-même victime, lui fait voir dans quelle voie funeste il s'engage, dans quel engrenage inéluctable il

sera entraîné. Enfin, elle termine et culmine en le plaçant au sommet de la hiérarchie des tyrans, le vers 1692, faisant admirer l'habile et intensive répétition de «*cruel*».

Ainsi, le personnage de Néron dans la pièce se rapproche de l'image qu'il a laissée dans l'Histoire.

Dans son intervention (vers 1660-1671), Narcisse tente, en attribuant à Britannicus des «*desseins secrets*», de faire adopter son propre cynisme par Agrippine.

Acte V, scène 7

Notes

- Vers 1697 : «*furieux*» : il faut respecter la diérèse : «*furi-eux*».
- Vers 1702 : «*trop d'un jour*» : «un jour de trop».
- Vers 1703 : «*heureusement cruelle*» : oxymoron.
- Vers 1711 : «*constance / D'un tyran*» : «insensibilité», «dureté».
- Vers 1714 : «*ne le peut souffrir*» : Au XVIIe siècle, le pronom personnel complément d'un infinitif se plaçait devant le verbe dont dépendait l'infinitif.
- Vers 1715 : «*loin de vouloir*» : «loin que je veuille».

Commentaire

La tragédie est consommée. Les personnages qui ouvrirent la pièce en assurent la conclusion. Agrippine et Burrhus mesurent leur échec, l'anéantissement de tous leurs projets ; ils se sentent menacés, prévoient leur fin prochaine (vers 1701, 1703-1704) ; et, en effet, Agrippine allait, sur l'ordre de Néron, être assassinée quatre ans plus tard, tandis que Burrhus allait mourir mystérieusement sept ans plus tard. Aussi leur réconciliation prend-elle un tour pathétique.

Dans sa tirade (vers 1702-1716), Burrhus trace un portrait de Néron en fratricide insensible (vers 1710-1712). Cependant, il s'inquiète davantage de sa perte d'influence que de la mort de Britannicus à laquelle il trouve même une sorte de justification (vers 1708).

Acte V, scène 8

Notes

- Vers 1721 : «*ennui*» : ici, «peine profonde».
- Vers 1723 : «*ravie*» : «enfui». Il y a une inversion ; il faut comprendre : «Vous savez comment elle s'est enfui de ces lieux».
- Vers 1727 : L'emploi du présent rend le récit plus vif.
- Vers 1728 : Il y a une inversion ; il faut comprendre : «elle a aperçu la statue d'Auguste». Il avait été, après sa mort, divinisé, avait, sur le Forum, près du temple de Vesta, non seulement sa «*statue*» mais aussi ses «*autels*» (vers 1738).
- Vers 1730 : «*pressants*» : «qui les pressaient».
«*liés*» : il faut respecter la diérèse : «*li-és*».
- Vers 1731 : «*embrasse*» : «serre dans mes bras».
- Vers 1732 : «*le reste de ta race*» : Junie était la dernière descendante d'Auguste.
- Vers 1734 : «*neveux*» : ici, «descendants».
- Vers 1735 : «*parjure*» : «qui ne respecte pas sa promesse».
- Vers 1736 : «*foi*» : «fidélité».
- Vers 1737 : «*je me dévoue*» : «je me consacre».
- Vers 1741 : «*ennui*» : ici, «peine profonde».

- Vers 1742 : «*la prend sous son appui*» : «lui donne son appui».
- Vers 1744 : «*vierges*» : on entrainait très jeune, entre six et dix ans, chez les vestales (en latin «virgo vestalis»), qui assuraient, dans son temple, situé dans le Forum, le culte de la déesse Vesta ; elles faisaient vœu de chasteté et d'ascétisme, accomplissaient un sacerdoce de trente ans.
- Vers 1745 : «*précieux*» : il faut respecter la diérèse : «*préci-eux*».
- Vers 1746 : «*feu toujours ardent qui brûle pour nos Dieux*» : durant leur sacerdoce, les vestales veillaient sur le foyer public du temple de Vesta.
- Vers 1747 : «*les distraire*» : «les empêcher».
- Vers 1753 : «*objets*» : «spectacles».
- Vers 1757 : «*sans dessein*» : «sans but», «sans intention précise». L'expression s'emploie encore couramment au Québec.
- Vers 1759 : «*la nuit*» : cette indication souligne le souci de Racine de respecter la règle de l'unité de temps. Mais la nuit a aussi une valeur symbolique : c'est la période où Néron sera seul face à sa conscience.
- Vers 1760 : «*inquiétude*» : «agitation tourmentée». Il faut respecter la diérèse : «*inqui-étude*».
- Vers 1762 : «*attente sur*» : «attente à».
- Vers 1764 : «*se perdrait*» : «se tuerait».
- Vers 1765 : «*transports*» : «manifestations visibles des sentiments».
- Vers 1767 : «*maximes*» : «règles de conduite».

Commentaire

Albine assure le dénouement complet par son récit qui informe le spectateur du sort de Junie, de Narcisse et de Néron.

On apprend que Junie, pour échapper à Néron, et rester fidèle à Britannicus, s'est enfuie du palais pour se retirer chez les vestales, prêtresses de Vesta, vouées à la chasteté, et chargées d'entretenir le feu sacré, qui sont donc bien définies par les vers 1743-1746. Elle est alors soutenue par le peuple qui lynche Narcisse parce qu'il a voulu s'emparer d'une femme devenue sacrée.

Cependant, d'une façon qui est quelque peu invraisemblable, Racine continuant à exploiter la veine de l'attrait sensuel pour Junie, montre Néron, quand elle lui échappe, accablé «*d'un éternel ennui*» (vers 1721), sombrer dans le désespoir amoureux, sinon dans la folie. Il serait enfermé dans un «*silence farouche*» (vers 1755), qui toutefois n'est pas si complet puisque «*Le seul nom de Junie échappe de sa bouche*» (vers 1756). Le tableau qui est fait de sa «*douleur*», la crainte qu'il puisse se suicider (vers 1757-1762), font paradoxalement, de lui un personnage qui devrait susciter la pitié. Cependant, le dernier vers intervient pour rappeler qu'il est en fait un «*monstre*» : «*Plût aux dieux que ce fût le dernier de ses crimes !*» (vers 1768).

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)