

Adeline DUPERRAY, « L'influence de la courtoisie dans la Bérénice de Racine », communication prononcée le 26 octobre 2011 dans le cadre des Affaires culturelles de la ville de Vitrolles, dans le cadre d'une coopération avec Monsieur Jean-Claude NIETO à la mise en scène de Bérénice (première au théâtre Gyptis de Marseille le 18 octobre 2011).

Rêverie sur Antiochus

Les lectures, les études littéraires, les mises en scène mettent en avant, dans *Bérénice*, l'histoire d'un couple, celui que le personnage éponyme forme avec Titus, et posent implicitement la question du statut d'Antiochus : classé personnage principal, mais non héroïque, il n'intéresse souvent que de manière secondaire. Pauvre Antiochus injustement jeté dans les limbes du second rôle après avoir été rejeté par la femme qu'il aime !

Et pourtant, s'il est, dans cette pièce, un homme digne d'être aimé et peut-être même un véritable amant, ne serait-ce pas lui avant tout autre ? Car, dès avant que le rideau soit levé, Titus a pris la décision de sacrifier Bérénice à la volonté romaine. Titus n'est pas Rodrigue, il sait déjà : l'obstacle, pour lui, n'est pas le dilemme, mais la peur de l'aveu. Et là encore, dans la relation à Bérénice, c'est Antiochus qui se démarque en lui avouant ses sentiments dès le premier acte. On pourrait y voir la part du jansénisme racinien qui opposerait la *virtus* romaine à la mollesse de l'Orient et des sentiments faciles.

Et pourtant, Antiochus impulse nombre de *leitmotive* qui sont ensuite repris par Titus et Bérénice : la tentation de l'exil poussée ensuite dans la forme extrême du suicide, et les motifs verbaux de l'irréparable (« Hélas ! », « pour jamais », « pour la dernière fois » qui forment notamment la matrice des grandes tirades de Bérénice et des vers parmi les plus célèbres de la pièce). Il est l'énergie langagière de la pièce, et de fait il est celui qui ouvre et ferme cette dernière par ses répliques, devenant un personnage moteur, et un modèle de l'amant dont la valeur exemplaire s'impose aux deux autres personnages jusque dans leur rhétorique.

Les mises en scène qui en ont fait un être falot ont peut-être trop pris au mot ce personnage souvent tenté par le silence et l'exil, sans le replacer dans l'économie d'ensemble de la pièce : Antiochus n'est pas effacé, mais sacrifié, ce qui ne doit pas lui donner sur scène la même dimension.

Dans le triangle amoureux de *Bérénice*, il semble que l'on puisse trouver des réminiscences du schéma courtois : le personnage éponyme tient le rôle de la dame inaccessible, par son rang comme par son statut d'épouse du seigneur ; et en termes de seigneur, Titus est ce que l'on peut imaginer de plus puissant, lui l'empereur qui règne sur les rois, et sur Antiochus lui-même. Il est en quelque sorte ce qu'Arthur était à Lancelot, la démesure de la Rome impérialiste en plus.

*Dois-je croire qu'au rang où Titus la destine
Elle m'écoute mieux que dans la Palestine ?
Il l'épouse. Ai-je donc attendu ce moment
Pour me venir encor déclarer son amant ?
Quel fruit me reviendra d'un aveu téméraire ?*

*Ah ! puisqu'il faut partir, partons sans lui déplaire.
Retirons-nous, sortons ; et sans nous découvrir,
Allons loin de ses yeux l'oublier, ou mourir.*

(Bérénice, v. 27-34)

De la dame courtoise, Bérénice possède également les qualités qui font de l'*inamoramento* une évidence, la même évidence dont elle a elle-même été saisie à la vue de Titus. Toutefois, elle introduit la dissonance dans le schème courtois : elle n'est – et ne restera – que la presque épouse de Titus ; de ce jeu avec les *topoi* de la courtoisie, il découle qu'Antiochus n'accède jamais au statut de l'ami.

Et pourtant il remplit à la perfection le service d'amour dans toutes les variations de la littérature courtoise, et tout d'abord par les armes, comme le veut la tradition de l'*amour fine* en littérature de langue d'oïl. Celle-ci fait de la valeur guerrière le moyen de conquérir le cœur de la dame, mais en méritant l'amitié et la considération de son seigneur :

*Le ciel met sur le trône un prince qui vous aime,
Un prince qui jadis témoin de vos combats
Vous vit chercher la gloire et la mort sur ses pas,
Et de qui la valeur, par vos soins secondée,
Mit enfin sous le joug la rebelle Judée.
Il se souvient du jour illustre et douloureux
Qui décida du sort d'un long siège douteux
Sur leur triple rempart les ennemis tranquilles
Contemplaient sans péril nos assauts inutiles ;
Le bélier impuissant les menaçait en vain.
Vous seul, seigneur, vous seul, une échelle à la main,
Vous portâtes la mort jusque sur leurs murailles.
Ce jour presque éclaira vos propres funérailles :
Titus vous embrassa mourant entre mes bras,
Et tout le camp vainqueur pleura votre trépas.*

(Bérénice, v. 100-114)

Être le rempart le plus solide de son seigneur, n'était-ce pas déjà le rôle de Tristan, de Lancelot, pour ne citer que les représentants les plus emblématiques de la courtoisie ?

C'est en quoi l'amour pour la dame sert en définitive le seigneur dans ses intérêts politiques, quoique relevant d'une concurrence déplacée dans le domaine privé :

*[...] Je me suis tu cinq ans,
Madame, et vais encor me taire plus longtemps.
De mon heureux rival j'accompagnai les armes ;
J'espérai de verser mon sang après mes larmes,
Ou qu'au moins, jusqu'à vous porté par mille exploits,
Mon nom pourrait parler, au défaut de ma voix.
Le ciel sembla promettre une fin à ma peine :
Vous pleurâtes ma mort, hélas ! trop peu certaine.
Inutiles périls ! Quelle était mon erreur !*

La valeur de Titus surpassait ma fureur.

(Bérénice, v. 211-217)

Tel le chevalier courtois, Antiochus veut mériter l'amour de sa dame par les armes ou mourir : apparaissent là d'ailleurs la tentation du suicide et l'équivalence d'Éros et Thanatos, vers lesquels tend la construction de la pièce et que révèle particulièrement le vers 215 où « la fin à [s]a peine » pourrait être aussi bien l'amour de Bérénice que la mort probable d'Antiochus.

Le suicide amoureux et une extrême abnégation au profit de l'être aimé, dont il est la manifestation ultime, sont des thèmes récurrents de la littérature courtoise, et qu'Antiochus relance le premier dans la pièce, qui en fait des éléments fondamentaux de son canevas dramatique. Seul véritable amant-guerrier, puisque Titus est à présent plus politique qu'homme de guerre, Antiochus paraît indissociable de son épée, symbole de sa prouesse passée et de sa tentation de la mort violente.

C'est lui d'ailleurs qui prend en charge les images précieuses (« Madame, il vous souvient que mon cœur en ces lieux / Reçut le premier trait qui partit de vos yeux », vers 189-190) directement issues de la rhétorique courtoise. Par son langage même, qui magnifie la femme dont il est épris, il illustre également le service d'amour dans son pendant lyrique. On retrouve donc des motifs spécifiques à la *fin'amor* des troubadours, comme l'amour de loin :

*Rome vous vit, madame, arriver avec lui.
Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !
Je demeurai longtemps dans Césarée,
Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée.
Je vous redemandais à vos tristes États ;
Je cherchais en pleurant la trace de vos pas.*

(Bérénice, v. 233-238)

Son exotisme même participe de la construction de son lien avec la lyrique. Dans la pièce, l'omniprésence de l'Orient convoque les origines arabes du lyrisme courtois¹, et ce n'est sans doute pas un hasard si Antiochus en est le chantre. C'est pourquoi l'on pourrait s'étonner que les mises en scènes de Bérénice n'en aient jamais fait un prince-poète, accompagnant d'un *qanûn* la mélodie puissante et triste de ses vers.

Le drame d'Antiochus, s'est de n'être qu'un Titus en second, un pis-aller lorsque l'original fait défaut, comme Bérénice le lui avoue :

¹ L'une des premières théories sur la naissance de la poésie courtoise est que cette dernière a des origines hispano-arabes : dans la poésie arabe apparaissent dès le XI^e siècle une éthique et des motifs amoureux (amour idéalisé – dit amour *adhrīte* – et secret, femme inflexible imposant ses volontés à l'amant dont le service et les souffrances peuvent aller jusqu'à la mort, *locus amoenus*...) qui seront ceux de la poésie courtoise, de même que les formes strophiques. La *reconquista* était en effet à l'origine de nombreux échanges culturels, y compris par l'entremise des prisonnières, particulièrement prisées par l'un et l'autre camp lorsqu'elles possédaient des talents de chanteuses.

On retiendra notamment le *Collier de la Colombe*, écrit par Ibn Hazm aux alentours de 1020, et le *Livre de la Fleur* d'Ibn Dawud, dont les titres évoquent le *senhal* qu'on retrouvera dans la poésie courtoise d'oc, mais aussi dans la littérature d'oïl (si l'on pense, par exemple, au *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris).

Par la suite, d'autres théoriciens ont soutenu la théorie inverse, mais la tradition critique a davantage retenu la première version.

*Cent fois je me suis fait une douceur extrême
D'entretenir Titus dans un autre lui-même.*

(Bérénice, v. 71-72)

Il serait intéressant, d'ailleurs, que la dramaturgie leur donne une apparence similaire révélant la gémellité que les vers de Racine mettent en valeur chez les protagonistes masculins.

Le système des personnages repose donc sur le motif du double, et notamment à travers les confidents. En effet, Arsace ressemble à son maître par bien des points, ce que la dramaturgie se devrait de mettre en avant : ce n'est pas un confident de simple utilité, un des ces artifices dramatiques qui sont de simples émanations de l'âme du protagoniste et permettent à ce dernier de s'épancher en toute vraisemblance. Arsace, comme Antiochus, est un personnage moteur à part entière, qui joue un peu le rôle de Gorvenal auprès de Tristan, lorsqu'il persuade son maître de dévoiler son cœur à Bérénice. Arsace est sentiment et mouvement, par opposition à Paulin, valet de Titus et voix de Rome, conservateur et austère, raisonnable jusqu'à la froideur.

Il semble qu'il y ait des réminiscences tristaniennes dans *Bérénice*, et surtout dans le personnage d'Antiochus. Mais dans ce triangle courtois où la dame n'est pas tout à fait l'épouse du seigneur, il y a du jeu, qui crée l'enjeu théâtral : car l'amant n'est pas l'ami, et c'est le presque époux qui est aimé.

De ce fait, au-delà des amoureux courtois emblématiques que sont Lancelot et Tristan, ce sont plutôt les personnages de Kaherdin, le poète, et de Palamède, le chevalier sarrazin, qui sont convoqués. Amoureux malheureux d'Yseult, ils sont constamment exceptionnels et inexorablement devancés par Tristan. Dans la légende trisanienne, c'est Palamède qui, alors qu'il brille aux yeux d'Yseult lors d'un tournoi, se trouve brutalement supplanté par Tristan à l'instant même où ce dernier apparaît. Lorsque l'on connaît le succès que rencontre le *Tristan en prose* jusqu'au XVIIIe siècle, il n'est pas impossible de penser que Palamède, personnage dont la postérité a été particulièrement prolifique, a influencé la construction de celui d'Antiochus qui déclare à Bérénice :

*[...] Peut-être sans colère
Alliez-vous de mon cœur recevoir le tribut :
Titus, pour mon malheur vint, vous vit, et vous plut :
Il parut devant vous dans tout l'éclat d'un homme
Qui porte entre ses mains la vengeance de Rome.
La Judée en pâlit. Le triste Antiochus
Se compta le premier au nombre des vaincus.*

(Bérénice, v. 192-198)

Mais, contrairement à la légende trisanienne, *Bérénice* ne pose pas jusqu'à la fin la question du suicide amoureux et de fait, elle a interrogé dès sa création son statut tragique. Et pourtant, au dénouement, les personnages meurent au monde des sentiments, se retirent pour toujours de la vie amoureuse : la catastrophe tragique passe dans l'ordre de l'intériorité et du symbole. Bérénice est une tragédie de l'abstraction qui, dans un mouvement spéculaire, saisit le personnage d'Antiochus qui, prenant en charge le lyrisme de l'élégie, propose une réflexion sur le genre lyrique et ses rapports à la tragédie.

En supprimant la catastrophe tragique traditionnelle, *Bérénice* semble donc s'interroger sur ce qui fait l'essentiel de la tragédie et la conception racinienne de cette dernière. Si pour Corneille la tragédie joue un rôle politique et possède en soi une efficacité concrète, il semble que pour Racine la

question se déplace sur un plan plus poétique : le lyrisme, la musicalité des mots sont essentiels à son art du tragique. Bien souvent, dans ses œuvres, ce sont les mots eux-mêmes qui provoquent la catastrophe tragique : que l'on repense, dans *Phèdre*, à Thésée maudissant Hippolyte et entraînant de ce fait son exécution immédiate par Poséidon. Ici encore pourrait-on voir des traces de l'éducation religieuse de Racine qui lui a inculqué la notion du verbe efficace.

Principale voix de l'élégiaque, Antiochus ouvre la pièce par ce registre de la perte et place tout le texte sous le signe de l'irréversible, ce qui constitue l'essence même du tragique : c'est par l'utilisation de ce lyrisme particulier que naît la tragédie dès les premières répliques. À travers Antiochus, et tout *Bérénice* à sa suite, Racine paraît déclarer qu'en-dehors du lyrisme il n'est pas de tragédie possible, d'une part parce que ce sont les mots qui sont véritablement à l'origine des catastrophes tragiques, renforcés par leur musique qui leur confère une efficacité véritablement incantatoire, et d'autre part parce que le lyrisme est le garant de la *catharsis* de par sa capacité à émouvoir.

Il semble que ce soit l'idée maîtresse de la décision finale de Bérénice, énoncée par les vers 1502-1504 (« Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers / De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse / Dont il puisse garder l'histoire douloureuse ») : si le pathétique produit l'exemplaire, alors il y a tragédie, toute entière résumée par le mot final d'Antiochus, « Hélas ! ». On ne saurait synthétiser davantage l'idée de l'irréversible et de la puissance du verbe, puisqu'un mot un seul peut y suffire, et c'est le prince poète qui le prononce.

Figure de chevalier et de poète courtois, Antiochus est l'héritier de l'écu échiqueté de Palamède, signe de la figure du double, et du double révélateur de la rhétorique tragique propre à Racine, à laquelle le lyrisme est proprement essentiel.