

La violence de l'amour dans les tragédies de Racine

TEXTE 1

Un monologue désespéré (pages 68-69)

Jean Racine, *Andromaque* (1667)

→ **Objectif** : comprendre les enjeux d'un dilemme tragique.

→ **Réponses aux questions**

LECTURE ANALYTIQUE

Un monologue délibératif

1. Hermione éprouve deux sentiments contradictoires, l'amour et la haine envers Pyrrhus, qui a rompu son engagement. Cette contradiction est exprimée au vers 4 par l'antithèse : « Ah ! ne puis-je savoir si j'aime, ou si je hais ! »

2. Les nombreuses questions rhétoriques des quatre premiers vers traduisent l'égarément d'Hermione.

3. Hermione, pour justifier le meurtre de Pyrrhus, souligne la cruauté (v. 5) de celui-ci, ainsi que son arrogance, puisqu'il « pense voir en pleurs dissiper cet orage » et juge son amante « toujours faible et d'un cœur incertain » (v. 19), sans se douter du dessein de celle-ci. Enfin, Pyrrhus mérite la mort pour son ingratitude (v. 25) envers cette femme qui l'a aimé.

Cependant, Hermione n'est pas maîtresse de cette situation : elle est « forcée » (v. 28) par Pyrrhus à vouloir la mort de celui-ci. Son amour pourtant n'a pas disparu, Hermione rappelle les obstacles qu'elle a traversés pour le rejoindre afin de l'épouser (v. 31-36). Elle doit donc résoudre un dilemme, exprimé par la question rhétorique du vers 30 : « Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione ? » Faut-il tuer l'homme qu'elle aime encore ? La fin du monologue exprime un revirement : en s'exclamant « Ah ! devant qu'il expire... », Hermione semble vouloir prévenir le meurtre de Pyrrhus, qu'elle a pourtant ordonné, contrairement à ce qu'elle dit au vers 15 : « Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux. »

Un désespoir tragique

4. La jalousie d'Hermione prend la forme du dépit amoureux, exprimé par de nombreuses phrases interrogatives et exclamatives. On peut relever plusieurs interjections exprimant l'indignation et la colère : « Ah ! » (v. 4) ou « Hé quoi ? » (v. 29). Les questions rhétoriques ne font que souligner l'indifférence de Pyrrhus à la souffrance de celle qu'il abandonne : « L'ai-je vu se troubler et me plaindre un moment ? // En ai-je pu tirer un seul gémissement ? » (v. 7-8). Les propos d'Hermione sont entrecoupés par les exclamations qui perturbent la syntaxe, comme au vers 25 : « Il me laisse, l'ingrat ! cet embarras funeste. »

Hermione imagine son ancien amant triompher dans le temple dans lequel il doit épouser Andromaque. L'indifférence de ce dernier sera à l'origine de sa perte, puisqu'il ne se rend pas compte du projet d'Hermione : « Triomphant dans le temple, il ne s'informe pas // Si l'on souhaite ailleurs sa vie, ou son trépas. » (v. 23-24).

NB : on pourra rappeler aux élèves que la ponctuation n'était pas codifiée au XVII^e siècle, et qu'elle était souvent le fait de l'éditeur, et non de l'auteur, ce qui explique les variantes selon les éditions

5. Les pensées du personnage sont guidées par son désespoir. Les questions qui ouvrent le monologue soulignent le trouble d'Hermione. Celle-ci hésite, ce monologue délibératif est organisé en fonction de ses hésitations, comme par exemple aux vers 13-15 : « Je tremble au seul penser du coup qui le menace ? // Et prête à me venger, je lui fais déjà grâce ? // Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux. »

Hermione semble ne plus contrôler ses pensées et ses paroles, elle perd le sens de la mesure, ce qui est contraire à l'idéal classique. Racine en fait un personnage soumis à ses sentiments au point d'en perdre la raison. Cette faiblesse d'Hermione contraste avec la noblesse de son rang.

ORAL

a. Il / pen/se / voir / en / pleurs // di/ssi/per / ce/t o/ra/g(e).

Il / croit / que / tou/jours / fai//bl(e) et / d'un / cœu/r in/cer/tain,

Je / pa/re/rai / d'un / bras // les / coups / de / l'au/tre main

Rappel : le [e] muet n'est prononcé que s'il précède un mot commençant par une consonne. Il n'est prononcé ni devant une voyelle, ni à la rime.

Sa / mort / se/ra / l'e/ffet // de / l'a/mour / d'Her/mi/one.

On observe une diérèse à la fin du vers.

TEXTE 2

Un coup de foudre inquiétant (pages 69-70)

Jean Racine, *Britannicus* (1669)

→ **Objectif** : montrer comment la passion fait du personnage tragique un monstre.

→ **Réponses aux questions**

LECTURE ANALYTIQUE

Le tableau d'un coup de foudre

1. On peut relever : « je l'ai vue » (v. 5), « ses yeux » (v. 6, 13), « belle vue » (v. 14), « son image » (v. 19), « mes yeux » (v. 20, 25). Néron raconte à Narcisse qu'il a observé Junie, qui elle-même levait les yeux au Ciel. On peut noter l'opposition des déterminants possessifs (ses/mes) qui souligne ce jeu de regard asymétrique. Mais si Néron décrit d'abord ce qu'il a vu, il raconte ensuite ce qu'il a imaginé, une fois Junie partie : les yeux ouverts ne symbolisent plus la vue, mais l'absence de sommeil, le trouble et l'imagination de l'empereur.

2. La fascination de Néron se manifeste par son mutisme (v. 15), et son immobilité (v. 16). On peut rappeler le sens classique de « l'étonnement » (v. 16), qui signifie « frappé de stupeur ».

3. On peut observer un contraste entre la nuit noire et les flambeaux des gardes qui éclairent Junie (v. 5-7). Racine transpose en littérature la technique picturale du clair-obscur, qui permet, par effet de contraste, de mettre en valeur les éléments les plus importants d'un tableau. Ici, cette opposition donne un aspect presque irréel à cette apparition, qui renforce l'érotisme discret de la scène, puisque Junie est « sans ornements, dans le simple appareil // d'une Beauté qu'on vient d'arracher au sommeil ».

« Un monstre naissant »

4. Le premier vers de la scène indique l'irréversibilité de la situation : « c'en est fait, Néron est amoureux. » Néron parle de lui à la troisième personne, comme si cet état amoureux lui était étranger et qu'il ne s'agissait pas vraiment de lui. Narcisse répond par une simple question pronominale : « Vous ? », dont la brièveté montre l'étonnement du personnage, qui n'aurait jamais soupçonné l'existence d'un tel sentiment chez l'empereur.

5. La beauté de Junie est renforcée par la douleur qu'elle éprouve : ses « larmes » riment avec les « armes » qui la menacent, et c'est sa tristesse qui touche Néron. On peut d'ailleurs noter que les adjectifs « triste » et « belle » sont tous deux mis en valeur au début des vers 6 et 8. Néron semble ainsi éprouver une satisfaction perverse à voir souffrir sa captive.

6. Paradoxalement, celui qui souffre dans cette scène est Néron : Junie lui est inaccessible, et il sait qu'il ne pourra conquérir son amour, puisqu'il est lui-même à l'origine de l'affliction de la jeune femme. La souffrance prend la forme d'une vision de Junie dont il ne peut se détacher, mais qu'il ne pourra jamais posséder réellement.

VERS LE COMMENTAIRE

Objectifs :

- à partir du questionnaire, formuler les idées directrices du commentaire.
- trouver des arguments pour chaque axe de lecture.
- rédiger un paragraphe de commentaire, en maîtrisant la rhétorique de l'exercice.

Pour lancer l'exercice :

- faire relire à haute voix le texte.
- synthétiser à l'oral les réponses aux questions posées.

Proposition de plan et rédaction de la première partie**I. Le tableau d'un coup de foudre****A. Le jeu des regards**

Dans cette scène, Néron fait le récit d'un spectacle qui l'a fasciné : Junie, la femme dont Britannicus est amoureux et qu'il a fait arrêter, est amenée par des gardes. Celle-ci, « belle, sans ornements », manifeste de l'affliction, comme le montre l'adjectif « triste », dont le sens classique est plus fort que son sens actuel. Un jeu de regard est instauré : la jeune femme tourne « ses yeux mouillés de larmes » vers le Ciel, tandis que ceux de Néron ne peuvent se détacher d'elle. La reprise du groupe nominal « ses yeux », qui devient « mes yeux », montre que les regards ne se croisent pas, contrairement au souhait de Néron. Celui-ci doit ensuite se satisfaire du souvenir de cette vision : ses yeux, « sans se fermer », ne peuvent plus que se rappeler l'image de Junie.

B. Une scène de ravissement

La fascination que suscite Junie se manifeste par des signes physiques : le mutisme (« ma voix s'est perdue ») et l'immobilité. Racine joue sur l'étymologie du verbe ravir : Junie, soumise à ses « ravisseurs » qui l'ont enlevée, fascine Néron, « ravi d'une si belle vue ». Ravir signifie à la fois enlever et remplir de joie. Le trouble physique est représenté par la structure peu conventionnelle de l'alexandrin : Quoi / qu'il / en / soit, ra/vi // d'un/e / si / bell/e / vue
L'adjectif « ravi » est mis en valeur à la césure, la syntaxe ne respectant pas la structure en 6/6 de l'alexandrin, ce qui souligne l'absence de maîtrise de Néron confronté à cette vision.

C. Une scène de contrastes

La beauté exceptionnelle de Junie est d'ailleurs mise en valeur par des procédés de contraste et de clair-obscur. On peut noter par exemple l'opposition entre les « larmes » et les « armes » à la rime, et le contraste entre le décor nocturne et les « flambeaux » qui éclairent le visage attristé de Junie et mettent en valeur sa tenue négligée, attisant le désir de l'empereur.

II. La naissance d'un monstre**A. Un bouleversement profond****B. Le plaisir de Néron naît de la douleur de Junie****C. Un désir inassouvi****TEXTE COMPLÉMENTAIRE****Le coup de foudre** (page 71)

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (1977)

1. Pour Roland Barthes, le ravissement évoque à la fois la capture et l'enchantement d'un individu.
2. Néron correspond à ce que Barthes dit à propos du « temps archaïque », où l'homme devait « enlever les femmes », et donc être actif, pour les conquérir. Il espère ainsi séduire Junie en faisant d'elle sa captive. Mais il est également la victime de ce ravissement, il est passif et « immobile », comme le dit Barthes à propos du mythe moderne.

TEXTE 3**L'affrontement de deux amantes** (pages 73-74)

Jean Racine, *Bajazet* (1672)

→ **Objectif** : analyser un affrontement tragique indirect.

→ **Réponses aux questions**

LECTURE ANALYTIQUE**Une scène de faux-semblants**

1. Roxane, en faisant lire le billet du sultan à Atalide, tente de lui faire révéler son amour pour Bajazet. Atalide cache d'abord sa réaction, comme l'indique le vers 12, qui doit être lu comme

un aparté : « Cache tes pleurs, malheureuse Atalide. » Roxane domine l'échange en manipulant Atalide. Elle lui cache le fait qu'elle la soupçonne d'aimer Bajazet. Évitant un affrontement direct, elle lui pose des questions qui ont pour visée de l'inciter à dévoiler ses sentiments.

2. Les sentiments d'Atalide sont d'abord révélés au spectateur par l'aparté du vers 12. Roxane obtient d'elle une réaction de surprise et d'indignation lorsqu'elle lui annonce qu'elle exécutera les désirs du sultan (v. 18-20). Atalide cherche à l'en dissuader en lui rappelant les liens amoureux qui unissent Bajazet à Roxane (v. 22). Elle finit par s'évanouir lorsque Roxane lui dit que l'ordre de tuer Bajazet est déjà donné (v. 24-25) : Roxane est donc parvenue à ses fins.

Un échange cruel et tragique

3. Roxane tente d'impressionner Atalide en lui montrant la signature du « cruel Amurat » qui permet d'authentifier la lettre. En montrant cette missive, Roxane veut faire comprendre qu'elle n'a pas d'autre choix que d'obéir au sultan : elle risque sa propre vie si elle n'obéit pas (v. 10-11).

VERS LA DISSERTATION

Objectifs :

- comprendre la portée universelle de la tragédie.
- savoir argumenter à l'aide d'exemples.
- suivre un raisonnement concessif.

Pour lancer l'exercice :

- organiser un débat en classe et faire classer les arguments par les élèves.

Critères d'évaluation :

- le plan adopté est concessif.
- chaque argument est illustré d'un exemple pertinent.
- le paragraphe est clairement organisé et comprend une courte introduction problématisée, une transition, une conclusion.

Corrigé

Les personnages des tragédies de Racine sont en apparence très éloignés de nous, par leur statut social, l'excès de leur passion ou même leur langage. Pourtant, ils continuent de fasciner les spectateurs, qui s'identifient à eux. Pourquoi ces héros nous touchent-ils encore aujourd'hui ?

Issus de l'Antiquité historique et mythologique ou de contrées orientales lointaines, les personnages de Racine peuvent nous sembler a priori complètement étrangers et différents de nous. Les préoccupations de ces héros et princes sont éloignées de notre vie quotidienne et personnelle : les relations amoureuses sont rarement influencées par des enjeux politiques, comme c'est le cas dans *Bajazet*, où l'amour entre le héros éponyme et Atalide est menacé par le sultan.

De plus, la passion de ces personnages est souvent excessive, paroxystique, à un point tel qu'il nous est presque impossible de nous la représenter ou de la comparer à notre propre expérience. Ainsi, le ravissement de Néron observant Junie dans *Britannicus* peut sembler un événement hors du commun, qui provoque finalement la métamorphose du personnage en monstre tragique. L'identification à ces personnages ne va donc pas de soi. Pourtant, les tragédies de Racine continuent d'attirer de nombreux spectateurs au théâtre, ce qui incite à s'interroger sur le rapport que nous entretenons avec ces personnages.

La simplicité d'action de la tragédie classique a pour fonction de valoriser les sentiments des personnages. Ils incarnent alors la soumission au désir et à la souffrance, expérience partagée par tous les hommes. Ainsi, la douleur d'Atalide lorsqu'elle apprend la mort probable de Bajazet ne peut que nous rappeler la crainte de perdre l'être aimé. Ne pouvant maîtriser ses émotions, elle incarne également la faiblesse propre à la condition humaine.

C'est pour cette raison que la catharsis recherchée par les Anciens fonctionne encore de nos jours : nous pouvons projeter nos propres doutes et interrogations sur les personnages, et nous éprouvons de la pitié pour eux. Bien qu'Hermione, dans *Andromaque*, puisse apparaître comme un personnage monstrueux, sa douleur nous touche car elle est universelle.

On peut donc affirmer que l'origine des personnages de Racine, qui nous est étrangère, n'empêche pas leur proximité avec les spectateurs d'aujourd'hui. Peut-être faut-il passer par ces personnages éloignés de nous pour prendre conscience de notre propre condition.

TEXTE 4

Un plaidoyer déchirant (pages 75-76)

Jean Racine, *Iphigénie* (1674)

→ **Objectif** : analyser le rapport entre registre pathétique et tragédie.

→ **Réponses aux questions**

LECTURE ANALYTIQUE

La révolte d'une mère

1. Les nombreuses questions rhétoriques expriment la colère, l'indignation et l'affliction de Clytemnestre, confrontée au destin injuste qui condamne sa fille, innocente.
2. Les verbes à l'impératif présents révèlent l'assurance et l'autorité de Clytemnestre auprès d'Agamemnon (v. 6, 7, 28, 30). Sa tirade s'achève d'ailleurs par un défi : « Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère. » Elle s'adresse également à Iphigénie sur ce mode dans les deux derniers vers.

Une défense qui fait appel à la raison et aux sentiments

3. Clytemnestre commence par mettre en question l'interprétation de l'oracle qui demande la mort d'Iphigénie : « Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ? » Elle souligne ensuite le paradoxe à réclamer le sang d'une innocente : « Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré / Du sang de l'innocence est-il donc altéré ? » Elle propose alors de sacrifier la fille d'Hélène, responsable de la guerre de Troie. Puis elle accuse Ménélas, l'époux d'Hélène. Elle tente enfin de persuader Agamemnon en lui rappelant son lien de parenté avec la victime : « Est-ce donc être père ? » Ses arguments pourraient se révéler convaincants si elle n'était pas confrontée au destin, dont la nature même est de ne pas suivre la logique de la justice humaine.
4. Pour toucher son interlocuteur, Clytemnestre a recours à l'hypotypose : elle fait un récit poignant et vivant du sacrifice de sa fille, qu'elle imagine. Elle emploie des images frappantes par leur violence (« Déchirera son sein ? Et d'un œil curieux, / Dans son cœur palpitant consultera les dieux ? », « Des mes bras tout sanglants il faudra l'arracher ? »). Le vocabulaire de la souffrance est mis en valeur à la rime (supplice/sacrifice). On observe également une antithèse à la rime, entre « adorée » et « désespérée ». Enfin, le parallélisme du vers 27 met en valeur deux adjectifs péjoratifs, « barbare » et « impitoyable », qui remettent en cause la noblesse d'Agamemnon.
5. Clytemnestre menace son mari de se défendre contre lui si jamais il approche d'Iphigénie : elle relève à la fois de la mater dolorosa et de la mater furiosa.

ÉCRITURE D'INVENTION

Objectifs :

- employer des procédés rhétoriques propres à la tragédie.
- employer un registre tragique et pathétique.
- employer des outils de persuasion et de conviction.

Critères d'évaluation

On valorisera les copies qui multiplient les procédés rhétoriques visant à émouvoir l'auditoire ou à le prendre violemment à partie : il s'agit de vérifier si l'élève a compris le principe des registres littéraires. Bien que la tirade soit en prose, le langage doit être soutenu.

VERS LE BAC – SUJET GUIDÉ

Entraînement au commentaire (pages 116-117)

1. • « Ingrat ! / Ah cruel ! / Hélas » > phrases non verbales exclamatives > colère de Bérénice
cruelle joie > oxymore > situation paradoxale et douloureuse

- « Et je pars. // Demeurez. // Ingrat ! que je demeure ? » > stichomythies > tension tragique qui semblaient pour jamais > imparfait > expression du regret
- « retournez, retournez » > répétition d'un verbe à l'impératif > exaspération de Bérénice
- « amours / haïr toujours » > antithèse mise en valeur à la rime > sentiments passionnés et ambivalent
- « Moi, que je vous haïsse ! » > phrase exclamative > surprise et indignation de Titus
- « soupirs / désirs » > termes exprimant la passion mis en valeur à la rime > passion dévorante
- « Vous m'aimez [...] // Et cependant je pars. » > paradoxe > volonté de Bérénice
- « Et pourquoi ? / Quoi ? » > phrases non verbales interrogatives > indignation de Bérénice
- « montrez-moi moins d'amour » > verbe à l'impératif > ordre paradoxal
- « Et jamais... » > réplique interrompue > Bérénice dirige le dialogue

2. Les phrases non verbales exclamatives telles que « Ingrat ! », « Ah cruel ! » ou « Hélas ! » traduisent la colère de Bérénice.

La situation dans laquelle se trouvent les personnages est paradoxale et douloureuse, comme le montre l'oxymore « cruelle joie ».

La proposition relative à l'imparfait « qui semblaient pour jamais » exprime le regret de Bérénice. Bérénice montre son exaspération par la répétition du verbe « retournez » à l'impératif.

En plaçant l'antithèse « amours // haïr toujours » à la rime, Racine a voulu souligner l'ambivalence des sentiments passionnés des personnages.

Titus montre sa surprise et son indignation dans la phrase exclamative « Moi, que je vous haïsse ! ».

Titus est la proie d'une passion dévorante, comme le montrent les termes « soupirs » et « désirs » mis en valeur à la rime.

En disant « Vous m'aimez [...] // Et cependant je pars. », Bérénice affirme sa volonté : elle est prête à abandonner paradoxalement l'homme qui l'aime.

Bérénice exprime son indignation grâce à des phrases non verbales interrogatives, comme « Et pourquoi ? » ou « Quoi ? ».

Le verbe à l'impératif « montrez-moi moins d'amour » est un ordre paradoxal que Bérénice donne à Titus.

Bérénice dirige le dialogue : en effet, elle n'hésite pas à interrompre Titus, au vers 36 : « Et jamais... // Vous m'aimez, vous le soutenez ».

3. I. Une scène d'affrontement tragique

A. L'amertume et la colère de Bérénice

Les phrases non verbales exclamatives telles que « Ingrat ! », « Ah cruel ! » ou « Hélas ! » traduisent la colère de Bérénice.

Bérénice montre son exaspération par la répétition du verbe « retournez » à l'impératif.

Bérénice exprime son indignation grâce à des phrases non verbales interrogatives, comme « Et pourquoi ? » ou « Quoi ? ».

Bérénice dirige le dialogue : en effet, elle n'hésite pas à interrompre Titus, au vers 36 : Et jamais... // Vous m'aimez, vous le soutenez ».

B. La justification de Titus

Titus montre sa surprise et son indignation dans la phrase exclamative « Moi, que je vous haïsse ! ».

Titus est la proie d'une passion dévorante, comme le montrent les termes « soupirs » et « désirs » mis en valeur à la rime.

II. Une scène d'amour tragique

A. L'expression de la plainte et du regret

La situation dans laquelle se trouvent les personnages est paradoxale et douloureuse, comme le montre l'oxymore « cruelle joie ».

La proposition relative à l'imparfait « qui semblaient pour jamais » exprime le regret de Bérénice. En plaçant l'antithèse « amours // haïr toujours » à la rime, Racine a voulu souligner l'ambivalence des sentiments passionnés des personnages.

B. L'impuissance de Titus

Le verbe à l'impératif « montrez-moi moins d'amour » est un ordre paradoxal que Bérénice donne à Titus. En disant « Vous m'aimez [...] // Et cependant je pars. », Bérénice affirme sa volonté : elle est prête à abandonner paradoxalement l'homme qui l'aime.

4. Commentaire rédigé

Introduction

En écrivant *Bérénice*, tragédie de 1670, Racine s'est inspiré de l'histoire romaine : l'empereur Titus est amoureux de Bérénice, princesse de Palestine. Le peuple romain refuse leur union, car elle est étrangère. Ce sujet est propice à la rédaction d'une tragédie, puisque Titus est confronté à un cruel dilemme ; pourtant, l'empereur préfère renoncer à Bérénice plutôt qu'au pouvoir. Dans la scène 5 de l'acte V, Bérénice s'apprête à partir. Mais Titus semble revenir sur sa décision. La princesse de Palestine, blessée, s'obstine à quitter Rome.

L'amour des personnages étant soumis à des événements politiques qui les dépassent, on peut alors s'interroger sur la dimension tragique de cette scène d'adieux.

Nous verrons ainsi qu'il s'agit d'une scène d'affrontement mettant en scène deux personnages hors du commun, mais également d'une scène d'amour tragique.

I. Une scène d'affrontement tragique

Racine met en scène un affrontement tragique, dans lequel s'expriment l'amertume et la colère de Bérénice, malgré les justifications de Titus.

A. L'amertume et la colère de Bérénice

Bérénice est un personnage de haut rang : elle ressent l'abandon de Titus comme un affront. Elle se montre ainsi vindicative. Les phrases non verbales exclamatives telles que « Ingrat ! », « Ah cruel ! » ou « Hélas ! » traduisent sa colère. Elle montre également son exaspération par la répétition du verbe « retournez » à l'impératif et son indignation grâce à des phrases non verbales interrogatives, comme « Et pourquoi ? » ou « Quoi ? ». Bérénice affirme également son autorité en dirigeant le dialogue : en effet, elle n'hésite pas à interrompre Titus, au vers 36 : « Et jamais... // Vous m'aimez, vous le soutenez ». Bérénice est donc amère et véhémence envers Titus, ce qui contribue à la tension tragique de la scène.

B. La justification de Titus

Confronté à la colère de Bérénice, l'empereur cherche à se justifier et à la persuader de son amour. Dans sa première réplique, Titus ordonne à Bérénice de « demeurer » : cette réplique peut être lue comme un ordre, ou comme une supplication. Mais la virulence des propos de son amante suscite chez lui la surprise et l'indignation, comme le montrent les phrases exclamatives présentes dans ses répliques, telle : « Moi, que je vous haïsse ! ». L'empereur tente alors de persuader Bérénice de la force de son amour : il affirme être la proie d'une passion dévorante, comme le montrent les termes « soupirs » et « désirs » mis en valeur à la rime.

II. Une scène d'amour tragique

A. L'expression de la plainte et du regret

La situation dans laquelle se trouvent les personnages est paradoxale et douloureuse, comme le montre l'oxymore « cruelle joie ». La proposition relative à l'imparfait « qui semblaient pour jamais » exprime le regret de Bérénice. En plaçant l'antithèse « amours // haïr toujours » à la rime, Racine a voulu souligner l'ambivalence des sentiments passionnés des personnages.

B. L'impuissance de Titus

Le verbe à l'impératif « montrez-moi moins d'amour » est un ordre paradoxal que Bérénice donne à Titus. En disant « Vous m'aimez [...] // Et cependant je pars. », Bérénice affirme sa volonté : elle est prête à abandonner paradoxalement l'homme qui l'aime.

Passions et dilemme

1. D'une image à l'autre, tout oppose la brune Sandra à la blonde Michelle. Confortablement installée à une table de restaurant face à Leonard, Sandra incarne la stabilité. Associée au paysage

ouvert de la plage, elle est assurance d'avenir. Mais le contre-jour annonce déjà une union sans éclat tandis que la série de vitre et barrières qui sépare le couple du dehors les garantit contre l'inconnu. Point focal de l'image, éclatante de blondeur sous les lasers de la boîte de nuit, dans sa robe colorée qui découvre ses bras nus levés, Michelle au contraire semble l'œil du cyclone en train d'aspirer tous ceux qui l'entourent. Entraînant Leonard à sa suite comme un papillon de nuit prisonnier d'un faisceau lumineux, elle distille l'ivresse, l'aventure et la passion.

2. Le cadre serré et l'angle de prise de vue frontal ainsi que le regard caméra de Leonard confèrent à cette scène un caractère décisif. Elle exprime le point crucial que le personnage a atteint et la nécessité de résoudre son dilemme. Par ailleurs, à l'arrière plan, le décor saturé de rangements et d'objets et structuré par des claires-voies et des étagères suggère à la fois la situation de transition dans laquelle se trouve Leonard ainsi que son difficile rapport à l'ordre.

3. Au crépuscule ou au point du jour, Leonard fait face à l'océan. Cadrée en plan d'ensemble, l'image s'est mise à la mesure du décor, réduisant le corps de Leonard à une minuscule et fragile entité. De plus la lumière grise signale une de ces heures entre chien et loup où toute chose demande à être redéfinie. Toute la mise en scène concourt à suggérer que Leonard est le jouet de forces qui le dépassent, celles du Destin.

Permanence du mythe

4. Le premier baiser de Sandra et Leonard a lieu dans l'appartement des parents de Leonard devant le mur couvert de photographies qui retracent la généalogie familiale. L'intime s'inscrit donc aussitôt dans une perspective communautaire, économique et sociale. L'amour est ici davantage synonyme de procréation et de tradition que de plaisir et d'émancipation.

Cette représentation des attaches familiales fait de Leonard un personnage œdipien que tous ses choix ramènent à la « malédiction » originelle.

5. L'image 6 se structure sur un antagonisme. D'une part les deux pans de murs qui bordent le cadre enserrant les personnages comme dans un étau. D'autre part la présence entêtante du ciel, redoublé par le souffle de l'air dans la chevelure de Michelle, incite Leonard à opter pour la liberté, la démesure et l'insécurité.

C'est à l'envol d'Icare que cette scène renvoie : comme le fils de Dédale, Leonard y est aux prises avec son hybris, incarné par sa propension au mouvement et surtout par son excessif désir pour Michelle et pour l'ailleurs qu'elle incarne. En proie au vertige, pris entre le désir et la crainte, Leonard devra redescendre vers les siens, victime de la loi de la gravitation sociale.

6. La tonalité sombre et les expressions graves voire douloureuses de Leonard et de sa mère recouvrent d'un voile tragique cette scène d'amour maternel qui évoque une Pietà. La tête baissée contre le sein de sa mère qui le serre, Leonard semble absorbé par ce corps protecteur et englobant. Ce déséquilibre manifeste l'amour dévorant de la mère pour son fils et convoque alors les figures déchirantes de Médée ou de Chronos.

Catharsis

7. Dans le hall nu et désert de l'immeuble, Michelle et Leonard se font face. Le cadre en plan moyen et la position bord cadre insistent sur la distance qui sépare les deux personnages. La situation en intérieur, renforcée par la présence des murs et les motifs de croisillon aux fenêtres, signale le terme et la clôture. La lumière froide de l'hiver et la dureté des matériaux (verre, carrelage, ciment) renvoient au paysage intérieur des amants pétrifiés à l'heure de la séparation.

8. À la fin du film, abandonné, Leonard revient dans le giron de Sandra et lui offre la bague de fiançailles destinée à Michelle, scellant ainsi leur union et celle de leurs familles. L'image se structure autour de l'écrin rouge qui occupe le centre du plan et autour duquel les corps des deux personnages sont disposés. Le cadre serré et la bordure du canapé retiennent Leonard et Sandra, assis pour la vie dans un espace à la fois clos et confortable, symbole de l'existence sûre et écrite d'avance qui les attend.

9. Dans ce portrait de famille, Sandra et Leonard sont séparés pour mieux souder leurs familles respectives. Ils incarnent les maillons nécessaires d'une chaîne familiale qui sans eux aurait été rompue et qui peut désormais se perpétuer comme semblent le suggérer les regards frontaux, confiants et braqués dans la même direction.