

RÉUSSIR LE CAPES

de **LETTRES
MODERNES**

en **L3**

Méchants et méchantes

- Jean Racine, *Britannicus*, 1669
- Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782
- Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, 1874
- William Blake, *Cain fuyant la colère de Dieu*, 1805-1809
- Billy Wilder, *Assurance sur la mort*, 1944

Jean-Michel Gouvard (coord.)
Caroline Crépet
Aurélie Renault
Élisabeth Surace

ellipses

Présentation du programme et du manuel

PROGRAMME OFFICIEL

Question littéraire : Méchants et méchantes

Œuvres littéraires indicatives :

- Jean Racine, *Britannicus*, 1669.
- Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782.
- Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, 1874.

Œuvres artistiques indicatives :

- William Blake, *Cain Fleeing from the Wrath of God*, dessin, aquarelle et encre noire, 30,3 × 32,6 cm, Harvard Art Museums/Fogg Museum, c. 1805-1809.
- Billy Wilder, *Double Indemnity*, (*Assurance sur la mort*), film, 1944.

Le thème « Méchants et méchantes » inscrit au programme du CAPES de Lettres invite à une réflexion à la fois littéraire, artistique et culturelle sur une figure omniprésente dans les imaginaires collectifs. Les termes eux-mêmes dans lesquels il est formulé relèvent d'un vocabulaire enfantin et manichéen, qui évoque le monde des contes de fées, de la littérature jeunesse, des dessins animés ou des mangas, où les rôles sont distribués avec clarté : le gentil, la gentille ; le méchant, la méchante. Comme le rappelle Vincent Jouve dans *Poétique des valeurs* (PUF, 2001), cette catégorisation binaire répond à un besoin structurant pour l'enfant, qui organise son rapport au monde à partir d'oppositions simples. L'adulte, en revanche, se positionne non plus du point de vue affectif ou anthropomorphique, mais selon des critères éthiques, qui interrogent les valeurs en jeu, les intentions de l'auteur, et les tensions morales portées par les personnages.

Une figure structurante de la narration et de l'éthique

En littérature comme dans les arts, la figure du méchant ou de la méchante joue un rôle narratif fondamental : elle incarne l'antagoniste, celui ou celle qui contrarie le projet du héros ou de l'héroïne, et active ainsi le moteur du récit. Mais cette fonction dramatique est doublée d'une portée symbolique plus profonde. Les « méchants » donnent à voir la transgression, les contre-valeurs, la marge : ils permettent de figurer les déviations individuelles ou sociales, les conflits intérieurs, les failles d'un ordre idéalisé, souvent loin des réalités du monde comme il va – ou ne va pas. Figures repoussoirs, ils incarnent souvent une pulsion destructrice, des sentiments tels que l'orgueil, la cruauté, la vengeance, ou encore le désir de domination. Et ils ne peuvent être pensés sans leur pendant : les « gentils », qui portent les valeurs positives du récit, telles que la justice, la loyauté, la compassion, le courage, la vérité, l'abnégation ou encore la protection des plus faibles. Mais cette opposition binaire est loin d'être stable et constante : elle se trouve fréquemment mise en cause, en doute, questionnée, notamment dans les récits qui cherchent à déconstruire une vision manichéenne du monde, ou une conception binaire des problèmes sociaux, éthiques et culturels qui se posent dans nos sociétés, où modernité se conjugue avec complexité.

Une thématique genrée : penser la méchanceté au féminin et au masculin

L'intitulé du thème – « méchants et méchantes » – attire par ailleurs l'attention sur la question du genre. La variation flexionnelle entre le masculin et le féminin engage en effet une réflexion critique sur la représentation différenciée du mal selon qu'il est incarné par un homme ou une femme. Cette distinction n'est pas purement lexicale. Elle recouvre une série de stéréotypes profondément ancrés dans les mentalités : la méchante est ainsi souvent construite à travers des discours sociaux, religieux ou littéraires masculins, comme en témoignent les figures de la femme fatale, de la marâtre ou de la sorcière. À l'inverse, la méchanceté masculine est plus souvent représentée comme une violence assumée, un appétit de pouvoir ou une cruauté froide : le tyran, le bourreau, le traître incarnent des figures traditionnellement masculines du mal.

Ces oppositions sont toutefois déconstruites dans certains textes modernes ou contemporains qui cherchent à brouiller les lignes, à interroger la construction idéologique de ces représentations sexuées. Des œuvres littéraires, théâtrales ou cinématographiques récentes proposent des personnages féminins puissants, ambigus, parfois violents, qui échappent aux cadres classiques de la méchante stéréotypée – de la Médée réinterprétée par Christa Wolf à la Lady Macbeth relue dans une perspective féministe par Phyllida Lloyd, ou encore à certaines figures contemporaines de la littérature noire et du polar.

Cette dimension genrée de la méchanceté invite à réfléchir non seulement à la fonction narrative ou symbolique de ces personnages, mais aussi aux mécanismes de domination, d'assignation et de résistance que ces figures cristallisent ou contestent. Elle ouvre enfin sur des problématiques transversales : représentation du pouvoir, rapport à la norme, perception sociale de la transgression et des émotions dites négatives dans les discours culturels.

Le méchant et le point de vue

Une autre difficulté posée par la notion de « méchant » est celle de sa relativité. Dans de nombreuses œuvres, ce qui fait le méchant n'est pas une essence ou une morale objective, mais un point de vue. Le personnage peut être perçu comme malfaisant selon les valeurs du narrateur, d'un personnage interne au récit, ou encore du lecteur – dont le jugement peut évoluer. Dans *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, les figures féminines transgressives apparaissent tour à tour fascinantes, scandaleuses ou héroïques, selon la perspective adoptée. De même, dans l'histoire du western, le « méchant Indien » du

XIX^e siècle – perçu comme barbare et sanguinaire face au colon présenté comme « civilisateur » – a progressivement été déconstruit au fil des évolutions idéologiques. Cette mutation iconographique et narrative, amorcée dans les années 1950, a abouti à une revalorisation des peuples autochtones dans le cadre des revendications identitaires, de la critique postcoloniale et d’une relecture de la conquête de l’Ouest, dont des films comme *La Flèche brisée*, *Little Big Man*, *Danse avec les loups*, ou des séries contemporaines telles que *Reservation Dogs* ou *Trickster* sont les témoignages.

Le cas des révolutionnaires : héros ou meurtriers ?

La figure du méchant interroge également les rapports entre violence, justice et idéologie. Dans *La Condition humaine* (1933) d’André Malraux, le personnage de Tchen, révolutionnaire chinois, hésite longuement à tuer un adversaire politique : faut-il commettre le meurtre pour une cause jugée juste ? De manière comparable, dans *Les Mains sales* (1948) de Jean-Paul Sartre, la question est également centrale : le personnage de Hugo, jeune intellectuel idéaliste, doit exécuter un dirigeant de son propre parti. Il s’interroge sur la légitimité d’un tel acte, déchiré entre fidélité idéologique, désir de pureté morale et volonté de participer à l’action politique. Un an plus tard, dans *Les Justes* (1949), Albert Camus prendra pour protagoniste le terroriste Kaliayev, qu’il dépeint comme un homme de conviction, en proie au doute moral face à l’assassinat d’un grand-duc et la liberté, qui est sienne, de l’assassiner ou non. Si Sartre et Camus parviennent à des conclusions exactement opposées, le premier légitimant l’assassinat politique, le second le rejetant, ces drames mettent en scène un conflit qui confine au tragique, entre engagement révolutionnaire et conscience individuelle. Ces exemples soulignent que la « méchanceté » est parfois indissociable d’un engagement politique ou d’une lutte contre l’oppression – et donc sujette à réévaluation selon les valeurs de l’auteur et du lecteur.

Une figure complexe et évolutive

Contrairement à l’opposition rigide des contes de fées, la littérature moderne et contemporaine développe donc des personnages de méchants et de méchantes qui ne sont pas forcément l’incarnation parfaite du Mal. Le méchant peut y devenir un personnage humain, faillible, parfois en quête de rachat ou de transformation radicale. Dans *Britannicus* de Racine, Néron, tenté par la clémence sous l’influence de Burrhus, finit par céder aux manipulations de Narcisse, la tragédie donnant à voir un lent et inexorable processus intérieur de bascule.

Dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, Valmont, libertin cynique, se découvre troublé par M^{me} de Tourvel. L'ambiguïté de certaines de ses lettres estompe la frontière entre conquête et amour véritable, au point que le lecteur ne sait plus s'il assiste à un ultime artifice ou à une métamorphose sincère (voir le chapitre sur ce roman dans la première partie de ce manuel). La figure du méchant devient alors un révélateur des contradictions humaines : entre désir et pouvoir, entre masque social et vérité intime.

Toutes ces problématiques seront explorées dans ce manuel, à travers des études d'œuvres issues de différentes époques et de différents genres (théâtre, roman, poésie, cinéma, séries, arts visuels, œuvres d'art). Le lecteur y trouvera des éclairages historiques, esthétiques et critiques sur la figure du « méchant », entendue non comme une entité fixe et universelle, mais comme une construction littéraire, culturelle et idéologique mouvante, afin de fournir aux candidats au CAPES tous les éléments utiles pour réussir le concours.

L'ouvrage se subdivise en trois parties : la première consacre un chapitre à chaque œuvre inscrite au programme ; la seconde élargit le traitement du thème à de nombreuses figures de méchants et de méchantes en littérature comme dans les arts ; et la troisième propose des sujets de dissertation avec leurs corrigés.

Première partie

Les œuvres au programme

***Britannicus* (1669) de Jean Racine**

À propos de Néron :
« Las de se faire aimer, il veut se faire craindre » (v. 12)

Interroger « méchants et méchantes » dans cette tragédie de Racine revient à s'attarder sur des personnages inspirés de l'histoire romaine, comme Néron et Agrippine, et sur des personnages de fiction, comme Narcisse, gouverneur de Britannicus mais en réalité conseiller de Néron qui contribue à faire basculer l'empereur du côté du mal.

Les conditions de la création de *Britannicus*

Racine a seulement trente ans quand il choisit de s'inspirer de l'histoire romaine pour sa nouvelle tragédie afin de concurrencer Corneille, alors âgé de soixante-trois ans et alors auteur de onze tragédies inspirées de Rome. D'après Boileau, dans « De l'utilité des ennemis », épître VII, c'est bien de cette concurrence entre les deux hommes qu'est né *Britannicus* : « Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus/Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus. » Cependant, lors de sa première représentation, *Britannicus* ne rencontre pas vraiment le succès, face à une salle presque vide, le public ayant préféré se rendre à l'exécution du marquis de Courboyer. En outre, les spectateurs n'ont pas apprécié de voir le comédien vedette, Floridor, interpréter le sombre rôle de Néron. Racine se plaint dans sa première préface (1670) que certains lui ont reproché d'avoir rendu Néron trop cruel, faisant preuve d'une méconnaissance de l'Histoire, comme le note ironiquement Racine : « Je croyais que le nom seul de Néron faisait entendre quelque chose de plus que cruel. » La pièce va pourtant triompher avec 177 représentations sous le règne de Louis XIV, dont 28 devant la Cour.

Le choix du genre de la tragédie

Britannicus appartient au genre noble de la tragédie, mot issu du grec *trágos*, bouc et *ôidé* chant, hypothétiquement en référence au sacrifice d'un bouc lors des Grandes Dionysies, fêtes consacrées à Dionysos dans l'Antiquité. Son origine serait religieuse. La tragédie est tout à la fois une cérémonie et un art dont la finalité consiste à éduquer et à purger le citoyen de ses passions. On

parle alors de son effet **cathartique**, produit par **la terreur et la pitié** ressenties par le spectateur au moment de la représentation. Selon **Aristote**, dans *La Poétique* (environ 335 av. J.-C.), la tragédie est l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin [...] qui passe [...] du bonheur au malheur et ayant une certaine étendue, « formant un tout » et qui « par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions ». Dans *Britannicus*, le personnage éponyme passe du bonheur au malheur, l'État romain d'un règne vertueux à un gouvernement tyrannique, la méchanceté l'emportant sur toute valeur positive. Racine met en scène des personnages nobles, comme le veut également le genre de la tragédie. Écrivant au xvii^e siècle, il se soumet à **la règle des trois unités** que **Boileau** a théorisée en s'inspirant des commentaires italiens de *la Poétique* : « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli/Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli ». Les règles d'**unité de ton, de vraisemblance et de bienséance** viennent s'ajouter à ces trois unités. L'action de *Britannicus* se déroule bien dans un lieu – le palais –, en une journée et concerne la façon dont Néron va devenir un monstre. Racine, dans sa première préface à *Britannicus*, réclame d'ailleurs, « une action simple, chargée de peu de matière, telle qu'en un seul jour et avançant par degrés vers sa fin [...] soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages. » Il respecte la vraisemblance, en puisant son sujet dans l'Histoire romaine, et les bienséances en choisissant de raconter la mort de Britannicus dans un récit.

Racine écrit ses pièces en **alexandrins, le grand vers classique par excellence**. L'alexandrin lui permet de véhiculer au mieux **l'émotion** de ses personnages dont le trouble peut se faire entendre au détour d'un rythme ternaire ou d'un enjambement reliant deux vers. La présence de **rimes** sert également les stratégies rhétoriques adoptées par des personnages de méchants comme Narcisse qui fait par exemple rimer « règne » avec « craigne » (v. 1439-1440), tant, selon lui, un empereur pour régner au mieux doit être craint de son peuple.

Résumé

Acte I : Agrippine, une mère castratrice qui perd son pouvoir

Scène 1 : Agrippine s'inquiète auprès de sa confidente Albine de ce que son fils, l'empereur Néron, la tient à l'écart alors qu'il lui doit tout. Il s'est même permis de faire kidnapper Junie, la fiancée de Britannicus, sans en aviser sa mère.

Scène 2 : Elle croise Burrhus, le gouverneur de Néron dont elle critique l'influence. Ce dernier se félicite : la vertu semble « renaître à Rome » sous son règne (v. 203) et il est normal que Néron règne seul. Burrhus explique

l'enlèvement de Junie par la raison d'État : elle est l'arrière-petite-fille d'Auguste. Son époux pourrait prétendre au trône. Agrippine, peu convaincue, finit par se montrer menaçante envers Burrhus.

Scène 3 : Elle promet son appui à Britannicus.

Scène 4 : Britannicus, ignorant que Narcisse est un agent de Néron, lui confie son étonnement et lui demande de s'informer du sort de Junie.

Acte II : Néron, un amoureux manipulateur

Scène 1 : Néron demande à Burrhus de chasser un esclave affranchi, Pallas, conseiller et soutien d'Agrippine et de Britannicus.

Scène 2 : Néron avoue son amour pour Junie à Narcisse. Il aimerait répudier son épouse Octavie mais ne l'ose pas par crainte d'Agrippine. Narcisse excite sa haine envers Britannicus et encourage sa passion pour Junie.

Scène 3 : Néron déclare sa flamme à Junie et lui offre la couronne. Junie lui rappelle qu'il est l'époux d'Octavie et qu'elle aime Britannicus. Néron lui ordonne de rompre avec ce dernier. Britannicus va venir sur scène. Néron sera caché pendant sa rencontre avec Junie.

Scène 4 : Narcisse annonce l'arrivée de Britannicus.

Scène 5 : Junie veut l'empêcher de paraître.

Scène 6 : Bouleversé face à l'apparente froideur de Junie, Britannicus la questionne puis se retire.

Scène 7 : Junie ne veut rien entendre de la bouche de Néron et s'enfuit.

Scène 8 : Jaloux de Britannicus, Néron décide de se venger de son rival. Narcisse, resté seul, se réjouit : « Et pour nous rendre heureux, perdons les misérables. »

Acte III : Britannicus, rival heureux de Néron

Scène 1 : Burrhus a bien ordonné l'exil de Pallas mais il explique à Néron que cette décision a provoqué la fureur d'Agrippine. Il conseille à Néron de ne pas la contrarier davantage et d'oublier Junie, ce que refuse Néron.

Scène 2 : Burrhus, seul, s'inquiète du trait de caractère que vient de lui montrer Néron et espère obtenir de la part d'Agrippine plus de compréhension.

Scène 3 : Agrippine refuse d'écouter Burrhus et l'accuse d'être à l'origine de l'exil de Pallas et d'encourager Néron dans sa passion pour Junie. Elle veut présenter Britannicus à l'armée et révéler les crimes à l'origine de l'accession de Néron au pouvoir : « Je confesserai tout, exils, assassinats,/Poison même... » (v. 853-854)

Scène 4 : Agrippine se confie à Albine. Elle craint de n'être « plus rien » sans le soutien de son fils.

Scène 5 : Agrippine renouvelle son soutien à Britannicus.

Scène 6 : Narcisse cherche à faire croire à Britannicus que Junie lui est infidèle.

Scène 7 : Junie explique à Britannicus pourquoi elle s'est montrée froide envers lui et l'assure de son amour.

Scène 8 : Néron les surprend et fait arrêter Britannicus, ignorant les supplications de Junie.

Scène 9 : Néron décide de placer sa mère sous bonne garde : il la soupçonne d'avoir encouragé les amours de Junie et de Britannicus. Burrhus exprime des réticences, ce qui rend furieux Néron.

Acte IV : Néron, incarnation de la clémence ou de la monstruosité ?

Scène 1 : Néron accepte de rencontrer Agrippine.

Scène 2 : Agrippine revient sur ses crimes passés qui ont tout de même permis à Néron d'accéder au pouvoir – inceste, intrigues, exils... – et se plaint d'être désormais rejetée par Néron. Ce dernier lui explique qu'elle n'a servi que sa seule ambition. Face à la colère d'Agrippine, il se soumet à sa volonté et promet de se réconcilier avec Britannicus.

Scène 3 : Burrhus a entendu la fin de la conversation entre Néron et sa mère. Il s'en félicite mais Néron le détrompe. Il veut la mort de son rival. Burrhus parvient à le détourner de ce projet.

Scène 4 : Narcisse fait tout pour que Néron revienne sur sa décision. Néron se retire pour délibérer.

Acte V : la naissance d'un monstre

Scène 1 : Britannicus annonce à Junie que Néron organise un banquet pour leur réconciliation. Junie a peur.

Scène 2 : Agrippine, confiante, encourage Britannicus à se rendre au banquet.

Scène 3 : Agrippine, à propos de Néron, dit à Junie que « son cœur n'enferme point une malice noire » (v. 1600) mais un tumulte se fait entendre.

Scène 4 : Burrhus annonce la mort de Britannicus. Junie s'enfuit.

Scène 5 : Agrippine écoute le récit que fait Burrhus de l'empoisonnement de Britannicus par Narcisse.

Scène 6 : Agrippine accable Néron. Elle sait qu'elle sera sa victime un jour.

Scène 7 : Elle rend justice à Burrhus et lui dit qu'ils sont tous deux menacés.

Scène 8 : Albine annonce que Junie est devenue une vestale. Narcisse a été tué par la foule. Elle craint que Néron ne se donne la mort. Agrippine le rejoint, espérant retrouver son autorité perdue.

Les sources de Racine

Racine s'est inspiré de plusieurs auteurs :

- **Sénèque** (4 av. J.-C. à – 65 après J.-C.), *De la clémence* dont on retrouve certaines idées dans les répliques de Burrhus dans l'acte IV. Sénèque, philosophe stoïcien, a été le précepteur de Néron ;
- **Suétone** (vers 75-160 après J.-C.), *La vie des douze Césars*. Racine y trouve des détails concernant la mort de Britannicus ;
- **Tacite** (55-117 après J.-C.), *Annales*, est sa principale source. Racine, dans sa seconde Préface, écrit en effet : « 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 m'ait donné l'idée. » Ainsi, lors de la mort de Britannicus, Néron feint « de ne rien savoir, dit que c'était un événement ordinaire, causé par l'épilepsie dont Britannicus était attaqué depuis l'enfance ; que peu à peu la vie et le sentiment lui reviendraient. » On lit chez Racine, dans la bouche de Burrhus : « Cependant sur son lit il demeure penché ;/D'aucun étonnement il ne paraît touché ;/« Ce mal dont vous craignez, dit-il, la violence,/A souvent sans péril attaqué son enfance. » (v. 1637-1640) et, plus loin, « Néron l'a vu mourir sans changer de couleur » (v. 1710) ;
- **Florus**, *Abrégé de l'histoire romaine* (fin du 1^{er} siècle).

Il a pu avoir connaissance également de deux tragédies qui ont puisé aux mêmes sources :

- *La mort de Sénèque*, de Tristan (1644) ;
- *La mort d'Agrippine*, Cyrano de Bergerac (1653).

L'Histoire romaine

Avant d'évoquer les personnages de méchants et de méchantes présents dans *Britannicus*, voyons leurs modèles historiques.

En octobre 54, Néron, fils d'Agrippine et de Domitius Ahenobarbus, accède au pouvoir à 17 ans. Il a en effet été adopté par l'empereur Claude, lequel a épousé sa propre nièce, Agrippine, un an après le décès de sa première femme, Messaline, mère de Britannicus et d'Octavie. Agrippine a poussé Claude à adopter Néron et lui a demandé de lui donner pour femme sa fille Octavie. Enfin, elle a empoisonné Claude et a présenté Néron aux cohortes prétoriennes qui l'ont reconnu alors comme leur empereur, au détriment du fils légitime de Claude, Britannicus, treize ans. En 59, Néron fait assassiner Agrippine pour se libérer de son ascendant. Neuf ans plus tard, il se donne à son tour la mort.

L'opposition Agrippine/Néron est postérieure à la mort de Britannicus mais l'Histoire révèle tout de même des indices de la disgrâce d'Agrippine : Néron s'est épris d'une affranchie, Acté, pour laquelle il délaisse son épouse Octavie. Agrippine réprovoque cet amour. Néron a ensuite disgracié Pallas, le conseiller de sa mère. Pour se venger, Agrippine veut le détrôner au profit de Britannicus, ce qui décide Néron à faire tuer ce dernier

Racine, pour les besoins de l'intrigue, modifie l'âge de Britannicus qui passe de 13 à 17 ans, tandis que Néron en a 20. Il introduit le personnage de Junie, à la place de l'affranchie Acté dont Néron était tombé amoureux. Junie, arrière-petite-fille d'Auguste, est présentée par Tacite comme « belle et libre en ses manières » alors qu'elle est vertueuse chez Racine.

Néron avait bien pour conseiller Narcisse mais Agrippine s'était très rapidement débarrassée de ce dernier. Il n'a pas eu le poids que lui prête Racine.

Les personnages : de l'Histoire à la fiction

Figure de méchante : Agrippine

Agrippine, une méchante éprise du pouvoir d'après Tacite

Selon Tacite, pour elle, « tout passait après le pouvoir » (Annales, XII, 65). Orgueilleuse, elle est entrée au Capitole « sur un char suspendu, honneur réservé de tout temps aux prêtres et aux images des dieux » (Annales, XII, 40, 42) C'est donc une figure que Racine pourra aisément associer à l'**hubris** (orgueil, démesure, fait de se croire supérieur aux hommes et aux dieux).

Voulant connaître le destin de Néron, elle s'entend dire par les astrologues qu'il régnerait mais la tuerait, ce à quoi elle aurait répondu : « **Qu'il me tue, pourvu qu'il règne** ». Toutefois, elle ne supportait pas que Néron prenne des décisions sans son avis. Voyant sa disgrâce arriver lors de l'empoisonnement de Britannicus, elle devient prête à tout pour conserver le pouvoir, y compris à **l'inceste**. Sur le point d'être tuée, elle aurait dit au centurion : « Frappe au ventre ! » montrant ainsi qu'elle savait bien qui avait commandé le coup fatal.

L'histoire présente donc une Agrippine orgueilleuse, cruelle, prête à tout pour régner et en proie à la démesure.

Agrippine, une mère toute-puissante

Elle apparaît dès **la scène d'exposition**. La *dramatis personae* l'identifie comme une personne de haut rang. Or, la voici contrainte d'attendre dans l'antichambre de son fils Néron. **La libido dominandi** (désir de domination) semble au cœur de sa relation avec son fils. L'un des enjeux de la pièce consiste alors à se demander qui va prendre le pouvoir sur qui.

Si Agrippine, dans une de ses tirades, reconnaît que Néron peut prétendre être le « père » (v. 47) du peuple romain, il est cependant important qu'il lui reste assujéti. D'où le célèbre vers : « Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère. »

Elle a tout fait pour mener Néron au pouvoir : c'est « le sang » (v. 61) qui l'y a fait monter. En lui donnant Octavie en mariage, **elle a indirectement tué le frère de Junie**, Silanus, l'arrière-petit-fils d'Auguste qui s'est suicidé suite à cette décision. Elle s'est rendue coupable du **meurtre de Claude**, son époux : Britannicus, dans l'Acte I, scène 4, rappelle à Narcisse qu'elle « a de ses derniers jours, / Trop lents pour ses desseins, précipité le cours ». (v. 309-310)

Agrippine, mère de Néron, se veut de Rome « l'âme toute-puissante » (v. 96) et ne supporte pas que Néron cherche à l'évincer, comme l'a montré symboliquement le moment où il l'a éloignée du trône alors que des souverains d'autres puissances venaient lui rendre hommage (v. 99-110). Le fait que Néron aime Junie l'atteint particulièrement : « C'est à moi qu'on donne une rivale » (v. 880), confie-t-elle à Albine. Ce propos, **quasi-incestueux**, met sur le même plan Junie et Agrippine, Junie pouvant prétendre, grâce à l'amour de l'empereur, aux fonctions qu'occupait jusqu'ici Agrippine : attribuer « les grâces, les honneurs » (v. 885).

...qui a soif du pouvoir

L'orgueil blessé d'Agrippine la conduit dans l'Acte III, scène 3 à menacer Burrhus de pousser l'armée à **mettre sur le trône Britannicus** en le présentant comme la victime d'un complot destiné à mettre Néron sur le trône. Pour faire destituer Néron, elle est prête à avouer ses propres crimes et au-delà : « J'avouerai les rumeurs les plus injurieuses :/Je confesserai tout, exils, assassinats,/Poison même... » (v. 852-854) Le **lexique du mal** se retrouve dans ces vers d'Agrippine. Le « poison » est mis en valeur à l'attaque du vers 854. C'est avec lui qu'Agrippine a pu supprimer Claude, son époux. Confrontée à Néron, dans l'Acte IV, scène 2, elle cherche à le faire culpabiliser : il lui doit le pouvoir. Elle lui rappelle ce qu'elle a fait pour lui, notamment épouser Claude et, pour cela, pousser ce dernier à faire proclamer par le sénat **une loi n'interdisant plus l'inceste**. Agrippine est une figure liée à l'hubris. Elle ne respecte pas les lois des hommes, ni celles des dieux. L'inceste n'est pas un interdit pour elle, là où il l'est pour l'ensemble de l'humanité. Elle se montre inhumaine, cruelle, en donnant Octavie à Néron, au détriment de la vie de Silanus. Racine transforme quelque peu l'histoire : il fait dire à Agrippine que Silanus s'est tué le jour du mariage entre Néron et Octavie. C'est, en réalité, le jour même du mariage d'Agrippine avec Claude. **Symboliquement, le mariage de Néron se trouve associé au sang**. L'adoption de Néron par Claude finit de le conduire au pouvoir. Agrippine exile les opposants (v. 1154), choisit Burrhus et Sénèque comme conseillers de Néron car « Rome alors estimait leurs vertus »(v. 1164) mais il lui faut ensuite parvenir à **séduire le peuple**. Elle connaît l'adage romain « **panem et circenses** », du pain et des jeux. Elle l'applique : « Les spectacles, les dons, invincibles appâts,/Vous attiraient les cœurs du peuple et des soldats, Qui, d'ailleurs, réveillant leur tendresse première/Favorisaient en vous Germanicus mon père. » **Germanicus** était très populaire dans l'armée : c'était un général romain connu pour ses campagnes en Germanie. Grâce à sa popularité, son fils, Caligula, puis son petit-fils, Néron, peuvent régner avec le soutien de l'armée. On voit là l'habileté d'Agrippine qui a su éliminer ses opposants et obtenir des alliés au point qu'au moment de l'agonie de Claude, il ne peut plus privilégier Britannicus car « ses gardes, son palais, son armée » (v. 1178) sont soumis à Agrippine. Au moment de sa mort, **elle cache ce décès au peuple afin que Néron ait le temps d'être porté au pouvoir par l'armée**¹.

1. Cette ruse qui consiste à cacher le décès d'un empereur au peuple pour pouvoir choisir le suivant se retrouve dans « Lorenzaccio de Musset » : à la mort du duc Alexandre, le cardinal Cibo ne dit rien au peuple, le temps de mettre Côme de Médicis sur le trône. Ainsi, les Républicains n'ont pas le temps d'agir.

La tirade d'Agrippine a pour finalité de déclencher un sentiment de culpabilité chez Néron. C'est pourquoi elle est suivie de plaintes. Cette tirade peut déclencher le **terreur** du spectateur, effrayé de voir tout ce dont est capable Agrippine pour régner à travers son fils.

Néron n'est pas dupe des intentions d'Agrippine. Aussi lui dit-il : « Vous n'aviez, sous mon nom, travaillé que pour vous. » (v. 1230). Agrippine utilise le **registre épидictique (le blâme)** et traite son fils d'« ingrat » (v. 1270), lui reproche sa « dureté » (v. 1273). Elle finit par prendre le ciel à témoin et dit à Néron qu'elle préfère perdre la vie plutôt que de le voir perdre le pouvoir : « Pourvu que par ma mort tout le peuple irrité/Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté » (v. 1284-1285), idée empruntée à Tacite.

Agrippine est convaincue d'avoir repris le dessus sur Néron. Elle pense qu'il va se montrer clément envers Britannicus. On voit son assurance dans l'acte V, scène 2 : « j'ai parlé, tout a changé de face » (v. 1583). La parole d'Agrippine est présentée comme **performative**. Elle pense avoir agi sur Néron. Elle évoque sa « facile bonté » (v. 1591), et affirme que « son cœur n'enferme point une malice noire/ » (v. 1600). Elle devient furieuse quand elle apprend qu'il lui a désobéi. Elle se livre alors à des imprécations destinées à le terrifier, allant jusqu'à revenir le hanter après sa mort, évoquant les furies (déesses de la culpabilité) qui viendraient le poursuivre.

Elle est une de ces « **femmes viriloïdes**¹ » que, d'après Barthes, l'on croise dans le théâtre racinien, une femme forte, puissante qui, durant toute cette tragédie, cherche désespérément à conserver son emprise sur son fils.

Néron

Néron au regard de l'Histoire

Néron monte sur le trône à dix-sept ans. Au cours de ses quatorze années de règne, il révèle progressivement « **la barbarie de sa nature** » (Suétone). Dirigé par Burrhus et Sénèque, il se montre d'abord clément. Sénèque a d'ailleurs écrit pour lui un traité consacré à la clémence. Cependant, il a rapidement révélé un certain goût pour les jeux du cirque et les divertissements, allant jusqu'à se produire en public (il a déclamé des vers ; a participé à des courses de chars...). À sa mort, il se serait exclamé : « Quel grand artiste périt

1. Roland Barthes, *Sur Racine*, p. 17, <https://excerpts.numilog.com/books/9782020025966.pdf>

en moi¹ ! » Il devient un tyran, n'hésitant pas à supprimer quiconque se mettait en travers de son chemin (Britannicus, Agrippine, Octavie, Poppée, sa seconde épouse...) La légende dit qu'il aurait mis le feu à Rome pour déclamer devant ce spectacle sa prise de Troie. Les supplices infligés aux chrétiens étaient pour lui un divertissement. Néron ne ressentait aucun remords : « Croire que Néron pût rougir de ses crimes, c'était se flatter d'un chimérique espoir. » (Tacite, *Annales*, XVI, 26) Vivant dans la crainte, il finit par se suicider.

Néron, un personnage de gentil...

Racine dit de lui, dans sa première préface, « il a toujours été un **très méchant homme** », même s'il a d'abord été un bon empereur. Il est décrit, dans la scène d'exposition, comme « un **empereur parfait** » (v. 26) par Albine : il règne depuis deux ans et Rome « au temps de ses consuls croit être retournée :/Il la gouverne en père. » Les consuls détenaient le pouvoir exécutif. Élus pour un an, ils privilégiaient les intérêts du peuple. Néron est un si bon empereur qu'Albine le compare à Auguste lui-même. Elle le tient également pour un fils qui fait preuve d'une « **prodigue amitié** » (v. 81) pour sa mère, ce que confirme Burrhus quand il affirme dans l'Acte I, scène 2, qu'à Rome « on jure par [la] mère de Néron. Il voit également en Néron un empereur qui a rendu à Rome sa liberté : « la vertu semble même renaître » (v. 203). Néron semble tenir compte du peuple : il le laisse nommer « ses magistrats » (v. 205), choisit « les chefs sur la foi des soldats » (v. 206), n'envoie en déportation que des personnes qui méritent d'y être, des « délateurs » (v. 210) et non plus des « sénateurs » (v. 209). Burrhus croit que la nature de Néron est celle d'un être bon : « **Pour bien faire, Néron n'a qu'à se ressembler** » (v. 218).

...mais en réalité méchant par nature ?

C'est du moins la thèse que défend Agrippine (I, 1) : elle « lit sur son visage/Des fiers Domitius l'humeur triste et sauvage./Il mêle avec l'orgueil qu'il a pris dans leur sang/La fierté des Nérons qu'il puisa dans mon flanc. » Ces vers permettent d'introduire le concept de **fatum**, le destin. Néron est **l'héritier de Domitius Ahenobarbus et d'Agrippine**. Il ne peut que devenir comme eux. Suétone, dans *La vie des douze Césars*, chapitre « Néron », écrit à propos du père de Néron : « il tua l'un de ses affranchis qui s'était refusé à boire autant qu'il le lui ordonnait [...] En faisant galoper tout à coup son attelage dans un bourg de la Voie Appienne, il écrasa exprès un enfant, et, à

1. Suétone, *La vie des douze Césars*, « Néron », 49.

Rome, en plein forum, il arracha un œil à un chevalier romain qui lui adressait des reproches¹ » De son père, Néron tiendrait « l'humeur triste », au sens de « sombre », « farouche », « et sauvage » qui pourrait le pousser à mépriser les vies humaines, et de sa mère « la fierté des Nérons », surnom donné à la famille d'Agrippine. Cette fierté, c'est l'**hubris**, l'orgueil qui peut conduire au pire : au **nefas**, le crime inexpiable.

Agrippine puise aussi des exemples dans l'Histoire pour montrer qu'un règne qui débute bien cache souvent un tyran : elle évoque **Caligula** (vers 40), son frère, devenu fou et coupable de nombreux crimes, il est mort assassiné. D'après Agrippine, la « feinte bonté » de Caligula est devenue « fureur ». Néron semble prendre le même chemin. Il vient de faire enlever Junie : c'est peut-être là l'acte de naissance d'un nouveau tyran.

Burrhus, dans son monologue de l'acte III, scène 2, semble finir par partager le point de vue d'Agrippine. S'il se félicitait jusque-là de la vertu du jeune empereur, il ne peut que se lamenter après l'enlèvement de Junie et le désir de Néron de répudier Octavie : « **Néron découvre son génie.**/Cette férocité que tu croyais fléchir/De tes faibles liens est prête à s'affranchir. En quels excès peut-être elle va se répandre ! » (v. 800-804) Le mot « génie » désigne les dispositions innées du caractère. Néron est donc présenté comme méchant par nature. Sa « férocité » est personnifiée : elle était contenue par Burrhus mais elle est en train de se libérer. Être « féroce » revient à être porté à la cruauté, du latin *crudelis*, dérivé de *cruror* : le sang. **Une personne cruelle est une personne « qui aime le sang, qui prend plaisir à faire du mal aux autres »**, pour reprendre là la définition du mot « cruel » donnée par *le Dictionnaire de l'Académie française* de 1694. Néron se révèle bel et bien une personne cruelle : son amour pour Junie n'est-il pas exacerbé par les larmes qu'il lui fait verser ? Ne prend-il pas plaisir à faire tuer par la suite son rival ? Burrhus redoute avec crainte les « excès » de la férocité innée de Néron. Il perçoit l'hubris de l'empereur.

Néron, un fils rebelle

Agrippine se demande si Néron n'a pas fait enlever Junie pour la punir elle indirectement, dans la mesure où elle soutient le projet de mariage entre Britannicus et Junie. Néron cherche bien à **s'affranchir** d'Agrippine. C'est pourquoi il exile son conseiller Pallas (II, 1). Dans l'acte III, scène 1, il s'enquiert auprès de Burrhus de la réaction de sa mère suite à cet exil. Burrhus sait qu'elle

1. Suétone, *La vie des douze Césars*, « Néron », 5, Traduction française de M. Cabaret-Dupaty, 1893, avec quelques adaptations de J. Poucet, Louvain, 2001) <https://bcs.fltr.ucl.ac.be/suet/nero/trad.html#V>

va éclater en reproches et qu'elle va se montrer redoutable. Elle pourrait même se servir de l'amour de Néron pour Junie pour le discréditer. Progressivement, Agrippine semble passer d'alliée de Néron à opposante. À la fin de l'acte III, Néron est convaincu que sa mère a facilité l'entrevue entre Britannicus et Junie. Il lui fait enlever sa garde personnelle et la fait surveiller par sa propre garde. Cette décision choque Burrhus qui est surpris que Néron ne cherche même pas à en savoir plus auprès de sa mère. Lorsque Néron reçoit enfin Agrippine, dans l'acte IV, scène 2, c'est pour lui dire : « Mais Rome veut un maître et non une maîtresse/ » (v. 1239). Il se plaint d'être la risée de son peuple qui ne comprend pas pourquoi c'est Agrippine qui décide de tout. L'un des enjeux de la pièce consiste pour Néron à s'affirmer en tant que roi, secouer le joug que lui a imposé sa mère mais il n'y parvient qu'en devenant un tyran.

Comment la méchanceté que son éducation avait tenue à bonne distance resurgit-elle ? Les blessures d'orgueil faites par Agrippine semblent loin d'être les seules causes de la transformation de Néron en tyran.

Néron, un amoureux sadique

Racine est considéré comme le peintre de la **passion** amoureuse et c'est bien la passion qui va pousser Néron à chercher à éliminer son rival, Britannicus, et à aller à l'encontre des prescriptions de sa mère en s'opposant au mariage de Britannicus avec Junie.

L'enlèvement de Junie va paradoxalement être à l'origine du déclenchement du sentiment amoureux chez Néron. C'est ce qu'il explique à Narcisse, dans l'acte II, scène 2 : « Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux » (v. 382) Néron décrit son amour en usant d'une **hyperbole** : « J'aime, que dis-je aimer ? J'idolâtre Junie. » Les mots ne suffiraient pas à décrire son amour. **Idolâtrer** Junie revient à la considérer comme une déesse, lui vouer un culte. Néron raconte dans quelles circonstances il est tombé amoureux d'elle. Sa tirade donne lieu à ce qu'on nomme une **hypotypose** (l'action est racontée de telle sorte qu'on a l'impression qu'elle se déroule sous nos yeux). C'est en voyant Junie « Belle, sans ornements, dans le simple appareil/D'une Beauté qu'on vient d'arracher au sommeil » qu'il se sent attiré par elle. **L'enjambement** qui unit ces vers 389-390 révèle le **trouble** qui se saisit alors de l'empereur. Il fait figure de personnage particulièrement **pervers** : « les ombres, les flambeaux, les cris et le silence/ [...] Relevaient de ses yeux les timides douceurs. » Néron se retrouve, fasciné, **pétrifié**, pour ne pas dire médusé face à elle : il perd la parole¹, « ma voix s'est

1. Cette description du coup de foudre peut rappeler en partie la description du coup de foudre de *Phèdre* pour Hippolyte dans la pièce éponyme de Racine : « Je ne pouvais parler ».

perdue ». Ce « **désordre racinien** » est « **un signe**¹ », d'après Roland Barthes, signe du trouble profond qui s'empare de Néron. Isolé dans son appartement, il conserve en mémoire l'image de Junie dont il ne peut plus se défaire. Il en vient à dire « J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler », confirmant l'image d'un homme **sadique**. Il déclare son amour à Junie, mais, repoussé au profit de Britannicus, il élabore un stratagème pour **faire souffrir son rival**. Il contraint Junie à faire croire à Britannicus qu'elle ne ressent plus rien pour lui. Caché, il assiste à la scène. Ce passage (Acte II, scène 6) repose sur ce qu'on nomme une **mise en abyme du théâtre, héritage du théâtre baroque** : Néron fait figure ici de **spectateur et de metteur en scène** tout à la fois, tandis que Junie figure une comédienne. Elle joue la froideur, ce qui conduit Britannicus à utiliser la **métaphore de la « glace »** (v. 707) pour parler d'elle. Elle a beau laisser entendre à Britannicus que Néron les espionne, il ne le comprend pas : « Ces murs mêmes, Seigneur, peuvent avoir des yeux ». Pire, Britannicus multiplie les **maladresses**, bafouant l'orgueil de Néron sans le savoir, notamment quand il rappelle à Junie qu'elle voulait « faire à Néron même envier [leurs] amours » (v. 718), ou quand il affirme qu'Agrippine est de leur côté.

Roland Barthes, dans *Sur Racine*, distingue **deux Éros raciniens** : le premier s'étale sur la durée, c'est celui qui lie Britannicus à Junie ; le second est un « **amour immédiat** », qui « naît brusquement ». Associé au coup de foudre, il n'est pas partagé. C'est le cas de l'amour de Néron pour Junie : « Le héros y est *saisi*, comme dans un rapt, et ce saisissement est toujours d'ordre visuel [...] : aimer, c'est voir. Ces deux Éros sont incompatibles : on ne peut passer de l'amour-ravissement (qui est toujours condamné) à l'amour-durée². »

Le récit du coup de foudre de Néron pour Junie donne lieu à un véritable « **protocole obsessionnel** », « **l'amour est une pure épreuve de fascination**³ » qui a alors du mal à se distinguer de la haine... L'amour devient **aliénation** au sens étymologique du terme : on devient autre, on ne se reconnaît plus : Néron est prêt à répudier Octavie et à se faire mal voir de son peuple.

Irrité contre Britannicus et Agrippine, Néron s'apprête à commettre le nefas.

1. Roland Barthes, *Sur Racine*, p. 19.

2. Roland Barthes, *Sur Racine*, p. 15.

3. Idem, p. 17.

Un « monstre naissant » (première préface)/« Il a en lui les semences de tous ces crimes » (seconde préface)

Dans l'acte III, scène 8, nous assistons à une **scène agonistique** (*agôn* signifie « le combat » en grec ancien) : Néron est face à Britannicus. Il lui ordonne de lui obéir et lui explique que Rome entière lui demandera de se soumettre à lui. Britannicus lui rétorque que Rome rejettera « l'injustice et la force, / Les empoisonnements, le rapt et le divorce » (v. 1047-1048). Britannicus résume ce qu'est devenu le règne de Néron depuis le début de la pièce : « injustice », « force », « rapt » renvoient à l'enlèvement de Junie ; « les empoisonnements » incluent celui de Claude mais, **ironie tragique**, on peut déjà penser au futur empoisonnement de Britannicus lui-même ; enfin le « divorce » concerne Octavie, la sœur de Britannicus que Néron veut répudier à ce moment-là. **Néron a perdu toute mesure** : qu'importe que son règne soit « heureux ou malheureux », « **il suffit qu'on me craigne** » (v. 1056). Il fait alors arrêter Britannicus à la fin de l'acte III.

Au début de l'acte IV, il fait cependant mine de céder aux instances de sa mère et prétend rappeler Pallas et se réconcilier avec Britannicus. Entendant cela, Burrhus se réjouit mais Néron se dévoile : « J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer » (v. 1314). L'argumentation de Burrhus va tout de même le faire vaciller. Il lui demande de rester l'empereur vertueux qu'il a été jusqu'ici et lui décrit un règne bien sombre s'il fait condamner Britannicus. Enfin, Burrhus demande à Néron de le tuer afin de ne pas assister à la transformation de son règne en tyrannie. Il parvient à le persuader d'épargner Britannicus. On **persuade** quand on fait appel aux sentiments. Burrhus a utilisé les ressorts de la *rhétorique* que présente Cicéron dans *De l'orateur* : *placere* (plaire) en faisant l'éloge du règne vertueux de Néron, *movere* (émouvoir) en demandant la mort et *docere* (instruire) en expliquant à Néron quelles sont les conséquences d'un gouvernement tyrannique (se priver du bonheur, vivre dans la crainte, enchaîner les meurtres. À la fin de la scène 3 de l'acte IV, Néron a faibli.

Cependant, dans la scène suivante, il se trouve confronté à l'antithèse de Burrhus, **Narcisse** qui estime que la mort de Britannicus est « juste » (v. 1391) et qui va tout faire pour persuader Néron de se livrer à un fratricide. Il l'attaque dans son orgueil.

Figure de l'hubris, Néron, par amour-propre, afin de ne pas passer pour un fils soumis à sa mère ou à ses conseillers, décide de condamner Britannicus. Junie le pressent, dans l'acte V, scène 1 : elle a un « noir pressentiment » (v. 1539).

Néron se révèle bien un **monstre** dans ce dernier acte. La scène 5 nous permet d'entendre le récit de Burrhus. **L'hypotypose** créée par l'utilisation du présent de narration et du discours direct nous permet d'assister à la mort de

Britannicus comme si elle se déroulait sous nos yeux. Lors du banquet donné pour se réconcilier avec Britannicus, Néron se montre hypocrite : « Il se lève, il l'embrasse¹ » et prête serment devant les Dieux pour montrer sa volonté de se réconcilier avec le jeune homme. C'est Narcisse qui remplit la coupe de Britannicus. Il verse du poison en lieu et place de vin. Le récit de la mort de Britannicus déclenche la **catharsis** chez le spectateur : nous éprouvons de la terreur et de la pitié. Notre **terreur** provient de la cruauté dont fait montre Néron qui reste indifférent face à la mort de Britannicus, allant jusqu'à prétendre que ce dernier fait une crise d'épilepsie. Elle est renforcée par la réaction des spectateurs intradiégétiques : lorsque Britannicus s'écroule, « la moitié s'épouvante et sort avec des cris » (v. 1634). L'autre moitié comporte les courtisans qui font, comme Néron, comme si de rien n'était. Nous avons **pitié** de Britannicus. Burrhus nous invite à « pleurer Britannicus, César et tout l'État » : Néron a fait le choix de la tyrannie et met un terme à trois années de vertu.

Dans la scène 6 de l'acte V, Agrippine prévoit **les crimes à venir** qui confirmeront que Néron est bien une figure de méchant : « Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère » (v. 1676) ; elle sait que d'autres crimes viendront : « Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,/D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours » (1685-1686). L'utilisation du futur fait de la parole d'Agrippine une parole **prophétique** au terme de laquelle elle nous donne à voir un Néron en train de se suicider.

Néron est bien devenu un « monstre », un être sanguinaire qui ne blêmit pas en voyant son frère mourir. Burrhus a même cru voir « un tyran endurci dans le crime dès l'enfance » (v. 1712).

Sans Narcisse, peut-être Néron aurait-il été plus longtemps un roi vertueux.

Narcisse, une figure d'ambitieux sous Claude

Narcisse était un esclave affranchi qui a occupé la fonction de secrétaire sous l'empereur Claude. C'est lui qui fait tuer Messaline, la première épouse de Claude qui, du vivant de son mari, avait épousé un consul, Silius. Il cherche à faire empêcher le mariage d'Agrippine avec Claude et se retrouve en prison où il se donne la mort en 54, « cela malgré le prince aux vices duquel, encore cachés, s'accordaient merveilleusement son avarice et sa prodigalité » (Tacite, *Annales*, XIII, 1).

1. Cette feinte réconciliation peut faire penser à celle organisée par Atrée dans *Thyeste* de Sénèque (I^{er} siècle) : Atrée invite son frère à un dîner censé symboliser la paix entre eux. Il sert à son frère ses propres enfants en guise de repas et de vin...

Narcisse, le méchant manipulateur

Narcisse a peu à voir avec le Narcisse historique. Aussi Racine note-t-il, dans sa première préface, que certains « se sont plaints que j'en eusse fait un **très méchant homme** et le confident de Néron. » Racine estime cependant que comme Tacite a relevé une conformité de caractère entre Néron et Narcisse, il peut en faire un conseiller de Néron. Dans sa seconde préface, il le qualifie de « méchant homme ».

Le rusé Narcisse fait mine de servir les intérêts de Britannicus dont il est le gouverneur. **Ironie tragique**, Britannicus se plaint à Narcisse dans l'Acte I, scène 4, d'être espionné par Néron et de ne pouvoir compter de véritable ami. L'espionnage est tel que le jeune homme affirme : « Comme toi, dans mon cœur il sait ce qui se passe » (v. 335).

Narcisse, dont le nom vient du personnage mythologique présent notamment dans les *Métamorphoses* d'Ovide, va encourager la passion de Néron pour Junie, lui dire ce qu'il a envie d'entendre. À ses yeux, un empereur n'a qu'à ordonner pour être obéi, comme si l'amour de Junie pouvait se décider sur commande. Alors que Néron énumère les obstacles qui se trouvent entre Junie et lui – « Octavie, Agrippine, Burrhus, Sénèque, Rome entière et trois ans de vertu » –, Narcisse les balaie d'un coup : il est aisé pour Néron de répudier Octavie, comme Auguste a répudié Scribonia pour épouser Livie ; il lui est tout aussi facile de tenir tête à Agrippine : « N'êtes-vous pas, Seigneur, votre maître et le sien ? »

Narcisse est un personnage **sadique**. On le voit dans son **monologue** de l'acte II, scène 8 : « Et pour nous rendre heureux, perdons les misérables » (v. 760). Faire du mal aux autres semble la condition de son bonheur. Il cherche ainsi à faire croire à Britannicus que Junie est une « ingrata » (v. 947) qui a probablement cherché à séduire Néron.

Lorsque Narcisse se trouve face à Néron, il pousse Néron à ordonner le meurtre de Britannicus. Ses arguments sont les suivants :

- Britannicus voudra se venger suite à son emprisonnement. La sécurité de Néron n'est donc plus assurée ;
- Néron ne règne pas en maître : il a laissé Agrippine sauver Britannicus. Narcisse fait ainsi une blessure d'orgueil à Néron.

Cet argument est efficace, comme le montre le trouble de Néron, v. 1416 : « Quoi donc ? Qu'a-t-elle dit ? Que voulez-vous dire ? » Narcisse utilise le **mensonge** en affirmant qu'Agrippine se serait vantée d'avoir repris le pouvoir.

Il se livre ensuite à un **éloge de la tyrannie** et n'hésite pas à faire croire à Néron que le peuple aime les tyrans, que ce soit **Tibère** – dont les perversions sexuelles ont d'ailleurs marqué l'Histoire – ou lui-même qui n'a exercé qu'un « pouvoir emprunté » (v. 1445). On comprend qu'il a pu mal agir sans être puni par le peuple.

Enfin, il fait croire à Néron que le peuple se moquerait de lui s'il ne se montrait pas plus ferme. Il sait Néron **orgueilleux** et c'est précisément cet orgueil qui perdra le jeune empereur. Narcisse lui donne à entendre ce que l'on dit de lui – il ne serait là que pour amuser le peuple. Il touche à vif Néron en disant : « Ah ! ne voulez-vous pas les forcer à se taire ? » (v. 1479)

Figure du méchant, Narcisse est donc doué d'une certaine **verve langagière** qui lui permet de persuader Néron qu'il faut écouter ses besoins avant ceux du peuple, tuer Britannicus et devenir un tyran. Narcisse ne cache pas sa joie, dans l'acte V, scène 5, alors qu'il vient d'empoisonner Britannicus. Il fait preuve d'un certain sadisme avant l'heure.

À la fin, il cherche à empêcher Junie de devenir une vestale. Il meurt, tué par la foule, fin qui plaît au spectateur qui souhaite que les méchants soient punis.

Une réflexion sur la politique

Racine a choisi un sujet politique. En effet, *Britannicus* pose la question du **bon gouvernement**. Durant trois ans, Néron a écouté le peuple mais il souhaite désormais écouté ses propres désirs : « Soumis à tous leurs vœux, à mes désirs contraire,/Suis-je leur empereur seulement pour leur plaire ? » (v. 1335-1336) Son conseiller, Burrhus, estime que oui, « **le bonheur public** » (v. 1338) **doit être la finalité de son règne**. Il lui recommande de « marcher de vertus en vertus » (v. 1342). Il y a alors une **antithèse** entre ce type de règne dont la finalité est le bonheur du peuple et la tyrannie qui implique de « courir de crime en crime ». Le verbe d'action a changé : la métaphore de la marche laisse la place à celle de la course, comme si, sous une **tyrannie, les crimes devaient nécessairement s'enchaîner**. En choisissant de tuer Britannicus, Néron ne pourra effectivement qu'enchaîner les crimes pour conserver son pouvoir, son autorité. Une autre **métaphore** dit bien cela : « Et laver dans le sang vos bras ensanglantés » (v. 1346). Les vengeurs se succéderont, conduisant Néron à continuer à faire couler du sang : « Craint de tout l'univers, il vous faudra tout craindre,/Toujours punir, toujours trembler dans vos projets,/Et pour vos ennemis compter tous vos sujets » (v. 1352-1354) Le **polyptote** « craint »/« craindre » montre bien que Néron ne pourra plus avoir la paix de l'esprit s'il fait le choix du meurtre. La répétition de l'adverbe de temps « toujours » souligne le fait qu'il ne pourra

plus avoir un règne tranquille. Choisir de ne pas suivre les désirs du peuple revient à se l'aliéner. Par antithèse, le roi respectueux du peuple se sait et se sent aimé, ce qui ne peut que le rendre heureux. Cette tirade de Burrhus a pu être jugée négativement par Paul Bénichou, dans *Morales du grand siècle*, en comparaison des tirades à portée politique que l'on pouvait lire chez Corneille : « la tirade où Burrhus décrit à Néron le monarque idéal qu'il pourrait être ressemble plus à une supplique désespérée qu'aux ombrageuses remontrances qu'on trouve en pareil cas chez Corneille. Il n'est pas indifférent que l'opposition au despotisme se traduise en gémissements dans les tragédies de Racine ; il ne pouvait pas en être autrement à l'époque où elles ont paru¹. » Bénichou considère alors le drame politique comme un « ornement », Racine privilégiant la peinture des passions. Cependant, on ne peut, en travaillant sur la méchanceté, faire l'économie des arguments proposés par Burrhus pour empêcher la tyrannie d'apparaître.

L'argumentation de Burrhus a atteint sa cible : lors de son entrevue avec Narcisse, Néron refuse de s'engager « sur les pas des tyrans » (v. 1428) et de rester dans l'Histoire en tant qu'« empoisonneur » (v. 1430) et « parricide » (v. 1431).

Cependant, il se retrouve confronté à **Narcisse** qui estime que **la tyrannie est le gouvernement auquel les Romains sont habitués**. Il insiste sur la « **servitude volontaire** » du peuple – pour reprendre une expression de **La Boétie**² : « Au joug depuis longtemps ils se sont façonnés :/Ils adorent la main qui les tient enchaînés./Vous les verrez toujours ardents à vous complaire » (v. 1441-1443). Nous sommes alors face à un paradoxe : **aliéné, le peuple aime son bourreau**, le tyran. Les mots utilisés par Narcisse sont à la fois forts et violents pour le public du XVII^e siècle : « adorent », « ardents », comme si le peuple brûlait de servir le tyran. Narcisse va utiliser des arguments historiques pour prouver à Néron qu'il a raison. Aussi va-t-il s'appuyer sur Tibère qui a pu se comporter en tyran sans qu'il y ait de révolte.

Néron fait le choix de la tyrannie. Ce choix plonge Junie dans l'affliction la plus profonde. Symboliquement, elle enlace la statue d'Auguste, nous apprend Albine dans l'acte V, scène 8. **Auguste est associé au règne de la vertu et de la clémence**. Il est le modèle à suivre en matière de gouvernement.

Derrière cette satire politique, on peut lire une mise en garde de Racine adressée au roi : le peuple accepte un pouvoir absolu si ce pouvoir n'est pas autoritaire et tient compte de ses intérêts. Il veut d'un « gouvernement équitable, fondé sur le droit et la clémence³ ».

1. Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Gallimard, collection « Folio essais », 1948.

2. Voir le chapitre sur le tyran dans la seconde partie de ce manuel.

3. Christian Delmas, « Stratégie de l'invention chez Racine », p. 45, in *Littératures classiques*, numéro 26, janvier 1996.

Quelques mises en scène de *Britannicus*

Jean-Luc Boutté, en 1989, fait jouer *Britannicus* à la Comédie-Française. Pour traduire la noirceur de Néron, il fait le choix du noir, noir des voûtes, des pilastres et des costumes. Ce parti pris chromatique renforce l'atmosphère oppressante de la tragédie et souligne la violence froide du pouvoir impérial. Le décor, dépouillé et minéral, évoque une Rome claustrée, presque carcérale, où les personnages semblent prisonniers d'une architecture autoritaire. Le noir devient ainsi le vecteur d'une esthétique de la domination, traduisant à la fois les ténèbres morales du tyran et l'asphyxie progressive de ses proches.

Stéphane Braunschweig, en 2016, à la Comédie française, choisit de moderniser les costumes pour souligner l'actualité de la pièce. Il adopte un décor aseptisé, gris aux portes blanches, renvoyant aux espaces des scènes politiques d'aujourd'hui. Interprétée par Dominique Blanc, Agrippine apparaît dans la scène d'exposition en tailleur pantalon, les jambes écartées, semblable à un général échafaudant un plan de bataille. C'est elle qui domine cette mise en scène, par son jeu calme, posé, glaçant. La méchante prend plus d'épaisseur que le méchant.

Pour aller plus loin

Interview de Braunschweig et quelques images du spectacle :



Bibliographie indicative

Aristote, *Poétique*



Barthes, Roland, *Sur Racine*, Le Seuil, collection « Points », 2014.

Bénichou, Paul, *Morales du grand siècle*, Gallimard, collection « Folio essais », 1948.

Boileau, *Poétique*, Gallimard, 1985.

Cicéron, *De l'orateur*, Les Belles Lettres, 1985.

Delmas, Christian, « Stratégie de l'invention chez Racine », in *Littératures classiques*, numéro 26, janvier 1996, p. 45.

Dupont, Florence, *Les Monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Belin, 2011.

La Boétie, Étienne de, *Discours de la servitude volontaire*, Actes sud, « Papiers », 2025.

Racine, Jean, *Phèdre*, Hachette, Bibliolycée, 2023.

Sénèque, *Thyeste*, Actes sud, 2004.

Suétone, *La vie des douze Césars*, traduction française de M. Cabaret-Dupaty, 1893, avec quelques adaptations de J. Poucet, Louvain, 2001) :



Tacite, *Annales* :



Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos

La méchanceté libertine

« Conquérir est notre destin. »
Valmont, lettre 4 des *Liaisons dangereuses* de Laclos, 1782.

Qui est Laclos ?

Pierre Choderlos de Laclos est né à Amiens le 18 octobre 1741. Issu d'une famille d'officiers royaux à la noblesse récente, il choisit, après ses études, d'entrer dans l'armée. Il intègre donc en 1759 l'école d'artillerie de la Fère. En 1762, il est affecté à la brigade des colonies de la Rochelle. La guerre de sept ans ayant pris fin, Laclos connaît la vie de garnison. Il s'occupe de consolider les positions françaises sur le territoire métropolitain en supervisant la construction d'une école militaire à Valence, en 1777, ou encore l'édification du fort de l'île d'Aix en 1779.

C'est à ce moment-là qu'il a l'idée d'écrire *les Liaisons dangereuses*. Les années précédentes, Laclos s'était essayé à d'autres genres littéraires, comme la poésie ou encore le conte – léger ou encore anticlérical. En 1782, il signe un contrat d'édition pour la publication de deux mille exemplaires des *Liaisons dangereuses*. C'est un succès. Laclos signe un nouveau contrat. Les exemplaires s'écoulent tout aussi rapidement. À la fin de cette année 1782, Laclos entame une liaison avec Marie-Soulange Duperré avec laquelle il a un fils en 1784, fils qu'il reconnaît en épousant la jeune femme.

Un homme engagé

Laclos rédige par la suite, tout au long de sa vie, trois essais autour des femmes et de l'éducation. Il adresse également en 1787 un réquisitoire à l'Académie française, *Éloge de Vauban*. Il est pour cela renvoyé à son poste à Metz. Laclos s'engage alors **contre les inégalités** et prendra le parti du duc d'Orléans, Philippe-Egalité. Il s'installe à Paris où naît sa fille. Il défend une monarchie

constitutionnelle dans laquelle les ministres seraient élus démocratiquement. Il fait aussi l'éloge de la **méritocratie** mais il est arrêté en 1793 pour ses opinions orléanistes. Libéré fin 1794, il occupe un poste de secrétaire et soutient le coup d'État de Napoléon. Il réintègre alors l'armée. Général à Strasbourg puis en Italie, il est nommé en 1802 inspecteur général d'artillerie. Laclos invente alors un nouveau modèle d'obus. Il meurt à Naples en 1803 des suites de la dysenterie.

Aux origines des *Liaisons dangereuses*

Le titre

Laclos envisage d'abord d'appeler son roman *Le danger des liaisons*, titre peut-être en lien avec les problématiques liées aux maladies sexuellement transmissibles¹, M^{me} de Merteuil ayant la petite vérole à la fin du roman... ce titre est celui déjà choisi par sa contemporaine, M^{me} de saint Aubin. Il le rature. L'expression revient cependant à plusieurs reprises : par exemple, dans la lettre 22, M^{me} de Tourvel présente Valmont comme un « **exemple du danger des liaisons** » **car il a été perverti, plus jeune, par des libertins**. Dans la lettre 32, écrite par M^{me} de Volanges, **il devient une « liaison dangereuse »**. On voit alors que le changement de titre implique un véritable changement de point de vue, de celui qui plaint à celui qui condamne.

Le contexte culturel

Au moment où Laclos écrit *Les Liaisons dangereuses*, en 1782, les idéaux des Lumières sont en crise. La France est à la veille de la Révolution. La Raison l'emporte sur l'obscurantisme mais l'homme reste, comme le montre alors Rousseau (1712-1778), une créature dotée d'une **sensibilité** qui, exacerbée, peut donner lieu au mal-être qui fondera le Romantisme. Condillac (1714-1780) a, quant à lui, montré que **l'expérience sensorielle** est la seule source de nos connaissances ; Diderot (1713-1784) et Voltaire (1694-1778) ont réfléchi à la question d'un **bonheur pensé indépendamment de Dieu** tandis que Rousseau a prôné l'individualisme... Les **libertins**, comme le marquis de Sade (1740-1814), transforment alors l'individualisme en **égoïsme** tourné vers **le plaisir**

1. Les maladies vénériennes prennent une grande ampleur au XVIII^e, à tel point que c'était devenu un problème de santé publique. C'est ce qui conduira Napoléon à légiférer en 1804 en créant les fameuses « maisons closes », lesquelles visaient à endiguer ces maladies en surveillant la « santé » des prostituées.