

DU VŒU DE MORT À LA CHUTE DU CORPS LA MISE EN SCÈNE DE L'AGONIE

La tragédie est fascinante comme un seuil, où s'arrête la volonté de vivre.¹

Les tragédies d'Antoine et de Cléopâtre mettent en scène des corps souffrants, sur le modèle sénèque². Soit les héros sont déterminés à mourir dès l'ouverture de la pièce, qui donne dès lors à voir un lent déclin, soit le corps frappé à mort exhale sur scène ses dernières paroles. L'agonie est ainsi un thème central dans les pièces de ce *corpus* et contribue à la définition de la tragédie, qui est la représentation d'une fin doublement annoncée : elle est rendue nécessaire et elle est connue du public. De ce point de vue, on peut s'accorder avec Marc Fumaroli lorsqu'il définit la tragédie classique comme « le spectacle d'une agonie qui est aussi une seconde naissance.³ »

La représentation du corps agonisant est donc un motif présent dans les œuvres du dix-septième siècle⁴, dans les tragi-comédies, les romans de bergers⁵ et les romans

¹Françoise JOUKOVSKY, « Le Tragique dans la *Cléopâtre captive* », *op. cit.*, p. 354.

²Voir notamment la tragédie de Médée, où le corps du héros furieux souffre et se déchaîne.

Florence DUPONT, *Les Monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, *op. cit.*, p. 134-137.

³Marc FUMAROLI, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, *op. cit.*, p. 322.

⁴Le théâtre moderne reprendra d'ailleurs parfois ce motif, comme Eugène Ionesco dans *Le Roi se meurt*, farce tragique dans laquelle Bérenger I^{er} refuse d'admettre qu'il va mourir et que son royaume est à la même agonie que lui.

Eugène IONESCO, *Le Roi se meurt*, éd. Gilles Ernst, Paris, Gallimard, 1997.

⁵« Les scènes de mort sont parmi les plus développées dans le roman : l'agonie finale (illusoire encore) de Silvanire dure pendant des pages. Chryséide, pour se suicider, ordonne à deux chirurgiens de lui ouvrir les veines, puis se défait de ses bandages. Diane, assistant à la mort lente de Filandre, s'attendrit jusqu'à l'évanouissement, et tombe « abouchée sur luy, sans poulx et sans sentiment, et de telle sorte évanouie,

sentimentaux qui offrent des récits de fausses morts.

Néanmoins, Antoine n'est pas un gentilhomme de roman sentimental : il meurt d'amour pour Cléopâtre mais ne ressuscitera pas. Il convient donc de s'interroger sur les modalités et les enjeux de cette mise en scène du corps agonisant ; si la représentation du corps torturé d'Antoine¹ est évidente dans les pièces du « Grand Siècle », il faut souligner que cette agonie permet ou a permis la réunion des amants dans le mausolée et qu'elle semble être une trace de la tragédie à dénouement étendu, qui se définit comme les derniers sursauts des héros condamnés².

Le corps supplicié, du coup fatal aux ultima verba

La mise en scène du corps agonisant d'Antoine ne concerne donc que les tragédies du dix-septième siècle. Révélateur est le nombre de vers qui séparent le geste suicidaire du personnage et son expiration réelle, ainsi que le nombre de vers qu'il parvient à prononcer dans cet intervalle :

	Coup fatal	Expiration	Nombre de vers prononcés
Benserade	v. 803 (III. 2)	v. 898 (III. 5)	52
Mairet	v. 1165 (IV. 2)	v. 1378 (V. 1)	52
La Chapelle	v. 1188 (IV. 11)	non précisée ; Cléopâtre avoue qu'il est déjà mort au vers 1327	2

que je fus emportée chez moy sans que je revinsse... » (Extraits, p. 32). Il y a, il est vrai, bien du chemin de là aux images de la mort convulsée qu'on trouve chez les « poètes de la mort » cités par Rousset ; mais dans un passage au moins de *L'Astrée*, d'Urfé décrit, à propos de Saturne dévorant ses enfants, un spectacle de la mort aussi macabre que n'importe quelle page de Sponde, Perron, Chassignet, ou des pères jésuites qui se spécialisaient à cette époque dans la poésie de la mort. »

Bruce MORRISSETTE, « Structure de la sensibilité baroque », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, vol. 11, n° 1, p. 98-99.

¹Dans la tragédie de Shakespeare, Diomède utilise une formule révélatrice pour annoncer l'agonie d'Antoine :

« *His death's upon him, but not dead* » [Sa mort est sur lui, mais mort, non]

William SHAKESPEARE, « The Tragedy of Antony and Cleopatra », *op. cit.*, IV. 16, v. 7.

Voir l'annexe *infra* p. 392-407.

²Voir *infra* p. 290.

Si la pièce de La Chapelle cherche davantage de vraisemblance et tend vers la retenue en faisant expirer Antoine hors de la scène, il faut insister sur la longue agonie du général romain, dans les tragédies de Benserade et de Mairet, qui dure environ un acte et pendant lequel le personnage a le temps de prononcer une cinquantaine de vers :

Mairet pratique l'hyperbolisation du dénouement malheureux et spectaculaire, avec lecture morale à la clef, dans son *Marc Antoine*¹

Mairet est le seul dramaturge qui met également en scène l'agonie de l'héroïne : dans la sixième scène du cinquième acte, le serpent figure sur le théâtre et Cléopâtre prononce ses stances. Elle se fait volontairement piquer au vers 1604 et expire au vers 1700 : dans l'intervalle, elle prononce trente-trois vers en plus des quarante-deux vers de stances. Son agonie répond ainsi à celle de son amant.

Le coup d'épée qu'Antoine se donne témoigne du goût des auteurs – et surtout du public – pour le macabre ; ainsi, dans la pièce de Benserade :

Mon cœur, suy Cleopatre, & force ta demeure,
Fay couler tout mon sang, cest comme Antoine pleure.
O mort qu'heureusement tu me viens secourir, *Il se donne un coup & regarde son sang.*
Et qu'il est malheureux qui ne sçait pas mourir !
Si tu m'eusses plus jeune obligé de la sorte,
La gloire de mes jours ne fut pas si tost morte,
L'on ne m'eût veu jamais amoureux, ny vaincu,
Et j'aurois vescu plus, si j'eusse moins vescu.² *Il tombe.*

L'apostrophe au cœur (une métonymie funèbre) rend hommage à la reine, qu'Antoine croit morte. Le développement des didascalies – absentes dans la dramaturgie humaniste – permet de mettre en valeur la précision des gestes et la dimension pathétique de la chute temporaire du corps, touché à mort³. Dans la pièce de Mairet, l'apostrophe est dirigée vers l'épée, instrument du suicide :

¹Jugement d'Alain Riffaut :

Jean MAIRET, *Théâtre complet*, op. cit., p. 14.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 801-809.

³Voir la citation d'Olivier Millet *supra* p. 180-181 :

« Dans le genre dramatique de la tragédie, la représentation du corps souffrant relève en droit d'une catégorie complexe, le *pathos*. La *Poétique* d'Aristote évoque le *pathos* sous un double jour. Il s'agit d'une action [*praxis*] qui provoque destruction ou douleur, comme les agonies représentées sur scène, les douleurs très vives, les blessures et toutes choses du même genre. »

Olivier MILLET, « La Représentation du corps souffrant dans la tragédie humaniste et baroque (1550-1630) », op. cit., p. 87.

Chère et fidèle épée, enfonce mes entrailles¹ *Il se frappe.*

Si la même didascalie est reprise par La Chapelle, le vers est sensiblement différent puisqu'Antoine s'encourage et s'exhorte à mourir, à la quatrième personne :

Mourons donc, sur ses pas hastons-nous de courir.² *Antoine se frappe.*

Ses derniers soupirs auront lieu hors scène, à un moment indéterminé puisque Cléopâtre fera croire aux Romains qu'Antoine a survécu à sa blessure, avant de reconnaître, une fois elle-même empoisonnée, qu'il a expiré. Camille pourtant raconte son agonie dans les bras de la reine :

Ils ont appris qu'Antoine, au désespoir, mourant,
Ecoute son amour encor en expirant³

La tragédie de Mairet mettait en scène cette dernière entrevue des amants, cette réconciliation d'Antoine expirant près de sa maîtresse :

Penchez-vous sur mon lit, approchez-vous de moi,
Afin que mon esprit, plein d'amour et de foi,
Vous passe dans la bouche, au sortir de la mienne,
Et de là dans le cœur, où je veux qu'il se tienne.⁴ *Il expire*

C'est dans la pièce de Benserade que le registre pathétique est le plus développé, grâce aux didascalies et au tableau larmoyant d'« Antoine mourant ayant la teste sur les genoux de Cleopatre. Le tombeau paroist.⁵ » :

Puis que le Ciel veut que je t'abandonne,
Cheris Antoine, & suy les avis qu'il te donne,
Ne plains point mon desastre, & conserve tes jours
Pour les vivans effets de nos tristes amours.
Toutefois si Cesar usant de sa victoire *Se soulevant un peu.*
Les veut faire servir d'ornemens à sa gloire,
Qu'ils soient lors genereux, qu'ils marchent sur mes pas,
Qu'ils imitent leur pere, & n'en rougissent pas.
C'en est fait, je me sens reduit au dernier terme,
L'amour m'ouvre les yeux, mais la mort les referme.⁶ *Il meurt.*

L'agonie du personnage occupe ainsi une partie de la tragédie et participe de son déroulement. C'est donc une dramaturgie du corps supplicié, torturé et mourant qui se

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1165.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1188.

³*Ibid.*, v. 1223-1224.

⁴Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1375-1378.

⁵Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 835.

⁶*Ibid.*, v. 889-898.

met en place, à la suite des pièces humanistes, qui évoquaient la présence d'une Ombre¹.

Le spectre qui figure dans le théâtre renaissant trouverait ainsi son équivalent dans l'agonisant de la tragédie « classique ». Dans les deux cas, la mort est momentanément niée et permet au personnage de demeurer sur la scène alors qu'il est en train de quitter le monde des vivants. C'est aussi une mise en scène de la souffrance physique qui est réalisée et qui concourt à l'éloge des personnages, devenus martyrs.

Dans le cadre de cette tragédie amoureuse, l'agonie d'Antoine permet une dernière réunion des amants, réconciliés après la fausse annonce de la mort de Cléopâtre : elle voulait éprouver son amour, il veut la retrouver avant d'expirer. L'agonie permet cette scène de retrouvailles, émouvante et nécessaire à la réhabilitation de la reine.

L'agonie, un thème de la tragédie amoureuse ?

La scène de retrouvailles des amants trouve son origine dans un passage de Plutarque², celui du corps d'Antoine agonisant tiré grâce à une corde par Cléopâtre³, qui veut le faire pénétrer dans son mausolée sans ouvrir la porte pour échapper ainsi à ses ennemis romains.

Cet épisode hautement pathétique, et peu vraisemblable s'il n'eût été historique⁴, est repris par les six dramaturges français. Jodelle place ce récit dans le monologue protatique de l'Ombre d'Antoine :

Un tel dominateur, un Empereur Antoine,
Que ja frapé à mort sa miserable Roine

¹Jodelle met en scène l'Ombre d'Antoine à l'ouverture de sa tragédie et Montreux évoque les hommages rendus par Cléopâtre au spectre de son amant :

« Et serve je te rends les sacrifices sombres, / Qu'on offre aux trepassez pour appaiser leurs ombres »
Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 57-58

²PLUTARQUE, « Vie d'Antoine », *op. cit.*, C.

³Shakespeare imagine une réplique badine de Cléopâtre, qui peine à hisser le corps de son amant :

« *Here's sport indeed. How heavy weighs my lord !* »

[Vraiment, quel exercice ! Que monseigneur est lourd !]

William SHAKESPEARE, « The Tragedy of Antony and Cleopatra », *op. cit.*, IV. 15 v. 40.

Voir *infra* l'annexe p. 392-407.

⁴Voir *supra* l'introduction au chapitre sur les figures historiques, p. 62-64.

De deux femmes aidee angoisseusement palle
Tiroit par la fenestre en sa chambre royale.¹

L'accent est mis sur le contraste entre l'héroïsme impérialiste du général et sa triste fin, puisqu'il est tiré par trois femmes et attaché à une corde. Garnier au contraire place ce récit à la fin de sa tragédie, quand Dircet vient faire part des circonstances de la mort d'Antoine :

Car la Roine, craignant d'estre faitte captive,
Et à Romme menee en un trionfe vive,
N'ouvrit la porte, ainçois une corde jetta
D'une haute fenestre, où l'on l'empaqueta :
Puis ses femmes et elle à mont le souleverent,
Et à force de bras jusqu'en haut l'attirerent.
Jamais rien si piteux au monde ne fut veu :
L'on montoit d'une corde Antoine peu à peu,
Que l'ame alloit laissant, sa barbe mal peignee,
Sa face et sa poitrine estoit de sang baignee
[...]
Courageuse attiroit cet homme demy mort²

Le général est comme réifié, il est descendu au rang d'objet sanglant et piteux. Cléopâtre au contraire est magnifiée par cet épisode : son obstination est à l'image de la force de son amour. Montreux semble pour sa part condenser ce double héritage. La première évocation de cet épisode est confiée à Cléopâtre, qui rend hommage à son amant :

Demy mort et sanglant, vomissant les esprits,
Las tu te fis monter jadis puissant Monarque,
En ces tombeaux voulez où je cherche la Parque³

Vers la fin de la pièce, c'est le témoin Epaphroditus qui en fait le récit pour mettre en avant la valeur de Cléopâtre, à la fois pitoyable et courageuse :

Lors on vit par les mains de ceste pauvre Dame
Monter ce pauvre corps desja despouillé d'ame,
Qui vomissoit le sang, et se sentant monter,
Endurant un travail qu'on ne peut raconter⁴

Dans les tragédies de Benserade et de Mairet, l'éloge de la reine se poursuit ; le premier met en valeur ses qualités viriles :

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 143-146.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet*, tome IV « Marc Antoine », op. cit., v. 1628-1637 ; v. 1647.

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 1190-1192.

⁴*Ibid.*, v. 2439-2442.

Non, du haut du tombeau
Ses filles d'une corde astiroient ce fardeau,
La Reine mesme aidait en ce vil exercice,
Ses délicates mains y faisoient leur office,
Ses efforts estoient grands, on n'eut pas tiré mieux,
Et son front paroissoit mouillé comme ses yeux.
Antoine suspendant la douleur qui le blesse
Pour y contribuer avec sa foiblesse
Tendoit ses bras mourans, les roidissoit expres,
Se souslevoit un peu, mais retomboit apres.¹

tandis que le second dramaturge, plus discrètement, rappelle la sincérité de
l'amour de Cléopâtre :

Elle est avecque lui dedans son monument,
Et l'on dit qu'elle-même en pleurs se consumant,
Par une longue corde, à dessein dévalée,
L'a tiré du Palais dedans le mausolée,
Où la plupart du monde assure qu'il est mort.²

La Chapelle, coutumier des atténuations, développe contre toute attente cet
épisode, probablement en raison du texte de Plutarque qui en atteste la vérité. Agrippa
en fait un récit très détaillé :

Je l'ay veu dépouillé des marques de son rang,
Pasle, défiguré, tout couvert de son sang.
Quatre Esclaves, honteux, dans leur douleur profonde,
De voir entre leurs mains, un des Maîtres du monde,
Sur leurs bras tous souillez, le portoient en tremblant,
Et détournoient leurs yeux de cet Objet sanglant.
[...]
Déjà par Charmion les tissus préparez,
Estoient de mille nœuds autour de luy serrez.
Déjà la Reyne mesme attachée au cordage,
prétoit ses belles mains à ce pénible ouvrage,
Un Maistre, un Empereur du Monde, & des Romains,
Elevé lentement par de si foibles mains,
Paroissoit comme en butte avec ignominie
Aux insolens regards d'une Armée ennemie,
Chacun l'encourageoit, & luy-mesme animé
Par les tendres regards d'un Objet trop aimé,
Tâchoit de ramasser ses forces languissantes,
Et vers la Reyne encor tendoit ses mains sanglantes.³

L'ensemble des détails que l'on retrouve dans les autres pièces du *corpus* est
repris : la décadence du général devenu une sorte de paquet ensanglanté, la douleur
suscitée par cette scène et la beauté sacrifiée de la reine qui consacre toute sa force à
cette union ultime. Le dramaturge y ajoute le soutien de la foule anonyme, touchée par

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1191-1200.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1315-1319.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1266-1272 ; v. 1287-1298.

une telle preuve d'amour. Il convient de rappeler enfin que la reine cache la mort d'Antoine jusqu'à la dernière scène pour pouvoir la prolonger de la sienne.

En somme, cet épisode participe du thème de l'agonie : le corps supplicié est tiré par une corde pour expirer sur les genoux de Cléopâtre. La dimension amoureuse s'en trouve ainsi magnifiée et contribue à la réhabilitation de la reine : loin d'être une beauté hautaine, celle-ci fournit des efforts virils pour qu'Antoine meure dans ses bras, assuré de son amour.

De la résolution à la délivrance : le modèle de la tragédie à dénouement étendu

Selon Georges Forestier, la tragédie humaniste se fonde sur la dramaturgie du dénouement étendu, sur le déploiement d'une matière et de la fin. Il définit ainsi le sujet comme la « matrice constituée par le dénouement¹ ». En d'autres termes, le héros sait qu'il va mourir et toutes les virtualités sont inscrites dans le commencement, donnant ainsi une impression de réversibilité. C'est ce que Raymond Picard appelle les « querelles de condamnés à mort² ».

Nous remarquons ainsi que les héros annoncent leur ferme résolution suicidaire³, parfois dès l'ouverture de la tragédie. Dans la pièce de Jodelle, le spectre d'Antoine se présente en songe à Cléopâtre pour lui demander de mourir :

Cleopatre mourra, je me suis ore en songe
A ses yeux présenté, luy commandant de faire
L'honneur à mon sepulchre, et apres se deffaire⁴

La reine expirera entre le quatrième et le cinquième acte : son agonie mentale occupe toute la tragédie. Garnier met l'accent sur ce motif en faisant déclarer à son

¹Georges FORESTIER, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, op. cit., p. 148.

²Jean RACINE, *Œuvres complètes*, éd. Raymond Picard, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 1950, p. 523.

³Voir le chapitre sur le suicide *infra* p. 293-308.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 160-162.

personnage éponyme, dès les premiers vers, « Il me convient mourir.¹ ». Le Romain n'expirera pourtant qu'entre le troisième et le quatrième acte. Quant à Cléopâtre, éprouvée dès le début de la tragédie, elle ne pourra même pas mourir, bien qu'elle soit condamnée. Elle exprime enfin elle-même sa résolution dans la tragédie de Montreux² :

Cleopatre qui meurt pour suivre Antoine mort.³

Dans les tragédies du « Grand Siècle », les résolutions ne sont pas exprimées au début des pièces, puisque des espoirs de victoire sont encore entretenus. Chez Benserade, Antoine décide de mourir un acte avant son suicide⁴ :

Que je suis seulement armé contre moy-mesme⁵

et Cléopâtre le suivra dans son projet, avant d'expirer à la fin de la pièce :

Que n'ostez vous aussi la lumiere à mes yeux⁶

Enfin, Mairet se distingue en faisant annoncer la résolution de Cléopâtre, sous forme d'une promesse amoureuse, avant celle d'Antoine, ce qui ajoute au courage héroïque de la reine, qui n'est plus une pâle copiste, mais qui brille par son audace :

Je m'en vais vous verser tout le sang de mes veines.⁷

Les fermes résolutions des héros confirment que les tragédies de Cléopâtre et de Marc Antoine ne comportent ni dilemme⁸ ni réelle prise de décision. C'est ce que souligne Françoise Joukovsky à propos de la pièce de Jodelle : « Aucun tragique de l'hésitation, pas de monologue dubitatif.⁹ » Or, cette force de caractère suscite l'admiration et devient une qualité morale, d'après Philip Tomlinson, à propos de la tragédie de Mairet :

Mais si l'on plaint Cléopâtre moins, c'est peut-être parce qu'on est censé l'admirer plus. Aucun conflit intérieur ne vient déchirer la conscience de cette héroïne purifiée, qui a déjà

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 7.

²Elle mourra, comme dans la tragédie de Jodelle, entre le quatrième et le cinquième acte.

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 132.

⁴Sa résolution est énoncée à la deuxième scène du deuxième acte ; il se frappera à la deuxième scène du troisième acte, au cours de son monologue.

⁵Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 482.

⁶*Ibid.*, v. 916.

⁷Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 990.

⁸Voir *supra* p. 74 ; p. 198.

⁹Françoise JOUKOVSKY, « Le tragique dans la *Cléopâtre captive* », op. cit., p. 348.

réglé ses comptes avec la morale. À la différence de Sophonisbe, sa vertu ne s'acquiert pas au contact des événements, elle est déjà acquise.¹

L'une des inventions de ce dramaturge est peut-être en effet d'avoir remplacé une Cléopâtre en métamorphose par une Cléopâtre d'emblée vertueuse. En revanche, s'il est indéniable que l'absence de toute délibération suscite l'étonnement du public, il paraît peu convaincant d'affirmer que l'apitoiement soit moindre, dans la mesure où l'on ne plaindrait guère une héroïne antipathique et qu'il nous semble que la bienveillance du public envers la reine est surtout liée à son caractère déterminé et à sa constance.

En somme, le dénouement étendu du seizième siècle se perpétue grâce au motif de l'agonie physique, développé au dix-septième siècle. Dans les deux cas, la tragédie de Cléopâtre est la chronique d'une fin annoncée qui permet l'éloge de la reine, dont le courage et la détermination forcent l'admiration.

¹Analyse de Philip Tomlinson :

Jean MAIRET, *Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre, Tragedie*, éd. Philip Tomlinson, *op. cit.*, p. 22.

CHAPITRE 17 – LE SUICIDE, « CE TRAGIQUE SPECTACLE¹ »

Cléopâtre est une héroïne tragique sans crime : elle ne commet pas de meurtre et n'est confrontée à aucun dilemme. Ce qui est en jeu, c'est la préservation de l'honneur, de la majesté royale, de la dignité politique. Si dans nombre de tragédies le suicide est la conséquence inévitable d'un *nefas*², il apparaît au contraire que, dans le cas de Cléopâtre, la mort soit centrale, et non circonstancielle. Œdipe se suicide pour expier son parricide et son inceste ; Andromaque se suicide afin de sauver son fils ; Phèdre se suicide après avoir fait condamner un innocent. La reine d'Égypte fait partie des héroïnes captives, mais son suicide ne préserve personne et aucun choix crucial n'est à faire. Sa ferme résolution empêche toute délibération ; son suicide ne sauve personne d'autre qu'elle-même et n'est en rien un sacrifice. Si toutefois le cas de ses enfants est dans certaines pièces évoqué, il n'est guère qu'une motivation secondaire et demeure très contestable³.

En somme, Cléopâtre meurt pour être fidèle à Antoine, qui s'est suicidé par amour⁴, et pour éviter le déshonneur du triomphe. Héroïne tragique sans crime donc,

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1772.

²Vocabulaire emprunté à Florence Dupont.

Florence DUPONT, *Les Monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, *op. cit.*, p. 57-63.

³Voir *supra* le chapitre sur l'éloge et le blâme de la femme, p. 136-152.

⁴« Plutarque demeure assez discret sur les raisons qui ont poussé l'ancien maître de Rome au suicide. (paragraphe 76) [...] Différentes raisons sont alors invoquées : la défaite militaire contre César, véritable péripétie annoncée au milieu de l'acte III, mais aussi la trahison et la mort supposée de Cléopâtre. »

Marc VUILLERMOZ, « Le Traitement de la reconnaissance dans les tragédies de Jean Mairet », *Littératures classiques*, septembre 2008, n° 65, « Le théâtre de Jean Mairet », p. 118.

elle est plus proche une fois encore de la Juliette de Shakespeare que des héroïnes mythologiques de Sénèque ou de Sophocle. Le seul méfait de Cléopâtre est un délit de parole trompeuse¹ : la fausse annonce de sa mort engendre le suicide de son amant, qu'elle doit expier en mourant véritablement. Si l'on envisage sa deuxième motivation, celle de la préservation de son honneur royal, force est de constater qu'il ne profite qu'à elle seule et qu'il ne changera pas l'avenir politique de son pays, devenu province romaine. L'objet de ce chapitre est de montrer que la métamorphose du monstre débauché en héroïne tragique majestueuse est rendue possible par le suicide, acte ultime désespéré, qui force l'admiration et permet d'accéder à l'immortalité mythique.

Synoptique des suicides : la question de la bienséance

En résumé, Marc Antoine et Cléopâtre sont défaits par Octave, qui les détient en captivité. Afin d'éprouver les sentiments de son amant, la reine lui fait croire à sa mort : désespéré, Antoine se transperce de son épée. Pour le rejoindre et éviter d'être menée en triomphe à Rome, Cléopâtre se suicide. Si toutes ces données sont communes aux pièces de notre *corpus*, les suicides de Cléopâtre et de Marc Antoine sont envisagés avec quelques différences. Le général romain est déjà mort quand les tragédies de Jodelle et de Montreux commencent ; celle de Garnier se termine en annonçant le suicide de Cléopâtre, toujours vivante. Les autres variantes sont liées au principe de bienséance, qui place les suicides sur scène ou hors scène. Examinons les tableaux ci-dessous :

¹C'est son seul méfait dans la tragédie ; dans l'histoire, elle est responsable d'avoir fui à Actium. Mais il s'agit encore d'une faute, et non d'un crime. Voir *supra* p. 54-57.

	Jodelle	Garnier	Montreux
Marc Antoine	<i>avant</i>	entre les actes III et IV hors scène	<i>avant</i>
Cléopâtre	entre les actes IV et V hors scène	<i>à venir</i>	entre les actes IV et V hors scène

	Benserade	Mairet	La Chapelle
Marc Antoine	acte III sur scène	actes IV et V sur scène	actes IV et V sur scène
Cléopâtre	acte V sur scène	acte V sur scène	acte V hors scène <u>et</u> sur scène

Aucune tragédie humaniste ne met en scène deux suicides ; la mise à mort d'un seul des héros est racontée par un messager et a toujours lieu hors scène, entre deux actes. La structure de Jodelle est reprise par Montreux : Antoine est mort, on rappelle les circonstances de son suicide, et Cléopâtre le rejoint juste avant le dernier acte. Garnier situe la mort du général après le troisième acte et clôt sa pièce en mettant en scène Cléopâtre encore vivante, probablement pour favoriser le pathétique¹.

Au dix-septième siècle, le spectacle prend clairement le pas sur la tragédie de la parole, du récit et des annonces : toutes les pièces contiennent deux suicides et les héros se frappent ou meurent toujours sur scène². Si Cléopâtre expire toujours au dernier acte,

¹Voir à ce propos le chapitre sur le registre pathétique, *supra* p. 180-197.

²Ce n'est pas Benserade qui invente la mort de Cléopâtre sur scène mais le dramaturge anglais Samuel Daniel :

« No author stages the death of Cleopatra. The first play published in which Cleopatra dies on the stage

le suicide d'Antoine est plus ou moins tardif. La seule nuance concerne La Chapelle, qui fait mourir la reine sur scène sans représenter son suicide puisqu'à l'instar de Phèdre et de Mithridate, la reine s'empoisonne hors scène et vient succomber sous le regard des spectateurs. Cet épisode, probablement inspiré de Racine, est aussi l'exact contraire du suicide de la Sophonisbe de Mairet, qui avale le poison sur le théâtre et demande à être transportée en coulisses pour mourir.

La question de la bienséance paraît clairement posée. Revenons à Horace, qui préconise de recourir aux récits pour éviter les scènes sanglantes ou peu vraisemblables :

*non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
Ne pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in aem Procne uertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

Il est des actes, toutefois, bons à se passer derrière la scène et qu'on n'y produira point ; il est bien des choses qu'on écartera des yeux pour en confier ensuite le récit à l'éloquence d'un témoin. Que Médée n'égorge pas ses enfants devant le public, que l'abominable Atrée ne fasse pas cuire devant tous des chairs humaines, qu'on ne voie point Procne se changeant en oiseau ou Cadmus en serpent. Tout ce que vous me montrez de cette sorte ne m'inspire qu'incrédulité et révolte.¹

Le théoricien s'insurge donc contre la représentation de crimes violents et de scènes merveilleuses. Il n'est en aucun cas mentionné que le suicide soit proscrit. Comme la mort sur scène concerne uniquement les textes du « Grand Siècle », tournons-nous vers Boileau :

Jamais au Spectateur n'offrez rien d'incroyable.
Le Vrai peut quelquesfois n'estre pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moy sans appas.
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.²

Toutefois, le suicide de Marc Antoine, qui se transperce d'une épée, et celui de Cléopâtre, qui se fait piquer par un serpent, demeurent violents. Leur représentation sur

is the revised version of Cleopatra which Daniel published in 1607. »

Mary MORRISON, « Some Aspects of the treatment of the themes of Antony and Cleopatra in tragedies of the sixteenth century », *op. cit.*, p. 116.

¹Quintus HORACE, *Epîtres*, *op. cit.*, p. 212.

²Nicolas BOILEAU, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 170.

scène est influencée par la pensée « baroque » – déjà déterminante pour Shakespeare – qui s’installe plus solidement en France pendant le « Grand Siècle », et par l’essor contemporain de la tragi-comédie.

Le suicide sur scène n’est proscrit par aucun théoricien classique et l’explication en est donnée par Jacques Schérer :

L’abbé Morvan de Bellegarde nous le dit de la façon la plus claire : « Ceux qui prétendent qu’il ne faut jamais ensanglanter le théâtre ignorent ce que c’est que de l’ensanglanter ; il ne faut jamais y répandre le sang de personne, mais on y peut verser le sien, quand on y est porté par un beau désespoir ; c’était une action consacrée chez les Romains » [...] le suicide est préférable à la honte, à la défaite, à la mort, certaine ou probable, qui vient d’un autre. En définitive, la seule personne que le héros puisse tuer avec honneur, c’est lui-même. La Mesnardière, distinguant dans sa *Poétique* différentes sortes de meurtres, n’admettait que les meurtres « généreux » : ils se réduisent en fait au suicide.¹

Cette ferme résolution : suicide, amour et politique

La tragédie de Marc Antoine et de Cléopâtre est donc celle d’un double suicide annoncé. Afin de respecter l’exigence de vraisemblance, les héros font part sur scène de leur résolution à mourir. Ainsi Garnier ouvre-t-il sa pièce par l’annonce d’Antoine « Il me convient mourir² ». Mais l’acte est longtemps différé³, et cette décision est plusieurs fois répétée :

Il ne me reste rien que de m’ouvrir le sein,
Hastant ma lente mort d’un poignard inhumain.⁴

Les propos sont également précisés. Toutes les tragédies du *corpus* contiennent ces résolutions. Jodelle ne présente bien sûr que celle de Cléopâtre :

La Parque et non Cesar aura sus moy le pris,
La Parque et non Cesar soulage mes esprits,
La Parque et non Cesar triomphera de moy,
La Parque et non Cesar finira mon esmoy⁵

Montreux ne peut guère prêter ces propos à Antoine, déjà mort, et ne les attribue pas davantage à Cléopâtre : le souci de la bienséance est peut-être une fois de plus en

¹Jacques SCHERER, *La Dramaturgie classique en France*, op. cit., p. 418-419.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet*, tome IV « Marc Antoine », op. cit., v. 7.

³Voir le chapitre sur l’agonie *supra* p. 283-292.

⁴*Ibid.*, v. 998-999.

⁵Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 1231-1234.

jeu. En effet, l'annonce du suicide est confiée à la suivante Carmion. De même que Racine, dans *Phèdre*, confie la calomnie à Œnone¹, de même Montreux, soucieux des bienséances, annonce le suicide par l'intermédiaire d'une domestique :

Mourons donc Cleopatre, et d'un esprit royal
Digne de tes ayeulx resiste à ce grand mal²

Il est en effet plus vraisemblable de faire introduire ce meurtre généreux par une suivante. Benserade et Mairet reprennent sans grande originalité ces avertissements³. En revanche, La Chapelle se distingue en faisant annoncer le suicide de Marc Antoine par Cléopâtre :

Si dans ces lieux Antoine est las de se défendre,
Qu'il se donne la mort plutôt que de se rendre.⁴

Les paroles de la reine retentissent comme un commandement et ajoutent à sa culpabilité. Outre les annonces verbales, il est intéressant de noter qu'il est souvent fait mention de tentatives de suicide évitées de justesse⁵. Ainsi chez Jodelle :

En s'écriant une des femmes dit :
O pauvre Roine : es tu donc prise vive ?
Vis tu encor pour trespasser captive ?
Et qu'elle ainsi sous telle voix ravie
Vouloit trancher le filet de sa vie,
Du cimenterre a son costé pendu,
Si saisissant je n'eusse deffendu
Son estomach ja desja menassé,
Du bras meurdrier à l'encontre haussé.
[...]

¹La suivante propose la calomnie :

« Vous le craignez. Osez l'accuser la première / Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui. [...] Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cède. / Je parlerai [...] »

Puis elle ment à Thésée :

« Phèdre épargnait plutôt un Père déplorable. / Honteuse du dessein d'un Amant furieux, / Et du feu criminel qu'il a pris dans ses yeux, / Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière / Éteignait de ses yeux l'innocente lumière. / J'ai vu lever le bras, j'ai couru la sauver. »

Jean RACINE, « Phèdre », *Œuvres complètes*, op. cit., v. 886-887 ; v. 898-899 ; v. 1014-1019.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 255-256.

³« Lucile, il faut mourir, mais genereusement / [...] Songe que mon esprit doit quitter sa demeure, / Que je meurs Empereur si je meurs de bonne heure. »

Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 556 ; v. 721-722.

Cléopâtre : « Avant que du destin la fureur insolente / M'oblige à me donner une fin violente »

Antoine : « Mais puisqu'il faut mourir, allons trouver Lucile, / Qui nous rendra la mort plus douce, et plus facile. »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 817-818 ; v. 1001-1002.

⁴Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 481-482.

⁵« CLEOPATRA (*drawing a dagger*) – Quick, quick, good hands ! »

[CLEOPATRE (Tirant un poignard) – Vite, vite, mes bonnes mains ! »]

William SHAKESPEARE, « The Tragedy of Antony and Cleopatra », op. cit., V. 2, v. 38.

Quant à la Roine, appaiser la faudra
Si doucement sa main se tiendra
De forbannir l'ame seditieuse
Outre les eaux de la rive oublieuse.¹

La dimension spectaculaire du suicide de Cléopâtre est renforcée. L'idée est reprise rapidement par Benserade² et plus longuement par Mairet, qui imite clairement Jodelle mais avec originalité :

Le poignard, dont tantôt la main de Proculée
A désarmé la sienne entrant au Mausolée,
Montre assez clairement qu'il faut s'en défier,
Et que son moindre soin est de sacrifier,
Si ce n'est qu'elle-même a résolu peut-être,
De servir à la fois de victime et de prêtre.³

La reine était prête à mourir comme Antoine, transpercée d'une lame mais les alliés d'Octave sont de véritables Argus, qui la protègent du suicide et assurent la victoire à leur chef. Cet épisode est conçu comme une preuve de la capacité de Cléopâtre à dissimuler ses intentions. À la fois « victime » et « prêtre », la reine Lagide incarne force et fragilité.

Les autres dramaturges s'intéressent davantage à Antoine : Garnier suggère de manière hypothétique cette menace :

Mais sa mort est certaine, et desja son espee
Dedans son tiede sang est, peut estre, trempee,
Sans que vostre secours le puisse garantir
Des pointes de la mort, qu'il doit bien tost sentir.⁴

tandis que La Chapelle confirme les tentatives répétées d'Antoine :

Il nomme Cléopatre, & ne la trouvant pas,
Contre soy-mesme il arme à tout moment son bras.⁵

Toutes ces résolutions et ces annonces de morts évitées contribuent à préparer le spectateur au double suicide des héros et à faire naître frayeur et pitié. Les personnages, quant à eux, présentent ainsi leurs motivations et parfois leur espoir d'expier. Ainsi Marc Antoine annonce-t-il, dans la tragédie de Garnier :

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 566-574 ; v. 633-636.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 1210.

³Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 1731-1736.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 599-602.

⁵Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 1059-1060.

Mais sus, il faut mourir, et d'un brave trespas
Expier mon diffame, et mes nuisans esbas.¹

L'idée est reprise par Montreux, qui attribue ces propos à la reine :

Elle va par sa mort en expier l'offense.²

En somme, les suicides font l'objet d'une préparation solide : annoncés, parfois même déjà tentés, ils s'inscrivent au cœur de la machine dramatique ; leur annonce constitue le nœud de l'action, qui est centrée sur la menace de la mort et qui se dénoue quand ils sont réalisés. Le déroulement de la tragédie ressemble ainsi à une longue attente funèbre. La menace permet de lier les thèmes de l'amour et de la politique : la mort sépare puis unit les amants³ et prive surtout le vainqueur d'une plus grande gloire.

« Et vomissant un cri il s'enferra sur l'heure » : le suicide de Marc Antoine

Marc Antoine se suicide en transperçant son corps de son épée : c'est une mort sanglante, apparemment digne d'un général conquérant, qui est racontée dans toutes les tragédies. Dans les pièces de Jodelle et de Montreux, parce qu'il est déjà mort au début, son suicide fait l'objet de récits analeptiques :

Et lors voyant son page
Soymesme se tuer, Tu donnes tesmoignage,
O Eunuque (dit-il) comme il faut que je meure :
Et vomissant un cri il s'enferra sur l'heure.⁴

L'insertion de paroles rapportées permet de rendre ce récit plus vivant et plus percutant : Antoine n'apparaissant que sous la forme d'Ombre, son personnage doit faire l'objet de propos vifs pour attirer l'attention du public. Montreux au contraire demeure très concis et se contente d'un seul alexandrin – tardif de surcroît – pour évoquer ce suicide :

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1234-1235.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 337.

³« Par de là les erreurs et les calculs mesquins, elle devient l'amante qu'elle sera aux yeux de la postérité, celle qui veut être réunie à Antoine dans la mort. Comme dans les "temples" qu' imagine Ronsard, l'épithaphe des deux amants consacre cette métamorphose. Ce monologue inspiré de Plutarque (ch. 84) constitue donc un rituel d'héroïsation, mais à travers l'évolution d'une âme mêlée, qui n'est ni sans faiblesse ni sans grandeur. »

Françoise JOUKOVSKY, « Le Tragique dans la *Cléopâtre captive* », *op. cit.*, p. 357.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive, op. cit.*, v. 231-234.

Il plongeait donc son fer d'une dextre mutine.¹

Seul Garnier présente un long récit, précis, circonstancié et soigneusement préparé pour la mort hors scène de son personnage éponyme. Le messenger est annoncé par une liaison de vue :

Mais qui est cettuy-cy qui haletant arrive,
Et s'approche, marchant d'une allure hastive ?²

Cette réplique d'Octave César contribue à augmenter la tension dramatique et l'effet de suspens ; le spectacle devient encore plus saisissant lorsque le messenger paraît avec un accessoire sanglant dans la main, annoncé par une didascalie interne :

Il est mort, il est mort, de cela soyez seur,
Ce large coutelas en est le meurtrisseur.³

Le récit qui suit reprend le procédé du discours direct, qui dynamise la narration, et se complaît dans des détails physiologiques macabres, caractéristiques de l'esthétique humaniste⁴ :

» Qu'attens-tu plus, hélas,
» Antoine ! hé, qui te fait différer ton trespas,
» Puis que t'a la Fortune à ton bien ennemie,
» La seule cause ostée de désirer la vie ? »
Quand sa bouche en soupirs eut achevé ces mots,
Sa cuirasse il deslace, et se l'oste du dos :
[...]
Eros, son serviteur, le somme de sa foy
De l'occire au besoing : Eros a prins l'espee
Et s'en est à l'instant la poitrine frapée :
Il vomit sang et ame, et cheut à ses pieds mort.
[...]
A grand'peine avoit-il ce propos achevé,
Et le poignard sanglant de terre relevé,
Qu'il s'en perce le ventre, et lors une fontaine
De rouge sang jaillit, dont la chambre fut pleine.
Il chancela du coup, la face luy blesmit,
Et dessus une couche affoiblissent se mit.⁵

Les dramaturges du dix-septième siècle, rappelons-le, mettent en scène son suicide. Benserade représente Antoine qui demande à son serviteur de le tuer⁶, puis

¹Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2419.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1532-1533.

³*Ibid.*, v. 1550-1551.

⁴Si ces détails sont attendus dans les tragédies humanistes, ils n'en sont pas l'apanage. Les histoires tragiques en prose du siècle suivant en contiennent beaucoup aussi.

⁵*Ibid.*, v. 1586-1591 ; v. 1599-1602 ; v. 1606-1611.

⁶Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 751-752.

imagine un monologue au cours duquel il se frappe :

O mort qu'heureusement tu me viens secourir,
Et qu'il est malheureux qui ne sçait pas mourir !
Si tu m'eusses plus jeune obligé de la sorte,
La gloire de mes jours ne fut pas si tost morte,
L'on ne m'eut veu jamais amoureux, ny vaincu,
Et j'aurois vescu plus, si j'eusse moins vescu.¹

Même si les théoriciens s'accordent à refuser de longs discours à un personnage désespéré, le monologue intensifie la tension dramatique. Antoine meurt seul, abandonné de ses soldats, privé de la confiance de Cléopâtre, destitué de ses pouvoirs politiques.

Mairet se concentre également sur la dimension spectaculaire du suicide puisque le général vaincu apostrophe son épée avant de se transpercer avec courage :

Chère, et fidèle épée, enfonce mes entrailles,
Teinte du plus beau sang que jamais ait vomi
Et le plus honnête homme, et le meilleur ami.²

Enfin, cet épisode est l'occasion de montrer une fois de plus que La Chapelle se soucie d'éviter les scènes choquantes : certes, il fait mourir Antoine sur scène, mais il détaille le suicide par un récit, qui vient compléter la représentation visuelle. La mort d'Éros est sanglante³ et immédiate ; mais Antoine se frappe et tâche d'aggraver sa blessure. Si le dramaturge amplifie l'horreur de ce suicide, il évite de mettre en scène ces détails atroces, racontés par Camille :

Du mesme fer qu'Eros avoit teint de son sang,
Luy mesme, à ce qu'on dit, s'estoit percé le flanc,
Il pleuroit Cléopâtre, & d'une main cruelle
Tâchoit encor d'aigrir sa blessure mortelle.⁴

La mort d'Antoine est donc celle d'un Romain et d'un soldat : elle est violente, sanglante et longue⁵. Toutefois, elle semble bien hâtive et témoigne du peu de combativité du héros, qui ne gagne rien par sa mort ; cet aspect est sensible dans la

¹*Ibid.*, v. 803-808

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1166-1168.

³« Grands Dieux ! quelle image sanglante ! / Quel exemple terrible à mes yeux se présente ! »
Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1181-1182.

⁴*Ibid.*, v. 1235-1238.

⁵Voir à ce propos le chapitre sur l'agonie *supra* p. 283-292.

tragédie de Mairet :

Antoine, victime d'abord d'un aveuglement puis d'un pessimisme inébranlable, a abandonné dès le début le combat et se soumet docilement à son destin. Naturellement, son suicide sera aussi bâclé que sa vie¹. Reste à savoir si Cléopâtre, saisie elle aussi d'un fatalisme inexpugnable, saura surmonter sa passivité et, par un dernier effort, réussir sa mort, en privant Octave de son triomphe et en restant fidèle, malgré tout, à son amour.²

Au contraire, l'Égyptienne meurt en reine orientale³ : elle fait appel au serpent ou au poison et choisit un trépas rapide. Si son amant se frappe de manière précipitée, à la suite d'une fausse annonce, Cléopâtre, elle, se prépare à mourir.

Le cri de révolte d'une captive : un suicide royal et oriental

Le suicide oppose ainsi le héros tragique au héros épique⁴ mais dans le cas de la dernière reine d'Égypte, il devient une arme spectaculaire contre l'opresseur et cesse d'être une simple marque de désespoir. Jodelle insiste sur la mise en scène que fait Cléopâtre de sa propre mort ; jusque dans ses derniers actes, elle demeure soucieuse de son image personnelle :

J'ay veu (ô rare et miserable chose !)
Ma Cleopatre en son royal habit,
Et sa couronne, au long d'un riche lict
Peint et doré, blesme et morte couchee,⁵

Montreux choisit la forme du récit de messenger, dont voici quelques extraits, pour détailler l'épisode représenté :

Elle faict apporter par un simple rustique
Des figues qu'on voyoit dedans un panier creux,

¹« *I have done my work ill, friends. O, make an end / Of what I have begun !* »

[J'ai mal fait mon ouvrage, amis. Oh ! Achevez / Ce que j'ai commencé !]

William SHAKESPEARE, « The Tragedy of Antony and Cleopatra », *op. cit.*, IV, 15, v. 105-106.

²Philip TOMLINSON, « Le Personnage de Cléopâtre chez Mairet et Corneille », *op. cit.*, p. 68.

³Benserade fournit à ce sujet une scène singulière, dans laquelle les suivantes de Cléopâtre imaginent mourir en Romaines :

ERAS « Et je veux qu'elle juge en me voyant souffrir, / Si je meurs à regret quand elle veut mourir : / Nous suffoquerons-nous ? ou bien rendrons-nous l'ame / Comme cette Romaine avalant de la flame ? »

CHARMION « On nous oste les fers, les poisons, & les feux, / Mais il nous reste encor des mains & des cheveux. »

Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1527-1532.

⁴« le suicide est donc une réaction de femme, qui n'a pas le pouvoir de défendre militairement sa cause, et ne peut regagner la liberté qu'en mourant : l'homme ne se tue pas, mais reprend les armes. »

Emmanuel BURON, « Chronique d'une soumission. Lecture historique de *Cleopatre* et *Sophonisbe* de Nicolas de Montreux », *op. cit.*, p. 246.

⁵Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1544-1548.

Qui sous elle cachoyent un aspic dangereux,
 D'une telle façon, qu'il estoit impossible
 De penser qu'un serpent se rendist invisible
 Avec ce fruit mortel, qu'on jugeoit sans danger
 [...]

Lors tenant le panier en sa main asseuree,
 Descouvre de l'aspic la teste coloree,
 Qui sifflait à sacquets, elle rit doucement :
 Ha, dit-elle, es-tu là remède à mon tourment ?
 Je vay te voir, Antoine, ô l'heure bienheureuse !
 Où Cleopatre va te trouver amoureuse.
 Lors du cruel serpent d'un courage hautain
 Elle approche son bras, qui le picque soudain,
 Empoisonnant son corps, qui logea, miserable,
 Une ame qui n'eut point en grandeur de semblable,
 Soudain qu'elle sentit le poison peu à peu
 Glisser dedans ses nerfs, comme glisse le feu
 [...]

Alors un doux sommeil causé de la picqueure
 De l'inhumain aspic, le trespas luy procure,
 Se glisse dans ses yeux, elle dort, et dormant
 La mort vient la saisir d'un doux ravissement,
 Sans sentir aucun mal, la courageuse dame,
 Dans les bras de la mort mortellement se pasme.¹

La précision est saisissante : la morsure, ses conséquences et les *ultima verba* de Cléopâtre sont rapportés avec minutie.

Au siècle suivant, le suicide a lieu sur scène. Benserade, de façon tout à fait originale, fait annoncer la mort de Cléopâtre avant qu'elle n'ait lieu, par une lettre proleptique que la reine adresse à Octave :

LETTRE DE CLEOPATRE A CESAR

Cesar, je suis lasse de vivre,
 Antoine est mort, je le veux suivre,²
 Juge que mon dessein est genereux & beau,
 Et pour favoriser Cleopatre asservie,
 Comme en vivant tous deux nous n'eûmes qu'une vie,
 Fay que nous n'ayons qu'un tombeau.³

Dans cette tragédie, la confrontation entre la reine et le serpent fait naître une peur de la mort, dont Cléopâtre a honte, mais qui suscite la pitié et qui la rend plus

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 2512-2517 ; v. 2535-2546 ; v. 2559-2564.

²Une topique de la littérature amoureuse et tragique s'exprime ici, celle du sentiment qui perdure en dépit de la mort. Elle est condensée dans la devise exprimée par Montreux à la fin de sa tragédie d'*Isabelle* : « *nec morte moritur amor* ».

Nicolas de MONTREUX, *Isabelle tragedie. Par Ollenix du Mont-Sacré, gentil-homme du Mayne*, Paris, Abraham Saugrain, 1595, p. 96.

Cette devise apparaît aussi à la fin des *Amours de Cléandre et Domiphille* :

Nicolas de MONTREUX, *Les Amours de Cléandre et Domiphille. Par lesquelles se remarque la perfection de la vertu de chasteté... Le tout de l'invention d'Ollenix du Mont-sacré, gentilhomme du Mayne*, Paris, chez la veufve de Gabriel Buon, 1597, f. 369 r°.

³Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 1609-1614.

humaine :

Et l'honneur m'appartient de mourir la première,
Cherchons en le moyen : Te voilà donc serpent,
De mon sort affligé l'espoir bas & rampant ?
Cet aigle qui si haut s'élève dans la nuée,
Et sur tout l'Univers tient son aile étendue,
Va succomber sous toi, tu restes le plus fort
Tu luy ravis sa gloire en me donnant la mort,
Tu m'empêches de voir le rivage du Tibre,
Sans toi j'ay vescu Reine, & par toi je meurs libre.
Mais d'où vient que mon cœur craint & fuit son repos ?
Quelle subite horreur se glisse dans mes os ?
Indigne mouvement : c'est lâchement se rendre,
Attaque, & mords ce bras, il ne m'a pû deffendre¹

Quant à Mairet, il dramatise au plus haut point la scène, en la faisant commenter par les suivantes, témoins du suicide :

CLEOPATRE
Donnez-le moi ce vase épouvantable aux yeux,
Elle voit venir Charmion avec le vase où sont les serpents.
Qui de tous mes trésors est le plus précieux,
Puisqu'il est ma rançon et le dépositaire
De tout ce qu'aujourd'hui j'ai de plus salutaire :
C'est la mort, dont le bras en cette extrémité,
Me doit sauver l'honneur, avec la liberté.
Ne délibérons plus.

IRAS
Ô courage incroyable !
Elle étreint dans ce vase un serpent effroyable,
Dont la langue élancée, et les regards ardents,
Impriment la terreur au cœur des regardants.

CHARMION
Ô Dieux, il l'a piquée !²

Enfin, La Chapelle refuse de reprendre l'épisode de l'aspic et attribue la mort de Cléopâtre à l'ingestion d'un poison, à la manière de Phèdre. Elle le prend hors scène et vient expirer sous les yeux d'Agrippa, impuissant. Sa mort est rapide, simple, mais digne :

Le poison redouble ses efforts,
Une froideur mortelle occupe tout mon corps,
Je me meurs.³

De toute évidence, ce dernier suicide est bien moins spectaculaire parce qu'il est discret et parce qu'il évite l'ostentation orientale.

¹*Ibid.*, v. 1716-1728.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1595-1605.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1395-1397.

Ajoutons pour conclure l'étude de cet épisode que les dramaturges ont souvent recours à l'ironie dramatique : bien souvent, seuls les spectateurs et les suivantes savent que Cléopâtre a succombé à la morsure d'un aspic. Les interrogations de ses ennemis ajoutent à la fois au mystère, cultivé par la reine, et à l'émotion du public. Ainsi, chez Jodelle :

Que dira-t-il [Cesar] de mourir sans blessure
En telle sorte ? Est-ce point par morsure
De quelque Aspic ? Auroit-ce point esté
Quelque venin secrettement porté ?¹

ou dans la pièce de Montreux :

Ny le fer, ny le feu, ny le coulant cordeau,
N'ont point mis inhumains, Cleopatre au tombeau²

Cette réplique est d'ailleurs reprise par Benserade³. Mairet enfin, confirme cette incertitude :

Le genre de sa mort n'est connu de personne,
Tout ce qu'on peut en croire, avec plus de raison,
C'est qu'elles ont usé d'un violent poison.⁴

En outre, la mention de ces interrogations permet aux dramaturges d'être fidèles à l'Histoire, puisque le suicide de Cléopâtre par morsure n'est pas historiquement certain⁵ et la présence du serpent pourrait être inventée par le mythe, qui attribue une mort orientale et spectaculaire à la reine.

Les trépassés glorieux : jugement et renom des suicidés

Les suicides des héros, précédés ou suivis de ceux des serviteurs, ont un retentissement important sur le spectacle théâtral. Il est important de garder en mémoire qu'ils constituent l'essentiel de l'action, notamment parce qu'ils sont différés. Cléopâtre et Marc Antoine ne meurent pas en même temps et le délai qui sépare leur mort est

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 1603-1608.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 2273-2274.

³« Elle n'a point de fer, ny de poison sur soy »

Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 1777.

⁴Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 1756-1758.

⁵Plutarque n'apporte en effet aucune certitude à ce sujet.

source d'intenses émotions tragiques. Le spectacle est également intéressant parce qu'il induit un changement de réputation : le suicide modifie le jugement des vivants sur les trépassés qui, de vaincus, deviennent glorieux. La dramaturgie de l'éloge se précise ici et devient apothéose, voire transfiguration :

Dans les rituels d'héroïsation, la mort garde son caractère atroce : chaque trépas est salué par un concert de lamentations, et à la répulsion physique s'ajoute un désarroi de l'intelligence, parce que ce phénomène est un scandale. Mais la gloire se concilie cette force redoutable. La mort est le seuil de l'immortalité. Elle est indispensable pour que la valeur de l'individu soit reconnue et consacrée.¹

Ainsi Proculée exprime-t-il son admiration dans la pièce de Jodelle :

Mesmement moy qui suis son ennemi,
En y pensant, je me pasme à demi,
Ma voix s'infirme, et mon penser défaut :
O qu'incertain est l'ordre de là haut !²

Les héros, critiqués pour leurs vices, entraînent une réflexion sur la Fortune et sur l'instabilité de la vie terrestre. Dans la tragédie *Marc Antoine*, c'est Octave lui-même qui s'interroge sur la vanité des combats militaires, en s'adressant au mort :

As-tu si longuement porté ce coutelas
Contre les ennemis, pour le faire en fin estre
L'execrable meurtrier de toy son propre maistre ?³

Montreux attribue même à Octave César une clémence et une considération tardives à l'égard de la reine :

Morte je ne puis donc Cleopatre blasmer,
Que vivante autrefois je voulus diffamer,
Blasmer cruellement, en reputant à crime
L'amour qui l'animoit, digne que l'on l'estime.⁴

Benserade imitera en cela son prédécesseur :

Approchons, elle est morte, & nous sommes vaincus
[...]
La mort de Cleopatre est genereuse, & belle.
Je la plains pour moy seul, je l'estime pour elle⁵

Cléopâtre, femme débauchée haïe d'Octave, suscite, grâce à son suicide, la

¹Françoise JOUKOVSKY, *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle, des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, op. cit., p. 574.

²Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 1756-1758.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 1679-1681.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 2645-2648.

⁵Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 1810 ; v. 1851-1852.

mansuétude et l'admiration de son ennemi, qui a finalement le sentiment d'être défait. La mort glorieuse permet ainsi de transformer la reine courtisane en héroïne¹ et le vainqueur en vaincu².

¹« De fait, la mort volontaire, recherchée, ou la mort acceptée avec courage, constituent l'issue vertueuse pour ces reines prises au piège du destin. Voyez la Cléopâtre de Jodelle et toutes les Sophonisbes qui recouvrent leur liberté par le suicide. »

Charles MAZOUER, *Le Théâtre français de la Renaissance*, op. cit., p. 229.

²« Mairet no doubt intended the triumphant suicide to prove Octave's « heroic misogyny » wrong and demonstrate Cléopâtre's parity with Sophonisbe. »

Philip TOMLINSON, « L'Art d'embellir les vices : The Antony and Cleopatra Plays of Mairet and Benserade in the light of Richelieu's Rehabilitation of the Theatre », *Australian Journal of French Studies*, 1996, vol. 33, n° 3, p. 352.