

AUTO-PORTRAITS DE CLÉOPÂTRE L'INFLATION DE L'ÉLOGE DE SOI

S'il est intéressant de s'attarder sur les remarques, misogynes ou féministes, faites au sujet de Cléopâtre, il est complémentaire d'étudier les autoportraits de l'héroïne : la reine, en effet, produit un discours sur elle-même, révélateur de ses ambitions et de son identité.

La mention de son propre nom par le héros n'étonne guère le public du XVII^e siècle. Ce procédé est mentionné par Boileau qui préfère, faute d'une exposition habile, que les personnages se présentent eux-mêmes : « J'aimerois mieux encor qu'il déclinat son nom, / Et dist, je suis Oreste, ou bien Agamemnon¹ ». Si ce recours à l'autodésignation a pour but premier de faciliter l'identification des personnages, il prend très vite part au langage soutenu. Issue de haute lignée, Cléopâtre rappelle son identité pour susciter la déférence et éviter d'utiliser une première personne qui ne sied pas à son rang lorsqu'elle parle en public.

Cette nomination est à mettre en rapport avec une dimension de la tragédie renaissante et classique, la *laudatio funebris* : l'œuvre théâtrale devient l'occasion pour l'héroïne de renvoyer une image d'elle-même par-delà la mort. À la fois femme politique et amante tragique, Cléopâtre tente, alors qu'elle se prépare au suicide,

¹Nicolas BOILEAU, *Œuvres complètes*, éd. Antoine Adam, Françoise Escal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 1-69, chant III v. 33-34.

d'esquisser son autoportrait, pour le public et la postérité. Comme l'épopée, la tragédie a une fonction mémorielle : les dramaturges lui attribuent ainsi cette parole qui mêle éloge de soi et justification. Le lien entre gloire et mémoire est fait dès la tragédie de Jodelle, qui met ces deux termes à la rime :

Où es tu, Mort, si la prospérité
N'est sous les cieus qu'une infelicité ?
Voyons les grands, et ceux qui de leur teste
Semblent desja deffier la tempeste :
Quel heur ont ils pour une fresle gloire ?
Mille serpens rongears en leur memoire¹

Dans la même pièce, un vers d'Agrippe attire également l'attention et rappelle l'importance de l'onomastique :

Racle leur nom, efface leur memoire²

La reine fait donc son propre portrait avec fierté et panache, elle réaffirme sa gloire pour assurer la mémoire de son nom ; elle rappelle son statut, met en valeur ses vertus féminines et se présente comme une héroïne tragique.

Un ethos de reine³

Cléopâtre se définit d'abord comme une reine d'origine grecque, dont les ascendants se sont illustrés au sein des troupes d'Alexandre le Grand ; déjà dans la pièce de Jodelle elle rappelle son « sang pourpré⁴ » et Montreux, d'après Plutarque, lui attribue comme *ultima verba* l'affirmation de son identité :

Tresbelle, ce dist-elle, et digne mille fois
D'une Royne qui vint du sang de tant de Roys.⁵

D'ailleurs, en dotant Cléopâtre de sentiments maternels, Garnier insiste sur la grandeur de la lignée Lagide, conçue comme un héritage interdit puisque ses enfants, captifs et orphelins, seront réduits à la précarité. Même épargnés par Octave, ils

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 595-600.

²*Ibid.*, v. 485.

³« la figure de Cléopâtre est amendée [...] sa réputation sulfureuse est gommée au profit de sa convenance royale et de sa constance royale » (remarque d'Alain Riffaut)

Jean MAIRET, *Théâtre complet*, *op. cit.*, p. 250.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 916.

⁵Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2585-2586.

n'illustreront pas la descendance ptolémaïque :

Ne vous souvenez point, mes enfans, d'estre nez
D'une si noble race, et ne vous souvenez
Que tant de braves Rois, de cette Egypte maistres,
Succedez l'un à l'autre, ont esté vos ancestres :
Que ce grand Marc Antoine a vostre père esté,
Qui descendu d'Hercule a son los surmonté.¹

L'honneur royal ne s'est pas contenté d'un simple général romain et il est important de souligner que la reine rappelle ici l'identité héroïque – au sens premier d'identité mi-humaine, mi-divine – du père de ses enfants.

Ce statut confère à l'héroïne tragique une grandeur qu'elle tâche de défendre en dépit de sa décadence politique. Son rang lui impose d'abord une dignité dans l'adversité, empreinte de courage et de constance :

Cléopâtre n'ira d'un visage abaissé
Tremblottant de frayeur, et de crainte offensé,
Mendier de Cesar le secours salutaire :
Car son antique honneur luy deffend de ce faire²

Cette absolue nécessité de noble décence malgré la douleur et le péril – qui suscite l'admiration du public et crée le plaisir tragique – est réaffirmée dans la pièce de La Chapelle, où Cléopâtre impose sa supériorité de Macédonienne face à sa rivale Octavie :

Allez à tous les Grecs apprendre qu'une Reyne,
Fille de tant de Roys, est moins qu'une Romaine³

Au-delà de l'opposition entre romanité et hellénisme, c'est bien d'une incompatibilité politique dont il est question, entre la monarchie et la République.

Quelques vers plus loin, Cléopâtre souligne sa fierté familiale :

Vous ne me verrez point lâchement abatuë,
Faire honte à cent Roys dont je suis descenduë⁴

Enfin, cette identité royale est présentée comme un gage de vertu par la reine, qui se défend de lourdes accusations en rappelant ses origines illustres. Ainsi, dans la

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1850-1855.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1399-1402.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie, op. cit.*, v. 465-466.

⁴*Ibid.*, v. 497-498.

tragédie de Garnier, l'ascendance empêche-t-elle d'après l'héroïne toute duplicité :

Tu as donc estimé que mon ame Royale
Ait couvé pour te prendre une amour desloyale ?¹

L'indignation de Cléopâtre, accusée par Antoine, s'exprime par une antithèse entre royauté et déloyauté. Benserade imite littéralement son prédécesseur mais passe au vouvoiement, qui sied davantage aux âmes nobles, et son héroïne affirme une supériorité relative, qui semble moins audacieuse puisqu'elle ne crée pas d'antinomie :

Quoy donc vous presumez qu'une ardeur deloyalle
S'allume comme ailleurs dans une ame royalle ?²

C'est Montreux qui ose l'exagération : non seulement l'ascendance royale éloigne le vice, mais elle est créatrice de valeurs. Cléopâtre affirme déjà l'éclat et la force de sa lignée :

Elle de qui le sang est le sang genereux
De ces Roys entre tous les Princes valeureux ?
Ah ! Iras penses tu qu'une Royne d'Egypte
Venue de tant de Roys d'une fidelle suyte,
Dont l'œil victorieux, dont la riche beauté
Ravit de tant de Roys la vive liberté,
Serve de pasetemps, cruellement servile [?]³

Cette vertu immense fut d'ailleurs suffisante à la domination des peuples :

D'un desir enflammé, l'amour de Cleopatre,
Cleopatre qui vint de ces Roys anciens
Qui regirent jadis les Macedoniens,
Et qui victorieux rendirent tributaire
A leur masle vertu, toute la terre entiere.⁴

L'éloge de soi, dans les tragédies de Cléopâtre, commence donc par la mise en avant de l'ascendance : l'héroïsme est d'abord lié aux origines macédoniennes de la dernière reine Lagide, descendante d'un général victorieux d'Alexandre le Grand. Dans un deuxième temps, il est important de souligner que cette noblesse grecque est magnifiée par l'identité féminine du personnage.

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 399-400.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 165-166.

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 307-313.

⁴*Ibid.*, v. 2085-2089.

Vertus féminines, vertus conjugales

Cléopâtre aime à se présenter comme une femme vertueuse aux nobles intentions qui ne cherche « le gain ny le profit¹ ». Toutefois, la principale qualité de l'amante est la fidélité² dont doute Marc Antoine, qui soupçonne la reine de manquer de constance, voire d'envisager un recours auprès d'Octave. L'héroïne de Garnier, « épouse debonnaire³ », se défend de tous les vices que le Romain lui impute :

Je ne serois volage, inconstante, infidelle,
Ains mechante, parjure, et traistrement cruelle.⁴

Montreux reprend ce motif de l'accusation injuste, non sans excès :

D'une femme à la mort serfve cruellement,
A qui l'aspre malheur trouble le sentiment ?
Qui pert l'ame, le sang, le cœur et l'assurance
Au penser du meschef qui vivement l'offence ?⁵

La force de Cléopâtre est de transformer une accusation en plainte, d'être l'accusée qui se révèle être une victime. Cet extrait peut être comparé à une réplique de la reine, dans la tragédie de La Chapelle, qui exprime la même indignation, teintée de colère et qui recourt aussi à la forme interrogative pour exprimer l'injustice :

Hé quoy, toûjours tremblante et toûjours accusée,
A de nouveaux affronts à toute heure exposée,
Me faudroit-il toûjours d'un Barbare en courroux
Craindre la violence et les transports jaloux ?⁶

Dans la pièce de Mairet au contraire, le dépit de l'amante ne comporte aucun ressentiment et l'héroïne demeure une reine digne, qui affirme sa vertu avec calme et noblesse :

Grâce aux Dieux Cléopâtre avait l'âme trop haute,
Pour une si honteuse, et détestable faute⁷

Ce sont deux conceptions différentes de l'héroïsme tragique féminin qui s'esquissent : d'un dramaturge à l'autre, Cléopâtre semble tantôt emportée, envahie par

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 638.

²Voir le chapitre sur la tragédie amoureuse *supra* p. 107-121.

³*Ibid.*, v. 556.

⁴*Ibid.*, v. 583-584.

⁵Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1483-1486.

⁶Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie, op. cit.*, v. 809-812.

⁷Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1493-1494.

le désespoir et la colère, tantôt majestueuse, habitée par une douleur muette qui ne la fait guère faillir.

Il est une deuxième qualité attribuée à l'amante, proche de la constance amoureuse, qui est celle de la compassion et du souvenir. Dans la pièce de Garnier, Cléopâtre confirme sa fidélité au mort :

Que ma dolente voix à ton oreille arrive,
Et que je t'accompagne en l'inférieure rive,
Ta femme et ton ami : entens Antoine, entens,
Quelque part que tu sois, mes soupirs sanglotans.¹

La cohérence de ce discours est assurée par la sentence énoncée au début de la pièce par la reine, qui théorise en quelque sorte les devoirs de l'épouse et prépare le dénouement tragique :

Tant moins le faut laisser que tout est contre luy.
» Un bon amy doit l'autre assister en ennuy.²

Enfin, Jodelle imagine un autoportrait de mère³ – étonnamment absent de la tragédie de Garnier, où cette facette du personnage est pourtant présentée avec force – qui vient parfaire l'image de la femme vertueuse, quand Cléopâtre objecte :

Mais la pitié que j'ay du sang de mes enfans⁴

Toutefois, l'interprétation de ce vers demeure difficile et peut faire débat : d'un côté, la reine affirme une priorité qui la rend digne d'Andromaque. D'un autre côté, ce vers pourrait contenir un flagrant délit de mensonge et les détracteurs de la reine y verraient facilement une déclaration infondée, empreinte de mauvaise foi.

Nécessairement vertueuse sans être dénuée de faiblesses qui poussent au vice donc au châtement, Cléopâtre se présente enfin comme une figure tragique.

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1948-1951.

²*Ibid.*, v. 565-566.

³Voir « La question de la maternité : Cléopâtre face à ses enfants » *supra* p. 140-147.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive, op. cit.*, v. 1241.

Une identité tragique confirmée : de la passion pathétique à la majesté funèbre

Si le registre pathétique est le ressort fondamental de la tragédie¹, le personnage de Cléopâtre se complaît dans cette plainte larmoyante, qui se fonde sur une rhétorique de la redondance, de la superlativité et de l'exclamation. Ainsi, ces quelques exemples extraits de la tragédie de Jodelle :

Ha pourrais-je donc bien moy la plus malheureuse
[...]
Quand je remasche en moy que je suis la meurdriere
[...]
Mais cent fois, cent cent fois malheureuse²

Dans la pièce de Garnier, l'héroïne se perd aussi en lamentations : « O pauvrete ! ô chétive ! ô Fortune severe !³ ». Il est important de rappeler que la pitié est indissociable de la *catharsis* et qu'elle est donc d'abord un sentiment suscité chez le spectateur. Tout le mécanisme pathétique repose ainsi sur le principe des vases communicants : la passion interne, énoncée par le héros tragique, permet de faire naître la passion externe, c'est-à-dire la pitié ressentie par le public qui, mêlée de frayeur, conduit à la purgation des passions et au plaisir de la représentation. Toutefois, il ne faut pas oublier que Cléopâtre brosse elle-même son portrait et s'identifie en victime de la Fortune et d'Octave :

Entens la foible voix d'une foible captive⁴

Le public de la Renaissance, celui de Jodelle en tout cas, n'a pas encore identifié la reine égyptienne comme une héroïne tragique : il convient donc que le personnage affirme son identité et la justifie. Ce qui serait ainsi en question, d'après cette hypothèse, c'est la reconnaissance du genre tragique. Dans la tragédie de Montreux, Cléopâtre insiste non seulement sur son grand malheur mais sur le retournement de

¹Voir le chapitre sur le registre pathétique, *infra* p. 180-197.

²*Ibid.*, v. 187 ; v. 191 ; v. 895.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 403.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1346.

fortune qui l'accable comme il a accablé les héros de tragédie grecque¹ :

Tu vois molle de pleurs, et de cris animee,
Celle qui fut jadis des mortels estimee,
Dont les plus grands heros rechercherent l'amour²

Paradoxalement, Mairet, au siècle suivant, suggère au contraire que Cléopâtre a subi de nombreux revers et son héroïne fait ainsi davantage figure de martyre :

O des afflictions qui m'ont persécutée,
La plus insupportable, et la moins méritée !³

Le héros tragique n'est pas seulement un personnage souffrant et pitoyable – donc en partie innocent car dans le cas contraire, il susciterait rancœur et non apitoiement – mais également un personnage coupable, d'après les théories d'Aristote⁴.

C'est sur cette culpabilité qu'insiste Montreux, en sa qualité de moraliste chrétien qui identifie fautes et péchés :

Tu en es seule cause, infauste Cleopatre,
Cleopatre qu'Antoine ayma jadis si fort,
Cleopatre qui meurt pour suivre Antoine mort,
Et pour ne voir trainer piteusement captive,
Celle qui captiva le plus grand Roy qui vive,
Le plus brave Empereur, et de qui la beauté
Dompta celuy qui fut aux vainqueurs indompté⁵

Cléopâtre se présente ainsi comme une femme coupable mais fidèle jusque dans la mort à son amant ; sublime et digne de gloire, elle suscite la pitié.

Enfin, l'héroïne ne manque pas de faire son éloge en se présentant comme un personnage majestueux :

Cleopatre en mourant, autant brave de cœur,
Que divine en beauté, et superbe en honneur !⁶

¹Voir notamment l'*Œdipe Roi* de Sophocle, qui insiste sur cet aspect.

« Gardons-nous d'appeler jamais un homme heureux avant qu'il ait franchi le terme de sa vie sans avoir subi un seul chagrin. »

SOPHOCLE, *Œdipe Roi*, éd. Philippe Brunet, trad. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 1998, p. 115.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2048-2050.

³Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 865-866.

⁴Le héros tragique est « un homme qui, sans atteindre à l'excellence dans l'ordre de la vertu et de la justice, doit, non au vice et à la méchanceté, mais à quelque faute, de tomber dans le malheur. »

ARISTOTE, *La Poétique*, *op. cit.*, p. 77.

Voir *supra* p. 50.

⁵Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 130-136.

⁶*Ibid.*, v. 332-332.

Cependant, l'éloge dans le discours ressemblerait à un blâme en actes, dans la mesure où, pour le spectateur, la reine se rend coupable de prétention, voire d'*hybris* en se comparant à une femme exceptionnelle, ou à une déesse¹. Il est intéressant de remarquer en outre que la frontière entre dignité et fierté est indistincte, notamment quand la reine méprise le grand Octave :

Cleopatre est trop digne
Pour prier, requérir l'auteur de sa ruine,
Et pour tenir en don ses misérables jours
De celui qui faucha ses fidèles amours.²

Benserade écrit des vers comparables quand il insiste sur la fidélité amoureuse de l'héroïne, qualité commune au romanesque et au tragique³. La reine ne manque guère de souligner la grandeur de sa passion :

Croy que ma passion est pure, et genereuse,
Et que je suis fidelle autant que malheureuse⁴

Enfin cet amour inaliénable et infini doit sa particularité à l'*ethos* de Cléopâtre et à sa haute lignée ; nous revenons donc à ses origines royales, indissociables de son identité de personnage tragique :

Mon amour periroit comme une amour commune
Au naufrage fatal de sa bonne fortune ?⁵

En conclusion, l'autoportrait élogieux de Cléopâtre repose sur la fierté d'appartenir à un sang royal – grec de surcroît – et sur une rhétorique de la lamentation.

¹L'adjectif « divine » ici ne dénote pas forcément l'*hybris* et peut être une simple hyperbole. En revanche, l'assimilation constante de Cléopâtre à Isis attire l'attention du public et des lecteurs sur ce terme. Cette accusation romaine peut néanmoins apparaître comme un contresens culturel. Voir *supra* p. 94.

²*Ibid.*, v. 533-536.

³La tragédie d'Andromaque en est un exemple.

Jean RACINE, « Andromaque », *op. cit.*

Du côté des romans, une situation d'adultère peut conduire à un sentiment fidèle éprouvé pour l'amant, notamment dans les œuvres d'Hélisenne de Crenne et de Mme de La Fayette. Quant aux histoires d'amour parfaites, c'est plutôt le dix-septième siècle qui est fécond, avec l'idylle d'Astrée et Céladon, ou les romans précieux.

Hélisenne de CRENNE, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours (1538)*, éd. Paule Demats, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

Marie-Madeleine Pioche de La Vergne LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, éd. Philippe Sellier, Paris, Librairie générale française, « Classiques de poche », 1999.

Honoré d'URFÉ, *L'Astrée*, éd. Hugues Vaganay, Genève, Slatkine, 1966.

SCUDÉRY Madeleine de, *Clélie, Histoire Romaine*, éd. Delphine Denis, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2006.

⁴Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade, op. cit.*, v. 881-882.

⁵*Ibid.*, v. 309-310.

Quand l'héroïne s'accable et s'accuse, ce n'est que pour souligner le revers de fortune qu'elle a subi et pour rappeler sa singularité de reine. En d'autres termes, Cléopâtre doit son malheur à sa grandeur et sous-entend qu'une femme commune aurait renoncé à suivre son amant dans la mort. Bien plus, le contraste élaboré par plusieurs dramaturges entre la gloire et la décadence de l'héroïne, permet d'établir l'identité du genre : Jodelle a montré la dimension tragique du personnage de Cléopâtre, victime d'un revirement de fortune, et a ainsi justifié son choix original. Ses successeurs auraient peut-être une démarche inversée : ils font évoluer la dramaturgie tragique en écrivant une Cléopâtre, dont le seul nom suffit dès lors à identifier le genre littéraire. La reine Lagide, de personnage tragique improbable, à cause du blâme des Anciens, devient l'incarnation de la tragédie. Enfin, il convient de ne pas faire de confusion entre l'autoportrait laudatif et la défense du personnage par le dramaturge : l'inflation de l'éloge de soi est assimilé à l'*hybris* dans la pensée antique et à un péché dans la pensée chrétienne. Le discours réflexif de Cléopâtre ne suffit donc pas à conclure que les auteurs tragiques font son éloge mais il confirme son identité tragique.

CHAPITRE 8 – FAMA PUBLIQUE ET GLORIA

LITTÉRAIRE¹ : UNE TRAGÉDIE DE LA RENOMMÉE

Le thème de la renommée est essentiel dans le genre tragique : les hauts personnages, qui revêtent presque toujours une fonction politique, se préoccupent de leur image publique. Toutefois, cette inquiétude dépasse celle de la simple réputation : en effet, le héros tragique accède, grâce à son crime, à l'immortalité et l'image qu'il construit lui survivra. En d'autres termes, reprenons la théorie de Florence Dupont² qui explique que, dans les tragédies de Sénèque, un homme devient monstre mythologique par son *nefas*.

La renommée regroupe ainsi la *fama*, c'est-à-dire la rumeur publique³, les bruits qui courent dans les couloirs du palais ou les rues de la ville, et la *gloria*, le renom qui sera celui du personnage après sa mort⁴, quand il deviendra héros littéraire ou mythologique : les deux notions vont de pair et la première conditionne même en partie la seconde. Dans le cas de Cléopâtre, nous pouvons même affirmer que les deux sont

¹« Aux approches de 1549, la gloire n'est plus la gloriole, l'étalage de luxe ou de force. Elle correspond à une supériorité intellectuelle et morale. »

Françoise JOUKOVSKY, *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle, des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, *op. cit.*, p. 195.

²Florence DUPONT, *Les Monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, *op. cit.*, p. 57-63.

³Les héros tragiques se préoccupent de la rumeur populaire :

« Pour Cesar, lon eust dit mon cœur estre leger »

Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 574.

« quelque bruit qu'en fasse le vulgaire »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 749.

⁴« Et la posterité diroit à nos Neveux, / Antoine fut aymé tandis qu'il fut heureux ? »

Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 311-312.

variables : sa *fama* est très négative à Rome mais de toute évidence plus positive à Alexandrie tandis que sa *gloria* est défavorable dans l'Antiquité puis évolue de façon avantageuse. L'une varie en synchronie, l'autre en diachronie.

La tragédie de la renommée se joue à travers le langage oral, qui fonde l'image, et à travers le langage écrit, qui la transmet. Enfin, il est important de souligner que les auteurs exploitent cette importance de la parole, féconde en effets dramatiques. Il s'agit donc d'envisager l'identité publique comme miroir des héros avant de prendre la mesure des conséquences politiques qui en résultent pour finalement souligner les enjeux de la réputation.

« *Fame aislee*¹ » et réputation : la construction d'une identité publique

Dès le monologue protatique de la première tragédie française de Cléopâtre, le motif de la réputation publique est esquissé. L'Ombre d'Antoine se plaint en effet de son sort ; ses amours débauchées avec la reine ont été dévoilées au grand jour, non sans esclandre, et son image est dépréciée :

Ceste playe cachee en fin fut découverte,
Me rendant odieux, foulant ma renommée
D'avoir enragé ma Cleopatre aimée²

Les conduites amoureuses des héros conditionnent grandement leur image publique. Ainsi Antoine fait-il son *mea culpa* dans la tragédie de La Chapelle :

Je l'ay bien mérité, vil Empereur sans gloire,
Qui préfère une Femme au soin de sa memoire.³

L'amour nuit à la renommée, surtout quand il est adultère et qu'il prend pour objet une reine orientale. Quelques vers plus haut, le dramaturge a d'ailleurs initié une métaphore qui assimile les sentiments amoureux à une bataille militaire :

Il estoit temps alors d'avoir soin de ma gloire,
De vouloir sur l'amour remporter la victoire.
On n'eust point imputé cet effort de vertu

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 642.

²*Ibid.*, v. 83-85.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 89-90.

Au lâche repentir d'un courage abatu.¹

Pour Garnier, l'amour est l'ennemi le plus dangereux de la gloire, « reflet de la vertu et de l'intelligence² » : nous retrouvons l'opposition – héritée des épopées antiques et des romans médiévaux – entre la *militia* et l'*amor*, entre Mars et Vénus, entre le laurier et le myrte. Contrairement à Énée, qui a quitté Didon pour accomplir sa mission³, Antoine s'est abandonné dans les bras de Cléopâtre et a oublié son devoir militaire :

Ta vertu devint morte, et ta gloire animée
De tant de faits guerriers se perdit en fumée.⁴

La gloire véritable est donc militaire : les combats victorieux permettent d'accéder à la postérité et l'amour vient perturber les grands – en vain ou non – pour éprouver leur valeur personnelle. Il semble que la pensée chrétienne accrédite en outre cette théorie fort ancienne : Cléopâtre, nouvelle Ève tentatrice, femme fatale, révèle la faiblesse d'Antoine et le conduit à sa perte. Ce *topos* de la littérature amoureuse se trouve d'ailleurs condensé ainsi par Benserade :

Quand il aimait la gloire, et non pas une femme.⁵

Mais la rumeur ne se limite guère à la chronique scandaleuse, aux bavardages indiscrets du peuple ; en effet, elle est aussi le moteur d'échanges verbaux :

Soldat, contente nous d'un funeste récit,
Sçachons comme il est mort, dis nous ce qu'il a dit.
Je n'ay sceu l'accident que par la voix commune
Qui ne pénètre pas une telle infortune⁶

César sollicite ici le messager et attend son récit, mais sa curiosité a été attisée par les bruits de couloir, qui ont probablement reflété la grandeur d'Antoine moribond. Toutefois, dans ce cas précis, la rumeur se révèle insuffisante : la voix populaire est considérée inapte à transmettre la noblesse des faits. Le langage est donc confronté à ses

¹*Ibid.*, v. 61-64.

²Françoise JOUKOVSKY, *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle, des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, *op. cit.*, p. 585.

³Voir *supra* p. 17.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 65-66.

⁵Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 402.

⁶*Ibid.*, v. 1135-1138.

propres limites ; la médisance suffit pour les vils commérages mais pêche par son inconsistance dès qu'il s'agit de relater la générosité du conquérant.

Il semblerait que l'esthétique des genres soit partie prenante dans cette opposition : la parole vulgaire sied aux propos jaseurs, alors que la parole épique et tragique requiert un locuteur supérieur et ne se contente guère des bavardages.

Enfin, il est important de souligner que la mort accroît le poids de la rumeur, que le mort ne pourra, de fait, plus contredire. L'Ombre d'Antoine demeure honteuse, les derniers gestes du moribond ont contribué à modeler son image, prête à se figer, et l'on se préoccupe de sa réputation posthume :

IRAS

Vous morte, qui fera icy de luy memoire ?

CLEOPATRE

Pour faire ce devoir assez vive est sa gloire.¹

Le débat interroge le pouvoir du langage et sa nécessité. Iras, la suivante, considère que la reine doit transmettre une image positive d'Antoine et que son rôle est de veiller à la bonne réputation de celui-ci. Pour Cléopâtre au contraire, la gloire qu'il a acquise de son vivant – personnifiée – est une force supérieure et auto-suffisante. La reine refuse ici de se prêter à l'exercice rhétorique de la *laudatio funebris*. Le problème sous-jacent est celui de la rupture de communication qu'entraîne la mort : si l'échange verbal d'Ombre à être vivant, grâce au *medium* du songe, est représenté, il est impuissant à construire une identité publique. Une fois mort, Antoine ne peut évidemment plus défendre son image et sa réputation.

Le rôle qu'Iras attribue à Cléopâtre est finalement celui de la littérature : la reine pourrait faire pour Antoine, vis-à-vis de ses contemporains, ce que la transmission culturelle fera après sa propre mort : défendre son nom et louer sa mémoire.

¹Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1597-1598.

Défense et illustration de l'héroïsme politique

Il convient de se souvenir que les personnages tragiques sont des figures politiques et que leur réputation est liée à l'équilibre de la cité. Cléopâtre s'est battue contre ses frères pour occuper le trône d'Égypte, Antoine et Octave sont d'anciens *triumvirs*. L'image des rois conditionne la stabilité de leur patrie : comme Antoine et Octave sont avant tout des généraux conquérants, il est pertinent d'examiner d'abord leur image militaire.

Le futur Auguste ne manque guère d'assurance :

Où l'espoir de l'arrière mémoire
Qui aux neveux rechantera ma gloire
D'avoir d'Antoine, Antoine, dis-je, horreur
De tout ce monde, accablé la fureur :
Où l'honneur que ma Rome m'appreste,
Pour le guerdon de l'heureuse conquête
Il semble ja que le Ciel vienne tendre
Ses bras courbez pour en soy me reprendre¹

Il se gonfle d'orgueil et accorde une grande importance à sa réputation posthume – « arrière mémoire ». Il mêle voire confond ainsi la gloire politique immédiate, que Rome prépare pour son retour, et la *gloria* littéraire ou historique. Il en est de même dans la tragédie de Mairet :

Après cette importante, et fameuse victoire,
Qui fit de votre honte un théâtre à ma gloire²

Cette évocation de la bataille d'Actium permet de relativiser la réputation, qui dépend de l'image adverse : César est glorieux parce que son ennemi, défait, est turpide. Toutefois, il semble que cet éloge du général qui deviendra *princeps* ne soit pas absolu : l'*hybris* dont il fait preuve, quand il se persuade que le Ciel se préoccupe de lui, vient ternir son image. Les spectateurs de tragédie savent bien que la démesure est le propre des tyrans.

Garnier insiste lui aussi sur l'épisode d'Actium et soutient qu'Antoine a perdu la

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 453-460.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1481-1482.

bataille parce qu'il a suivi Cléopâtre dans sa fuite :

Et sans souci de gloire, et de perte d'armees
Suivit de son vaisseau mes galeres ramees,
Se faisant compagnon de ma route, et blessant
Par un si lasche faict, son renom florissant¹

Plusieurs détails sont à souligner dans cette réplique : tout d'abord, cette défaite est particulièrement cruelle puisqu'elle advient au moment où le vaincu était proche de la gloire militaire et politique. Il convient en effet de rappeler qu'en -31, Antoine était un général victorieux, très populaire, tandis qu'Octave était un jeune homme de dix-neuf ans, peu connu des foules et donc moins encensé. Ensuite, la lâcheté qui perd Antoine est présentée comme une simple imitation de Cléopâtre, qui donne en quelque sorte le mauvais exemple. Enfin, c'est la circonstance qui grandit ici le personnage, puisqu'il est « sans souci de gloire », c'est-à-dire sincère et plus préoccupé des faits que de son image. C'est probablement une qualité qui manque à l'Octave des tragédies, qui passe plus de temps à se glorifier et à se vanter qu'à tenter de résoudre le grave conflit politique qui l'oppose à l'ancien *triumvir*. Néanmoins, le cas d'Antoine est complexe parce que le général, à l'image de Cléopâtre, est *bifrons* : de même qu'il suscite l'admiration pour ses exploits militaires et sa vaillance, de même il porte le poids de la luxure orientale.

Benserade insiste, grâce au personnage de Dircet, sur le courage du héros qui cherche à sauver son honneur coûte que coûte. La réputation sera préservée par la bravoure :

Antoine reste ferme ; il ne perd point courage,
Et sous un front constant, & plain de gravité
Cache le desespoir de cette lâcheté.
Compagnons (il parloit au reste de l'armée)
Cest par icy qu'il faut chercher la renommée,
Cest icy qu'il faut vaincre, ayant bien combatu²

L'héroïsme atteint ici son paroxysme : en danger de mort, Antoine prouve sa hardiesse pour grandir sa réputation. L'audace militaire compenserait-elle la turpitude

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 443-446.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 598-603.

morale ? Cléopâtre dans la tragédie de La Chapelle semble tiraillée par cette même interrogation :

Car enfin apres luy s'il traîne la victoire,
Qu'il songe qu'à moy seule il doit toute sa gloire.
Antoine eust-il esté tant de fois accablé,
Si mon fatal amour ne l'avoit aveuglé ?
Les Dieux ont dans son cœur mis cet amour funeste,
Le Sénat l'a proscrit, & j'ay fait tout le reste.¹

La reine considère qu'elle est la seule cause de la triste renommée de son amant : parce qu'elle l'a séduit et aimé, le général a perdu sa réputation de vainqueur et s'est laissé anéantir par Octave. Ce seul amour a conduit à l'éviction politique par les instances républicaines et à la plate défaite militaire d'Actium. La seule réputation dont Antoine lui est redevable est donc négative, pathétique. Si elle demeure honteuse vis-à-vis des contemporains, c'est elle pourtant qui permettra la renommée littéraire : sans Cléopâtre, Marc Antoine ne serait pas devenu un personnage tragique.

La reine aussi se préoccupe parfois de son image :

Quel blâme me seroit-ce ? hé Dieux ! quelle infamie,
D'avoir esté d'Antoine en son bon-heur amie,
Et le survivre mort, contente d'honorer
Un tombeau solitaire, et dessus luy plorer ?
Les races à venir justement pourroyent dire
Que je l'aurois aimé seulement pour l'Empire,
Pour sa seule grandeur, et qu'en adversité
Je l'aurois mechamment pour un autre quitté.
Semblable à ces oiseaux, qui d'ailes passageres
Arrivent au Printemps des terres estrangeres²

Le suicide de Cléopâtre – après celui de Marc Antoine – est une affaire d'honneur. Comme une Juliette des temps antiques refusant de survivre à Roméo³, elle estime ne pas avoir le droit de vivre après son amant. Il en va de sa réputation et surtout de l'image de leur amour : en effet, elle craint d'être mal considérée et accusée d'avoir aimé à profit. Si Cléopâtre aime Antoine victorieux et ne suit pas dans la mort Antoine défait, la rumeur pourrait laisser croire qu'elle ne s'est unie à lui que pour accroître son

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1345-1350.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 619-628.

³William SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, éd. Gwynne Blakemore Evans, Cambridge, Cambridge University Press, « The New Cambridge Shakespeare », 2003.

pouvoir personnel et nourrir son ambition dévorante. C'est d'ailleurs la thèse des auteurs antiques : le dramaturge fait référence à la mauvaise réputation que la reine a eue dans l'Antiquité et qui a partiellement perduré. La rumeur engendre le suicide et menace Cléopâtre d'une accusation d'opportunisme. Pour préserver l'image des amants, la mort s'impose.

Toutefois, comme cela peut être le cas pour Antoine, notamment dans la pièce de Garnier, il arrive également que les dramaturges prêtent à Cléopâtre un total désintéret pour la gloire, ce qui la rend plus vertueuse¹. Cet argument tient lieu de justification pour repousser ce même grief d'arrivisme :

Laissez, laissez le soin d'une inutile gloire,
Dont moy-mesme déjà j'ay perdu la memoire.
Si j'avois dignement voulu la conserver
Chez les Ciliciens où j'allay vous trouver,
Veuve du grand César, de ces Lieux Souveraine,
Aurois-je esté ravir l'Epoux d'une Romaine ?²

Le renom n'est rien à côté du sentiment sincère : à ceux qui l'accusent d'avoir feint d'aimer par ambition politique, Cléopâtre répond donc, dans la tragédie de La Chapelle, que sa réputation se serait bien mieux portée si elle n'avait pas séduit le mari d'Octavie.

Garnier lui prête également cette noble négligence, qui est ici consécutive au chagrin et au deuil. Ainsi Éras tente-t-elle de dissuader sa maîtresse du suicide :

ERAS
Quel los en aurez-vous de la race future ?

CLEOPATRE
De gloire ny de los je n'ay maintenant cure.³

L'indifférence d'une reine à son image relève donc d'un paradoxe hautement pathétique : si Cléopâtre se désintéresse de l'ostentation, c'est qu'elle est en proie à de

¹« Garnier a entrevu un des moteurs de la tragédie classique, l'admiration qu'inspire une conduite *sublime*. [...] le sublime naît plutôt d'un conflit intérieur, d'une confrontation de l'individu avec lui-même, au terme de laquelle il se contraint à ses propres lois. »

Françoise JOUKOVSKY, *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle, des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, op. cit., p. 292.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 553-558.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 639-640.

fatals tourments.

Vers la postérité séculaire : la victoire culturelle

Même si Proculée, dans la pièce de Jodelle, estime que la mort met un terme à la gloire terrestre¹, le suicide, thème récurrent dans nombre de tragédies, est une voie d'accès à l'immortalité glorieuse. Dès l'Antiquité, les auteurs chrétiens reconnaissent à Cléopâtre la qualité de s'être donné la mort avec dignité². Dans notre *corpus*, la mort volontaire, pour échapper à la honte de la défaite ou de la servitude, est hautement considérée. Une sentence de Benserade confirme ce constat :

» Quiconque peut mourir dedans sa dignité
» Il se fait un chemin à l'immortalité³

De même que la mort peut préserver l'honneur, de même la vie contribue à le salir. Le dramaturge condense ainsi cette idée :

Ainsi ma gloire est morte, on ne me la peut rendre,
J'ay vescu pour la perdre, & meurs pour la défendre.⁴

Antoine battu et Cléopâtre captive ne peuvent échapper au suicide s'ils veulent une fin respectable⁵ ; la tragédie de Montreux insiste sur ce point :

Se nommant bienheureux de mourir devant elle,
Après avoir acquis mainte gloire immortelle,
Digne comme Empereur, comme tel finissant,
Puisque franc de servage il alloit trespassant.⁶

Ainsi le suicide permet-il au vaincu d'Actium, destitué de ses pouvoirs politiques, de les recouvrer l'espace d'un instant, celui qui précède sa propre mise à mort. Antoine peut ainsi redevenir, momentanément, le grand homme qu'il a été, libre et puissant.

Outre le fait qu'elle accède à la gloire éternelle, la reine parvient à ternir la

¹« Voyant qu'il faut par mort quitter leur gloire »
Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 673.

²Voir *infra* p. 361-362.

³Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 723-724.

⁴*Ibid.*, v. 1483-1484.

⁵Voir le chapitre sur le suicide, *infra* p. 293-308.

⁶Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2451-2454.

victoire de son ennemi, qui ne pourra la mener en triomphe à Rome. Par son suicide, Cléopâtre sauve sa *gloria* et entache le succès d'Octave qui, quoique vivant et victorieux, n'en demeurera pas moins impuissant.

Les lois de la gloire posthume diffèrent des lois de la réussite terrestre : en effet, si c'est Octave qui s'imposera avec le principat, si c'est lui qui gagnera l'estime de ses contemporains et si c'est lui qui fondera la mémoire historique, il n'accède pas à l'héroïsme éclatant de Cléopâtre, qui devient une victime de l'Histoire, une femme majestueuse, une *matrona* tragique.

En somme, l'enjeu du suicide relève certes de motivations politiques, mais il est aussi profondément lié à l'acte d'écriture, ce qui n'échappe point aux dramaturges. Le Chœur de la tragédie de Jodelle anticipe d'ailleurs le couronnement littéraire de Cléopâtre¹ :

Ta Cleopatre ainsi morte
Au monde ne perira,
Le temps la garantira,
Qui desja sa gloire porte,
Depuis la vermeille entree
Que fait ici le Soleil,
Jusqu'aux lieux de son sommeil
Opposez à ma contree,
Pour avoir plustost qu'en Romme
Se souffrir porter ainsi,
Aimé mieux s'occire ici,
Ayant un cœur plus que d'homme.²

Le suicide permet de survivre dans la mémoire collective car il constitue un acte poignant et insigne. La dimension spectaculaire de cet acte ultime, conçu comme l'affirmation désespérée de la liberté humaine face à l'oppression, est profondément tragique. D'ailleurs, si notre propos ne se refusait pas d'être historien, il conviendrait de se demander si Cléopâtre était une femme tragique, acculée au suicide par les revers politiques, ou une tragédienne³ calculatrice, prête à se sacrifier pour sauver sa réputation royale.

¹Voir l'étude « Cléopâtre, un gage d'immortalité », *supra* p. 42-43.

²Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1591-1602.

³Voir le chapitre sur la feinte *infra* p. 210-226.

Enfin, c'est Benserade qui tranche par une regrettable originalité, au seuil de sa pièce : dans son épître à Richelieu, le dramaturge s'en remet à son mécène pour préserver l'honneur de Cléopâtre. Il s'agit évidemment d'attirer la bienveillance du cardinal pour sa tragédie :

Mais je passe par-dessus toute sorte de considerations, pour vous supplier tres humblement de proteger mon Egyptienne, elle est si foible, qu'elle ne peut pas subsister d'elle-mesme, & ce seroit assez pour la faire tomber que de ne pas la soutenir. Comme la médisance, & l'enuie sont deux monstres qui n'épargnent que ce qu'ils ne cognoissent pas, ie ne fay point de doute qu'ils n'attaquent Cleopatre, & qu'il ne s'élançe contre elle plusieurs Aspics dont les piqueures luy pourront estre beaucoup plus dangereuses que celles du premier qui luy conserua l'honneur aux dépens de la vie, mais vous l'en garentirez, Monseigneur, vous la ferez viure, é vostre seul nom fera pour la gloire de cette pauvre Reine ce que le jeune Cesar ne pût faire pour son propre triomphe.¹

L'auteur détourne un motif tragique pour une figure de pensée peu convaincante, qui se situe en dehors de la fable. Ici, la gloire de Cléopâtre est en effet indépendante de la *praxis* et se confond avec le succès d'un dramaturge, qui en appelle à la bienveillance d'un protecteur. Les éléments de la tragédie – la faiblesse, bien discutable, de Cléopâtre, les aspics et le désir de *gloria* – sont détournés et servent la réception littéraire. L'œuvre est probablement plus fragile que son héroïne d'ailleurs, les aspics figurent les critiques malveillants² et la consécration de la reine est occultée au profit de celle du jeune auteur.

En conclusion, la *fama* publique est l'une des préoccupations essentielles des personnages tragiques, qui sont avant tout des figures politiques et dont l'image influence l'équilibre de la cité. Cet héroïsme leur permet d'accéder à la postérité, au-delà de leur mort, et même à l'immortalité, grâce notamment à la littérature. Force est de constater que cette victoire sur le temps est incertaine : en effet, si Cléopâtre est présentée comme une héroïne admirable dans les tragédies françaises, il n'en était guère de même au cours des siècles qui ont suivi sa mort³.

Quant à Antoine, il doit certainement sa renommée à Cléopâtre, sans laquelle il serait resté un personnage historique mineur, ou un personnage épique raté ; c'est à la

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, NP 2-3.

²Voir l'analyse faite de cette citation, reproduite *infra* p. 239.

³Voir les annexes sur les littératures latine et médiévale, *infra* p. 347-375.

reine qu'il doit son identité tragique¹ :

Qu'il songe qu'à moy seule il doit toute sa gloire.
Antoine eust-il esté tant de fois accablé,
Si mon fatal amour ne l'avoit aveuglé ?²

En somme, du point de vue de l'Histoire, le suicide n'est pas garant de l'honneur : seul le genre tragique permet de réhabiliter complètement la figure de la reine alexandrine. C'est probablement ce qui explique en partie son couronnement sur la scène humaniste et classique : qu'elle soit tragédienne ou tragique, Cléopâtre est profondément liée au grand genre théâtral. Sa postérité culturelle aura dû attendre l'avènement de la tragédie pour devenir prestigieuse.

¹Voir *infra* p. 343.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie, op. cit.*, v. 1346-1348.