

CATHARSIS ET RELIGION LE REFLET D'UNE CRISE DES VALEURS

O grans Dieux immortels, qui
avez toutes choses
Au celeste pouvoir de vos
dextres encloses¹

La religion est une donnée essentielle du genre tragique, qui est intrinsèquement lié à la question de la transcendance. Le traitement d'un sujet antique ajoute nécessairement une difficulté, celle de la confrontation entre christianisme et paganisme : comment des dramaturges chrétiens parviennent-ils à évoquer les dieux grecs ? Dans le cas des tragédies de Cléopâtre, il convient même de noter la présence de divinités égyptiennes. Dans notre *corpus*, l'invocation au(x) dieu(x) est toujours marquée par le polythéisme ; seuls les appels au « Ciel » pourraient éventuellement laisser penser à la présence implicite d'un Dieu unique.

Néanmoins, ces premières considérations ne constituent pas le sujet de ce chapitre : en effet, il n'apparaît pas essentiel de préciser la religion des auteurs, mais plutôt de discerner la fonction des figures transcendantes dans la dramaturgie tragique.

Nous rejoignons sur ce point l'analyse de Jean-Raymond Fanlo :

Ces tragédies ne tiennent pas un discours sur Dieu, sur son essence ou ses attributs. Elles en confrontent différentes figures par rapport à l'exigence de justice qu'éveille le spectacle du malheur et que formulent les débats rhétoriques.²

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 1344-1345.

²Jean-Raymond FANLO, « Figures de la divinité dans le théâtre tragique de Robert Garnier », *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance : Actes du XLV colloque international d'Études humanistes*, 01-

En somme, la tragédie, en tant que genre à visée morale, s'interrogerait davantage sur la punition des criminels que sur un dogme religieux. Dès lors, il paraît pertinent d'étudier la position des héros par rapport à la divinité, figure essentielle du genre, dont la présence est sans cesse réaffirmée. Ensuite, il faut de confronter piété et impiété des personnages afin de comprendre comment l'idée d'un ou plusieurs dieux contribue au fonctionnement de la machine tragique. En d'autres termes, c'est le rôle et la signification de la transcendance qui nous intéressent ici.

Dieu et les Dieux sur scène : la présence fascinante d'une instance invisible

Les personnages tragiques n'échappent pas à la problématique religieuse : en premier lieu, il est intéressant d'étudier la topique de la démesure, du « péché » d'*hybris*. Les héros, fascinés par l'idéal de l'immortalité, connaissent ou ont connu une gloire intense¹ ; dès lors ils sont tentés – ou l'ont été – de se mesurer aux Dieux et de se diviniser. À la manière des constructeurs de la Tour de Babel, ils rivalisent avec la transcendance : dans le cas de Cléopâtre, cette faute a été commise avant le début de la tragédie mais des mentions rétrospectives en sont faites. Ainsi dans la pièce de Jodelle, le Chœur rappelle-t-il :

Elle, qui orgueilleuse
Le nom d'Isis portoit,
Qui de blancheur pompeuse
Richement se vestoit,
Comme Isis l'ancienne,
Deesse Egyptienne²

Cléopâtre est coupable d'avoir voulu être considérée comme l'égale d'Isis ; Garnier ajoute qu'en plus de cet affront à la déesse égyptienne, la reine a offensé

06 juillet 2002, dir. Jean-Pierre Bordier, André Lascombes, Turnhout, Brepols, « Études renaissantes », 2006, p. 369.

¹Au sujet de cette notion de gloire, l'anthropomorphisme polythéiste est important : « l'anthropomorphisme permet cependant à la créature humaine d'espérer une métamorphose finale, qui la rendrait définitivement semblable à ces dieux si proches d'elle par l'apparence. » Françoise JOUKOVSKY, *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle, des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, op. cit., p. 515.

²Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 771-776. Extrait déjà cité p. 14.

le panthéon grec :

Quel orgueil outrageux, mais quelle impiété
Contre l'honneur des Dieux le tenoit agité,
Lors que ses deux enfans deux jumeaux d'adultere,
Comparant à Diane et à Phebus son frere,
Race Latonienne, il les fist appeler
L'un Soleil, l'autre Lune ? est-ce pas affoler ?
Est-ce pas provoquer des grands Dieux le colere ?
Est-ce pas procurer soymesmes sa misere ?¹

Ce deuxième extrait prolonge la réflexion pour faire le lien entre l'orgueil et le châtement ; la décadence de Cléopâtre serait imputable à cette tendance à la démesure.

Mairet reprend ces deux sources et condense son propos :

Les Dieux me sont témoins que j'ai fait auprès d'elle,
Tout ce qu'y devait faire un Ministre fidèle,
Que ne lui dis-je point pour lui faire quitter,
L'habillement d'Isis qu'elle a voulu porter,
En lui représentant que cette irrévérence
Irritait la Déesse avec trop d'apparence ?
Qui voudrait avoir fait les choses que je fis,
Quand elle fit nommer, et sa fille, et son fils,
Avec une insolence aux mortels non commune,
L'un du nom du Soleil, et l'autre de la Lune ?²

Ici c'est Aristée, le prêtre du temple, qui s'exprime et avance ainsi un argument d'autorité. En outre, il précise avoir prévenu la reine de son « péché », ce qui fait d'elle une *relapsa*. Quant à La Chapelle, il utilise la confrontation, qu'il invente, entre Cléopâtre et sa rivale Octavie pour donner un relief nouveau à ces accusations topiques :

Ces honneurs plus qu'humains que vous rendoit la Grece,
Cet Encens, ces Autels, ces noms ambitieux,
Ces Ornemens pareils à ceux qu'on donne aux Dieux³

Néanmoins, le blâme provient ici d'une incompréhension, d'un contre-sens culturel et historique :

L'interprétation transforme une habitude religieuse de l'Égypte ancienne en exemple de démesure tragique : Cléopâtre a osé s'élever à la divinité, elle subit donc un châtement exemplaire.⁴

Est-ce à dire que la reine est punie à cause de l'ignorance de ses détracteurs, peu

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 1418-1425.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 705-714.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 430-432.

⁴Yvan LOSKOUTOFF, « Magie et tragédie : la Cléopâtre captive d'Étienne Jodelle », op. cit., p. 73.

au fait des coutumes égyptiennes ? Victime d'une désinformation, Cléopâtre est aussi le bouc-émissaire de la culture exotique.

Dans la pièce de Montreux, la suivante Carmion surenchérit en expliquant que cette faute est héréditaire ; la lignée des Lagides porte le poids de l'*hybris* :

Helas ! souviens-toi que tes premiers ayeulx
Furent rois de la terre, et mis au rang des Dieux.¹

Il ne faut en effet guère s'y tromper : l'emploi du passif « furent [...] mis » est probablement rhétorique ; un homme considéré comme une divinité n'est jamais innocent. Il suffit de se rappeler la triste fin de Jules César, assassiné à cause notamment de son *hybris*². Bien plus, il semble que Cléopâtre soit intrinsèquement liée, parfois malgré elle, à cet excès d'orgueil ; ainsi Diomède, dans la pièce de Garnier, lui prête-t-il un pouvoir proprement démesuré :

Las ! et si Jupiter, au milieu de son ire
Le foudre dans la main pour un peuple détruire,
Avoit jetté ses yeux sur ma Roïne, soudain
Le foudre punisseur luy cherroit de la main :
Le feu de son courroux s'en iroit en fumée,
Et d'autre feu seroit sa poitrine allumée.³

Cette affirmation, *hapax* dans notre *corpus*, est riche de sens : il ne s'agit pas de condamner l'aveuglement de Jupiter mais plutôt sa faiblesse ; le dieu romain renoncerait à l'attaquer s'il avait à se venger d'elle tant sa beauté est extraordinaire.

Dans la tragédie de La Chapelle, la faute de la reine est sensiblement différente ; même si le défaut d'orgueil demeure, ce n'est pas la démesure mais l'impiété qui est en cause. Elle ne s'est pas mesurée aux Dieux mais reconnaît les avoir totalement ignorés⁴ et avoir refusé de leur rendre un culte :

Seigneur, car enfin aujourd'hui,

¹Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 263-264.

²Il paraît d'ailleurs opportun de rappeler que cette tendance à la démesure de César aura profité à Cléopâtre, puisqu'il avait fait ériger une statue d'elle en or, dans le temple de *Venus Genetrix*.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 703-708.

⁴Dans le sonnet liminaire de Benserade, Cléopâtre avoue avoir refusé le respect à Octave, et le dramaturge lui-même se risque à la démesure pour Richelieu :

« Je reviens des enfers d'une démarche grave, / Non pour suivre les pas d'un César, mais d'un dieu, / Ce que je refusais de faire pour Octave, / Ma générosité le fait pour Richelieu. »

Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, NP 4.

Pour conserver mes jours, implorant vostre appuy,
Odieuse au Sénat, vaincuë, abandonnée,
A d'éternels affronts peut estre condamnée.
Je dois vous appeler de ce nom glorieux,
Qu'autrefois mon orgueil refusoit mesme aux Dieux¹

Cléopâtre a donc été punie de son orgueil et de ses fautes, antérieures à la représentation ; l'*hybris* n'est pourtant pas son apanage² et Octave semble en cela la surpasser. Son entrée sur la scène française est révélatrice à cet égard :

A nul, je croy, telle faveur donnée
Des Dieux fauteurs ne peut estre qu'à moy :
[...]
Or' je desire, or' je desire mieux,
C'est de me joindre au saint nombre des Dieux.³

Le futur *princeps*, vainqueur d'Actium, se sent favorisé et aspire à une identité divine. Est-ce à dire qu'à l'instar de sa captive, lui aussi pourrait être puni par les Dieux ? La menace semble en tout cas peser. Dans la pièce de Montreux, le nouveau dirigeant de Rome exprime sa confiance en la justice divine :

Grands Dieux auteurs des loix, qui d'un ordre parfait
Honorez la vertu, punissez le forfait
Et qui justes rendez l'heureuse recompense
A celui qui le droict esgalement ballance,
Qui punissez loyaux, sous l'effort de vos mains
Luisantes d'équité, les crimes des humains,
C'est à vous, ô grands Dieux à qui je rends la gloire
De ces heureux combats, de ceste ample victoire⁴

De toute évidence inconscient de sa faute, Octave prédit lui-même son échec ; nous reviendrons plus loin sur ce triomphe manqué⁵ et son interprétation dans le cadre d'une justice divine. Enfin, dans la tragédie de Benserade, le général romain se compare à un dieu sur terre qui aurait la particularité, contrairement aux instances célestes, d'être unique, conformément à l'idéal impérialiste :

Que le Ciel ait des dieux, mais la terre un seul Roy⁶

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 691-696.

²Notons rapidement qu'Antoine fait aussi l'objet d'une divinisation *post mortem*, qui est valorisée, au contraire de l'*hybris* :

« Antoine, pauvre Antoine, he faillait-il, hélas ! / Que tu vinsse en Egypte endurer le trespas ? / Toy que Rome esleva fils du Dieu de la guerre ? »

Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 123-125.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 446-447 ; v. 464-465.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 577-584.

⁵Voir « De la menace du spectacle à la mise en scène d'un retournement » *infra* p. 280-282.

⁶Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 352.

Le polythéisme ne doit pas se refléter en politique et l'échec récent de la République semble le confirmer ; le régime à venir, l'Empire, semble bien annoncé.

Il convient également de remarquer que la religiosité est présente dans les tragédies de Cléopâtre, indépendamment de ses fautes. C'est en effet toute une atmosphère pieuse qui est créée, par la mention des prières, des tombeaux et des augures.

La majorité des pièces prennent pour cadre le mausolée de Cléopâtre, qui veille le corps d'Antoine ; outre cette mention, celle du temple apparaît dans la tragédie de Benserade¹ et surtout dans celle de Mairet :

C'est bien dit, Aristée, allons donc droit au Temple,
Et que toute la Cour y vienne à notre exemple.²

Cléopâtre montre ainsi l'exemple de la piété et réitère sa foi alors que pour elle tout est perdu, ce qui semble être un gage de sincérité, même si elle semble déplorer l'invisibilité des Dieux :

Adieu Temples, Autels, et vous Prêtres, tenus
D'y recevoir des Dieux qui vous sont inconnus³

Ce qui demeure le plus saisissant et le plus terrifiant, ce sont les présages qui annoncent la déchéance de l'héroïne ; déjà dans la tragédie de Jodelle :

Tant qu'on ne sçait comment ces dereiglez
D'un noir bandeau se sont tant aveuglez,
Qu'ils n'ont sceu voir et cent et cent augures,
Prognostiqueurs des miseres futures.⁴

Agrippe souligne ici l'aveuglement des amants, mais ne détaille guère la nature de ces signes ; Philostrate reprend les mêmes considérations dans la tragédie de Garnier :

¹Cléopâtre déclare :

« Nous estions lors au Temple, où je priois les dieux / De nous favoriser d'un succès glorieux. »
Ibid., v. 579-580.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 309-310.

³*Ibid.*, v. 1693-1694.

« Mairet la dédynamise [...] ajoute même à sa caractérisation un élément de pitié dont on ne trouve pas trace dans la tradition littéraire et qui infléchit les sources historiques où l'on parle plutôt de ses impiétés. »

Philip TOMLINSON, « Le Personnage de Cléopâtre chez Mairet et Corneille », *op. cit.*, p. 70.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 507-510.

Les Dieux tout cognoissans ont predit nos desastres
Par signes en la terre, et par signes aux astres,
Qui nous devoyent mouvoir, si la Fatalité
N'eust, indomtable, ourdy nostre calamité.¹

Instances suprêmes du savoir, les Dieux s'opposent ici à la Fatalité, qui empêche la clairvoyance de hommes, contraints à la faute. Dans la pièce de Mairet, les signes prennent une ampleur singulière et retentissent comme une implacable menace dans la bouche du vieux prêtre Aristée :

Mais depuis cinquante ans que je sers aux Autels,
Je n'ai point observé de signes si mortels,
Ni par où de nos Dieux l'implacable colère
Se montrât aux humains plus terrible ou plus claire²

C'est ce même personnage qui se fera haruspice, conformément à la tradition étrusque, quelques vers plus loin :

De peur d'être obligé d'accroître son martyre
Du funeste rapport des signes découverts,
Dans l'estomac sacré des animaux ouverts.³

Il faut attendre la tragédie de La Chapelle pour que l'héroïne elle-même prenne conscience de cette possible communication entre les dieux et les humains :

Les Destins irritez, ont juré ma ruine [...]
Les Signes éclatans des vengeances Celestes,
Ces Astres en couroux, dont les flambeaux funestes
Ne luisent aux mortels que pour les menacer.
Cent prodiges enfin semblent me l'annoncer⁴

Force est de reconnaître néanmoins que cette lucidité ne sera en rien salvatrice. Dès lors, il convient de s'interroger sur la nécessité de ces présages : en effet, Cléopâtre amende sa conduite et se comporte dignement sur la scène. Est-ce à dire qu'il était trop tard pour bien agir ou que les messages divins sont frappés d'inanité ? C'est justement cet incroyable excès de malheur par lequel sont touchés les personnages qui est à l'origine de questionnements multiples : accablé, le héros ne parvient plus à pénétrer la logique divine et se retourne contre les Immortels.

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 297-300.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 691-694.

³*Ibid.*, v. 754-756.

⁴Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 313 ; v. 316-320.

De l'excès de malheur à la crise d'incompréhension : la tentation impie des héros tragiques

La chute et le désespoir des héros sont marqués par l'excès ; dès lors, les personnages sont tentés d'expliquer leur infortune et de chercher un responsable, une instance supérieure qui orchestre les châtements. Les Dieux sont donc considérés comme les inflexibles instigateurs de la punition tragique.

Il convient pourtant de rappeler que les crimes ne sont pas mis en scène : ainsi la peccamineuse Cléopâtre se comporte-t-elle dignement sur le théâtre. La luxure et la débauche des amants sont antérieures à la représentation, qui commence quand leur règne est déjà terminé, ou presque. La reine est surtout coupable d'une mauvaise renommée et l'ensemble de sa tragédie ressemble à un procès.

Les héros sont ainsi en proie à une crise d'incompréhension devant l'incroyable intensité du malheur qui les frappe et l'impossible clémence des Dieux ; alors que les vers sentencieux prônent la justice et la mansuétude, le jugement divin est brutal, sans nuances : les valeurs tragiques semblent démenties. Comme le fera Athalie dans la tragédie éponyme de Racine, qui s'exclame « Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit¹ », les personnages des tragédies de Cléopâtre s'indignent et condamnent les Dieux.

La culpabilité divine est évoquée dès la pièce de Jodelle, dans laquelle Cléopâtre fait allusion au « malheur, où les Dieux [les] ont mis² » tandis que le Chœur évoque la « défaveur des Dieux³ » avant de conclure :

Despite moy tous les cieux,
Despite moy tous leurs Dieux,
Auteurs de ton mal extreme.⁴

Incarnation de la pensée collective et de la sagesse moyenne, la voix chorale

¹Jean RACINE, *Athalie*, éd. Jean Rohou, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, v. 1774.

²Étienne Jodelle, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 951.

³*Ibid.*, v. 444.

⁴*Ibid.*, v. 1584-1586.

incite donc au mépris et à l'impiété. Ces extraits sont repris dans la tragédie de Garnier, par Cléopâtre qui confirme « la rigueur des Dieux¹ » et par Antoine :

Les immortels je blasme, à mon mal rigoureux.²

À la mort de celui-ci, Dircet laisse échapper une exclamation singulière qui accuse les Dieux, anthropomorphes dans la pensée païenne, de déroger à leurs qualités de mortels :

O Dieux trop inhumains !³

Cette indignation est d'ailleurs reprise par Cléopâtre dans la tragédie de La Chapelle :

Antoine ne vit plus, et les Dieux inhumains
Viennent de nous ravir le plus grand des Romains.⁴

La cruauté des Dieux est lourdement condamnée. Montreux, en sa qualité de prêtre catholique, se fait plus discret et associe l'idée de châtiment à celle de justice :

Mais les Dieux l'ont puny forçant cest inhumain
De se tuer luy mesme, et de sa propre main.⁵

Ainsi les Dieux seraient-ils uniquement responsables du suicide d'un « pécheur ». Mairet pour sa part semble décidé à préciser ces imprécations, notamment lorsqu'Antoine s'en prend directement à Bacchus :

Liber m'abandonne en colère
Lui que j'ai toujours pris pour mon Dieu tutélaire.⁶

Non seulement l'ascendance illustre d'Antoine est près d'être niée, mais cette assertion paraît réfuter tout traitement de faveur. Bien plus, dans cette tragédie presque classique, ce sont les héros vertueux eux-mêmes qui sont victimes des Dieux :

Ô Dieux que je réclame
Dieux qui fûtes toujours à mes vœux endormis,
Est-ce ici le repos que je m'étais promis ?

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 558.

Notons que Cléopâtre, dans cet extrait, rend les Dieux responsables du malheur de ses enfants, condamnés à être orphelins, captifs et misérables.

²*Ibid.*, v. 1059.

³*Ibid.*, v. 1544.

⁴Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie, op. cit.*, v. 1327-1328.

⁵Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 717-718.

⁶Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1025-1026.

Est-ce la récompense à ma constance due ?⁷

Octavie, incarnation même de la vertu féminine, n'est pas remerciée de ses efforts ; elle est accablée de malheur et abandonnée du Ciel. La liberté personnelle de faire le bien ou le mal ne changerait guère la volonté des Dieux. Seule la Cléopâtre de La Chapelle esquisse une répartition des responsabilités, sans nier la sienne :

Les Dieux ont dans son cœur mis cet amour funeste,
Le Sénat l'a proscrit, et j'ay fait tout le reste.²

Le personnage semble ainsi gagner en modération en cette fin de période classique, où le genre tragique est nettement sur le déclin.

Au-delà de ces seules accusations, les pièces comportent de très nombreuses incriminations qui associent les Dieux au « péché ». Le premier grief est celui de la jalousie ; crime inverse de l'*hybris*, les Immortels seraient coupables de jalousie et même d'orgueil. Marc Antoine, dans la pièce de Jodelle, évoque « les Dieux jaloux³ » tandis que Charmion, dans la tragédie de Garnier, précise qu'ils envient le pouvoir des Grands :

Non, Madame, croyez que si le sceptre antique
De vox ayeux regnans sur l'onde Canopique
Vous est de force osté, c'est le vouloir des Dieux,
Qui ont souventefois les Princes odieux.⁴

Une relation de rivalité s'instaurerait entre les dirigeants du Ciel et le chef terrestre, pourtant censé être *rex imago dei*. Octave est cependant un contre-exemple : puissant et nouvellement vainqueur, il ne semble guère – dans un premier temps du moins – touché par le châtiment céleste. En revanche, il est présenté comme un tyran, instrument peut-être de l'*ira deorum*. L'ouverture de cette tragédie donne le ton lorsque Marc Antoine déplore, dès le premier vers :

Puisque le ciel cruel rencontre moy s'obstine⁵

⁷*Ibid.*, v. 654-657.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 1349-1350.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 72.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet*, tome IV « Marc Antoine », op. cit., v. 507-510.

⁵*Ibid.*, v. 1.

La pièce s'ouvre sur un sentiment de persécution et donc sur une accusation lourde, celle de l'acharnement¹. Les métaphores de la guerre sont récurrentes et insistent sur l'idée d'un complot des Dieux contre les hommes, d'un combat sans merci ; par exemple dans la tragédie de Benserade :

Puis que tout l'univers a conspiré ma perte,
Que le Ciel à mon bien livre une guerre ouverte.²

Ces propos d'Antoine seront repris par Cléopâtre dans la pièce rivale de Mairet³ et font écho aux multiples accusations de cruauté qui ponctuent les tragédies classiques⁴. Bien plus, c'est le thème de la vengeance qui est développé, dès la première tragédie :

Les Dieux ont à mon chef la vengeance avancée,
Et dessus moy l'horreur de leurs bras élançée⁵

La Chapelle insiste d'ailleurs sur cet aspect :

Madame, vous voyez dans mon sort déplorable,
Des vengeances des Dieux l'exemple mémorable
[...]
Dieux vengeurs, puissiez-vous borner votre colère !⁶

Cléopâtre suscite ici directement la pitié de ses suivantes et du public en se désignant comme la victime d'un désir de vengeance. Quelques vers plus haut, la reine s'était, non sans désinvolture, permis d'interpeller les Dieux dans un discours fortement injonctif :

Cruels, qui dans ces lieux arrestez Cléopâtre,
Contre nos Ennemis allez plutôt combattre,
Allez défendre Antoine, Hélas !⁷

Mais la cruauté céleste semble atteindre un paroxysme dans la tragédie de

¹« Mais icy plus les Dieux augmentent ma misere, / Plus un aveugle amour me devient necessaire »
Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 65-66.

²*Ibid.*, v. 549-550.

³« Mais j'atteste les Dieux du ciel et de la terre, / (Eux qui m'ont fait la guerre) »
Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1669-1670.

⁴« Et dont les immortels, tous cruels qu'ils me sont »
Ibid., v. 1351.

« Dieux ! Qui vous unissez contre un Infortuné, / A ce dernier malheur m'auriez-vous destiné ? »
Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 619-620.

« Oüy, grace aux Dieux cruels, mes peines, mes malheurs, / Sont enfin arrivez au comble des horreurs. »
Ibid., v. 1147-1148.

⁵Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 115-116.

⁶Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1009-1010 ; v. 1030.

⁷*Ibid.*, v. 929-931.

Garnier¹, quand Philostrate, le philosophe qui incarne la sagesse, confirme la culpabilité des Dieux :

As-tu tant irrité les Dieux par ton forfait ?
As-tu commis contre eux un si coupable fait
Que leur main rougissante en menaces lève,
Vueille estre dans ton sang meurtrièrement lavée ?
Et leur bruslant courroux qui ne s'appaise point,
Nous aille sans pitié foudroyer de tout point ?²

Pourtant, de nombreux actes de foi ponctuent les tragédies de Cléopâtre : l'héroïne éponyme, ses suivantes et Antoine assurent souvent leur confiance en la bonté divine, avant de sombrer dans le plus profond malheur.

La piété punie, la foi démentie : une impossible théologie ?

Antoine, dans la tragédie de Garnier, présente la religion sous un jour défavorable ; cette fois, c'est la mort et le suicide qui sont justifiés, au nom de la foi :

» Nous devons tous mourir : chacun doit un hommage
» Au Dieu, qui les Enfers eut jadis en partage.³

Benserade semble répondre à son prédécesseur quand il fait déclarer à Dircet, après l'annonce du suicide : « Et là ce qui s'est fait à du Ciel esté veu⁴ ». Les Dieux ne sont certes plus désignés responsables des malheurs tragiques, mais ils deviennent des spectateurs passifs. Si Mairet marque une rupture en présentant une tragédie dont le début laisse encore entrevoir espoir et possible victoire, il s'en remet aux Dieux pour cet improbable retournement de situation :

Oui Madame, les Dieux vous peuvent rendre encor
Cette même fortune, et ce même âge d'or⁵

La Chapelle exploite cette idée et ce dynamisme en laissant entrevoir directement une issue positive ; pour les spectateurs, conscients qu'un dramaturge ne peut à ce point modifier un sujet, l'ironie tragique est créatrice de pitié envers les héros

¹Elliott Christopher FORSYTH, *La Tragédie française de Jodelle à Corneille 1553-1640 : le thème de la vengeance*, op. cit., p. 211.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet*, tome IV « Marc Antoine », op. cit., v. 239-244.

³*Ibid.*, v. 1244-1245.

⁴Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 1175.

⁵Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 235-236.

ignorants, proches de la désillusion :

Vivez, vivez, madame, et rendez grace aux Dieux,
Vous reverrez bientôt Antoine dans ces lieux.¹

Cette fausse annonce d'Iras rappelle celle de la mort de Cléopâtre, à la différence près que la suivante est ici sincère. Cléopâtre promet dès lors d'être pieuse et scelle une sorte de pacte propitiatoire :

Justes Dieux ! quel encens, quels honneurs immortels
Cléopâtre devrait à vos sacrez Autels !²

Là où l'héroïne de Jodelle se contente d'un vœu pieux, doublé d'un éloge, destiné à se concilier la bienveillance des Immortels :

Mais si les puissans Dieux ont pouvoir en ce lieu
Où maintenant tu es, fais, fais que quelque Dieu
Ne permette jamais qu'en m'entraînant d'ici,
On triomphe de toi en ma personne ainsi.³

Les tragédies de Cléopâtre contiennent même des tirades didactiques sur la bonté divine, comme celle d'Iras, dans la pièce de Montreux :

Que sçavez vous Madame ? hé Dieu que sçavez vous
Si les Dieux immortels auront soucy de nous ?
Que sçavez vous encor si leur main plantureuse
Après tant de meschefs, vous rendra bienheureuse ?
Ils sont bons et puissans, n'ont ils pas le pouvoir
De changer le malheur qui vous prive d'espoir
En heureuse fortune ? ainsi que leur puissance
A peu changer vostre heur en mortelle souffrance ?
» Lors que desesperez du secours des mortels
» Nous n'avons plus recours que vers les immortels,
» Que nous n'attendons plus de secours en nos peines,
» Ils guarissent alors nos douleurs inhumaines,
» Ils veulent nous ayder au plus for de nos maux,
» Pour nous monstrier qu'ils ont soucy de nos travaux,
» Qu'ils sont bons et puissans, et qu'au besoin propices
» Ils reçoivent noz vœux, prennent noz sacrifices,
» Leur puissance paroist secourant promptement
» Ceux qui sont despez de tout allegement,
» Et leur bonté se monstre aydant nostre martyre,
» Lors que nous le croyons de tous tourmens le pire.⁴

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 951-952.

²*Ibid.*, v. 959-960.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 1369-1372.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 379-398.

La suivante contredit même les accusations impies des héros, quelques vers plus loin :

« Les Dieux ne sont auteurs du mal qui nous outrage, / C'est nostre seul forfait qui cause ce dommage »
Ibid., v. 445-446.

Les Dieux sont ainsi présentés comme des sauveurs, empreints de bienveillance et soucieux de justice ; ce passage fait timidement écho à une tirade de Cléopâtre elle-même, dans la pièce de Garnier, qui loue la grandeur divine :

Les Dieux sont tousjours bons, et non pernicious.
[...]
Ils ne s'abaissent pas aux affaires mondaines,
Ains laissent aux mortels disposer librement
De ce qui est mortel dessous le firmament.
Que si nous commettons en cela quelques fautes,
Il ne faut nous en prendre à leurs majestez hautes,
Mais à nous seulement, qui par nos passions
Journellement tombons en mille afflictions.
Puis quand nous en sentons nos ames espinees,
Nous flatant disons lors que ce sont destinees,
Que les Dieux l'ont voulu, et que nostre souci
Ne pouvoit empescher qu'il n'en advint ainsi.¹

Mairet reprend d'ailleurs ce procédé, de façon plus concise, en s'écartant de l'emphase humaniste lorsque Cléopâtre annonce un temps à venir : « Ce sera quand les Dieux d'une juste balance, / Pèseront le mérite avec la récompense.² » : cette nouvelle figure divine se situerait à mi-chemin entre le juge égyptien qui pèse les âmes au royaume d'Osiris et un Dieu chrétien miséricordieux dont la justice est sans faille.

Toutefois, ces discours religieux dissonent et s'érigent malgré tout en réquisitoire contre les Dieux car les héros tragiques sont durement châtiés. La piété est vaine dans l'univers tragique aux accents jansénistes, où tout semble écrit à l'avance. L'autre hypothèse serait de concevoir que les fautes de Cléopâtre et d'Antoine ne peuvent bénéficier d'une quelconque rédemption et que les amants ont « péché » trop longtemps pour être sauvés. Quoi qu'il en soit, ces professions de foi semblent démenties par l'action et la question de la bonté divine semble s'esquisser. Devant l'inanité des prières, ce sont les imprécations qui reviennent, d'autant plus violentes, notamment dans la tragédie de Benserade :

Et vous mes ennemis, dieux inhumains, et sours,
Me privez-vous si tost de l'ame de mes jours !
Ma voix peut contre vous proferer des blasphêmes,

¹Robert Garnier, Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », *op. cit.*, v. 470 ; v. 472-482.

²Jean Mairet, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 305-306.

Et je puis bien pecher si vous pechez vous-mesmes.³

L'insensibilité des Dieux conduit l'héroïne à commettre de nouvelles fautes : elle confond déité et humanité, insulte les Immortels, devient impie et laisse éclater son orgueil en estimant pouvoir pécher librement à son tour, sur leur modèle. Cléopâtre s'érige ainsi en rivale directe des Dieux, avides de *gloria* :

Le Ciel qui fit mon cœur propre à luy resister
Pour avoir plus d'honneur à me persecuter,
De crainte que sa gloire en fut moins estimée,
Ne m'attaqueroit pas s'il ne m'avoit armée.²

En somme, la religion demeure un thème fondamental de la tragédie, conçue comme un lieu de mémoire et comme un tribunal : la scène devient le lieu de la condamnation des « pécheurs ». Le châtement divin est éminemment complexe ; nous pourrions d'ailleurs considérer que le suicide de Cléopâtre punit à la fois la luxure passée de la reine et les dérives du tyran Octave, privé de son triomphe alors que cette même figure politique vient châtier un peuple déchu, réduit à l'esclavage après des années de perdition morale.

Les héros tragiques, face à l'excès de malheur, tendent ainsi, contrairement à Job, à perdre la foi ; quand toutefois ils la conservent, celle-ci est démentie par la catastrophe ou le dénouement.

C'est donc à une impossible théologie que les dramaturges confrontent leur public ; les contemporains de Jodelle et de Garnier n'ont pu que faire le lien évident entre cette crise d'incompréhension et les tumultes religieux qui secouent la France jusqu'aux guerres civiles. C'est ici que se situe peut-être la définition du tragique :

Le tragique ne provient pas seulement du malheur inévitable : il implique aussi l'angoisse de ne pas comprendre pourquoi l'homme doit être malheureux. [...] Le tragique naît de cet inexplicable, qui subsiste en dépit du besoin de comprendre, traduit par un constant retour sur le passé, chez les vaincus et chez les vainqueurs.³

³Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade: tragédie, op. cit.*, v. 847-850.

²*Ibid.*, v. 1435-1438.

³Françoise JOUKOVSKY, « Le Tragique dans la *Cléopâtre captive* », *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 352.

CHAPITRE 4 – MELPOMÈNE ET VÉNUS : LA TRAGÉDIE DE LA PASSION AMOUREUSE

L'amour est un thème récurrent du théâtre tragique, qui est associé à un péril de mort ou d'État et qui se démarque ainsi de la littérature galante¹. Il demeure cependant secondaire et doit s'associer à un enjeu sérieux : le coup d'éclat en la matière revient à Racine qui transforme l'amour en véritable sujet politique avec sa tragédie *Bérénice*, en 1671. L'Empereur Titus, amoureux de la reine éponyme, est sommé par le Sénat – inquiet de ce rapprochement avec une puissance étrangère, monarchique de surcroît – de choisir entre ses sentiments et sa fonction de dirigeant. Nous pouvons une fois de plus dresser un parallèle entre Cléopâtre et Bérénice, deux reines orientales qui ont séduit un grand homme romain : à la différence de Titus, Antoine continuera à s'étourdir dans les bras de son amante et se mesurera à son rival Octave, finalement vainqueur à Actium en -31.

Les tragédies de Cléopâtre et de Marc Antoine n'ont pas pour sujet leur amour mais leur chute, par le suicide de la reine en particulier. Cette relation sentimentale n'est qu'un thème de la tragédie, conçue comme un élément déclencheur : s'il est présent sur la scène humaniste, il ne peut qu'être accentué sur la scène classique, grâce à l'influence

¹Voir à titre de complément :

Annye CASTONGUAY, Jean-François KOSTA-THÉFAINE et Marianne LEGAULT, *Amour, passion, volupté, tragédie : le sentiment amoureux dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, Segquier, 2007.

de la pastorale et du néoplatonisme, de la plume galante de Benserade aux tragédies de Mairet et de La Chapelle qui mettent en scène l'épouse légitime et rivale et de Cléopâtre, Octavie.

C'est toutefois d'un amour réciproque qu'il s'agit, et même sincère, à l'opposé des tragédies de Phèdre ou de Médée : contrairement aux auteurs antiques, les dramaturges ne sous-entendent pas que la reine séduit Marc Antoine par seule ambition, mais lui attribuent des sentiments véritables¹. L'éloge de Cléopâtre induit un infléchissement des sentiments amoureux, à la fois renforcés et purifiés de toute volupté :

Afin de donner à sa Cléopâtre une fonction édifiante, Mairet est obligé d'épurer le plus possible la matière historique aussi bien que certains aspects de la tradition littéraire. D'abord il la désensualise. L'amour de Cléopâtre pour Antoine ne ressemble nullement à la brûlante passion animale à laquelle Sophonisbe n'avait su résister. Mairet neutralise même les attraits physiques traditionnels du personnage, en réduisant au minimum les références à sa beauté. Sa Cléopâtre n'a donc rien de la séductrice coquette aux allures irrésistibles. Au contraire, la passion, épurée ici de toute connotation sexuelle, est redevenue aussi chaste, aussi honnête, aussi abstraite que dans les pastorales²

Ce qui est en cause néanmoins, c'est la dimension passionnelle de l'amour, qui est éminemment tragique parce qu'elle asservit. L'abandon de ce couple adultère aux ardeurs émollientes suscite des réactions vives et sévères, à l'image du modèle canonique : Hercule aux pieds d'Omphale.

La passion est ainsi présentée, dans une perspective dramaturgique, comme un obstacle intérieur qui conduit les amants au suicide après la défaite. Contrairement aux héros de Shakespeare, Roméo et Juliette, l'amour n'est pas la seule motivation à se donner la mort : Antoine et Cléopâtre sont avant tout des personnages publics et leur déclin est avant tout une chute politique. En outre, la relation amoureuse dynamise la structure dramatique de la pièce. Quand l'amant n'est pas mort avant le début de la tragédie, il est intéressant d'observer la répartition des personnages. Dans la pièce de

¹L'héroïne de Shakespeare appelle Antoine « *My man of men* » [Mon homme entre les hommes]. William SHAKESPEARE, « The Tragedy of Antony and Cleopatra », *Tragédies, tome 2*, éd. Michel Grivelet, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995, I. 5 v. 71.

Voir l'annexe sur Shakespeare, *infra* p. 392-407.

²Philip TOMLINSON, « Le Personnage de Cléopâtre chez Mairet et Corneille », *op. cit.*, p. 70.

Garnier, Cléopâtre et Marc Antoine se succèdent, acte par acte, sans jamais se croiser¹ ; dans les tragédies du dix-septième siècle, ils apparaissent enfin ensemble et peuvent se parler de plus en plus, au fil des tragédies². En outre, le dramaturge insiste sur la constance amoureuse de Cléopâtre en ne mentionnant pas sa relation passée avec Jules César et en n'écrivant pas de rencontre entre la reine et Octave. Mairet pour sa part purifie les sentiments de Cléopâtre, dénués de toute sensualité³.

Il convient ainsi de s'intéresser au discours amoureux qui s'intègre aux tragédies avant d'envisager les querelles galantes et la condamnation morale de la passion, en soi porteuse de déchéance.

Chants amoureux, chants tragiques

Dans ses travaux sur la tragédie humaniste, Françoise Charpentier oppose dignité tragique et thème amoureux :

L'amour a du mal à conquérir une place dans la tragédie : il paraissait peu conforme à sa dignité. Le modèle grec que se proposaient les humanistes offrait pourtant quelques exemples des possibilités tragiques d'une histoire amoureuse, désastreuse le plus souvent, et dominée par une volonté plus forte issue des Dieux : l'*Hippolyte porte-couronne*, les *Médée*, la *Phèdre* de Sénèque, illustraient les ravages de l'amour.⁴

Ce point de vue est contestable⁵, notamment en ce qui concerne les tragédies de Cléopâtre, et bien au-delà de la concession faite dans ce même ouvrage critique, qui accorde une dimension amoureuse au seul acte suicidaire :

La rivalité amoureuse ou le désir amoureux insatisfait n'ont pas trouvé droit de cité dans la

¹Cléopâtre apparaît dans les actes deux et cinq ; Antoine apparaît dans les actes un et trois. Le quatrième est réservé à « César ».

²Dans la pièce de Benserade, les amants se rejoignent en I. 2 et en III. 5 ; chez Mairet, en I. 4, III. 4 et V. 1 ; chez La Chapelle, en II. 5, III. 3, III. 4, III. 5 et III. 6.

Voir l'appendice B sur la répartition de la parole, *infra* p. 331-340.

³« Mairet supprime toute ambition politique, toute sensualité dans l'amour pour Antoine »

Jean MAIRET, *Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre, Tragédie*, éd. Philip Tomlinson, *op. cit.*, p. 21.

⁴Françoise CHARPENTIER, *Pour une Lecture de la tragédie humaniste : Jodelle, Garnier, Montchrestien*, *op. cit.*, p. 66.

⁵Mary Morrison, au contraire, insiste sur l'importance du thème de la passion amoureuse :

« The portrayal of passion – in spite of its moral dangers – has clearly a strong attraction for Renaissance dramatists. They are thus pioneers in introducing a theme which was to be very important in the next century in tragedy. »

Mary MORRISON, « Some aspects of the treatment of the themes of Antony and Cleopatra in tragedies of the sixteenth century », 1974, n° 4, « Journal of european studies », p. 123.

tragédie humaniste. [...] Une seule exception pourtant à cette règle générale : le suicide peut avoir, a souvent un motif amoureux. Les plus notables, les plus volontiers traités par la tradition humaniste sont ceux de Cléopâtre [...] et [...] celui de Didon.¹

Pour ce qui est du motif de la rivalité amoureuse, il prend en effet forme dans ce *corpus* avec Mairet, qui insère Octavie dans le personnel dramatique. En revanche, la reine égyptienne fait figure de femme fidèle et c'est cette constance qui conduit à l'éloge : « c'est par elle [la fidélité] que se réhabilitent les héroïnes coupables : Phèdre et Cléopâtre² ».

Cléopâtre, la femme fatale pour qui l'on se perd, la reine qui subjugué les hommes politiques par ambition, devient donc paradoxalement sur la scène tragique une femme fidèle : même si elle n'est pas l'épouse légitime de Marc Antoine, leur union a donné vie à trois enfants et a duré une quinzaine d'années. Elle incarne donc symboliquement l'amour vrai et sincère, par opposition au mariage politique avec Octavie. C'est ainsi un déploiement lyrique qui investit la scène tragique, malgré les prescriptions de certains critiques comme l'abbé d'Aubignac, dans *La Pratique du théâtre*, qui énonce :

Il ne faut jamais qu'une femme fasse entendre de sa propre bouche à un homme qu'elle a de l'amour pour lui.³

Il faut considérer avec prudence cette interdiction dans le cadre de notre *corpus* car Cléopâtre est éloignée de l'héroïne classique exemplaire, à qui l'*ethos* interdit tout écart. Si Chimène est vivement critiquée quand elle avoue son amour à Rodrigue « Va, je ne te hais point⁴ », que penser alors des déclarations enfiévrées de Cléopâtre ? Cette dernière est marquée par son identité orientale et sa réputation de vice, de luxure, d'excès. Elle échappe donc à cette bienséance de caractère et incarne la libération de la parole féminine, délivrée des entraves de la morale.

¹*Ibid.*, p. 32.

²Marie-Madeleine MOUFLARD, *Robert Garnier 1545-1590 : l'œuvre*, La Roche sur Yon, Imprimerie centrale de l'ouest, 1963, p. 452.

³FRANÇOIS HÉDELIN AUBIGNAC, *La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Paris, H. Champion, 2001, p. 455.

⁴Pierre CORNEILLE, *Le Cid*, éd. Georges Forestier, Paris, Magnard, « Collection Texte et contextes », 1988, v. 963.

Dans la tragédie de Garnier, Antoine insiste sur le motif traditionnel de la séduction féminine :

Toy seule m'a vaincu, m'as domté, non de force,
(On ne me force point) mais par la douce amorce
Des graces de tes yeux, qui gagnerent si bien
Dessus ma liberté, qu'il ne m'en resta rien.
Nul autre désormais, que toy, ma chere Roine,
Ne se glorifiera de commander Antoine.¹

Il est intéressant de constater que le grand romain séduit rappelle avec insistance son indépendance et sa force, comme pour prévoir les attaques personnelles qui le considéreraient comme un homme vaincu, dominé par une femme. Cette dimension disparaît dans le texte de Mairet quand Antoine s'adresse directement à Cléopâtre :

Quoi qu'Antoine lui-même ait le combat rendu,
C'est à vous mieux qu'à lui que ce laurier est dû,
Puisque c'est votre image en son âme imprimée,
Qui fait les beaux désirs dont elle est animée :
C'est d'elle que je tiens cette noble chaleur,
Qui d'un cœur héroïque excite la valeur,
C'est elle qui m'élève à de si hautes choses,
Et pour qui les dangers me sont couverts de roses.²

Le motif de l'image imprimée appartient à la littérature galante, qui développe le motif des portraits, notamment celui de la dame, qui est gravé dans le cœur de son amant. Bien loin des conseils de l'abbé d'Aubignac, Montreux imagine une réplique en miroir aux deux citations faites précédemment. Cléopâtre explique à quel point elle est séduite par Antoine et exprime son amour au grand jour. De la part d'un prêtre catholique la démarche ne paraît pas anodine et n'est certainement pas dénuée de critique. Amoureuse éperdue, la reine n'est pas conforme à son rang de femme et contrevient à la bienséance du caractère féminin traditionnel :

Morte, j'honore encor ton amitié hautaine,
J'ayme encore tes yeux, bien qu'un pasle tombeau
En retienne cruel esteinct le vif flambeau,
J'ayme encore ton front, bien qu'une froide lame
En retienne le corps privé de sa belle ame,
La mort n'a pas ravy comme elle a faict ton jour
Par son fer inhumain, mon immortel amour,
» L'amour qui comme l'ame eternellement dure,

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 33-38.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 283-290.

» N'est point comme le corps serf de la sepulture.³

Même si ces propos s'adressent à un mort, dans le tombeau, la condamnation morale est sensible. Cependant, on peut estimer que c'est la force de la passion qui laisse libre cours à l'expression de sentiments féminins forts, qu'il aurait convenu de cacher. Cette faute paraît moindre par rapport à l'accusation de séduire par ambition. En somme, quoiqu'indécence, Cléopâtre a la qualité d'être sincère. L'amour qui unit les deux amants est ainsi présenté comme un sentiment supérieur, qui suscite l'admiration. On trouve nombre de déclarations faites par Cléopâtre dans la tragédie de Garnier :

Plus cher que sceptre, enfans, la liberté, le jour
[...]
Mon espous est moymesme.²

Antoine répond d'ailleurs à ces vœux amoureux :

Son amour, qui m'estoit plus chere que mon ame.³

Ces jugements ont d'autant plus de poids qu'ils sont parfois prononcés par autrui ; ainsi dans la tragédie de Montreux la suivante Carmion constate-t-elle :

Quand vos esprit unis d'une volonté mesme,
Quand vos cœurs allumez d'une amour vive extreme,
Quand vos amours atteints d'un semblable desir,
Vous rendiez justement esgal vostre plaisir,
Et ce bien qui de bien rendoit vostre ame esmeüe,
Que l'amoureux hymen cachoit à nostre veuë.⁴

L'avis est d'autant plus conséquent qu'il est énoncé, dans la tragédie de La Chapelle, par Octavie elle-même, et non plus par une simple suivante :

Un amour si constant, malgré tant de misere,
Doit enfin des Romains apaiser la colere.⁵

Mairet, pour sa part, insiste sur la durée de cette relation « Quatorze ans d'une vie auprès de toi passée⁶ » et sur la dimension inconditionnelle de l'amour :

Il n'est perte de bien, ni défaite d'armée,

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 90-98.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 410 ; v. 588.

³*Ibid.*, v. 881.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 229-234.

⁵Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1305-1306.

⁶Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 906.

Cf. « Apres plus de dix ans d'amour et de constance... »

Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 749.

Pourvu qu'Antoine vive, et que j'en sois aimée.¹

Cet amour absolu et supérieur rejoint une prestigieuse tradition, dans la tragédie de Robert Garnier, qui dresse une comparaison avec Artémise, amoureuse éperdue de son mari Mausole :

Que vostre amour ressemble à l'amour ancienne
Que nourrit en son cœur la Royne Carienne.²

Toutefois, la force de la louange est très fortement atténuée par une tirade d'Antoine qui insiste sur les ravages de la passion :

Elle a faict en mon ame une incurable playe :
Je l'aime, ainçois je brusle au feu de son amour,
J'ay son idole faux en l'esprit nuit et jour,
Je ne songe qu'en elle, et tousjours je travaille,
Sans cesse remordu d'une ardente tenaille.
Extreme est mon malheur, mais je le sens plus doux
Que le cuisant tison de mon tourment jaloux :
Ce mal, ains ceste rage en mon ame chemine,
Et dormant et veillant incessamment m'espine.
Ait Cesar la victoire, ait mes biens, ait l'honneur
D'estre sans compagnon de la terre seigneur,
Ait mes enfans, ma vie au mal opiniâtre,
Ce m'est tout un, pourveu qu'il n'ait ma Cleopatre :
Je ne puis l'oublier, tant j'affole, combien
Que de n'y penser point seroit mon plus grand bien.
Je suis comme un malade, à qui la fièvre ardente
A mis dans le gosier une soif violente,
Il boit incessamment, jaçoit que la liqueur
Du désiré breuvage attise sa longueur :
Il ne se peut dompter, la santé desirée
Succombe à la chaleur de sa gorge alterée.³

L'amour est comparé à une blessure physique douloureuse et à une maladie incurable, mais aussi à une torture qui « travaille » celui qui le ressent. Ce sont là des *topoi* bien connus⁴. La passion suscite des excès divers, comme la jalousie ou la démesure de l'« idole », et conduit à la perte de l'amoureux, dès lors prêt à tout, comme empoisonné par sa dame. Cette réplique se démarque des propos qui assimilent le sentiment amoureux à un mal absolu : même si la dimension néfaste de l'amour n'est pas contestable, dans cet extrait on n'assiste pas moins à une déclaration de sentiments,

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 253-254.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 603-604.

³*Ibid.*, v. 909-929.

⁴Voir par exemple le début du livre IV de l'*Énéide* où l'amour de Didon est décrit dans des termes voisins. VIRGILE, *Énéide, Livres I-IV*, éd. Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, « C. U. F. », 1981.

quoiqu'amère.

Mairet imagine un aveu réciproque qu'il attribue à Cléopâtre ; la concision « classique » n'en est pas moins efficace :

Quand je pourrais sans toi régner sur tout le monde,
Tout le monde sans toi ne me retiendrait pas.¹

Cette formule péremptoire en chiasme – insérée dans les stances – est particulièrement saisissante : non seulement l'*elocutio* est percutante, mais l'idée même est vive, car elle présente Cléopâtre désintéressée, qui renonce à son ambition par amour. L'éloge est ici très prononcé. Dès lors, comment échapper à un discours sentencieux qui valorise le sentiment amoureux ? C'est chose faite dans la tragédie de Montreux :

» Comme un autre penser l'amour n'est pas vantage,
» Car au lieu de finir il s'accroît d'avantage.²

Cette promotion du sentiment, énoncée par Cléopâtre elle-même, doit toutefois être nuancée ; la valorisation galante est indissociable de la constance.

Les tragédies d'Antoine et de Cléopâtre n'en demeurent pas moins pathétiques et l'amour qui unit les amants ne les conduit finalement qu'à la mort. C'est d'ailleurs dans l'union funèbre que leurs sentiments se réaffirment :

ICY sont deux amans qui heureux en leur vie,
D'heur, d'honneur, de liesse, ont leur ame assouvie³

Par son inscription dans l'éternité, l'épithèque est porteuse d'effets pathétiques qui touchent le spectateur ; en outre la mort d'un membre du couple est sentie comme une épreuve du sentiment, appelé à se réaffirmer :

Ah, ce n'est pas aymer qu'aymer en la presence !⁴

s'exclame la Cléopâtre de Montreux, tandis qu'Antoine, dans la pièce de Mairet, ne semble guère douter de cette solidarité amoureuse dans le trépas :

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1679-1680.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1176-1177.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1377-1378.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 482.

Antoine et Cléopâtre, heureux, ou misérables,
Jusqu'au dernier soupir seront inséparables.¹

Cléopâtre suit Antoine dans la mort pour éviter l'humiliation du triomphe : dans ces conditions, le sacrifice amoureux semble passer au second plan. C'est donc le sentiment masculin qui est valorisé, car il est sacrifice de soi face à l'annonce (fausse) de la mort de l'autre. C'est Benserade qui amplifie le dévouement d'Antoine :

Je souhaite en mourant que mon ennemy t'ayme,
Je crains plus ton malheur que je ne sens mon mal,
Et desirant ton bien je souhaite un Rival,
Je veux que de tes yeux son ame soit atteinte,
Et je fay mon desir de ce qui fut ma crainte.²

L'abnégation de l'amant force l'admiration : non seulement il plaint le sort de sa dame alors qu'il est à l'agonie, mais il lui souhaite d'être aimée par Octave. *Hapax* dans notre *corpus*, cette réplique est sans conteste surprenante et traduit l'esthétique galante de Benserade, qui se plaît à développer les propos amoureux, au risque de contrevenir à la bienséance de l'*ethos* de l'amoureux tragique, qui tend vraisemblablement plus ici vers la jalousie que vers un tel sacrifice.

Quand la parole cesse d'être performative : craintes et soupçons

L'amour engendre généralement des conflits galants et les tragédies de Cléopâtre n'échappent pas à cette dynamique. Les amants font assaut de serments mais sont en proie au doute et tendent à accuser l'autre de dissimulation, de tromperie, de trahison. Déjà la Cléopâtre de Garnier s'indigne-t-elle d'être ainsi soupçonnée :

Que je t'aye trahi, cher Antoine, ma vie,
Mon ame, mon soleil ? que j'aye ceste envie ?
Que je t'aye trahi, mon cher Seigneur, mon Roy ?
Que je t'aye jamais voulu rompre la foy ?
Te quitter, te tromper, te livrer à la rage
De ton fort ennemi ? que j'aye ce courage ?³

L'abondance des anaphores et des interrogations rhétoriques charge cette réplique d'émotion : l'indignation est manifeste et les périphrases en apposition qui

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 625-626.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 874-878.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet*, tome IV « Marc Antoine », *op. cit.*, v. 387-392.

désignent Antoine prolongent le chant amoureux, au cœur même de la déception. On remarque d'ailleurs que c'est souvent Cléopâtre qui est accusée : les dramaturges reprennent ainsi la condamnation des Anciens, qui considéraient l'Égyptienne comme une femme fatale, dévorée par l'ambition. La dimension intertextuelle permet d'intégrer le blâme au cœur de l'éloge ; en somme, Cléopâtre se livre à un plaidoyer *pro domo*, après avoir été vilipendée :

Tu verras si je t'ayme, et si je te respecte,
Ouy je veux cesser d'estre, ou de t'estre suspecte.¹

Toujours dans le cadre de son esthétique galante, Benserade imagine cette réplique sans appel, qui apporte comme preuve du sentiment véritable la menace du suicide. Mais l'éloge interdit tout doute sur la constance de Cléopâtre :

la Cléopâtre de Mairet, parangon de fidélité, ne pourrait songer un instant à séduire Octave. Et si celle de Benserade cherche à le faire, c'est d'abord sur une suggestion d'Antoine et ensuite comme une ruse destinée à lui permettre de priver Octave de son triomphe en se suicidant.²

En somme, Antoine est en proie à la jalousie, sentiment éminemment tragique, *the green-eyed monster*³ qui perd Othello et Médée. Pour revenir à des pièces dont le sujet est plus proche des tragédies de Cléopâtre, nous pourrions dire qu'Antoine craint d'être un nouveau Syphax, quitté par Sophonisbe pour le Romain Massinisse. Là où est l'*hamartia* d'Othello, la jalousie⁴ n'est qu'un thème dans les tragédies de notre *corpus*. Elle signale un excès d'orgueil, puisque, selon La Rochefoucauld, « Il y a dans la jalousie plus d'amour-propre que d'amour⁵ » et un aveuglement⁶, qui intéressent davantage la machine tragique.

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 157-158.

²Philip TOMLINSON, « Le Personnage de Cléopâtre chez Mairet et Corneille », op. cit., p. 73.

³Littéralement, « monstre aux yeux verts »

William SHAKESPEARE, « Othello », *Shakespeare : Tragédies, tome 1*, dir. Jean-Michel Déprats, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, III. 3, v. 166.

⁴Voir à titre de complément :

Madeleine BERTAUD, *La Jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII. Analyse littéraire et histoire des mentalités*, Genève, Droz, 1981.

⁵François de LA ROCHEFOUCAULD et Madeleine de Souvre SABLE, *Réflexions ou sentences et maximes morales de Monsieur de La Rochefoucauld. Maximes de Madame La Marquise de Sable*, Whitefish, Kessinger Publishing, 2010, 324.

⁶« La jalousie aveugle un cœur atteint, / Et, sans examiner, croit tout ce qu'elle craint. »

Pierre CORNEILLE, *Le Menteur. La Suite Du Menteur*, éd. Jean Serroy, Paris, Gallimard, 2000, III. 2.

Enfin, La Chapelle opère un renversement de situation et insiste davantage sur les craintes de Cléopâtre. Grâce à l'invention par Mairet du personnage d'Octavie, c'est au tour de la reine d'être jalouse et de craindre que son amant ne retourne auprès de sa légitime épouse : « L'inconstance d'Antoine est tout ce que je crains¹ ». L'amant, de façon très traditionnelle, tente d'apaiser ses craintes :

Cette foy si souvent pour vous renouvelée,
Par Antoine jamais ne sera violée.
Dust me perdre à vos yeux le celeste couroux,
Je le jure jamais, je n'aimeray que vous.²

Dans la tradition de la littérature sentimentale, Cléopâtre répond encore par l'inquiétude, et invoque une incartade passée qui avait rapproché Antoine de son épouse légitime :

Une autre fois déjà de mes bras arraché,
Elle vous a sceu plaire, elle vous a touché.³

Les tragédies humanistes ignorent ces querelles galantes mais ne sont pas exemptes de reproches amoureux, qui sont d'autant plus véhéments qu'ils expriment une rancœur profonde, liée directement au sujet, c'est-à-dire à la chute politique des amants. Là où la dramaturgie « classique » propose des motifs périphériques qui agrémentent et adoucissent la violence tragique, la dramaturgie humaniste utilise le thème de l'amour pour aggraver la tension. Ainsi, dans la pièce de Jodelle, Cléopâtre déclare :

Antoine estoit chef de mes entreprises.⁴

Garnier réplique et commence sa tragédie par une attaque lourde à l'encontre de la reine. Le héros éponyme se lamente :

Il me convient mourir. J'ay pour elle quitté
Mon païs, et Cesar à la guerre incité,
Vengeant l'injure faicte à sa sœur mon espouse,
Dont Cleopatre estoit à mon malheur jalouse :
J'ay mis pour l'amour d'elle, en ses blandices pris,
Ma vie à l'abandon, mon honneur à mespris,

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 328.

²*Ibid.*, v. 521-524.

³*Ibid.*, v. 575-576.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 956.

Mes amis dedaignez, l'Empire venerable
De ma grande Cité devestu miserable :
Dedaigné le pouvoir qui me rendoit si craint,
Esclave devenu de son visage feint.¹

Antoine annonce son suicide et en rend Cléopâtre responsable. Il regrette les sacrifices qu'il a faits par amour, en trahissant son pays et en humiliant Octavie : le dernier vers marque une chute, qui est à la fois une plainte et une insulte faite à la reine dissimulatrice. C'est au tour d'Antoine d'être captif, « esclave » de l'amour, dans la tradition du *servitium amoris*.

En somme, toutes ces tragédies présentent des querelles, à des degrés divers : même les pièces classiques empreintes de galanterie laissent heureusement s'esquisser des considérations morales sur l'amour et les dramaturges humanistes les multiplient volontiers. Le discours amoureux est donc aussi l'occasion de l'élaboration d'une condamnation de la passion telle que la vivent Antoine et Cléopâtre.

La victoire du pathos sur l'ethos : l'amour délétere

Tout d'abord, amour et politique² sont liés puisque c'est sa relation avec Cléopâtre qui a conduit Antoine à la ruine publique. C'est ce que rappelle Philostrate dans la pièce de Garnier :

Un amour un amour (las qui l'eust jamais creu !)
A perdu ce Royaume, embrasé de son feu !³

Benserade reprend ce thème de l'amour destructeur et centre sa condamnation sur la déchéance en soulignant la perte de dignité qui affecte Antoine :

Pour avoir trop d'amour, je n'ay plus eu d'honneur.⁴

Ce discours devient moral quand Lucile invoque l'opposition entre le vice amoureux et la vertu héroïque :

Qu'amour en peu de temps rend un cœur abatu,

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet*, tome IV « Marc Antoine », *op. cit.*, v. 7-16.

²Voir le chapitre sur la tragédie politique, *supra* p. 72-91.

³*Ibid.*, v. 279-280.

⁴Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 40.

Et que ce puissant vice affoiblit la vertu !¹

L'amour est en somme le talon d'Achille de certains personnages puissants ainsi promis à une chute spectaculaire ; il les rend d'autant plus malheureux qu'ils en sont responsables. C'est ce que rappelle longuement l'Ombre d'Antoine dans la tragédie de Jodelle :

Car un ardent amour, bourreau de mes mouëlles,
Me devorant sans fin sous ses flames cruelles,
Avoit esté commis par quelque destinee
Des Dieux jaloux de moy, à fin de terminee
Fust en peine et malheur ma pitoyable vie,
D'heur, de joye et de biens paravant assouvie.
[...]
Et forcené après comme si cent furies
Exerçans dedans moy toutes bourrelleries,
Embrouillans mon cerveau, empestrans mes entrailles,
M'eussent fait le gibier des mordantes tenailles.²

Si l'on reprend le *topos* antique de la flamme amoureuse, on peut dire que le sentiment passionnel devient un feu inextinguible qui consume la gloire des Grands et les torture. Cette condamnation, qui remonte à l'Antiquité, est compatible avec la stigmatisation chrétienne de la luxure, un des sept péchés capitaux :

Si les amours lascifs et les delices
N'eussent aidé à rouër leurs supplices :
Tant qu'on ne sçait comment ces dereiglez
D'un noir bandeau se sont tant aveuglez,
Qu'ils n'ont sceu voir et cent et cent augures.³

La mention du dérèglement nous intéresse au plus haut point car elle résume le contenu de tout spectacle tragique. Garnier surenchérit et compare les amants aux pourceaux⁴ d'Épicure :

Ains comme un porc ventru touillé dedans la fange,
A cœur saoul me voitray en maints salles plaisirs.⁵

Quelques vers plus loin, c'est l'occasion de confier à Lucile un discours sentencieux virulent :

¹*Ibid.*, v. 219-220.

²Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 69-74 ; v. 85-88.

³*Ibid.*, v. 505-509.

⁴Cette image, devenue un stéréotype, trouve son origine chez Horace.

Quintus HORACE, *Epîtres*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, « C. U. F. », 1964, I, 4, v. 16.

⁵Robert GARNIER, *Théâtre complet*, tome IV « Marc Antoine », *op. cit.*, v. 1153-1154.

» La douce volupté, delices de Cypris,
 » Debilite nos corps, offusque nos esprits,
 » Trouble nostre raison, de nostre cœur dechasse
 » Toutes saintes vertus, et se met en leur place.
 » Comme le fin Pescheur attire le poisson
 » Avec un traistre appas qui couvre l'hameçon :
 » Ainsi le plaisir sert au vice de viande,
 » Pour nostre ame amorcer, qui en est trop friande.¹

Raison et corps sont anéantis : la métaphore du pêcheur renforce l'idée que l'amoureux est trompé par le vice et, dans une certaine mesure, elle atténue sa responsabilité. Cette critique de la passion amoureuse ne surprend pas chez un auteur qui choisit pour modèle Sénèque, dont l'œuvre préconise la maîtrise de soi.

En somme, si ces condamnations sont très présentes dans les tragédies de Jodelle et de Garnier, elles ne sont vraiment reprises que par Benserade : Montreux s'en tient à des considérations plus générales, qui heurtent moins la sensibilité que le détail des vices charnels tandis que Mairet élude ce motif de la passion avilissante. La Chapelle pour sa part demeure discret et se contente de faire déclarer à Antoine :

Je voy de mon amour toute l'ignominie.²

La tragédie de Marc Antoine et Cléopâtre est déclenchée par un amour passionnel et luxurieux. Ce sentiment déraisonné et déréglé constitue une infraction morale qui justifie le châtement tragique mais représente également un exemple admirable d'élan du cœur absolu, inconditionnel et puissant. Les dramaturges présentent à la fois l'amour comme une maladie infâme et comme une élévation. On peut alors rapprocher cette configuration de la tragédie de Panthée³, belle captive à laquelle Cyrus

¹*Ibid.*, v. 1170-1177.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 34.

³Les tragédies de Panthée sont nombreuses :

Caye Jules de GUERSENS, *Panthée, tragédie prise du grec de Xénophon, mise en ordre par Caye Jules de Guersens*, Poitiers, Bouchetz, 1571.

Claude BILLARD DE COURGENAY, « Panthée », *Tragédies françoises*, Paris, D. Langlois, 1610.

Claude GUÉRIN DARONNIÈRE, *La Panthée ou l'Amour conjugal, trag. nlle...* par C. Guérin Daronnière, Angers, Anthoine Hernault, 1608.

Alexandre HARDY, *Le Théâtre d'Alexandre Hardy, ... contenant Didon se sacrifiant, Scédase ou l'Hospitalité violée, Panthée, Méléagre, Proir ou la Jalousie infortunée, Alceste ou la fidélité, Ariadne ravie, Alphée pastorale nouvelle*, Francfort, H. et K. Wormen, 1625.

Jean-Gilbert DURVAL, *Panthée, tragédie [en cinq actes et en vers]*, Paris, Cardin Besongne, 1639.

TRISTAN L'HERMITE, *Panthée, tragédie de M. de Tristan*, Paris, A. Courbé, 1639.

Voir à ce sujet :

Charles MAZOUER, « Trois Femmes illustres de Scudéry, héroïnes de tragédies : Panthée, Lucrece et

résiste et à laquelle Araspe succombe. Ces deux attitudes sont provoquées par Cléopâtre : Octave est le vainqueur qui est demeuré indifférent et Antoine est l'amoureux qui a perdu le pouvoir mais a gagné un renom légendaire, *quasi* mythique. Le général défait incarne en effet l'homme qui s'est perdu par amour mais qui est resté fidèle à la sincérité de ses sentiments, si impudiques soient-ils. Quant à la reine, elle est réhabilitée par l'union entre *Éros* et *Philia* – ou *Agapé* –, entre le désir du bien sensible et l'amour désintéressé du semblable ; Cléopâtre est passée de la passion à la maîtrise de soi, par la volonté et la noblesse d'âme. L'éloge commence où l'amour passionnel est vaincu.