

CLÉOPÂTRE COMÉDIENNE UNE TRAGÉDIE DE LA PAROLE TROMPEUSE

La feinte est un procédé extrêmement efficace pour le genre théâtral parce qu'il repose sur la double énonciation et favorise grandement l'ironie tragique : le savoir du spectateur est ainsi supérieur à celui des personnages. Sur la scène comique, cela amplifie la cocasserie ; sur la scène tragique, c'est surtout le sentiment de pitié qui s'en trouve accru.

De prime abord, le mensonge, en ce qu'il souligne la noirceur de tout être humain capable de construire verbalement une tromperie ou de mettre en place une dissimulation calculée, serait réservé à la comédie. Les valets, de Ménandre à Molière, en témoignent. Mais il apparaît que nombre de tragédies mettent en scène un discours faussé. Ainsi Médée amadoue-t-elle Jason, ainsi Œnone calomnie-t-elle Hippolyte, ainsi Andromaque tente-elle de tromper Pyrrhus.

L'extrême finesse de ce procédé tient surtout à la comparaison implicite que l'on peut dresser entre le personnage trompeur et le jeu des comédiens. Les héros viennent en quelque sorte dépasser leur rôle pour devenir acteurs. Le mensonge au théâtre se justifierait-il par l'essence même de la représentation, par l'attrait du théâtre dans le théâtre¹ ? Le personnage qui joue la comédie se place ainsi en position d'acteur : le texte

¹Le théâtre dans le théâtre est d'abord défini comme « un procédé qui consiste à inclure un spectacle dans un autre spectacle ; autrement dit, il s'agit avant tout d'une structure. » Ce procédé suppose l'existence de « spectateurs intérieurs » : « Il y a théâtre dans le théâtre à partir du moment où un au moins des acteurs

théâtral initie une réflexion sur lui-même. Quand Cléopâtre ment, notamment à Octave, à qui elle tente de faire croire qu'elle restera en vie, elle démontre que le spectacle a lieu quand la comédie s'efface, quand l'artifice n'est pas perçu. Simultanément, pour le public de cette tragédie dont l'héroïne se fait parfois comédienne, c'est le plaisir de la représentation qui est amplifié.

Force est de constater en tout cas que la tromperie demeure un des ressorts fondamentaux des tragédies de Cléopâtre. La reine égyptienne se voit ainsi coupable d'une faute morale supplémentaire, celle de l'artifice, qui est néanmoins une preuve solide de son intelligence.

La feinte est d'abord liée au registre pathétique, mais elle concerne aussi bien les relations amoureuses que politiques ; enfin, le motif de la fausse mort est un procédé dramaturgique spectaculaire.

Fausse douleur ou douleur masquée : le discours pathétique

Il existe deux cas distincts dans lesquels la feinte est liée à la parole pathétique : il peut s'agir d'un faux désespoir, destiné à susciter la pitié d'un adversaire, ou au contraire d'une fausse contenance, qui tente de dissimuler un grand tourment. Cependant, seules les pièces de Jodelle et de Montreux sont significatives à ce sujet.

La reine dans *Cléopâtre captive* utilise en effet la feinte pour susciter la pitié d'Octave :

Sçavez-vous pas que depuis ce jour mesme
Elle est tombee en maladie extreme,
Et qu'elle a feint de ne pouvoir manger,
Pour par la faim à la fin se renger ?¹

L'emploi du verbe « feindre » n'est pas vraiment équivoque : l'hypothèse selon laquelle Cléopâtre a engagé une « grève de la faim » pour faire ployer son bourreau est

de la pièce-cadre se transforme en spectateur. » Il s'agit donc d'un « dédoublement structurel ».
Georges FORESTIER, *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1996, p. 10-13.

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 513-516.

vite abandonnée au profit de celle qui fait d'elle une comédienne, qui fait mine seulement de ne pas s'alimenter¹. Cette réplique de Proculée est toutefois précisée plus tard par Octavien lui-même, qui reproche à Cléopâtre de s'être mise en scène en se rendant malade par un artifice :

Tantost au lict exprés emmaigrissiez,
Tantost par feinte exprés vous pallissiez,
Tantost votre œil vostre face baignoit
Dés qu'un ject d'arc de luy vous esloignoit,
Entretenant la feinte et sorcelage,
Ou par coustume, ou par quelque breuvage²

La réprobation se précise : la reine est accusée de détériorer volontairement son apparence physique, par stratégie ; mais Octavien semble convaincu qu'elle ne porte pas de réelle atteinte à sa santé et se contente de jouer la comédie, de simuler la maladie grâce à la sorcellerie. Cette accusation de magie résume nombre d'allusions faites par les auteurs antiques, inquiets des pratiques orientales³.

Mais jamais Cléopâtre n'avoue ces pratiques alors qu'elle reconnaît avoir tenté de tromper le futur *princeps* pour préserver ses enfants :

Et si j'ay ce jourdhuy usé de quelque feinte,
A fin que ma portee en son sang ne fust teinte.
Quoy ? Cesar pensoit-il que ce que dit j'avois
Peust bien aller ensemble et de cœur et de voix ?⁴

Il est intéressant de constater la finesse et l'habileté de Cléopâtre, qui avoue avoir déguisé ses sentiments mais rejette la faute sur Octavien, bien trop crédule⁵.

¹Cette interprétation est soutenue par Plutarque :

« elle fait semblant de languir de l'amour d'Antonius, emmaigrissant son corps par faute de prendre suffisante nourriture »

PLUTARQUE, « Vie d'Antoine », *Les Vies des hommes...*, *op. cit.*, LXIX.

²*Ibid.*, v. 973-978.

³« *Cleopatra is often spoken of as though she had charms or love potions or magic spells or other apparatus of a witch. She hasn't any of these things : what gives the illusion of them is the intensity of her humanity, and the same thing is true of Antony. But intense humanity is a two-way street.* »

Toutefois, l'accusation de magie paraît historiquement possible. Cette hypothèse reflète une réflexion moderne – ce qui ne dément pas son intérêt – et les dramaturges peuvent aussi vouloir rendre compte des superstitions contemporaines à la reine et à leurs œuvres d'ailleurs.

Northrop FRYE, *Northrop Frye on Shakespeare*, éd. Robert Sandler, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 136.

⁴*Ibid.*, v. 1235-1238.

L'argument maternel n'est ici que peu convaincant.

Voir le chapitre sur le discours féministe et misogyne, *supra* p. 136-152.

⁵C'est aussi ce qu'elle fera vis-à-vis d'Antoine qui a cru à sa fausse mort dans la tragédie de La Chapelle. Voir *infra* p. 224.

Dans la tragédie de Montreux, Carnion condamne catégoriquement la douleur feinte, qu'elle estime justement peu crédible :

- » Le pleur ne sert de rien que tesmoigner un cœur
- » Amolly du courage et despoüillé d'honneur :
- » Car l'homme courageux au lieu de larmes feintes
- » Respandra tout son sang pour en noyer ses plaintes.¹

L'héroïsme serait donc étranger à la comédie des sentiments, jugée trop basse. Une fois de plus, la misogynie du prêtre se devine : cela explique en partie que le dramaturge développe le motif de l'amour factice.

L'artifice amoureux : aimer ou ne pas aimer

Montreux accuse Cléopâtre de séduire les hommes sans rien éprouver à leur égard et de feindre l'amour, grâce à son intelligence et à la parole :

Son langage pipeur
Sceut du Grand Cesar mollir le brave cœur.²

La parole trompeuse vient donc manipuler les hommes mais le nouveau « César », Octave, n'est pas dupe, il est en cela supérieur à son oncle et père adoptif :

DOLABELLE
Qui croira maintenant en son triste langage ?
CESAR
Quelqu'un que la beauté aura mis en servage.³

La sensibilité de Jules César a mené à l'horreur des guerres civiles. Montreux, contemporain de graves troubles politiques, ne peut qu'encenser le nouveau dirigeant de Rome, qui privilégie la *militia* au détriment de l'*amor* alors qu'en France c'est Henri IV, le « vert galant » qui est au pouvoir et qui a mis fin aux guerres de religion. Ce conflit entre la mission épique et la tentation sentimentale est d'ailleurs d'une actualité brûlante puisque Henri IV s'est livré à corps perdu dans les « blandices » de l'amour. La leçon sera apprise par Titus qui renoncera à la reine orientale Bérénice pour conserver le pouvoir. L'histoire romaine ne fournit guère de contre-exemple heureux : jamais un

¹Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1331-1334.

²*Ibid.*, v. 909-910.

³*Ibid.*, v. 1055-1056.

héros ne fait le choix de l'amour sans être lourdement puni.

Certains personnages accusent Cléopâtre de ne pas avoir sincèrement aimé

Marc Antoine : c'est ainsi que Garnier ouvre sa pièce :

J'ay mis pour l'amour d'elle, en ses blandices pris,
Ma vie à l'abandon, mon honneur à mespris,
Mes amis dedaignez, l'Empire venerable
De ma grande Cité devestu miserable :
Dédaigné le pouvoir qui me rendoit si craint,
Esclave devenu de son visage feint¹

La reine serait une femme fausse et dévorée d'ambition. Dans la tragédie de Mairet, la question est posée, sans qu'aucune réponse ne soit explicitement donnée :

LUCILE
Qui ne voit qu'elle emprunte en ce dessein trompeur,
Les habits de l'Amour pour déguiser sa peur ;
Elle espère sur mer, à l'extrême réduite,
De tenter avec vous une seconde fuite.²
[...]
ANTOINE
Il faut de son courage éprouver la vertu,
Feignant adroitement d'avoir été battu.³

Les soupçons de Lucile se fondent sur l'argument d'Actium. Mairet invente une étape supplémentaire à la déroute des amants : il imagine qu'un nouveau combat naval est suggéré par Cléopâtre. Selon Lucile, la reine chercherait un moyen ultime de se préserver et de se donner une occasion de fuir son destin, c'est-à-dire de salir l'honneur romain par une dernière lâcheté plutôt que de tomber aux mains d'Octave. Ce doute s'appuie sur l'analogie avec l'épisode d'Actium, quand la défaite d'Antoine marque le début de la captivité de Cléopâtre : à l'issue de la bataille, elle aurait tenté de se sauver, imitée par son amant. Quant à ce dernier, victorieux quoique temporairement, il est coupable à son tour de feinte et veut éprouver les sentiments de la reine en lui faisant croire qu'il a été défait une fois de plus.

La mise en regard de ces deux extraits souligne le peu de moralité que le dramaturge accorde à Antoine, qui n'hésite pas à commettre le même écart que celui

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 11-16.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 143-146.

³*Ibid.*, v. 247-248.

qu'il reproche à sa « dame ». Le mensonge galant, qui entend mettre en lumière les véritables sentiments des amants, est aussi un motif fondamental du genre comique. Mais sur la scène tragique, la feinte amoureuse est fatale.

Ces extraits mettent l'accent sur la tragédie amoureuse de Marc Antoine et de Cléopâtre¹. Mais la tromperie peut également se révéler une arme politique redoutable.

Manipulation et déroute : l'affrontement politique

La feinte permet à Cléopâtre de préserver sa liberté : c'est parce qu'elle fait mine de se résigner à vivre qu'Octave baisse la garde et que la reine peut mettre fin à ses jours. Toutefois, nous trouvons également plusieurs tentatives d'amadouer le vainqueur par le jeu des faux-semblants :

Mais puis qu'il faut que j'allonge ma vie,
Et que de vivre en moy revient l'envie,
Au moins Cesar voy la pauvre foiblette,
Qui à tes pieds, et de rechef se jette :
Au moins Cesar des gouttes de mes yeux
Amolli toy, pour me pardonner mieux²

Pour circonvenir l'inflexibilité de l'adversaire politique, l'héroïne recourt à la feinte à même de l'émouvoir. Dans la tragédie de Benserade, la reine d'Égypte affecte de quitter l'affliction en attribuant ce changement aux paroles de son interlocuteur :

Ton esprit, je l'avoue, ô sage Epaphrodite,
Change par ses raisons ce que le mien medite.
[...]
Mon ame se remet, que son dueil diminue,
De tes sages discours mon cœur se sent flater,
Et cesse de se plaindre afin de t'écouter.³

À cet extrait font écho des passages où l'on voit douter Octave et ses conseillers ; ainsi dans la tragédie de Jodelle, cette scène stupéfiante entre Octavien et sa captive :

OCTAVIEN
Si je n'estois ore
Assez bening, vous pourriez feindre encore

¹Voir le chapitre sur la tragédie amoureuse *supra* p. 107-121.

²Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 923-928.

³Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1413-1414 ; v. 1418-1420.

Plus de douleurs, pour plus benign me rendre :
Mais quoy, ne veux-je à mon merci vous prendre ?

CLEOPATRE
Feindre, hélas, ô !

OCTAVIEN
Ou tellement se plaindre
N'est que mourir, ou bien ce n'est que feindre.¹

La déploration de la reine demeure ambiguë, et c'est tout ce qui fait l'intérêt de cette confrontation : est-elle en train de se lamenter d'une accusation injuste ou pleure-t-elle sur ses vains et piteux efforts ? La réplique suivante d'Octavien confirme cette alternative : soit Cléopâtre est une habile comédienne, soit son désespoir est total.

Montreux laisse s'exprimer les doutes d'Octave César, perspicace, en y ajoutant une condamnation morale :

DOLABELLE
Cleopatre ne veut qu'achever en repos
Le reste de ses jours.

CESAR
Sont les communs propos
D'une ame surmontee, qui couve sa malice.²

À titre de complément, nous précisons que Benserade recourt au discours sentencieux pour exprimer les doutes d'Agripe sur la sincérité de Cléopâtre :

Croyez que le visage en déguise l'esprit,
» Il se faut deffier d'un affligé qui rit,
» Souvent le desespoir tâche de se contraindre,
» Et le flambeau luit mieux estant prest de s'éteindre.
Cette prompte alegresse a la mort pour objet,
Et l'espoir qu'on luy donne est moins que son projet,
Quoy qu'un tel changement monstre qu'elle ait envie
De vous plaire, ô Cesar ! & de cherir sa vie,
Peut-estre qu'elle trame un dessein different,
Et qu'imitant le cigne elle chante en mourant.³

N'est-elle pas justement la figure même du tragique, si l'on considère que la tragédie est la mise en scène d'un chant lyrique de mort, d'un chant du cygne⁴ ?

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 799-804.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1065-1067.

³Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1625-1634.

⁴« Selon vous, je ne vauX donc pas les cygnes pour la divination; les cygnes qui, lorsqu'ils sentent qu'il leur faut mourir, au lieu de chanter comme auparavant, chantent à ce moment davantage et avec plus de force, dans leur joie de s'en aller auprès du Dieu dont justement ils sont les serviteurs. Or les hommes, à cause de la crainte qu'ils ont de la mort, calomnient les cygnes, prétendent qu'ils se lamentent sur leur mort et que leur chant suprême a le chagrin pour cause; sans réfléchir que nul oiseau ne chante quand il a faim ou soif ou qu'un autre mal le fait souffrir; pas même le rossignol, ni l'hirondelle, ni la huppe, eux

L'animal, connu pour son chant discordant, produirait, avant de mourir, une musique mélodieuse. Cléopâtre, monstre débauché, deviendrait majestueuse à l'approche du trépas, en défendant sa liberté par le suicide. Le discours d'adieu de Cléopâtre, qu'il soit ou non une feinte, n'en est pas moins digne.

Enfin, Mairet confronte Mécène, lucide, à Octave César, trop crédule, qui fait l'erreur de sous-estimer la grandeur de son adversaire :

MECENE

Mais à propos, Seigneur, je ne comprends qu'à peine
L'étrange changement, où tombe cette Reine
[...]

CESAR

La mort la moins difforme est un monstre d'horreur,
Qui dans les plus grands cœurs imprime la terreur,
Et se ravir par elle aux triomphes de Rome,
Plutôt que d'une femme, est l'ouvrage d'un homme.

MECENE

Sophonisbe pourtant ne le fit pas trop mal.

CESAR

Mais toutes ne sont pas la fille d'Asdrubal¹

Benserade est le seul dramaturge à faire avouer explicitement à Cléopâtre son stratagème. Elle le fait d'abord en aparté, dans la première scène du cinquième acte où elle doit tromper Épaphrodite :

Je voy bien qu'il faut faire avecque le trépas
Ce que je n'ay pu faire avec tous mes apas²

Elle réitère cet aveu, en présence de ses suivantes, dès la sortie de scène de son ennemi :

CHARMION

Il est sorty, Madame, & son éloignement,
Vous donne le moyen de parler librement.
[...]

dont le chant, dit-on, est justement une lamentation dont la cause est une douleur. Pour moi cependant, la chose est claire, ce n'est pas la douleur qui fait chanter, ni ces oiseaux, ni les cygnes. Mais ceux-ci, en leur qualité, je pense, d'oiseaux d'Apollon, ont le don de la divination et c'est la prescience des biens qu'ils trouveront chez Hadès qui, ce jour-là, les fait chanter et se réjouir plus qu'ils ne l'ont jamais fait dans le temps qui a précédé. Et moi aussi, je me considère comme partageant la servitude des cygnes et comme consacré au même Dieu; comme ne leur étant pas inférieur non plus pour le don de divination que nous devons à notre Maître; comme n'étant pas enfin plus attristé qu'eux de quitter la vie ! »

PLATON, « Phédon », *Œuvres complètes*, trad. Léon Robin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 806.

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1716-1716 ; v. 1721-1726.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1411-1412.

CLEOPATRE

Devant Epaphrodite il falloit un peu feindre,
Et pour estre enfin libre il se falloit contraindre,
J'ay suspendu mes pleurs, j'ay déguisé mon cœur
J'ay trahy mon amour, j'ay loué mon vainqueur
[...]
Une semblable feinte endort la vigilance
De l'Argus importun que je viens d'éloigner,
Et luy cache mon dueil pour te le témoigner.¹

Ce passage a vraisemblablement pour but d'expliquer la feinte de Cléopâtre, qui espère pouvoir se suicider malgré l'étroite surveillance sous laquelle l'a placée celui qui veut la mener en triomphe. Un extrait de la tragédie de Mairet fait d'ailleurs écho à celui-ci, à cette différence près que c'est Octave lui-même qui avoue s'être fait duper :

J'estime la prudente, et généreuse adresse,
Par où cette captive a trompé ma finesse,
Et ne devant plus vivre, elle a fait une mort
Digne de la splendeur des Rois dont elle sort.²

Dans cette même pièce, nous trouvons une scène tout à fait surprenante, qui retient notre attention :

CLEOPATRE *Sentiment caché.*

Il faut feindre ; ma perte est encor si récente,
Et mon affliction encore si puissante,
Que je ne pense pas la pouvoir oublier,
Pour songer à ma grâce, ou pour l'en supplier,
La douleur m'empêchant l'usage de ma langue.

PROCULEE

Au contraire, Madame, il n'est point de harangue
Qui vous fasse obtenir plus de grâce de lui,
Ni qui le touche tant que fera votre ennui³

De toute évidence, la didascalie nous indique que Cléopâtre joue la comédie alors même qu'elle déclare devoir dissimuler ses sentiments. Elle est donc représentée en train de feindre la feinte. Comble de la fourberie, elle déclare à un proche d'Octave devoir feindre la sérénité alors qu'elle est envahie par le deuil. Celui-ci lui répond alors de ne rien dissimuler : ce passage insiste une nouvelle fois sur l'intelligence audacieuse de la reine.

¹*Ibid.*, v. 1475-1476 ; v. 1481-1484 ; v. 1490-1492.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1763-1766.

³*Ibid.*, v. 1421-1428.

Benserade se démarque une fois de plus¹ :

AGRIPE

Quand elle vous suivra n'imites pas Orphée,
Il perdit Euridice en ayant tourné les yeux,
Et Cesar pourroit perdre un bien plus précieux ;
Il falloit toutefois pour mieux secher ses larmes
Vous feindre habilement esclave de ses charmes.

CESAR

Elle qui sçait qu'amour ne m'a jamais atteint,
Cognoissant mon humeur eut veu que j'eusse feint,
Seulement ay-je dit, pour adoucir sa peine,
En prenant congé d'elle, esperez, belle Reine,
Et j'ay leu dans ses yeux le vray contentement
Que son ame a gousté d'un si doux compliment.

AGRIPE

Vous l'avez bien trompée.²

Octave lui-même avoue sa volonté de feindre et de tromper sa captive : cette scène présente ainsi le futur *princeps* sous un jour plus défavorable et dédouane en quelque sorte Cléopâtre. Concernant Agripe et Octave, il s'agit même d'un problème de vraisemblance de caractère : il est en effet peu envisageable qu'un grand homme et son conseiller agissent de la sorte.

Octave finit par feindre devant la reine. Il déclare :

Quelle ait toujours les droits d'une grande Princesse³

avant d'avouer :

Non, non, je flatte ainsi pour vaincre doublement
[...]
Car luy donnant avis de sa captivité,
Rome n'eut jamais veu qu'y j'avois surmonté.⁴

La topique de la précaution inutile s'en trouve renouvelée et ne glorifie guère le nouveau « César ». Enfin, Mairet imagine l'extrême clairvoyance de Cléopâtre, qui a pertinemment compris le jeu d'Octave, dès qu'il sort de scène :

Octave, tu sauras que tes caresses feintes
N'ont pas de mon esprit les lumières éteintes.

La trompeuse serait bien alors la seule à n'être jamais trompée.

¹Voir notamment *supra* p. 178.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1574-1585.

³*Ibid.*, v. 1029.

⁴*Ibid.*, v. 1072 ; v. 1087-1088.

« *Cette morte apparente, en qui revient la vie*¹ »

Mais la feinte est également un thème littéraire fécond quand il s'agit de faire croire à une fausse mort². En effet, dans certaines pièces, Cléopâtre fait croire à Marc Antoine qu'elle est morte afin d'éprouver son amour. Nous trouvons nombre d'exemples comparables dans les histoires tragiques de l'Antiquité et du Moyen-âge ainsi que dans d'autres tragédies. Toutefois, les grands héros que l'on croit à tort morts présentent toujours des justifications que Cléopâtre n'a pas, même si la reine est parfois excusée au nom de la sincérité de ses sentiments amoureux :

*the false news of her death is carefully explained and excused by Giraldi and by Garnier as the impulsive and pardonable reaction of a loving mistress : she wishes only to test Antony's love, for she cannot live without it.*³

Il arrive que le faux mort ne soit pas responsable de cette rumeur : c'est le cas dans le roman grec d'Achille Tatius, *Les Aventures de Leucippé et Clitophon*⁴, quand les pirates décapitent une jeune fille en laissant croire à Clitophon qu'il s'agit de Leucippé, toujours vivante. C'est également un motif des *Métamorphoses* d'Ovide⁵, lorsque Pyrame croit à la mort de Thisbé. Enfin, c'est surtout la figure tragique d'Œdipe qui semble être le meilleur exemple : à l'instar de Moïse, il s'agit d'une histoire de nourrisson mis à mort pour des raisons politiques, et qui survit grâce à la sensibilité d'un serviteur ou d'un berger. Ces faux morts ne savent pas que l'annonce de leur mort

¹Paul VALÉRY, « La Fausse morte », in « Charmes », *Poésies*, Paris, Gallimard, « NRF », 1958, p. 85.

²« En cela que feignant estre preste à m'occire, / Ce pitoyable mot soudain je luy feis dire ? »

Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 227-228.

« Cruels, a-t-elle dit, Cléopâtre est sans vie, / Ne poussez pas plus loin vostre fureur impie... »

Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1121-1122.

³Mary MORRISON, « Some Aspects of the treatment of the themes of Antony and Cleopatra in tragedies of the sixteenth century », *op. cit.*, p. 121.

⁴ACHILLE TATIUS, *Le Roman de Leucippé et Clitophon*, éd. Jean-Philippe Garnaud, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

⁵OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. Georges Lafaye, Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », n° 93, 2009, IV.

L'histoire de Pyrame et de Thisbé a d'ailleurs une postérité dans le genre tragique à l'époque classique. Voir les tragédies de Théophile de Viau (1621), de Jean Puget de la Serre (1633) et de Nicolas Pradon (1674).

Théophile de VIAU, *Œuvres poétiques et les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, éd. Guido Saba, Paris, Classiques Garnier, 2008.

Jean PUGET DE LA SERRE, [*Extrait et entrée de*] *Pyrame et Thisbé tragédie en cinq actes...*, [s.l.], [n.d.].

Nicolas PRADON, [*Argument de*] *Pyrame et Thisbé, tragédie...*, [s.l.], [n.d.].

a été faite. C'est également le cas de Thésée dans la tragédie de *Phèdre* : dans ce cas précis, la fausse mort revêt une fonction dramaturgique puisqu'elle engendre la catastrophe, c'est-à-dire l'aveu.

Ces occurrences sont à distinguer clairement des œuvres où c'est l'héroïne elle-même qui laisse volontairement croire à sa mort, comme Cléopâtre : ainsi Juliette boit-elle une potion qui lui donne les apparences de la mort dans la tragédie de Shakespeare. Ce modèle est d'ailleurs hérité du roman médiéval *Cligès*¹ et de l'exemple de la belle Fénice. Toutefois, Cléopâtre n'est pas acculée à la feinte comme ces deux héroïnes désespérées², et c'est en cela que sa conduite n'est guère un modèle. En outre, contrairement à Juliette et à Fénice, Cléopâtre ne tombe pas en catalepsie mais se contente de faire circuler une rumeur et de se cacher. Enfin, le décalage est manifeste entre la peccamineuse reine d'Égypte et la vertueuse Silvanire³, qui sombre dans une mort apparente pour être fidèle à son amour pour Aglante.

Dans notre *corpus*, la Cléopâtre de Jodelle, puisqu'Antoine est déjà mort, se remémore ses torts⁴; Garnier intègre cet épisode dans un récit de messager, probablement pour respecter les bienséances⁵ et présente les aveux contrits de la reine :

De vous que j'infortune, et que de main sanglante
Je constrains de devaler sous la tombe relante.⁶

La pièce de Montreux⁷ contient aussi cet épisode, mais sans originalité. C'est la tragédie de Benserade qui présente avec le plus de détails cette scène. Elle contient l'ordre de la reine :

¹CHRÉTIEN DE TROYES, « Cligès », *Les Romans de la Table Ronde*, éd. Michel Zink, Paris, Librairie générale française, 2002.

²Voir :

Emese EGEDI-KOVÁCS, « La « Morte Vivante » dans le *Cligès* de Chrétien et le roman grec », *Acta Antiqua*, janvier 2008, vol. 48, n° 1, p. 207-219.

³Honoré d'URFÉ, *La Sylvanire: 1627*, éd. Laurence Giavarini, Toulouse, Société de littératures classiques, « Collection de rééditions de textes du XVII^e siècle », 2001.

⁴« En cela que feignant estre preste à m'occire, / Ce pitoyable mot soudain je luy feis dire ? » Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 227-228.

⁵« Puis luy fait annoncer qu'elle ne vivoit plus »

Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1582.

⁶*Ibid.*, v. 1808-1809.

⁷Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2415-2430.

CLEOPATRE

Envoyons Diomede
L'avertir que la mort est mon dernier remede,
Et que mon cœur n'a pu souffrir son déplaisir,
Je mourray sans regret s'il en jette un soupir,
Ou bien s'il a pour moy quelque flame de reste,
Qu'il conte ses soupirs, qu'il observe son geste,
Et s'il me trouve mort à son heureux retour,
Un si charmant recit me peut rendre le jour.
Que le bruit de ma mort coure toute la ville,
Ces superbes tombeaux nous serviront d'asyle¹

Cette réplique heurte justement toute convenance et présente ouvertement le plan retors de l'héroïne, mais à l'acte suivant, après la fausse annonce – qui se produit hors scène, entre le deuxième et le troisième acte, et qui est répétée par Antoine, « Cleopatre a quitté cette vie importune² » – celle-ci exprime aussi de sincères remords :

Mes seules cruautés ont ouvert cette playe,
Et par ma feinte mort je t'en cause une vraie [...]
Tu dois cette blessure au bruit d'un faux trépas³

Cet incident se trouve aussi chez Mairet : il en résulte que le suicide de Cléopâtre, qui culpabilise, apparaît comme une conséquence du suicide d'Antoine, lequel est engendré par la feinte de la reine.

Mais il faut bien avouer que cette fausse mort détone un peu au cœur du *Marc Antoine*, au vu de l'enjeu, et parce que l'artifice paraît fragile pour motiver la mort du héros. On pourrait dire que la scène 2 de l'acte IV badine un peu avec la mort. [...]

Corneille allait abandonner l'artifice de la fausse mort pour promouvoir le tragique de la mort assumée, et les chemins des deux dramaturges se séparent. *Marc Antoine* offre les derniers éclats funèbres d'une dramaturgie révolue.⁴

L'annonce d'Iras a lieu sur scène⁵ ; ce discours est cruel parce qu'il détaille le faux suicide de la reine :

« Puisque mon cher époux m'a pu croire coupable
D'un crime, dont mon cœur ne fut jamais capable,
Mourons, a-t-elle dit, et qu'il connaisse un jour
L'irréparable tort qu'il fait à mon amour. »
Cela dit, un poignard a fait à notre vue,
A son âme innocente, une sanglante issue,
De deux grands coups mortels son estomac percé
A noyé son beau sein du sang qu'il a versé ;

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 621-630.

²*Ibid.*, v. 637.

³*Ibid.*, v. 841-842 ; v. 855.

⁴Analyses d'Alain Riffaut :

Jean MAIRET, *Théâtre complet*, op. cit., p. 262 ; p. 264.

⁵« Que la Princesse est morte »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », op. cit., v. 1121.

Et dans nos bras ouverts tombant comme une souche,
Elle a rendu l'esprit votre nom à la bouche.¹

Cette réplique est saisissante d'horreur et semble être un *hapax* : Plutarque mentionnait la fausse annonce sans plus de détails, de même que les autres auteurs antiques et nous n'avons trouvé nulle trace de tels détails dans la littérature dramatique. Seule la précision des *ultima verba* de Cléopâtre pourrait être imitée de Shakespeare :

The last she spake
Was "Antony, most noble Antony !"
Then in the midst a tearing groan did break
The name of Antony. It was divided
Between her heart and lips. She rendered life,
Thy name so buried in her.

[Ses dernières paroles / Ont été « Antoine, très noble Antoine ! » / Un sanglot déchirant trancha alors par le milieu / Le nom d'Antoine. Il se rompit en allant / De son cœur à ses lèvres. Elle rendit l'âme, / Ton nom en elle ainsi enseveli.]²

La pièce de Mairet se poursuit avec une scène d'aveu, qui joue d'abord sur le malentendu :

IRAS, *revenue*
Ce grand cœur toujours ferme aux plus grands coups du sort,
Tombe, et meurt en effet par une feinte mort.

ANTOINE
Iras, le corps percé d'une mortelle atteinte,
Appelez-vous encor ma mort une mort feinte ?

IRAS
Hélas ! assurément il a mal entendu.
Non, Seigneur, tant de meurtre, et de sang répandu,
Font voir que vos mains n'ont pas voulu se feindre.

ANTOINE
De quoi parlez-vous donc, et qu'avez-vous à plaindre ?

IRAS
Le malheureux effet d'un trépas supposé,
Dont le récit sans doute a le vôtre causé :
Puisqu'enfin la Princesse a voulu que je fisse
L'essai de votre amour avec cet artifice,
Pour voir si son malheur vous pourrait inviter
A plaindre son destin, plutôt qu'à l'imiter.

ANTOINE
Elle vit donc encore ?

IRAS

¹*Ibid.*, v. 1125-1134.

²Cette scène constitue l'annonce de la fausse mort de Cléopâtre, qui expire en réalité à la fin du cinquième acte. Mardian est en train de tromper Antoine par un faux récit.

William SHAKESPEARE, « The Tragedy of Antony and Cleopatra », *op. cit.*, IV, 15, v. 29-34.

Oui, mais je vous assure
Qu'elle ne vivra guère après votre blessure¹

Enfin, La Chapelle reprend le procédé du récit de messenger – « Cruels, a-t-elle dit, Cléopâtre est sans vie² » – et fait avouer une reine repentante, comme chez Garnier :

Malheureuse ! & c'est moy, c'est le bruit de ma mort
Dont il a cru trop tost le funeste rapport,
C'est ma fuite honteuse, öüy, c'est moy qui le tuë. ³

Toutefois, cette confession n'est pas dénuée d'accusation à l'encontre d'Antoine, coupable d'avoir été crédule, et les différents méfaits de la reine sont confondus. La Chapelle invente aussi un épisode inversé : Cléopâtre fait croire qu'Antoine est vivant alors qu'il a expiré dans ses bras. L'annonce de la « fausse vie » n'en est pas moins saisissante⁴.

Les suicides se succèdent donc en cascade autour d'un malentendu organisé. Il est vraisemblable de supposer que le développement du motif de la fausse mort est lié au succès de la tragi-comédie et de la pastorale en France, genres qui reposent sur une dynamique d'enchaînement des actions, sur des effets de suspens et de retournement.

En somme, la fausse mort est la feinte que même les défenseurs de Cléopâtre ne peuvent moralement justifier. Elle n'est vraisemblablement que « péché » d'orgueil car la reine use de ce procédé pour se rassurer. Nous remarquons d'ailleurs l'extrême indulgence attribuée à Antoine, qui n'exprime guère de ressentiment face à celle pour qui il s'est poignardé en vain.

Mais la morte vivante que se plaît à être Cléopâtre fait écho, d'un point de vue dramaturgique, à l'Ombre d'Antoine, revenu des Enfers. Si l'une simule la mort, l'autre

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1175-1190.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1121.

³*Ibid.*, v. 1331-1333.

⁴« La Reyne entre ses bras le reçoit éperdue, / Leur amoureux transport éclate à nostre veuë, / Tout le monde est touché de joye et de douleur, / Et d'un si tendre amour déplore le malheur »

« J'ay quitté les Tombeaux, il n'est plus temps de feindre. / Helas ! Qu'aurois-je encor à ménager, à craindre ? / Antoine ne vit plus, et les Dieux inhumains / Viennent de nous ravir le plus grand des Romains. »

Ibid., v. 1301-1304 ; v. 1325-1328.

la transcende au sens littéral du terme, et effectue son anabase. Nous terminerons l'étude du motif de la fausse mort avec ce poème de Valéry, qui fait écho à la situation d'Antoine :

LA FAUSSE MORTE

Humblement, tendrement, sur le tombeau charmant,
Sur l'insensible monument,
Que d'ombres, d'abandons, et d'amour prodiguée,
Forme ta grâce fatiguée,
Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et je m'abats,

Mais à peine abattu sur le sépulcre bas,
Dont la close étendue aux cendres me convie,
Cette morte apparente, en qui revient la vie,
Frémit, rouvre les yeux, m'illumine et me mord,
Et m'arrache toujours une nouvelle mort
Plus précieuse que la vie.¹

Le thème littéraire de la feinte est commun à tous les genres et ne semble guère appartenir davantage à la tragédie qu'au roman. La différence tient aux raisons qui justifient cette feinte : si Cléopâtre se comporte en héroïne tragique lorsqu'elle feint de vouloir vivre pour tromper Octave et disposer de sa vie, elle s'abaisse au rang de personnage de roman quand elle éprouve l'amour d'Antoine en feignant d'être morte car sa conduite est doublement fautive : non seulement elle n'est guidée par aucun péril mais elle ne se soumet pas à une mort apparente, définie comme « un état d'inconscience temporaire mais assez prolongé pour faire croire à la mort du sujet qui est ainsi mis au tombeau² ». Toutefois, la feinte réprouvée, celle de la fausse mort, est un méfait moins grave, puisque malgré le geste fatal d'Antoine, la vérité est rétablie, tandis que la feinte glorieuse, pour accéder au suicide, est une victoire éclatante.

La feinte devient une arme noble dès qu'il s'agit d'affrontement politique ou de liberté. Seule la mort permettra à la reine de rétablir son vrai sentiment et d'accéder à la pleine vertu :

Seigneur, c'est à présent que je me rends à vous,

¹Paul VALÉRY, « La Fausse morte », *op. cit.*, p. 85.

²Patrizia de CAPITANI, « La Mort apparente et ses modèles romanesques dans les comédies italiennes du XVI^e siècle », *Seizième siècle*, 2010, n° 6, « Le Théâtre du XVI^e siècle et ses modèles », p. 107.

J'ay quitté les Tombeaux, il n'est plus temps de feindre.³

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1324-1325.

CONCLUSION

Cléopâtre fournit ainsi un discours sur elle-même qui contribue à définir son *ethos* de reine, ainsi que ses capacités rhétoriques. Grâce à cet accès à la parole, elle assure sa gloire et développe le registre pathétique. Sa tragédie est une vaste lutte oratoire, contre le camp romain dont elle est captive et contre sa légende noire. Parce qu'elle dispense un discours sentencieux sur la politique, le suicide ou la condition humaine, elle devient – enfin – porteuse de valeurs.

La métamorphose de Cléopâtre est ainsi profondément verbale : il apparaît ainsi que seul le théâtre pouvait réhabiliter cette reine, parce qu'il lui offre la parole et révèle son identité profonde de tragédienne.

Mary Morrison envisage deux raisons à l'héroïsation de Cléopâtre par le langage : la sincérité du discours et la prise en compte d'autrui qui rompt avec la légende d'une reine préoccupée de sa seule ascension politique :

Authors take pains to absolve her of all suspicion of treachery. [...] Antony and Cleopatra think not only of their own sufferings as Senecan characters do, but are aware of the harm they have done to each other, to their children and to their country¹

Toutefois, la parole est aussi un spectacle, au fondement même du genre dramatique. Cléopâtre est ainsi devenue un modèle moral de constance et une héroïne tragique ; néanmoins, c'est son identité profondément spectaculaire qui va susciter la fascination du public et permettre une revalorisation solide.

¹Mary MORRISON, « Some Aspects of the treatment of the themes of Antony and Cleopatra in tragedies of the sixteenth century », *op. cit.*, p. 120 ; p. 124.

TROISIÈME PARTIE – VERS UNE DRAMATURGIE

DU SPECTACLE

INTRODUCTION

Les tragédies de Cléopâtre prennent pour sujet la déchéance de la reine et d'Antoine, dirigeants d'Égypte qui, après la bataille d'Actium, deviennent captifs. Cette matrice, réalisée par le double suicide, est en elle-même spectaculaire et correspond au schéma de la tragédie grecque, dans lequel le héros passe du plus grand bonheur au pire malheur.

Toutefois, au début des pièces humanistes et classiques, les héros sont déjà captifs ou en périlleuse posture¹. La tragédie devient la mise en scène d'une déchéance déjà initiée ; dans le cas de Cléopâtre seule, la dynamique pourrait être inversée : puisqu'elle ne peut de toutes façons plus être sauvée, l'enjeu est de retrouver sa liberté. En somme, il serait possible d'avancer, en adoptant son système de valeurs, qu'elle passe du plus grand malheur – la captivité – au plus grand bonheur possible, relativement à sa situation – la liberté par le suicide.

La dimension spectaculaire – l'importance de l'*actio* rhétorique, conçue ici comme spectacle au sein des textes – est ainsi liée à la menace du triomphe (qui n'est autre qu'un défilé et donc une représentation visuelle, évitée par le suicide largement mis en scène par la reine) et à l'agonie physique et/ou psychologique des héros. En outre, le cadre exotique traduit la fascination pour l'Orient, les récits de combats

¹Malgré la dynamique du péril mise en place au dix-septième siècle, proche de l'esthétique tragi-comique, la défaite d'Actium a toujours eu lieu avant le début de la représentation et les sursauts d'espoir des héros sont bien fragiles.

rappellent le spectacle épique et le spectre d'Antoine, qui apparaît sur scène ou qui est évoqué, met en place une atmosphère macabre proche de la tragédie sénèque.