

DÉFINITION ET CRITIQUE DU HÉROS MODÈLE ÉPIQUE, MODÈLE TRAGIQUE

L'épopée et la tragédie sont définies par Aristote comme les deux grands genres illustrés par de brillants poètes, éloignés de la bassesse de la comédie et de la satire :

Lorsque la tragédie et la comédie furent apparues, chaque poète fut entraîné par sa nature propre vers l'une ou l'autre sorte de poésie : les uns devinrent auteurs de comédies et non plus de poèmes iambiques, les autres de tragédies et non plus d'épopées ; car ces deux formes ont plus d'élévation et de dignité que les précédentes.¹

Dès lors, il est indéniable que l'épopée, illustrée notamment par Homère et Virgile, ait eu une influence considérable sur la tragédie ; il faut d'ailleurs de remarquer que ces deux genres ont connu un déclin au Moyen-âge, qui développe les romans de chevalerie et les Mystères. Le nom de tragédie subsiste mais il désigne alors des épopées. À la Renaissance, si la tragédie est investie d'un nouveau souffle poétique, le modèle épique antique ne suscite que des œuvres sans réel succès, comme la *Franciade* de Ronsard². En revanche, l'épopée demeure un lieu d'imitation qui stimule la littérature poétique, romanesque – du roman héroïque ou historique à la parodie – et dramatique³.

La tragédie manifeste donc une parenté avec l'épopée, dont elle reprend certains motifs et dont elle se réclame en partie ; l'importance des scènes de combat – liées

¹ARISTOTE, *La Poétique*, op. cit., p. 45.

²Pierre de RONSARD, *La Franciade* [1572], éd. Paul Laumonier, Paris, STFM, « Société des textes français modernes », n° 23, 1983.

³Jean-Claude TERNAUX, *Lucain et la littérature de l'âge baroque en France. Citation, imitation et création*, Paris, H. Champion, 2000, p. 309-412.

également à la tragi-comédie – en témoigne ; toutefois, les deux modèles sont incompatibles et le règne du genre tragique révèle une crise du modèle épique, sur le déclin.

Épopée et tragédie : la parenté générique

La comparaison entre l'épopée et la tragédie fait partie des principales études menées par Aristote dans sa *Poétique* ; il l'initie en ces termes :

L'épopée s'accorde avec la tragédie en tant qu'elle est une représentation d'hommes nobles qui utilise – mais seul – le grand vers, mais le fait qu'elle a un mètre uniforme et qu'elle est une narration qui les rend différentes. Elles le sont encore par leur longueur : la tragédie essaie autant que possible de tenir dans une seule révolution du soleil ou de ne guère s'en écarter ; l'épopée, elle, n'est pas limitée dans le temps ; sur ce point aussi elles diffèrent, encore qu'au début les poètes en aient usé dans les tragédies comme dans les épopées. Quant aux parties, certaines sont communes aux deux genres, d'autres propres à la tragédie. Si bien que celui qui sait dire d'une tragédie si elle est bonne ou mauvaise, sait le dire également de l'épopée. Car les éléments qui constituent l'épopée se trouvent aussi dans la tragédie, mais les éléments de la tragédie ne sont pas tous dans l'épopée.¹

En somme, les personnages sont les mêmes et la forme varie parce que l'épopée se caractérise par sa narrativité et sa longueur². Mais la « fille de l'épopée³ » tient sa supériorité à son unité, à sa dimension spectaculaire ainsi qu'aux sentiments de frayeur et de pitié qu'elle suscite⁴. Quant à l'épopée, elle sera définie à rebours par Marmontel comme une « tragédie dont l'action se passe dans l'imaginaire du lecteur.⁵ » Il convient néanmoins de préciser que la préférence d'Aristote s'oppose à celle de Platon, qui caractérise la tragédie comme un vaste dialogue, un récit imitatif bien inférieur au récit des dithyrambes, fait au nom du poète, et au savant mélange de ces deux récits qui fonde l'épopée, genre supérieur⁶.

¹ARISTOTE, *La Poétique*, op. cit., p. 50-51.

²« il les distingue par l'objet imité (pour l'épopée : une histoire variée et riche en épisodes ; pour la tragédie : les caractères, avec l'unité resserrée de leur interaction), et par le mode de l'imitation : la *mimèsis* épique, narrative mais « impure », enchâsse du dialogue, et s'apparente à celle de la tragédie, bien qu'elle lui soit inférieure par la pauvreté de ses moyens et son manque de concentration. »

Daniël MADELÉNAT, *L'Épopée*, Paris, Presses Universitaires de France, « Littératures modernes », n° 42, 1986, p. 123.

³*Ibid.*, p. 123.

⁴ARISTOTE, *La Poétique*, op. cit., p. 139.

⁵Jean-François MARMONTEL, *Éléments de littérature*, éd. Sophie Le Ménahèze-Lefay, Paris, Éditions Desjonquères, 2005, p. 58.

⁶PLATON, *Œuvres complètes. La République : livres I-III*, trad. Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, « C. U. F. », 1967, III. 394 A-E.

Les dramaturges se réclament de cette filiation épique et font des allusions directes à des épisodes, des auteurs ou des personnages ; Jodelle semble être un lecteur assidu de Virgile, quand il fait référence au compagnon d'Énée :

O gent Agrippe, ou pour te nommer mieux,
Fidelle Achate, estoit donc de mes yeux
Digne le pleur ?¹

Octavien est ainsi directement assimilé à Énée mais sa démesure de tyran peut laisser perplexe. En tout cas, il est capable d'émotions, comme le héros épique. Antoine quant à lui est comparé au Géant Encelade, fils de Gaïa, qui fut désarmé par Athéna lors de la gigantomachie² :

L'orgueil et la bravade
On fait Antoine ainsi qu'un Ancelade,
Qui se voulant encore prendre aux Dieux,
D'un trait horrible et non lancé des Cieux,
Mais de ta main à la vengeance adextre,
Sentit combien peut d'un grand Dieu la dextre.³

Octavien devient dès lors le double de la déesse et Proculée souligne ainsi son « péché » d'orgueil. Garnier aussi s'inscrit dans la tradition épique mais semble se tourner davantage vers Homère et le sac de Troie :

Quand les murs d'Ilion, ouvrage de Neptune,
Eurent les Grecs au pied, et que de la Fortune
Douteuse par dix ans, la roue ore tournoit
Vers leurs tentes, et ore aux Troyens retournoit,
Cent et cent fois souffla la force et le courage
Dans les veines d'Hector, l'asprissant au carnage
Des ennemis batus, qui fuyoyent à ses coups,
Comme moutons peureux aux approches des loups,
Pour sauver (mais en vain, car il n'y peut que faire)
Les pauvres murs Troyens de la rage adverse,
Qui les teignit de sang, et par terre jettez
Les chargea flamboyans de corps ensanglantez.⁴

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 625-627.

²Voir à titre de complément :

HÉSIODE, *Théogonie*, éd. Paul Mazon, Gabriella Pironti, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », n° 88, 2008.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 483-488.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 495-506.

La référence à la ville assiégée¹, outre sa valeur pathétique², permet de faire d'Ilion une prolepse d'Alexandrie :

Semblable à l'antique Troye,
Le séjour de tes ayeux,
Tu seras l'ardente proie
D'un peuple victorieux.³

Benserade, dans les tragédies ultérieures, insère discrètement des allusions intertextuelles en mêlant héritage grec et héritage latin. Il fait ainsi référence à Troie :

Souvent une tristesse est l'effet d'une joye,
La nuit du beau Paris causa celle de Troye :
Nostre Egypte l'égalle, et la surpasse encor,
De mesme qu'Ilion elle perd son Hector,
L'amour mit cet Empire au point qu'il met le nostre,
Fut le bucher de l'un, la ruine de l'autre.⁴

Cette réplique de Cléopâtre magnifie les amours de la reine et du général romain tout en entretenant la comparaison avec Hélène⁵. Plus loin, l'héroïne amorce le parallèle avec Carthage⁶, même si à la différence de Didon, l'Égyptienne permet le triomphe de l'amour sur la mission épique⁷ :

Nous fuyons cet Empire à qui tout rend hommage,
Qui veut faire de nous ce qu'il fit de Cartage⁸

Au-delà de ce jeu de références, c'est la définition du héros qui est en question, grâce à ce parallèle entre épopée et tragédie. L'origine mi-humaine, mi-divine du héros est rappelée par la parenté entre Marc Antoine et Hercule⁹, dès la tragédie de Garnier :

¹« Tel fut l'horrible amour, sanglant et homicide, / Qui glissa dans ton cœur, bel hoste Priamide ! / T'embrasant d'un flambeau, qui fist arde depuis / Les Pergames Troyens, par la Grece destruits. / De cet amour, Priam, Sarpedon, et Troile, / Glauque, Hector, Deïphobe, et mille autres, et mille / Que le roux Simois, bruyant sous tant de corps, / A poussé dans la mer, devant leurs jours sont morts : / Tant il est pestilent, tant il esmeut d'orages, / Tant il ard de citez, tant il fait de carnages, / Quand sans reigle, sans ordre, insolent, aveuglé, / Nos sens il entretient d'un plaisir déreiglé. »
Ibid., v. 285-296.

²« Garnier n'a donc pas inventé ce procédé de référence à une ville envahie pour suggérer l'extrême malheur. Mais il le réutilise dans *Marc-Antoine*, où l'amour du héros pour Cléopâtre, comme jadis celui de Pâris pour Hélène, a perdu le royaume d'Égypte. »

Florence DOBBY-POIRSON, *Le Pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, *op. cit.*, p. 116.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 853-856.

⁴Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.* v. 1265-1270.

⁵Voir *supra* p. 20.

⁶« M'as-tu reçu chez toi, sans amis, et sans biens ? / Ou tel que notre Enée avecque ses Troyens, / Chassé de son pays, et sauvé du naufrage, / Fut montrer sa misère aux portes de Carthage ? »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 955-958.

⁷Voir *supra* p. 17-20 et *infra* p. 269.

⁸Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1659-1660.

⁹« Ce beau dessein vous rend digne du sang d'Hercule »

Qui suis le sang d’Hercule, et qui dés mon enfance
Ay mon los embelly d’une heureuse vaillance¹

Quelques décennies avant la générosité cornélienne, Montreux² esquisse une définition intéressante du héros, qui s’applique aux modèles épique et tragique :

ces cœurs qui ne font point de cas
De la cruelle horreur, du fremissant trespas,
Ains qui forcent la mort et d’un masle courage,
Ayment mieux se tuer que languir en servage,
Ceux la le plus souvent par leurs faicts honorez,
Par le sort importun se sentent atterrez.³

Le héros est ainsi celui qui ne craint pas la mort, mais tandis que le héros épique parviendra à l’éviter, le héros tragique se suicide. Antoine, dans la tragédie de Mairret⁴, se vante d’avoir des soldats qui accomplissent « des exploits si grands qu’ils surpassent la foi⁵ » et insère une anecdote inédite sur la bravoure :

Entre autres un Gaulois a fait une action
Bien digne de sa force et de sa nation ;
Il a pris, lui tout seul, le Chef d’une Cohorte,
A la tête du camp, dont il gardait la porte,
Et de plus, sain et sauf, s’est rendu parmi nous,
Son bouclier tout couvert, et tout percé de coups.
Pour moi, dès à présent je le fais chef de bande,
Et pour dernier bienfait je vous le recommande.⁶

Cet éloge du courage gaulois peut souligner le patriotisme voire le chauvinisme de Mairret, qui glorifie la nation française à travers l’exploit de cet ancêtre. Toutefois, ce personnage changera de camp par la suite.

Ibid., v. 98.

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1064-1065.

²« Comme contre les flots à la bleüe teinture, / Contre les vents cruels le nautonnier assure / Sa voyageuse nef avant que sur les dos / De Neptun bazanné, il en fende les flots, / Affin qu’un prompt meschef ne cause son dommage, / Faulte de meur advis, durant son long voyage / Et pour n’avoir voulu son salut estimer, / Il ne voye sa nef dans les flots, s’abismer. »

Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1833-1840.

³*Ibid.*, v. 1709-1714.

⁴« L’actualité même est présente avec le « combat d’Actium » (II. 3, v. 591 ; III. 4, v. 919 ; V. 6, v. 1666), tandis que plusieurs faits de l’histoire romaine sont rappelés par Antoine ou à son sujet : « l’exemple » dangereux d’Hannibal (IV. 5, v. 1217), la bataille de Pharsale remportée par Jules César (IV. 1, v. 1094), la mort de Pompée en Égypte (v. 1097-1098), la défaite après l’assassinat de César « de Brute et de Cassie » (I. 3, v. 217 ; IV. 1, v. 1041), d’où « la palme cueillie au champ de Macédoine » (II. 1, v. 394), « la guerre des Parthes » enfin (IV. 1, v. 1065). Qualifier Octave par anticipation, d’« empereur » et de « César » (*passim*) sitôt après la bataille d’Actium est certes un anachronisme mais, la tragédie ne relevant pas proprement de l’histoire, Mairret préfère s’en tenir à l’idée générale du personnage qu’en garde le public. »

Jean-Marc CIVARDI, « Reflets et usages de l’Antiquité dans le théâtre de Mairret », *op. cit.*, p. 69-70.

⁵Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 268.

⁶*Ibid.*, v. 271-278.

En somme, le jeu intertextuel et l'éloge de la bravoure concourent à souligner la parenté entre ces deux genres illustres, hérités de l'Antiquité. Toutefois, le motif le plus évident demeure celui du combat, car il rappelle spécifiquement la matière homérique ou virgilienne et suscite, sur scène, des récits dignes de la narrativité épique.

La mise en scène du combat épique

Si les récits de combats, entre humains ou contre des monstres, sont fréquents dans la tragédie, il est important de rappeler que les dramaturges peuvent, avec Cléopâtre et Marc Antoine, s'appuyer sur des faits réels antérieurs à Actium. C'est notamment la bataille contre les Parthes, qui s'inscrit dans les guerres perso-romaines, qui est signalée par Jodelle¹, Garnier² et Montreux³. Marc Antoine, dans la tragédie humaniste éponyme, fait aussi référence à Péluse, ville de Basse-Egypte prise en -369 par les Perses, où Pompée⁴ fut assassiné en -48 :

Tu as rendu Peluse, abord à ceste terre,
Rendu tous mes vaisseaux et mes hommes de guerre,
Si je n'ay plus rien, tant je suis delaisé,
Que ces armes icy, que je porte endossé⁵

La double défaite de Péluse et d'Actium marque le déclin de l'Égypte, dès lors province romaine, et incite à accuser Cléopâtre :

La bataille d'Actie et Peluse assiegee,
Perdues par sa fraude : et mes vaisseaux ramez,
Et mes loyaux soudars pour ma querelle armez,
Qu'elle vient d'inciter, l'inhumaine, à se rendre
A Cesar mon haineur, au lieu de me defendre⁶

¹« Quoy ? Pourrois-je oublier que par roide secousse / Pour moy seule il souffrit des Parthes la repousse » Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 205-206.

²« Des Parthes tu n'a plus ny de leurs arcs souci, / D'escarmouches, d'assauts, ne d'allarmes aussi, / De fossez, de rampars, de gardes, ne de rondes »

Robert Garnier, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 107-109.

³« Cent Royaumes puissans, mille riches Provinces, / Et saccagé tous ceux qui vouloient inhumains / Dans son sang genereux ensanglanter leurs mains, / Deffait Brute, et Cassie, et chassa de Cicile / Pompee qui tenoit Rome à demy servile, / Des Parthes triomphé, retiré de leurs mains / Tremblantes sous mon fer les estandars Romains »

Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1778-1784.

⁴« Peut-estre qu'au moment qu'à me perdre il s'apreste, / Ses Soldats à mes pieds apporteront la teste. »

Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 865-866.

⁵Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 21-24.

⁶*Ibid.*, v. 889-893.

Le premier épisode épique qui a lieu pendant la tragédie est celui du siège d'Alexandrie ; soit la ville est déjà prise, soit elle est sur le point de l'être. Ce motif apparaît dès la *Cléopâtre captive* :

Me paissant de plaisirs, pendant que Cesar trace
Son chemin devers nous, pendant qu'il a l'armée
Que sus terre j'avois, d'une gueule affamée,
Ainsi que le Lyon vagabond à la quête,
Me voulant devorer, et pendant qu'il appreste
Son camp devant la ville, où bien tost il refuse
De me faire un parti, tant que malheureux j'use
Du malheureux remède, et poussant mon espee
Au travers des boyaux en mon sang l'ay trempée,
Me donnant guarison par l'outrageuse playe.¹

À l'ouverture de la première tragédie, Alexandrie est envahie par les vainqueurs romains, ne laissant ainsi entrevoir aucune issue ; dès la pièce de Benserade en revanche, cette occupation est seulement un enjeu militaire pour Octave, qui œuvre à la chute de l'Égypte :

Presse, et force à se rendre
Cette ville en état de ne se plus deffendre,
Si son peuple affoibly veut faire le mutin,
Signale de son sang ton glorieux butin,
Raze les beaux Palais de ces riches Monarques
Qui sont de leur grandeur les plus superbes marques,
Que cette nation ressent mon courroux,
Le vainqueur soit cruel, si le vaincu n'est doux,
Que rien de mes soldats n'échape la furie,
Et qu'on cherche la place où fut Alexandrie.²

Bien plus, dans la tragédie de La Chapelle, la bataille d'Alexandrie occupe la fin du quatrième acte et le récit qu'en fait Charmion tient Cléopâtre en haleine :

D'un succès qui d'Antoine enflait trop le courage,
Les Romains irrités ont saisi l'avantage.
Soudain à leurs Drapeaux ils se sont rassemblez ;
Vos Soldats hors des rangs par le nombre accablez,
N'ont pu de leur retour soutenir la furie.
Les Romains sont vainqueurs, et dans Aléxandrie,
Avecque les Vaincus confusément entrez
Des Postes les plus forts ils se sont emparez.³

Antoine confirme ainsi son « péché » d'orgueil : sûr de sa victoire après un début favorable, il s'est laissé vaincre. La mise en scène s'écarte ainsi du modèle

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 130-139.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 449-458.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 1002-1008.

historique pour gagner en dynamisme et se démarquer de la tragédie humaniste, considérée comme la longue plainte d'une mort annoncée. Dès la pièce de Benserade, Antoine annonce une ultime bataille décisive, qu'il se sent capable d'emporter :

Et cest ce qu'aujourd'hui mon bras luy veut apprendre
En ce dernier combat qu'il nous faut entreprendre :
Assez proche du port mes vaisseaux se sont mis,
Et sont prests de se joindre aux vaisseaux ennemis,
Le reste de mes gens échappé de l'orage
Doit combatre sur terre, et borde le rivage¹

Mairet amplifie cette tendance en faisant annoncer par Antoine pendant l'exposition un renversement de situation, puisque le héros se vante d'avoir défait des troupes romaines :

Cent miracles de guerre à ma vue achevés,
Dix escadrons défaits, trois quartiers enlevés,
Enfin tant de conduite, et tant de hauts faits d'armes,
Qui des yeux ennemis arracheront des larmes,
Font que votre Empereur se promet aujourd'hui
De changer le destin d'entre César et lui.²

Quelques vers plus loin, il imagine son triomphe sur Octave et sur la tyrannie :

Octave repoussé des murs d'Alexandrie,
S'ira cacher dans Rome au sein de la patrie.
C'est là, que d'assiégés, devenus assiégeants,
Nous rendrons la franchise à tant d'honnêtes gens,
Et que nous vengerons l'univers qui soupire
Sous le joug d'un tyran qui toujours devient pire³

Ces vers sont proches de l'ironie tragique, puisque le public, quoique friand des procédés tragi-comiques, sait qu'il assiste à une représentation tragique et que les héros ne se verront donc offrir aucune issue favorable. Le dramaturge met fin à cette espérance en imaginant la trahison des soldats⁴ :

Nos perfides soldats ont les mats abaissés
Devant les ennemis, qui les ont embrassés,
Et réduisant après les deux flottes en une,
Ont pris devers la ville une route commune :
Là nos gens de cheval, du spectacle étonnés,
Ou corrompus comme eux, nous ont abandonnés⁵

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 89-94.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 3-8.

³*Ibid.*, v. 21-26.

⁴« Tous les Romains qui bordoient les Remparts, / Ont aux pieds d'Agrippa jetté vos Etendarts »
Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 875-876.

⁵Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 803-808.

Enfin, La Chapelle s'approprie lui aussi ce motif avec audace puisque dans sa tragédie, c'est Antoine lui-même qui déclare les hostilités : « Je ne veux plus de Paix, et la Trêve est rompue¹ ». Il se convainc de son pouvoir de héros épique :

Je sçauray rallumer une nouvelle guerre,
Et vaincu sur la mer, triompher sur la terre.
Les Peuples accablez en cent climats divers,
Se révoltent déjà contre leurs nouveaux fers.
[...]
Abandonné, trahy, je veux tout entreprendre.²

Ce dramaturge développe enfin une dernière scène, qui est celle d'un défi au duel, d'Antoine à Octave. Le duel du point d'honneur, né à la Renaissance du duel judiciaire médiéval, connu de nombreuses interdictions dès 1599 et devint crime de lèse-majesté en 1626 sous Richelieu :

Qu'aux yeux de nos Romains tranquille des deux parts,
Il vienne seul m'attendre aux pieds de ces Remparts,
Où j'iray seul aussi sur l'Autheur de la Guerre,
De tant d'affreuses morts vanger toute la Terre.³

Les dramaturges du « Grand Siècle » introduisent une autre innovation qui est profondément liée à l'épopée, puisqu'ils intègrent des récits de téichoscopie : des personnages observent une bataille du haut d'une muraille. Cette technique est fréquente aussi au théâtre, quand un personnage regarde au-delà des limites de la scène. Le modèle est en tout cas hérité de l'*Illiade* de Homère, quand Hélène décrit au roi Priam le siège de Troie⁴.

Ainsi, dans la tragédie de Benserade :

Aussi tost le peuple assemblé dans la ville
A veu sortir Antoine, assisté de Lucile,
On la veu sans dessein courir de toutes parts,
Les femmes, les enfans, les plus foibles vieillards
Ont monté sur les tours afin de voir combattre,
Et du toit des maisons il s'est fait un theatre.
[...]
De ces lieux élevez le peuple voit sans peine
Le combat préparé sur l'une, et l'autre plaine,
La terre avec horreur couverte d'escadrons,
Le vaste front des eaux tout coupé d'avirons,

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 754.

²*Ibid.*, v. 857-860 ; v. 890.

³*Ibid.*, v. 767-770.

⁴HOMÈRE, *L'Illiade ; L'Odyssée*, éd. Louis Bardollet, Paris, R. Laffont, 1995, chant III, v. 121-244.

La poussiere s'éleve en épaisse fumée
 Qui couvre tout le gros de l'une, et l'autre armée,
 Et sous mille vaisseaux qui crevent de soldats
 L'onde parest superbe, en ne paroissant pas.
 Antoine se voyant une si belle flotte
 Du rivage l'anime, et luy sert de pilote,
 Puis se rejouyssant de sa fidelité,
 Tout le monde, dit-il, ne nous a pas quitté,
 Mais ses yeux pour u peu flattoient son infortune,
 La trahison des siens met deux flottes en une,
 On les doit toutes deux lentement s'aprocher,
 L'une, et l'autre s'embrasse, au lieu de s'acrocher.¹

Une scène comparable est décrite par Aristée dans la tragédie de Mairet² tandis que la Chapelle s'en explique dès la préface :

Quelques-uns ont encore trouvé à redire, que des femmes qui vinsent faire des récits de guerre, c'est-à-dire d'une sortie et du malheureux succès d'un combat ; mais je ne vois pas ce qu'il y a d'extraordinaire en cela, ni ce qui peut empêcher des femmes assiégées dans une ville, de monter à des tours, ou d'aller sur des remparts, pour voir l'effet d'une attaque, et de venir ensuite raconte ce qu'elles ont vu. Euripide dans ses Phénisses fait monter Antigone au haut d'une tour, d'où elle regarde l'armée de son frère Polynice ; et Homère fait aller Hélène sur les murailles de Troie, où elle a de longs entretiens avec Priam sur le sujet de tous les chefs de l'armée grecque. Je crois que des exemples si connus et si beaux autorisent assez les récits d'Iras et de Charmion.³

Ces récits⁴ permettent ainsi de ménager la sensibilité du public tout en insistant sur cette dynamique dramatique nouvelle car ils rappellent que des batailles ont encore lieu et que les espoirs sont toujours nourris par les protagonistes.

Enfin, c'est une définition du héros qui est en jeu dans cette perméabilité entre les registres épique et tragique. Robert Garnier, qui donne de l'importance à Antoine, lui attribue des rêves impérialistes proches de ceux d'un grand conquérant⁵, prêt à mourir

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 573-578 ; v. 581-596.

La scène était annoncée par Cléopâtre : « Ne voyez le combat que des tours de la ville » *Ibid.*, v. 201.

²« Tout le peuple a pu voir du haut de la muraille, / Que touchant le laurier du combat prétendu, / Ils ne l'ont pas gagné, mais nous l'avons perdu, / Puisque sans coup frapper, César s'est rendu maître, / Et des forces d'Antoine, et d'Antoine peut-être. »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 790-794.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, NP 13-14.

⁴« [...] Du haut de la muraille / Je l'ay vû le premier commencer la Bataille. / A l'aspect d'un Héros qu'ils croyoient accablé, / Les Romains ont frémy, tout leur Camp s'est troublé, / Il semble qu'interdits, au lieu de se défendre, / A peine puissent-ils se résoudre à l'attendre. »

Ibid., v. 953-958.

⁵« J'ay fait trembler d'effroy tous les peuples du monde / Au seul bruit de ma voix, comme les jonscs d'une onde / Mouvants au gré des flots : j'ay par armes domté / L'Itale, et nostre Romme au peuple redouté : / J'ay soustenu, pressant les rempars de Mutine, / L'effort de deux Consuls, venus à ma ruine, / Souillez en leur sang propre, et qui par leur trespas / Tesmoignerent ma force et adresse aux combas. / J'ay vengeur de Cesar ton oncle, ingrat Octave, / Teint de sang ennemy les rivages que lave / Le rougeâtre Enipee, et ses flots empeschez / De cent monceaux de corps l'un sur l'autre couchez : / Lors que Cassie et Brute infortunez sortirent / Contre nos legions, qui deux fois les desfirent / Sous ma

au combat avec bravoure :

En cent combats meurtris, cent assauts, cent batailles,
Percé d'un coup de pique au travers des entrailles,
Je vomisse la vie et le sang au milieu
De mille et mille corps abbatu en un lieu.
Non non, ou je devois mourir entre les armes,
Ou combatu cent fois armer nouveaux gendarmes,
Cent batailles livrer, et perdre avecque moy
Plustost le monde entier, qu'il me soumist à soy :
Luy qui n'a jamais veu les piques enlaccées
Mordre son estomach de pointes herissees,
A qui Mars fait horreur, et qui trop laschement
Se cache, pour n'ouyr son dur fremissement.
La fraude est sa vertu, la ruse et la malice,
Ses armes sont les arts du cauteleux Ulysse,
A Modene conneus par les Consuls, navrez
Tous deux de coups mortels, par ses gens attitrez,
Pour avoir leur armee, et en faire la guerre
Contre sa foy promise, à sa natale terre.¹

Dans la tragédie de Benserade, le héros tragique parle à ses armes :

Armes, brillants éclairs des foudres de la guerre,
Dont l'éclat redoutable a fait pallir la terre,
Ce n'est plus à ce corps qu'il faut que vous serviez,
Je veux perdre aussi bien ce que vous conserviez.²

Mais le modèle principal est celui de Jules César, qui demeure le type du général victorieux, maître de ses sentiments, contrairement à Antoine :

L'amour n'abaissoit point le cœur de ce grand homme,
Vaincu qu'il en estoit il triomphoit à Rome ;
Dans ce port doux et grave il conseille aux guerriers
De joindre avec honneur les myrthes aux lauriers.³

En effet, Marc Antoine fait figure d'anti-héros épique, incapable de tenir la comparaison avec Énée ; il aspire pourtant à l'égaliser quand il annonce, dans la tragédie de La Chapelle : « Je ne demande aux Dieux qu'une mort éclatante⁴ ». C'est Montreux qui souligne le plus habilement le contraste entre l'idéal épique, auquel Antoine aspire, et l'identité tragique, qui s'impose malgré lui :

Antoine que je priz
Compagnon à l'Empire, et qui m'en a mespris,
Brave, victorieux, et rendant redoutable
Sa guerriere valleur à la terre habitable,

conduite seule, ayant Octave au cœur, / Tandis qu'on combattoit, et la fièvre, et la peur. »
Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 944-959.

¹*Ibid.*, v. 1088-1105.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 633-636.

³*Ibid.*, v. 1381-1384.

⁴Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 897.

Antoine qui jadis sortit victorieux
De cent mille combats cruels et hazardeux,
Empereur de l'Asie, et de la part du monde
Que le Nil en courant sur toutes rend feconde,
De cent mille autre pars, Antoine que jadis
Mon Pere renommoit entre les plus hardis,
Que servile je tiens la folle Cleopatre
Dont l'impudique amour enfanta son desastre,
Et cest alme cité, qu'Alexandre bastit
Quand l'Empire de Perse heureux il abbatit¹

Antoine valeureux a été défait par l'amour : le héros épique est devenu héros tragique parce qu'il s'est laissé prendre par Vénus. Ce que montre la tragédie, c'est son incompatibilité avec l'épopée.

Quand l'héroïsme devient tragique : la crise du modèle épique

Ainsi les liens entre épopée et tragédie sont-ils plus complexes qu'ils ne paraissent. Daniel Madelénat précise :

Le tragique dans l'épique peut signaler une anti-épopée, où le protagoniste succombe, une perspective partielle sur un segment de l'œuvre [...] L'épique apparaît ainsi comme un anti-tragique : il maintient l'espérance au sein des risques extrêmes et optimise une morale progressive. [...] Corneille, dans son *Discours de la tragédie* (1660), « épiciise » le théâtre tragique en réclamant le droit au héros « positif ».²

En somme, le registre tragique signale l'échec du héros épique et le registre épique se révèle incompatible avec l'identité tragique, sauf peut-être dans le cas du modèle cornélien qui rompt avec le héros négatif. Dès lors, l'assimilation d'Antoine à un personnage d'épopée doit nous alerter. Le premier signe de dissonance est celui de la défaite d'Actium, qui marque historiquement la victoire romaine, sans cesse rappelée par les dramaturges³, à l'exception de Montreux.

¹Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1787-1800.

²Daniel MADELÉNAT, *L'Épopée*, *op. cit.*, p. 124-125.

³« En cela que pour moy il voulut faire guerre / par la fatale mer, estant plus fort par terre ? / En cela qu'il suivi ma nef au vent donnee, / Ayant en son besoin sa troupe abandonnee ? »

Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 221-224.

« Ma beauté nous renverse et accable de sorte, / Que Cesar sa victoire à bon droit luy rapporte. / Aussi fut elle cause et qu'Antoine perdit / Une armee, et que l'autre entiere se rendit »

Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 431-434.

« O chose esmerveillable ! un desordre d'Actie / A subjugué la terre, et ma gloire obscurcie. »
Ibid., v. 1112-1113.

« Luy mesme print la fuite, ayant veu son amie / A pleins voiles fuyant d'une crainte blesmie. »
Ibid., v. 1468-1469.

« Tu sçais comme autrefois peu jaloux de ma gloire / Pour suivre ses vaisseaux je quittay la victoire, / En ce combat naval où je fus surmonté, / Où Cesar ne vainquit que ma lâcheté, / Je la vis qui fuyoit, mon

Une métamorphose du héros épique en héros tragique, comparable à la métamorphose de courtisane en héroïne majestueuse qui concerne Cléopâtre, serait véritablement en jeu. Garnier semble faire suggérer cette idée par Marc Antoine lui-même :

Dés l'heure les Lauriers, à ton front si connus,
Mesprisez, firent place aux Myrtes de Venus,
La trompette aux hauts-bois, les piques et les lances,
Les harnois esclatans aux festins et aux dances.
Dés l'heure, miserable ! au lieu que tu devois
Faire guerre sanglante aux Arsacides Rois,
Vengeant l'honneur Romain, que la route de Crasse
Avoit desembelly, tu quittes la cuirasse,
Et l'armet effroyant, pour d'un courage mol
Courir à Cleopatre, et te pendre à son col,
Languir entre ses bras, t'en faire l'idolatre :
Bref, tu soumets ta vie aux yeux de Cleopatre.
[...]
Tu pers ton grand Empire, et tant de citez belles,
Qui veneroyent ton nom, t'abandonnent rebelles,
S'elevent contre toy, suivant les estandars
De Cesar, qui vainqueur t'enclost de toutes pars :
T'enferme dans ta ville, où à peine es-tu maistre
De toy, qui le soulois de tant de peuples estre.¹

Antoine, général victorieux, est devenu un homme déchu dès lors qu'il est tombé amoureux de la reine orientale. Il a perdu son statut de héros épique pour devenir un personnage pathétique, secondaire à bien des égards². Cléopâtre est d'ailleurs consciente du pouvoir de Vénus qui a transformé son amant en vaincu de César :

O Deesse adree en Cypre et Amathonte,
Paphienne Venus, à nos desastres promte
Pour la race d'Iule, hé si tu prens soucy
De Cesar, que de nous tu n'en prenois aussi ?

ame en fut atteinte, / Et je fis par amour ce qu'elle fit par crainte »

Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 45-50.

« Depuis cette fameuse et fatale journée, / Que ta fuite arracha la victoire des mains / Eu plus infortuné des Empereurs Romains. »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 922-924.

« Lorsqu'après d'Actium mes Vaisseaux le quittèrent, / Qu'à ce coup imprévu tous les siens s'ébranlèrent, / Et qu'un indigne effroi s'emparant de mon cœur, / Jeta dans tous les rangs le désordre et l'horreur ? / Il vit que je fuyais, son âme en fut atteinte, / Et l'amour fit en lui ce qu'en moi fit la crainte, / Il ne se souvint plus qu'une égale valeur / Ne laissait voir encor ni Vaincu ni Vainqueur, / Que de ses Légions qui bordaient le Rivage, / Son nom seul, son exemple, animaient le courage ? / Plus que moi de ma fuite interdit et tremblant, / Il ne se souvint plus qu'en ce Combat sanglant, / Terrible également sur la terre et sur l'onde, / Actium décidait de l'Empire du monde. / [...] / A peine songea-t-il que cette affreuse Guerre / Venoit de luy ravir la moitié de la Terre. »

Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 341-354 ; v. 361-362.

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 67-78 ; v. 125-130.

²Même si Garnier en fait son personnage éponyme, la tragédie demeure, en digne héritière de Jodelle, centrée sur Cléopâtre, qui survit même au cinquième acte.

Antoine, comme luy, par la suite enchainée
D'innombrables ayeux estoit venu d'Enee,
Capable de regir dessous mesmes destins,
Vray sang Dardanien, l'empire des Latins.¹

À l'instar de ses devanciers, Montreux insiste également sur cette chute du héros épique, qui a délaissé l'exercice de la guerre, faisant de Cléopâtre une Didon triomphante² :

Antoine, qui jadis fut plus amoureux d'elle
Que de son propre honneur. S'il quitta pour l'aymer
L'exercice de Mars, qui le fist estimer
Entre les braves chefs, Invaincu chef de guerre,
Dont le nom estoit les héros de la terre,
Pensez vous que si tost son cœur soit deslié
De ce poignant penser, et l'amour oublié ?³

De même que Cléopâtre doit en partie sa réhabilitation à son suicide, de même Antoine conserve une lueur épique grâce à sa mort ; c'est en tout cas le sens de la demande de Charmion :

Faites luy, faites luy de riches funeraillies,
Faites graver autour l'horreur de ses bataillies,
Un monceau d'ennemis sur la terre gisans :
Pharsale y soit pourtrait, et les flots arrosans
Du profond Enipee, y soit l'herbeuse plaine
Qui logea son armee au siege de Modene :
Y soyent tous ses combats, et ses faits courageux,
Et qu'à son los chaque an on celebre des jeux⁴

Dans la pièce de Benserade, c'est Lucile qui suggère cette issue héroïque à Antoine :

Une mort au combat peut borner vostre peine
Belle pour un amant, digne d'un Capitaine,
Nous mourrons à vos pieds devant que le destin
Fasse de vostre vie un glorieux butin⁵

La mort devient en quelque sorte la solution à la déchéance du héros ; son ennemi même rendra hommage à son épée après son suicide :

Faut-il que cette épée aux ennemis fatale,
Qui se rendit fameuse aux plaines de Pharsale,
Qui de tant de vaincus avoit borné les jours,

¹*Ibid.*, v. 1928-1935.

²Voir *supra* p. 17-20 ; p. 259.

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1929-1935.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 607-614.

⁵Isaac de BENSERADE, *La Cléopatre de Benserade*, *op. cit.*, v. 253-256.

Des tiens par ta main propre ait retranché le cours ?⁶

En somme, le modèle épique demeure un idéal et vient mourir sur la scène tragique. Si l'absence de la crainte face à la mort rapproche les héros des deux grands genres, le destin tragique du héros dramatique le rend plus proche des hommes et donc de la vraisemblance.

La tragédie est ainsi à bien des égards une anti-épopée ou du moins le lieu d'une crise, celle d'un modèle devenu caduc. Toutefois, l'idéal épique demeure, sans être pleinement réalisé, sauf peut-être dans une certaine mesure par Cléopâtre, qui seule atteint la dignité d'Énée :

Elle qui eut toujours courageuse l'audace,
Encore qu'elle portast d'une femme la face
Le cœur brave et hardy, et l'ame d'un héros
Affamé de l'honneur, et cupide du los,
Voulut couper chemin par une parque prompte
A ce nouveau malheur, à ceste infame honte²

Cléopâtre est en effet la seule véritable guerrière de la tragédie parce qu'elle gagne, certes par la mort, son combat contre les Romains. La femme est responsable de la métamorphose du héros épique en héros épique dégradé, c'est-à-dire en héros tragique, qui a perdu honneur et *virtus* et qui n'est plus capable de se relever triomphalement. Melpomène triomphe de Calliope.

⁶*Ibid.*, v. 1233-1236.

²Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2475-2480.

CHAPITRE 15 – LA MENACE DU SPECTACLE : LE REFUS DU TRIOMPHE

Le triomphe désigne, dans l'Antiquité romaine, l'honneur suprême décerné par le Sénat à un général victorieux¹ : il est permis à ce dernier de faire une entrée solennelle à Rome sur un char, suivi de son armée, du butin obtenu et des captifs soumis². Si cette exposition humiliante est exclusivement réservée aux ennemis étrangers, le triomphe peut aussi, comme dans le cas d'Octave, marquer la fin d'une guerre civile. En cas de décès des vaincus, la coutume était de porter sur le char leur image. Reprenant Plutarque³, Michelet souligne cet épisode :

L'on vit à son triomphe une statue de Cléopâtre, le bras entouré d'un aspic.⁴

Le triomphe est aussi à appréhender comme un spectacle. À Rome, avec les funérailles, il était vu par une foule nombreuse et il obéissait à un rituel. De ce point de vue, il offre quelque parenté avec le théâtre, comme nous le verrons plus loin.

Parce que la tragédie de Cléopâtre est avant tout celle d'une belle captive, en accord avec le titre de la pièce de Jodelle, le duel qui, au lendemain d'Actium, oppose le Romain soucieux de sa gloire et l'Égyptienne éprise de liberté est intéressant. Seul le suicide octroiera à la reine la victoire sur l'ennemi impérialiste. En somme, le thème du

¹À partir du principat, le triomphe sera réservé à l'empereur et à la famille impériale.

²Voir à titre de complément :

Jean-Luc BASTIEN, *Le Triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la République*, Rome, École française de Rome, 2007.

³PLUTARQUE, « Vie d'Antoine », *op. cit.*, XCIII.

⁴Jules MICHELET, *Histoire romaine. Première partie, République*, Paris, Hachette, 1831, p. 327.

triomphe, intimement lié à celui de la captivité, introduit au cœur du système tragique la notion de péril. Cléopâtre craint d'être exhibée dans un spectacle dégradant pour elle, tandis qu'Octave César redoute que sa victoire manque d'éclat sans la reine sur son char.

Une tragédie de la captivité

Si Jodelle choisit de souligner l'importance du thème de la captivité dès le titre de sa tragédie, c'est notamment parce que ce statut constitue un péril pour l'héroïne éponyme, soumise à un tyran étranger. C'est cette condition qui permet à l'action de se nouer – bien que la tragédie humaniste demeure plus verbale que dynamique – car Cléopâtre va être menacée de triomphe et choisir de mourir pour éviter ce déshonneur¹.

Dès le monologue protatique, Marc Antoine rappelle ce danger et annonce le suicide de l'héroïne :

Cleopatre mourra, je me suis ore en songe
A ses yeux presenté, luy commandant de faire
L'honneur à mon sepulchre, et apres se deffaire,
Plustost qu'estre dans Romme en triomphe portee²

La perspective du triomphe pèse comme une épée de Damoclès et engendre nombre de lamentations :

Antoine, Antoine, hélas ! dont le malheur me prive,
Entens la foible voix d'une foible captive³

Dans la tragédie de Montreux, le personnage de Cléopâtre répond à ses suivantes résignées :

C'est mourir, non souffrir que vivoter captive.⁴

La reine se dit endeuillée d'Antoine et de sa liberté, puisqu'elle a perdu les deux simultanément :

¹« Tant s'en faut que la tragédie de Jodelle soit une longue déploration ; c'est une lutte, même si certains passages sont consacrés à la plainte. »

Françoise JOUKOVSKY, « Le Tragique dans la *Cléopâtre captive* », *op. cit.*, p. 356.

²Étienne Jodelle, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 160-163.

³*Ibid.*, v. 1345-1346.

⁴Nicolas de Montreux, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 502.

Veufve de liberté, et serve du pouvoir
D'un superbe vainqueur¹

La tragédie humaniste se fonderait ici sur une logique comparable à celle de la tragédie grecque². Si le modèle antique représente sur scène la chute d'un grand homme qui, de plus heureux, devient le plus malheureux qui soit, la tragédie renaissante semble préférer les conséquences d'un déclin. Le théâtre humaniste met en scène un héros décadent – au sens propre – qui tente de conserver son honneur en dépit des circonstances.

C'est cette dynamique de la chute que reprend Mairet quand il attribue à son héroïne les lamentations suivantes :

Ô malheureux Royaume ! ô misérable Reine !
Esclave maintenant, et non plus souveraine.³

En effet, la captivité de Cléopâtre apparaît comme la métonymie de l'asservissement du peuple égyptien, désormais soumis aux lois d'un vainqueur étranger et dont le pays est réduit au rang de province romaine⁴. La tragédie de Robert Garnier, peut-être parce qu'elle donne une grande importance à Antoine, ancien *triumvir* et général romain, insiste sur cette dimension et rappelle que la reine n'est pas la seule victime de cette prise de pouvoir :

Et nous peuple imbecile, en continus regrets,
Soupirons, larmoyons dans les temples sacrez
De l'Argolique Isis, non plus pour nous defendre,
Mais pour mollir Cesar, et piteux nous le rendre,
Qui serons son butin, à fin que sa bonté

¹*Ibid.*, v. 1220-1221.

²« Il est donc évident, tout d'abord, qu'on ne doit pas voir des justes passer du bonheur au malheur – cela n'éveille pas la frayeur ni la pitié, mais la répulsion - ; ni des méchants passer du malheur au bonheur – c'est ce qu'il y a de plus étranger au tragique, puisque aucune des conditions requises n'est remplie : on n'éveille ni le sens de l'humain, ni la pitié, ni la frayeur - ; il ne faut pas non plus qu'un homme foncièrement méchant tombe du bonheur dans le malheur : ce genre de structure pourrait bien éveiller le sens de l'humain, mais certainement pas la frayeur ni la pitié ; car l'une – la pitié – s'adresse à l'homme qui n'a pas mérité son malheur, l'autre – la frayeur – au malheur d'un semblable, si bien que ce cas ne pourra éveiller ni la pitié ni la frayeur.

Reste donc le cas intermédiaire. C'est celui d'un homme qui, sans atteindre à l'excellence dans l'ordre de la vertu et de la justice, doit, non au vice et à la méchanceté, mais à quelque faute, de tomber dans le malheur »

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

³Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 849-850.

⁴Voir *supra* p. 75 ; p. 184.

Nostre mort convertisse en la captivité.⁵

Le peuple, menacé de massacre, vient à espérer l'asservissement : en tant que voix collective, il ne risque pas le triomphe et s'en tient à la nécessité instinctive de survivre, tandis que Cléopâtre, en tant que haut personnage, aspire à la dignité et à la gloire. Il est intéressant de constater que La Chapelle lui attribue des propos pour le moins inattendus :

Que dis-je ? S'il vivoit, je serois trop heureuse,
De sa captivité l'idée est moins affreuse.²

La reine préférerait savoir Antoine captif plutôt que mort alors qu'elle-même choisit de se dérober au triomphe en se suicidant. Outre le fait que cette réplique s'oppose à la demande de l'Ombre, dans la pièce de Jodelle, qui enjoint Cléopâtre de mourir pour éviter le triomphe³, elle peut être interprétée de deux manières différentes : soit la reine, au comble de la mauvaise foi, préfère égoïstement ne pas porter le deuil, au prix du malheur de son amant, soit, dans un accès de vraisemblance, le dramaturge suggère que la vérité des sentiments se situe au-delà de la raison politique et que la douleur de cette perte l'emporte sur la juste réflexion. Il convient d'envisager ces deux hypothèses conjointement.

Garnier imagine d'ailleurs, à l'ouverture de sa tragédie, les craintes de Marc Antoine, qui redoute d'être mené captif sur le char de son ancien allié :

que Cesar
Ne me pense mener trionfé dans un char :
Non, que Cesar ne pense orner de moy sa gloire,
Et dessus moy vivant exercer sa victoire.
Toy seule, Cleopatre, as trionfé de moy,
Toy seule as ma franchise asservy sous ta loy⁴

Ces considérations ne semblent pas historiquement fondées puisque, rappelons-le, le triomphe était réservé aux captifs étrangers et que le Sénat interdisait qu'on expose

⁵Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 271-276.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 937-938.

³Dans cette même pièce, Cléopâtre soupçonne d'abord Antoine d'accepter ce triomphe : « A son cruel triomphe Octave me destine, / Et je verray peut-estre Antoine y consentir » *Ibid.*, v. 314-315.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 27-32.

le vaincu d'une guerre civile. Cette réplique a plutôt pour fonction d'amplifier la menace.

Au siècle suivant, Benserade a l'idée d'étendre encore ce péril aux trois enfants de Marc Antoine, agonisant, et de Cléopâtre, captive :

Ne plains point mon desastre, et conserve tes jours
Pour les vivants effets de nos tristes amours.
Toutefois si Cesar usant de sa victoire
Les veut faire servir d'ornemens à sa gloire,
Qu'ils soient lors genereux, qu'ils marchent sur mes pas,
Qu'ils imitent leur pere, et n'en rougissent pas.¹

Dans toutes les pièces du *corpus*, Cléopâtre comprend vite² – si elle ne le sait pas au début – que le triomphe la menace. C'est un dernier combat qui s'engage alors entre Octave et Cléopâtre, qui redoublent de ruses et de stratégies pour parvenir à leurs objectifs incompatibles. Dans la tragédie de La Chapelle, même Octavie met en garde sa rivale contre les manœuvres de son frère :

Quoy qu'il vous ait promis, quelque accueil qu'on vous fasse,
Le dernier des malheurs dans Rome vous menace.
Le triomphe en un mot...³

À la manière de Racine, le dramaturge met en scène une parole échappée, interrompue par Cléopâtre, qui ne peut dignement entendre cette menace.

Quand l'exigence de liberté affronte le désir de gloire...

Toutes les pièces de notre *corpus* se fondent sur le projet de triomphe prévu par Octave : cette menace n'est en aucun cas traitée comme une information nouvelle ou surprenante. La Cléopâtre de Jodelle rappelle ainsi l'épisode du triomphe d'Artavade, roi d'Arménie, battu par Antoine. Elle subit le sort qu'ont subi les ennemis de son amant :

Ou pourrais-je oublier que pour ma plus grand' gloire,
Il traina en triomphe et loyer de victoire
Dedans Alexandrie un puissant Artavade

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 891-896.

²« Oüy Madame, & déjà Cléopâtre effrayée, / Craint d'estre par Octave au Sénat envoyée. »
Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 629-630.

³*Ibid.*, v. 985-987.

Roy des Armeniens, veu que telle bravade
N'appartenoit sinon qu'à se ville orgueilleuse,
Qui se rendit alors d'avantage haineuse ?¹

« Rome, unique objet de mon ressentiment² » : les imprécations de Camille font écho dans l'esprit du lecteur moderne. Déjà près d'un siècle avant la pièce de Corneille, la scène tragique accueille des héros victimes de l'impérialisme et de l'orgueil romains. Garnier reprend la mention de cet épisode mais la confie à Agrippe :

Quoy ? ravissant l'honneur à sa propre patrie,
N'a-t-il pas trionfé dedans Alexandrie,
Du prince Armenien, qui s'alla rendre à luy
Sur sa parjure foy de ne luy faire ennuy ?³

La critique se fait plus virulente : au-delà de l'accusation de démesure, Octave est stigmatisé pour sa déloyauté. Le prince parjure, qui trahit sa parole, est une figure tyrannique, extrêmement dangereuse. Remarquons en outre que la détermination du général est sans faille, quand il affirme dans la tragédie de Montreux :

Je veux en triompher, c'est mon ferme desseing⁴

C'est Mairet qui souligne le plus cette ténacité, nécessaire au déroulement de l'action puisqu'il y a une incompatibilité entre le triomphe et le suicide :

Mon triomphe surtout demande qu'elle vive⁵

Pourtant, la pratique du char triomphal fait débat : La Chapelle qui introduit le sage conseil d'éviter la parade de la reine et il l'attribue à Octavie :

Hé quoy, toujours Octave ennemy de sa gloire,
Après avoir vaincu, souillera sa victoire ?
Ah ! faites qu'il accorde un pardon généreux,
Plutost que d'accepter ce triomphe honteux.
Quelle gloire après tout peut embrasser son ame,
Pour le nom odieux de Vainqueur d'une Femme,
Qui ne peut opposer à ses persécuteurs
Que d'impuissans soupirs, que d'inutiles pleurs ?⁶

La loyauté d'Octave est une fois de plus mise en question : il n'est plus accusé ici de se parjurer mais d'être lâche et de se féliciter d'avoir vaincu une femme. Même

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 211-216.

²Pierre CORNEILLE, *Horace*, éd. Marc Escola, Paris, Flammarion, 2007, v. 1301.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1436-1439.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1867.

⁵Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1326.

⁶Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 673-680.

ennemie suprême, l'exhibition de Cléopâtre aurait pu susciter des réactions de révolte ou d'indignation de la part du peuple et ainsi entacher le succès du futur *princeps*. En outre, le thème du pardon rappelle la nécessaire clémence du bon prince¹.

Le duel qui oppose la reine déchue au nouveau dirigeant de l'empire romain est amplifié par leur ténacité commune. La reine ne manque pas non plus de détermination et ce, dès la pièce de Jodelle :

ERAS

Pourrions nous bien estre en triomphe portees ?

CLEOPATRE

Que plus tost ceste terre au fond de mes entrailles
M'engloutisse à present, que toutes les tenailles
De ces bourrelles Sœurs horreur de l'onde basse,
M'arrachent les boyaux, que la teste on me casse
D'un foudre inusité, qu'ainsi je me conseille,
Et que la peur de mort entre dans mon oreille.²

C'est ce même trait de caractère qui rend l'affrontement saisissant : en effet, nous avons déjà constaté que, contrairement à de nombreuses héroïnes tragiques, Cléopâtre n'est jamais en proie à la délibération. De ce point de vue, on peut dire que le personnage au charme viril ne recule pas devant la mort après le suicide d'Antoine : la ferme résolution de l'héroïne renforce l'admiration du public.

Contrairement à Antigone et Créon ou à Andromaque et Pyrrhus, aucun débat ne s'organise sur la scène tragique ; Octave ne tente pas de faire chanter Cléopâtre, probablement parce que ses enfants sont aussi ceux d'Antoine et qu'il n'est pas envisageable de les menacer. En somme, seule la feinte³ peut convaincre la reine de survivre. Octave la reconforte de belles paroles, dès la pièce de Jodelle :

Vivez ainsi en la captivité
Comm' au plus haut de la prospérité.⁴

Mairet imagine que la fourberie de César s'exprime dès la sortie de scène de Cléopâtre :

¹Voir le chapitre sur la tragédie politique, *supra* p. 72-91.

²Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 262-268.

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

⁴*Ibid.*, v. 1111-1112.

Proculée, à la fin cette femme vivra,
Et fera regarder mon char qu'elle suivra.¹

En dépit de ces stratagèmes, un péril demeure pour Octave qui, avisé de l'habileté de sa captive, organise une surveillance du palais où elle est retranchée. Les Romains sont donc sous la menace du suicide de Cléopâtre ; c'est ce péril qui fait le pendant à celui qui menace l'héroïne :

Mais pourroit elle à Romme estre trainee,
Veu qu'elle n'a sans fin autre desir,
Que par sa mort sa liberté choisir ?²

Jodelle fait d'ailleurs correspondre à cette réplique de Proculée une considération de Cléopâtre :

Veu qu'on a l'œil sus moy, de peur que la douleur
Ne face par la mort la fin de mon malheur :
Et à fin que mon corps de sa douleur privé
Soit au Rommain triomphe en la fin réservé :
Triomphe, dy-je, las ! qu'on veult orner de moy,
Triomphe, dy-je, las ! que lon fera de toy.³

Dans la tragédie de Garnier, Dircet rappelle que l'enfermement volontaire de la reine est directement lié à la menace de triomphe. Cette nécessité la conduit à hisser le corps d'Antoine :

Car la Roine, craignant d'estre faitte captive,
Et à Romme menee en un trionfe vive,
N'ouvrit la porte, ainçois une corde jetta
D'une haute fenestre, où l'on l'empaqueta⁴

Les soldats d'Octave, nouveaux Argus, surveillent la captive pour qu'elle n'ait pas la liberté de mourir. Pourtant, la détermination de Cléopâtre demeure sans faille ; si son suicide s'accompagne toujours de celui de ses suivantes, il est intéressant de noter que l'idée est parfois suggérée par l'une d'elle, comme dans la pièce de Montreux, où dès le début, Carmion s'adresse ainsi à sa maîtresse :

Il faut t'en souvenir, et pour les imiter
Mourir plustost que voir un vainqueur emporter
Ta liberté royalle, et l'honneur de ta race

¹Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1551-1552.

²Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 560-562.

³*Ibid.*, v. 1353-1358.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1628-1631.

Dessus un char traîné dans la Romaine place⁵

Cléopâtre elle-même réaffirme avec concision qu'une ultime victoire lui est offerte par le biais du suicide :

J'ayme mieux triompher moymesme de ma vie
Qu'un autre en face gloire apres l'avoir ravie.²

Mairet, en revanche, propose une toute autre version des motivations de Cléopâtre ; il refuse de faire mourir son héroïne par seul souci de sa dignité personnelle ; il s'agit là d'un *hapax* dans notre *corpus*. Rappelons en effet que la reine n'est menacée que de l'exhibition humiliante à Rome et que ni ses enfants ni son peuple ne sont mis en péril. En somme, loin de l'héroïsme majestueux de ceux qui meurent par amour des autres, Cléopâtre serait la reine fière et ambitieuse qui meurt par amour d'elle-même. Mairet lui attribue, dans ses stances, une plus grande noblesse et soutient qu'elle se suicide par amour pour son amant mort et par obligation politique³ :

On prendra pour raison de ma lumière éteinte
La généreuse crainte
De suivre à Rome un char que j'y devais mener
[...]
Je t'atteste toi-même Esprit plein de lumière,
Que la fin de ma mort, et sa cause première,
Regardent purement l'amour et le devoir.⁴

Si le public connaît le dénouement de la tragédie, les dramaturges diffèrent sur l'attitude d'Octave qui parfois est certain de triompher ou qui est envahi par le doute, comme dans la pièce de Benserade :

Quoy Cesar n'auroit pu triompher d'une femme ?⁵

⁵Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 267-270.

²*Ibid.*, v. 1581-1582.

³« On ne croirait guère avoir affaire ici à une reine régnante, qui gouvernait l'un des plus puissants royaumes du monde ancien et dont les actions devaient changer le cours de l'histoire mondiale. Se voyant comme la victime, non de la politique romaine, mais de la rétribution divine, son comportement après la mort d'Antoine n'est pas déterminé par la question politique, c'est-à-dire par la volonté de défier le pouvoir romain, comme c'est le cas chez tant d'autres, y compris Benserade »

Philip TOMLINSON, « Le Personnage de Cléopâtre chez Mairet et Corneille », *op. cit.*, p. 71.

⁴Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1663-1665 ; v. 1672-1674.

⁵Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1764.

De la menace du spectacle à la mise en scène d'un retournement

Le triomphe est une coutume qui s'approche du spectacle théâtral et qui se caractérise par une grande pompe. Tous les dramaturges soulignent l'éclat qu'espère Octave en prévoyant de mener Cléopâtre sur un char. Ainsi, dans la pièce de Benserade :

J'en veux faire un spectacle aux yeux de mes armées,
Tandis je la repais de ces vaines fumées,
Titre, honneur, dignité, couronne, sceptre, bien,
Et je luy laisse tout pour ne luy laisser rien.¹

Plusieurs facteurs interviennent : il faut considérer que Cléopâtre est une femme d'âge moyen, célèbre pour son charme et son allure fière. L'asservir au rang de captive exhibée est une gageure, comme le souligne La Chapelle :

Qu'une Reyne encor si superbe et si belle,
Prépare à son Vainqueur une gloire nouvelle !²

Dans la tragédie de Garnier, Octave César considère même la reine comme l'élément le plus prestigieux du spectacle que sera son triomphe :

Car entre toute chose ardemment je souhaite
La pouvoir conserver jusqu'à notre retraite
De ceste terre icy, à fin d'en decorer
Le triomphe qu'à Romme on nous doit preparer.³

Le personnage de Dolabelle, mis en scène par Jodelle et repris par Montreux, est intéressant : dans la première pièce, il trahit le camp romain pour prévenir la reine du triomphe à venir⁴ et dans la seconde, il déconseille au nouveau dirigeant d'abandonner ce projet, qu'il juge peu favorable :

Sans la trainer à Rome, et sans en triompher,
Car sa présence peut peu ton char estoffer.
C'est une femme morte : on reçoit plustost blasme
Qu'honneur d'avoir vaincu une chetive femme⁵

Outre le goût de la pompe, Octave semble vouloir parfois se venger des affronts de Cléopâtre, qui a séduit son oncle et père adoptif, qui aurait convoité les territoires

¹*Ibid.*, v. 1105-1108.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 661-662.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1708-1711.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1261-1268.

⁵Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 889-892.

romains et qui a séduit Antoine, marié à sa sœur Octavie. C'est ce qu'Agrippa souligne dans la tragédie de La Chapelle :

Mais il faut qu'à vos yeux Cléopâtre enchaînée,
Et par Octave à Rome en triomphe menée,
De tant de maux soufferts commence à vous vanger.¹

Si le thème de la vengeance² relève de la colère, celui de l'expiation est en revanche plus élevé, parce qu'il fait appel à la morale. C'est sans surprise l'argument que prête Montreux à César :

Qu'on ne m'en parle plus, car je veux que captive
Sous l'Empire Romain Cleopatre soit vive :
Je veux que prisonniere elle suyve en tous lieux
Le char qui doit porter Cesar victorieux,
Et qu'elle entre dans Rome, esclave et prisonniere,
Pour punir justement son orgueil temeraire³

Enfin, il semble que l'exhibition de Cléopâtre soit conçue comme un véritable défi militaire et politique ; mener sur un char la reine tant redoutée apparaît comme une consécration. Elle en fait d'ailleurs elle-même le constat dans la tragédie de Montreux :

Et menee en triomphe à la troupe incivile
Des superbes Romains, serve pourras-tu voir
Celle qui des grands roys asservist le pouvoir !
Et celle qui lia tant de guerrieres ames,
Lice autour d'un char, parmi ces cœurs infames,
Qui de peur de mourir endurent inhumaines
A leur propre salut, la corde des Romaines ?⁴

Benserade confie cette remarque à Agripe, qui compare la captivité de la reine à la mort de son amant :

Vaincre Antoine estoit moins que de deffendre d'elle,

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 657-659.

²« Loin d'être une passion secrète qui cherche à se satisfaire en dépit de toute considération morale, elle est reconnue comme un moyen légitime de défense, la colère vindicative qu'elle comporte étant d'une importance secondaire. [...] »

Il ressort de cette enquête qu'au XVI^e siècle, pour les protestants comme pour les catholiques, la tradition religieuse relative à la vengeance est faite de trois éléments essentiels : d'abord une interdiction totale de la vengeance privée, interdiction qui vient à l'appui de l'action de la justice publique naissante ; ensuite une affirmation de la réalité de la vengeance divine, affirmation qui amène les chrétiens de cette époque à donner une interprétation religieuse aux désastres dont ils sont accablés ; et enfin une masse de récits et de prescriptions bibliques, contenant parfois des traces de traditions primitives où la vengeance était reconnue pour légitime, et qui soulèvent pour les chrétiens des problèmes d'interprétation extrêmement difficiles. »

Elliott Christopher FORSYTH, *La Tragédie Française de Jodelle à Corneille 1553-1640 : le thème de la vengeance*, *op. cit.*, p. 21 ; p. 83.

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1083-1088.

⁴*Ibid.*, v. 314-320.

Se détourner d'un feu si subtil, et si prompt,
C'est le plus beau laurier qui ceigne votre front.¹

Cette réplique fait tristement écho au projet liminaire de Marc Antoine, décidé à ternir la victoire de son rival :

Et je ne veux pas faire joindre à Cesar
L'honneur de ma défaite aux pompes de son char,
Dans la fin de mes jours son triomphe s'acheve,
Ma mort borne sa gloire, et ma chute l'élève.²

Si Antoine n'est pas en mesure de réaliser ce projet, son amante en revanche l'est sans aucun doute : asservir Cléopâtre est un pari d'autant plus audacieux, qu'il apporterait à Octave une profonde admiration du peuple.

Mais cette consécration n'est pas accessible à Octave³, trompé par la reine qui parvient à se donner la mort et ainsi à lui dérober cette dernière victoire. Non seulement le futur *princeps* n'aura pas la fierté d'asservir la superbe Égyptienne, mais Cléopâtre accède au mythe parce que son suicide demeure un exemple de courage.

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1550-1552.

²*Ibid.*, v. 483-486.

³Le prologue de la tragédie de Jodelle promet en outre le triomphe sur Octave à Henri II : « Le triomphe d'Octavian paraît moralement discutable en lui-même ; mais il est de toute façon rendu caduc par cet autre triomphe, promis hors fiction à Henri, sur les « héritiers » de l'Empire romain. » François CORNILLIAT, « « Mais que dirai-je à César ? » Éloge et tragédie dans la poétique d'Étienne Jodelle », *op. cit.*, p. 230.