

HISTOIRE ANTIQUE, HISTOIRE CONTEMPORAINE RÉSONANCES DE LA TRAGÉDIE

Cléopâtre captive, première tragédie française, puise à la source de l'histoire antique¹. Le grand genre dramatique s'impose donc avec un sujet vrai, celui d'une passion délétère entre une reine étrangère et un général romain. La force de cette action, notamment la dimension spectaculaire du suicide de Cléopâtre et le désespoir d'Antoine, n'est convenable que parce qu'elle est attestée par des historiens et par Plutarque au premier chef. C'est ce que souligne Georges Forestier quand il évoque les tragédies qui ont

des sujets si vrais et si forts qu'ils en paraissent invraisemblables et qu'ils seraient effectivement inacceptables si, précisément, ils n'étaient historiques²

L'Histoire est ainsi garante de la qualité et de la vraisemblance du sujet :

Le dramaturge qui choisit un sujet d'histoire se donne le garant du vraisemblable « ce qui est arrivé étant nécessairement possible » comme le dit ARISTOTE (Poétique 1451 b). On peut croire que JODELLE, esprit intuitif et avisé, a rencontré le traité d'ARISTOTE, malgré sa faible diffusion en France, et réfléchi avec lui sur ces nécessités de l'action Vraisemblable, et ici vraie, elle doit encore être « une et entière comme un être vivant » (1459 b), et elle « s'efforce de s'enfermer autant que possible, dans le temps d'une seule révolution du soleil » (1449 b), tous conseils absents des recommandations d'HORACE.³

Nous revenons à la question du choix du sujet⁴ : pourquoi un dramaturge

¹« le choix d'un sujet historique, qui rapproche plus Mairet de Scudéry que de Corneille et Rotrou, avait déjà été opéré au XVI^e siècle dans la tragédie humaniste, mais à cette date il témoigne d'une évidente volonté de renouvellement. »

Jean-Marc CIVARDI, « Reflets et usages de l'Antiquité dans le théâtre de Mairet », *op. cit.*, p. 68.

²Georges FORESTIER, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques*, janvier 1989, n° 11, « La littérature et le réel », p. 98.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, éd. Jean-Dominique Beaudin, Françoise Charpentier, José Sanchez, *op. cit.*, p. XI.

⁴Voir « Un sujet original : la mort de Cléopâtre » *supra* p. 32-36.

français dont l'ambition était de faire renaître les genres antiques a-t-il choisi comme héroïne de sa première tragédie – de la première tragédie – la reine débauchée de l'Égypte ancienne ? L'illustration de l'esthétique tragique gréco-latine se fait ainsi par l'intermédiaire d'une figure haïe, que les auteurs pris pour modèles n'auraient jamais jugée digne de la scène : de fait, aucune tragédie antique de Cléopâtre ne semble avoir été écrite.

La fascination exercée par l'histoire antique est certaine : preuve en est la découverte de cette statue de marbre à Rome, en 1512, acquise par le pape Jules II, identifiée à tort comme étant une représentation de la reine Lagide – statue qui est en fait celle d'Ariane endormie¹.

Il convient ensuite de rappeler que le contexte de la Querelle des Amies – dès 1540 – puis de la Querelle des Femmes engage une réflexion profonde sur la féminité : Cléopâtre, en tant que figure ambivalente, à la fois fascinante et repoussante, nourrit le débat. Bien plus, sa beauté et son intelligence, reconnues même de ses détracteurs, sont deux qualités précieuses pour les esprits contemporains, comme le rappelle Françoise Joukovsky :

Claude de Taillemont² ou François de Billon³ célèbrent les dames illustres par leur beauté, leur vertu, leur intelligence : leur intelligence surtout, car ils ont un faible pour les femmes savantes. Ces listes cependant contiennent surtout des noms empruntés à l'Antiquité, comme si ces auteurs ne voyaient guère les mérites de leurs contemporaines.

Il est probable que Cléopâtre fasse implicitement partie du nombre même si elle n'est pas directement citée par Claude de Taillemont. Quant à François Billon, il esquisse une défense par contrepoint de la reine, moins vicieuse que son frère et mari :

¹Lise WAJEMAN, *La Parole d'Adam, le corps d'Ève : le péché originel au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2007, p. 131.

²Poète lyonnais, ami de Maurice Scève, célèbre pour le *Discours des Champs Faez, à l'honneur et exaltation de l'amour et des dames* (1553), sur le modèle du *Décameron* de Boccace, qui relate une discussion sur le mérite des femmes.

Claude de TAILLEMONT, *Discours des champs faez a l'honneur et exaltation de l'Amour et des Dames*, Lyon, par Benoist Rigaud et Jean d'Ogerolles, 1576.

³François de Billon, secrétaire de Joachim Du Bellay, est l'auteur de l'ouvrage *Le Fort Inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*.

François de BILLON, *Le Fort inexpugnable du sexe féminin*, Paris, J. d'Allyer, 1555.

En tout païs toute guise, fait voir des Hommes la sottize : Laquelle sottize, est si prompte (a ce propos) à incontinent dégorger la trop volontueuse nature ou Lubricité de la Royne Cleopatra & de quelque autre, qu'ilz deussent premierement confesser que le vice d'elle, est trop plus louable, que les imperfaites vilanyes du Roy Ptolomé son Mary & son frere, ne meritent silence de bouche.¹

Il convient ainsi de s'interroger sur les résonances entre la tragédie et l'histoire, tant antique que contemporaine. Tout d'abord, de façon très conventionnelle, les auteurs rendent hommage à leurs protecteurs, mais il est important de souligner qu'ils mettent en valeur les faiblesses de leur temps en dénonçant notamment les guerres civiles, qui commencent en 1562². Enfin sera abordée la comparaison entre Cléopâtre et les femmes qui ont marqué le seizième siècle européen, pour tenter d'expliquer le succès de cette reine vicieuse devenue héroïne majestueuse.

Mécènes et monarques : les « vertus de l'éloge »

L'expression « vertus de l'éloge » est empruntée à la préface d'un ouvrage récent sur l'éloge du prince et rappelle que la louange politique est un *topos* de la littérature préfacière autant qu'un engagement civique ; s'il n'est guère possible de critiquer le roi, le louer peut lui donner envie d'être digne :

Éloge des vertus, vertus de l'éloge : on lui dit hautement qu'il est bon, pour qu'il le soit et qu'il le reste. L'éloge était un exercice de civisme monarchique, comme aujourd'hui la critique est un exercice de civisme républicain.³

Étienne Jodelle inscrit sa tragédie dans le contexte politique puisqu'elle est représentée pour la première fois lors de la fête de la victoire de Metz sur Charles Quint, en 1553, à Paris, à l'hôtel de Reims. Bien plus, le prologue de sa *Cléopâtre captive* est un éloge direct du roi Henri II. Il est assimilé au « fils des Dieux⁴ » et à Zeus, père des Muses :

Puis que la mer qui te fait son Neptune,
Bruit en ses flots ton heureuse fortune,
Et que le Ciel riant à ta victoire

¹*Ibid.*, f° 14 v°-15 r°.

²Seule la tragédie de Jodelle est donc exclue de ces considérations.

³Isabelle COGITORE, Francis GOYET, *L'Éloge du Prince de l'Antiquité au temps des Lumières*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 2003, p. 7.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 61.

Se voit mirer au parfait de ta gloire :
Pourroyent vers toi les Muses telles estre,
De n'adorer et leur pere et leur maistre ?¹

Les guerres d'Italie, le traité de Chambord² et la victoire de Metz parachèvent la gloire du fils de François I^{er}, autre souverain dont Jodelle fait l'éloge³ : le *topos* poétique de l'âge d'or trouve ici sa référence historique. Au-delà des lieux de la rhétorique préfacière, liés à la *captatio benevolentiae* ou à la demande de mécénat, de protection, cet avant-texte souligne la reconnaissance du milieu intellectuel envers les rois de France, favorables aux Lettres. Enfin, Jodelle poursuit par la plume la lutte contre le roi espagnol, vaincu par Henri II, en suggérant son assimilation à Octave, vainqueur de Cléopâtre :

Si le roi comprend qu'Octavian est Charles Quint, et qu'il vient de vaincre le vainqueur du poème, alors il saura que la tragédie lui annonce une gloire qui ressemble à celle d'Auguste, mais qui sera meilleure, plus légitime encore.⁴

Il est toutefois possible de nuancer cet éloge : par son suicide en effet, Cléopâtre a réussi à nuire au futur *princeps*. Sa victoire est donc bien moins éclatante que celle du roi de France. Est-ce à dire que le véritable vainqueur de la tragédie, loué devant le roi, serait une femme ?

Montreux adresse pour sa part une épître au duc de Mercœur, « son Tres-illustre Prince, Seigneur et Moecene », qu'il compare à Octave :

Vous ressemblez à ces grands Monarques, digne comme eux de moderer toute la terre, et comme Auguste vous limez les escripts des doctes.⁵

Il rend aussi hommage aux grands Rois de France, Charlemagne et François I^{er}, avant de mentionner l'ennemi espagnol :

De nos rois les doctes ont vaincu toute la terre, comme Charles le grand, scavant entre tous autres : le grand Roy François : et des Espagnols le grand Charles cinquiesme⁶

¹*Ibid.*, v. 5-10.

²En janvier 1552, Henri II signe un traité avec les princes réformés pour lutter contre Charles Quint, farouche adversaire espagnol, issu de la famille des Habsbourg.

³« Les bons esprits que ton pere forma, / Qui les neuf sœurs en France ranima »

Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 15-16.

⁴François CORNILLIAT, « « Mais que dirai-je à César ? » Éloge et tragédie dans la poétique d'Étienne Jodelle », *L'Éloge du Prince de l'Antiquité au Temps des Lumières*, *op. cit.*, p. 231.

⁵Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, NP 2.

⁶*Ibid.*, NP 3.

De fait, Montreux ne témoigne pas ici d'un engagement politique particulier, mais se contente de louer le mécénat des Grands¹. Mairet quant à lui semble adopter une position intermédiaire : son épître liminaire est dédiée au Comte de Belin, son protecteur :

Or la pièce s'ouvre sur une discussion à propos de la confiance qu'un chef peut accorder dans l'épreuve aux protestations de fidélité de ses soldats [...] Mécénas est seul à rester lucide sur les événements : ce nom hautement significatif fait écho à l'évidence au patronage de Belin, à sa lucidité et à son « jugement » ; rétroactivement, la dédicace élabore de ce fait une type de clef propre à la publication imprimée.²

Quant à Garnier, en 1578, il n'adresse pas l'éloge directement au monarque mais à son mécène et ami, Guy Faur de Pibrac qui revêtit nombre de fonctions politiques : il défendit Charles IX au Concile de Trente, il représenta en partie le courant de pensée loyaliste, il fut enfin chancelier du futur Henri III et de Marguerite de Navarre. La critique du nouveau roi de France peut d'ailleurs être sentie à travers la comparaison implicite avec Antoine :

*The parallel between Marc Antoine and Henri III was likely to occur to his readers, even if Garnier did not intend it ; but he probably did, for he would have had to be very unobservant not to notice the obvious analogy.*³

En effet, la décadence du général et de la reine Lagide est une image de celle des Valois. Bien plus, ce sont leurs deux sociétés qui fonctionnent de façon comparable :

Sous Henri III, comme sous les Lagides, le déploiement du luxe correspond à une façon d'envisager la fonction royale.⁴

De même, Benserade transmet un éloge de la monarchie, dans le cadre de la politique culturelle de Richelieu :

¹En revanche, un examen plus approfondi de la pièce conduit à formuler l'hypothèse que derrière le personnage d'Octave se cache Henri IV :

« Octave peut apparaître comme une figure d'Henri IV. Indice de cette identification : contre l'usage, la tragédie désigne Octave comme « Cesar », du titre générique des empereurs romains (et Octave ne l'est pas encore) ; or l'identification d'Henri IV à César est un lieu commun de la propagande royaliste. » Emmanuel BURON, « Chronique d'une soumission. Lecture historique de *Cleopatre* et *Sophonisbe* de Nicolas de Montreux », *Le Duc de Mercœur, 1558-1602 : les armes et les lettres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2009, p. 243.

²Laurence GIAVARINI et Elie HADDAD, « Littératures classiques, n°65 », *op. cit.*, p. 43-44.

³Gillian JONDORF, *Robert Garnier and the themes of political tragedy in the sixteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 35.

⁴Remarque de Jean-Claude Ternaux :

Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, p. 11.

*Benserade has fashioned an heroic model of queenly virtue, glorifying the concept of monarchy itself, whose gilded splendour is thus defended against the « froideur severe » of villainous imperialistic presumption. With the Holy Roman Empire threatening and France about to fight its first battles in the Thirty Years War, Richelieu could have asked for no better propaganda.*¹

Toutefois, le discours politique mis en œuvre dans les tragédies de Cléopâtre contraste avec l'éloge contenu dans les paratextes : on y voit une analogie profonde entre les guerres civiles du *triumvirat*, liées à la succession de Jules César, et les troubles religieux qui affectent la France.

Les « violences au cœur des alliances » : l’empreinte de la guerre civile²

Mutatis mutandis, les conflits entre Octave et Antoine rappellent ceux qui opposent catholiques et protestants. Dans les deux cas, l'affrontement est interne à une même nation, ce qui amplifie les effets tragiques, comme le préconisait déjà Aristote :

S'il y a hostilité réciproque, ce que l'un fait ou veut faire à l'autre ne suscite aucune pitié, si ce n'est pas la violence même ; pas davantage s'il y a neutralité ; mais le surgissement de violences au cœur des alliances – comme un meurtre ou un autre acte de ce genre accompli ou projeté par le frère contre le frère, par le fils contre le père, par la mère contre le fils ou le fils contre la mère –, voilà ce qu'il faut rechercher.³

Le thème de la guerre civile est présent dès l'épître liminaire de Garnier à Pibrac. Huit conflits agiteront la France entre 1562 et 1598, le massacre de la Saint Barthélémy d'août 1572 en constituant l'acmé :

Mais sur tout, à qui mieux qu'à vous se doivent adresser les représentations Tragiques des guerres civiles de Rome ? qui avez en telle horreur nos dissensions domestiques, et les

¹Philip TOMLINSON, « L'Art d'embellir les vices : The Antony and Cleopatra Plays of Mairret and Benserade in the light of Richelieu's Rehabilitation of the Theatre », *Australian Journal of French Studies*, 1996, vol. 33, n° 3, p. 360.

²La critique sociale et politique ne concerne pas uniquement les guerres civiles. Raymond Lebègue signale, à propos de la tirade de Lucile (v. 1182-1195) :

« tandis que le souverain se noie dans les plaisirs, les flatteurs pillent le peuple, la justice est bannie, les Grands se disputent le pouvoir, les crimes restent impunis, la rébellion éclate. »

Robert GARNIER, *Marc Antoine Hippolyte*, éd. Raymond Lebègue, *op. cit.*, p. 208.

Voici le passage en question :

« » Leurs peuples ce pendant, la charge sur le dos, / » Sont pillés de flatteurs, qui leur sucent les os : / » Ne sont point gouvernez, servent aux grands de proie, / » Tandis que ce fol Prince en ses plaisirs se noye : / » Qui n'oit rien, ne voit rien, et ne fait rien d'un Roy, / » Semblant luy mesme avoir conjuré contre soy. / » Lors l'egale Justice erre à l'escart bannie, / » Et se plante en son lieu l'avare tyrannie : / » Le desordre confus en tous estats se met, / » Maint crime, mainte horreur sans crainte se commet, / » Puis la rebellion mutine se descouvre, / » Qui ores d'un pretexte, or' d'un autre se couvre. / » Pique les ennemis, qui aussi tost debout / » Entrent sans resistance, et s'emparent de tout. »

Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1182-1195.

³ARISTOTE, *La Poétique*, *op. cit.*, p. 81.

malheureux troubles de ce Royaume, aujourd'huy despoillé de son ancienne splendeur, et de la reverable majesté de nos Rois, prophanee par tumultueuses rebellions.¹

Dans le corps même de la tragédie, c'est le Chœur de soldats césariens qui déplore les conflits intestins :

Tousjours la guerre domestique
Rongera nostre Republique ?
Et sans desemparer nos mains
Des glaives dans nostre sang teints,
Et sans despouiller la cuirace,
Nostre continu vestement,
Nous irons-nous de race en race
Massacrer eternellement ?²

Le Chœur, « conscience de la tragédie³ », est véritablement la voix collective du Royaume de France. Si Montreux a suivi très fidèlement le modèle fourni par Jodelle, il manifeste le même souci de faire allusion aux troubles civils et confie ces considérations politiques à Octave César qui, sur un ton sentencieux, déplore les massacres des guerres intestines :

» Plus digne de la mort est l'ingrat miserable
» Que celui qui cruel esgorge son semblable,
» Car l'un apres le bien outrage son amy,
» Et l'autre seulement deffaict son ennemy,
» L'un le public, les loix, cruellement outrage,
» Et l'autre seulement à un seul fait dommage.
Ainsi dignes de mort, et indignes des Cieux
Sont ces enfants ingrats, adversaires des Dieux,
O Rome tu le sçais dont la guerrière face,
N'a veu pour l'outrager courant de place en place
Le barbare ennemy, et qui n'a veu sa main
Tremblante sous son nom, trempee au sang Romain,
Mais celle de ses fils, ces enfans⁴ de vipere,
Qui ont voulu crever leur pitoyable mere.⁵

En somme, le succès de la figure de Cléopâtre sur la scène tragique est indubitablement lié à l'analogie entre les troubles religieux et les guerres civiles de Rome. La reine égyptienne est une héroïne d'une troublante actualité : elle est victime de l'impérialisme romain comme les protestants sont victimes de l'intolérance catholique. Bien plus, Cléopâtre semble avoir nombre de points communs avec les

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., p. 29.

²*Ibid.*, v. 1712-1719.

³Françoise CHARPENTIER, *Pour une Lecture de la tragédie humaniste*, op. cit., p. 56.

⁴« ses propres enfans de son lait alaittez / Qui remplissent son sein d'horribles cruauttez. »
Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », op. cit., v. 1051-1052.

⁵*Ibid.*, v. 671-684.

femmes célèbres de son époque, en premier lieu Catherine de Médicis¹ pourtant peu favorable à la tragédie, devenue trop proche de la réalité historique contemporaine :

En 1556, trois années à peine après le triomphe de la représentation de *Cléopâtre captive* d'Etienne Jodelle, la cour de France assiste, dans la ville de Blois, à la représentation somptueuse de la *Sophonisbe* du Trissin, traduite et adaptée en français par Mellin de Saint-Gelais à la demande expresse de Catherine de Médicis, car, nous dit Brantôme, la reine « aymoît fort à voir jouer des commedies et tragedies ». Mais dans les années qui suivent, le malheur s'abat sur la cour : Henri II et François II meurent dans des circonstances dramatiques et la France est plongée dans les guerres de Religion. Catherine de Médicis interdit alors la représentation de tragédies à la cour et leur préfère des spectacles au contenu rassurant et à la mise en scène brillante, car « depuis *Sofonisba*, [...] très-bien représentée par Mesdames ses filles et autres Dames et Damoiselles, et Gentilshommes de sa Court, [...] elle eust opinion qu'elle avoit porté le malheur aux affaires du Roayume, ainsi qu'il succeda ; elle n'en fist plus jouer, mais ouy bien des commedies et tragi-commedies ». L'anecdote, pour être isolée, n'en demeure pas moins savoureuse et lourde de sens ; elle permet en effet de saisir certaines caractéristiques essentielles de la tragédie humaniste. Le spectacle tragique, parce qu'il reproduit sur le théâtre la geste de Grands, semble investi d'une puissance maléfique par le pouvoir royal : il annonce, détermine même le cours de l'histoire.²

Robert Garnier sous-titre sa tragédie *Porcie*³, en 1568, « Tragédie française, représentant la cruelle et sanglante saison des guerres civiles de Rome. Propre et convenable pour y voir depeinctes les calamités de ce temps. ». En 1574, dans son épître liminaire à Monseigneur de Rambouillet, pour l'édition de *Cornélie*, il signale en outre à ses lecteurs : la tragédie est un « poeme à [son] regret trop propre aux malheurs de nostre siecle⁴ ».

*Cléopâtre, miroir des figures féminines renaissantes*⁵

Il pourrait paraître étrange d'assimiler Catherine de Médicis à Cléopâtre : les

¹« Brantôme avait raison d'affirmer que, depuis les tristes événements de 1559-1562, Catherine de Médicis se montrait hostile aux représentations de tragédies. »

Raymond LEBÈGUE, *Études sur le théâtre français*, Paris, Nizet, 1977, p. 141.

²*Ibid.*, p. 147.

³Robert GARNIER, *Porcie Tragédie*, éd. Jean-Claude Ternaux, Paris, H. Champion, « Textes de la Renaissance », n° 28, 1999.

⁴Robert GARNIER, *Cornélie, tragédie de Rob. Garnier*,..., Paris, impr. de R. Estienne, 1574, NP 4.

Voir l'édition moderne :

Robert GARNIER, *Cornélie Tragédie*, éd. Jean-Claude Ternaux, Paris, H. Champion, « Textes de la Renaissance », n° 53, 2002.

⁵Un parallèle doit être établi également entre l'œuvre de Shakespeare et l'histoire contemporaine anglaise : « Héritier mythique de la civilisation romaine à travers sa prétendue fondation par Brutus, petit-fils d'Énée le fondateur de Rome, l'Angleterre partage avec l'Égypte de Cléopâtre son passé récent de système politique soumis à une femme, Élisabeth I^{ère}. »

Ladan NIAYESH, « « Thou art a Roman ; be not barbarous » La Menace africaine dans *Antoine et Cléopâtre* », Antony and Cleopatra, *William Shakespeare*, dir. Christine Sukic, Paris, éd. du Temps, « Lectures d'une œuvre », 2000, p. 57.

portraits du temps semblent interdire tout rapprochement. Mais si la reine de France ne peut aucunement rivaliser en beauté avec celle d'Égypte, elle a l'intelligence en partage avec elle : elle contribue à l'élévation culturelle de la cour. Ce qui la rapproche également de Cléopâtre, c'est la légende noire qui est associée à son nom, due à la propagande dirigée contre les Valois et qui relève, comme l'ont montré les travaux des historiens, de la désinformation historique. Réputée pour ne reculer devant aucun crime, la reine fut soupçonnée de cacher des poisons derrière des armoires secrètes, comme Cléopâtre qui essayait des venins sur des condamnés. Au-delà de ces points communs, leurs vies offrent d'autres analogies, notamment l'épreuve du deuil ; à la mort de Henri II, la reine porte le deuil en noir – alors que jusque là la couleur associée était le blanc – et prend comme emblème la lance brisée, avec la devise « *Lacrymae hinc, hinc dolor* ». Soucieuse de préserver l'héritage de ses enfants, elle a pu être un modèle pour la métamorphose du personnage de Cléopâtre en figure maternelle, dès Garnier¹.

D'autres femmes du seizième siècle européen ont marqué l'Histoire par leurs légendes noires : ce fut le cas de Diane de Poitiers, la « putain du roi² » belle et intrigante, de Marie Tudor, dont le surnom « *Bloody Mary* » dit assez la cruauté, mais aussi d'Anne Boleyn, exécutée sur de fausses accusations d'adultère, d'inceste, de sorcellerie, de haute trahison, reine qui fut aussi représentante de la luxueuse mode contemporaine. Si elles ne sont pas directement des avatars de Cléopâtre, elles incarnent, dans sa lignée, une féminité violente, scandaleuse et pour le moins assumée.

Outre de Catherine de Médicis, Cléopâtre semble également proche de la reine d'Écosse Marie Stuart, figure éminemment tragique qui passait elle aussi pour être une des plus belles femmes de son temps, et qui connut également un destin funeste. Les

¹Nous pouvons ajouter que la tolérance Lagide en ce qui concerne la religion trouve un écho dans les mesures prises par Catherine de Médicis pour apaiser les protestants, notamment la suppression de la peine de mort pour hérésie ainsi que la liberté de conscience et de célébration du culte hors des villes.

²Cléopâtre est surnommée « *regina meretrix* », c'est-à-dire « reine courtisane » par Pline. Voir *infra* p. 347-348 ; p. 354.

amours de la reine égyptienne et de Marc Antoine sont comparées à celles de Marie et de James Hepburn, Comte de Bothwell¹, ou à son mariage avec Henry Stuart, lord Darnley². Quand celui-ci fut assassiné, la reine fut accusée de trahison et exécutée de trois coups de hache. La violence de sa mort, mais aussi son statut de victime des guerres civiles – religieuses et non strictement politiques comme Cléopâtre – la rapprochent encore de la reine Lagide. Enfin, c’est la devise de la reine qui semble parfaitement adaptée à la scène tragique et notamment aux tragédies à dénouement étendu :

In my end is my beginning

À l’inverse, Cléopâtre apparaît comme un contre-modèle pour toutes ces reines vertueuses sans faille apparente comme Élisabeth I^{re} d’Angleterre, appelée aussi « la reine vierge ».

En somme, la tragédie de Cléopâtre offre de nombreuses analogies avec la vie politique française, voire européenne, du seizième siècle, ce qui peut en partie expliquer son succès. C’est en tout cas une véritable leçon politique qui est donnée, conformément aux exigences du genre tragique qui, au XVI^e siècle, se doit d’être didactique : l’éloge du prince, conçu comme une incitation à la vertu, ne dément pas la critique de la tyrannie liberticide et des guerres civiles. La grandeur des lettres, favorisées par les monarques français, trouve également son succès dans l’éloge d’une figure historique controversée, Cléopâtre, coupable d’excès et néanmoins porteuse de valeurs politiques. Son éloge, exercice littéraire et civique, est surtout l’affirmation d’un pouvoir féminin maîtrisé et d’une lutte pour l’indépendance. Quant aux guerres civiles de Rome et de France, elles constituent un thème qui, en écho, rappelle tragiquement que l’Histoire est cyclique.

¹« des réminiscences des amours de Marie Stuart et de Bothuell (1567) »
Marie-Madeleine MOUFLARD, *Robert Garnier 1545-1590 : l’œuvre, op. cit.*, p. 198.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, p. 15.

CHAPITRE 2 – L'ÉCOLE DES ROIS¹ FAITE PAR UNE REINE : LA TRAGÉDIE POLITIQUE

Le désir de régner dans son
cœur attaché
Que par la seule mort n'en
peut être arraché.²

La tragédie, en tant que genre noble, fait le portrait de hauts personnages, s'adresse directement aux grands qui dirigent les États et leur tend en quelque sorte le miroir des problèmes qu'ils rencontrent. Pierre Laudun d'Aigaliers, dans le cinquième livre de *L'Art poétique françois* (1597), la définit ainsi : « Les choses ou la matière de la Tragédie sont les commandemens des Roys, les batailles, meurtres, violemment de filles et de femmes, trahisons, exils, plaintes, pleurs, cris, faussetez, et autres matieres semblables³ ». À bien des égards, la dimension politique, inhérente à de nombreuses pièces tragiques, est conçue comme une leçon. Ainsi, Charles Estienne, dans *l'Epître du translateur* qui précède sa traduction de *L'Andrie* de Térence, insiste sur l'enseignement

¹Cette métaphore est récurrente. Voir par exemple : Marie-Joseph CHÉNIER, « Charles IX ou l'École des rois », *Théâtre*, éd. François Jacob, Paris, Flammarion, 2002.

« C'est sans doute avec Montchrestien qu'apparaît l'idée que la tragédie est une « école », mot qui devait faire fortune. »

Françoise CHARPENTIER, *Pour une Lecture de la tragédie humaniste*, *op. cit.*, p. 48.

« Tandis que la comédie se veut le miroir du commun des hommes, la tragédie, telle qu'elle était apparue au XVI^e siècle, se voulait « l'école des Rois et des Grands ». Au milieu du XVI^e siècle, Jodelle, l'inventeur de la tragédie française moderne, rappelait au roi Charles IX que le rôle du poète tragique est de présenter les heurs et malheurs que connaissent les rois et les grands. »

Georges FORESTIER, *Corneille, le sens d'une dramaturgie*, Paris, SEDES, « Les Livres et les hommes », 1998, p. 71.

²Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1227-1228.

³Pierre de LAUDUN D'AIGALIERS, *L'Art poétique françois*, éd. Jean-Charles Monferran, Paris, Société des textes français modernes, « Société des textes français modernes », 2000, p. 202.

donné aux grands par la tragédie : « La tragedie estoit une maniere de fable sumptueuse [...] par laquelle les Anciens reprochoient, non seulement les fautes qui se commettoient es choses privées & civiles : mais encores es choses haultaines & ardues, jusques à touscher & taxer les princes¹ ».

Nous trouvons ainsi dans notre *corpus* des réflexions diverses sur l'exercice du pouvoir à travers les notions de justice, de clémence – comme il est d'usage dans la tragédie depuis Sénèque – et de mérite, mais l'union malheureuse de la reine égyptienne et du général romain, comme celle d'Omphale et d'Hercule, met d'abord en scène l'incompatibilité entre l'exercice du pouvoir et l'amour, entre la *militia* et l'*amor*, entre le laurier et le myrte.

En ce sens, le thème de la politique se conçoit comme un obstacle, dans l'acception dramaturgique du terme : Antoine perd le pouvoir pour lui avoir préféré une femme, *a fortiori* étrangère et reine, dont le faste est aux antipodes de l'austérité « vieux Romain ». Ce goût de la pompe est illustré par « le nombre ou la majesté des acteurs, ou par un spectacle magnifique² » : cette dimension est saisissante dans la pièce de Benserade qui développe une dramaturgie de l'objet et de l'ostentation. Il suffit pour mesurer l'importance de la cérémonie politique d'observer la didascalie qui ouvre le quatrième acte :

CESAR, SA SUITE, LES DEPUTEZ D'ALEXANDRIE

Recevant les clefs de la ville des mains des Deputez à genoux, devant son tribunal³

Outre les clefs, qui symbolisent la chute de la ville, la posture des députés en suppliants – muets et prosternés – contribue à magnifier Octave vainqueur. L'éclat tragique et donc la représentation de hauts personnages en proie à de grands dangers, conformément au principe de la montée des périls sur laquelle repose la dramaturgie

¹TÉRENCE, *Première comédie de Térence, intitulée l'Andrie, nouvellement traduite de latin en françois, en faveur des bons espritz, studieux des antiques récréations*, trad. Charles Estienne, Paris, A. Roffet, 1542.

²François Hédelin d'AUBIGNAC, *La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Paris, H. Champion, 2001, livre III, chapitre 5.

³Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade, op. cit.*, v. 993.

tragique, se conjuguent à l'exposition des enjeux de la raison d'État.

Cléopâtre n'est en proie à aucun dilemme tragique : sa décision de mourir pour préserver sa liberté est fermement assurée et le seul risque qu'elle encourt est celui de l'avilissement personnel. En revanche, les pièces de notre *corpus* font deviner un autre dilemme en filigrane parce qu'antérieur à la pièce et avorté, celui de Marc Antoine, qui aurait dû justement choisir entre la politique et l'amour, entre Mars et Vénus. Au-delà de la défaite d'Actium, si les amants se suicident, c'est parce que le général romain a refusé de délibérer ; d'ailleurs, dans la pièce de La Chapelle, Agrippa signale cette alternative :

Et n'exige à son tour qu'un léger sacrifice,
Qu'un sang que le Senat ordonne qu'on punisse,
Cléopâtre en un mot, qu'à tous les Souverains
Cent raisons font hayr, aussi bien qu'aux Romains.
N'est-il pas temps, Seigneur, que l'honneur vous ramene ?
Languirez-vous toujours dans les bras d'une Reyne,
Qui vous donne en spectacle, à l'Univers surpris,
De voir vos Etendarts sur les Tours de Memphis ?¹

Antoine en était déjà pleinement conscient dès le début de la pièce :

Esclave infortuné d'une superbe Reyne,
Pour elle des Romains j'ay mérité la haine²

Il serait ainsi le double inversé de Titus, qui a renoncé à l'amour de la reine orientale Bérénice pour conserver son statut d'empereur. Ce sacrifice refusé coûte la vie aux deux amants. Comme Sophonisbe, Cléopâtre n'est pas de bon conseil pour son Antoine : la première a enjoint son époux Syphax à rompre avec Rome avant de tomber amoureuse d'un de leurs alliés ; la seconde retient le général romain en Égypte alors que le Sénat lui demande de rentrer. Héros politique raté, contrairement à Énée qui abandonne Didon, Antoine demeure un personnage amoureux et faible, qui a perdu son statut et a mis en danger ses troupes pour une barbare³. Inutile de préciser que ses contemporains⁴ ne l'ont guère encensé : face à lui, Octave n'en est que grandi puisqu'il

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 125-132.

²*Ibid.*, v. 37-38.

³Pour les comparaisons entre Cléopâtre, Sophonisbe, Bérénice et Didon, voir *supra* p. 16-21.

⁴De nombreux auteurs antiques ont stigmatisé la reine et parmi eux Cicéron, seul à l'avoir rencontrée.

n'a pas été séduit par cette reine débauchée qui avait déjà condamné le grand Jules César, son oncle et père adoptif, à la décadence. La propagande augustéenne paraîtrait donc se poursuivre dans les tragédies de Marc Antoine, mais le personnage de Cléopâtre gagne peu à peu en héroïsme, ne serait-ce que par contraste : en effet, Octave demeure une figure de l'oppression et de la tyrannie. Bien plus, nous montrerons que des leçons politiques sont données au fil des pièces et que, de façon inattendue, elles désignent peu à peu la reine Lagide comme un modèle.

Une tragédie de la démesure : hybris et dérive passionnelle

La scène des différentes tragédies est en Égypte, à Alexandrie. Ce pays, conquis par Alexandre le Grand, est envahi par la puissance romaine dans le cadre des guerres civiles : après l'éviction de Lépide, les deux anciens *triumvirs*, Antoine et Octave, s'affrontent. Le premier, occupé avec Cléopâtre, perd Actium en -31. Les pièces ont donc pour cadre un territoire assiégé par une puissance étrangère, qui a mis sous son autorité ou est en train d'occuper – selon les dramaturges – la capitale politique. Cette dimension est surtout développée dans les pièces de Jodelle et de Garnier, notamment grâce au Chœur, qui plaint le peuple égyptien :

Le sceptre sous qui ploye
Tout un peuple soumis.¹

Très vite, c'est la perspective d'une sujétion qui inquiète l'Égypte, près de devenir province romaine ; en somme, la captivité de Cléopâtre est une métonymie pour ce pays qui va devoir se soumettre :

Mais tant y a qu'il nous faudra renger
Dessous les loix d'un vainqueur estranger,
Et desormais en notre ville apprendre
De n'oser plus contre Cesar méprendre.²

Nous trouvons une considération similaire dans la pièce de Garnier³, où le

Voir l'annexe sur la littérature latine, *infra* p. 347-362.

¹Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 409-410.

²*Ibid.*, v. 1611-1614.

³« Nous verrons le front austere / D'un Romain plein de fureur, / Qui brandira pour terreur / La hache

Chœur rend hommage aux « regrettables Ptolomez¹ », qui ont délivré l'Égypte du joug perse. D'un point de vue dramaturgique, il est intéressant de mettre en parallèle le destin du pays et celui de sa reine, qui affirme une liberté individuelle à laquelle une patrie, de fait, n'a pas accès. L'obstacle tragique est grandi par ce péril national, qui amplifie la pitié des spectateurs. D'un point de vue historique maintenant, les dramaturges renaissants, notamment Garnier dans le paratexte de sa pièce, soulignent volontiers la comparaison possible entre les conflits intestins de Rome et les guerres de religion qui agitent la seconde moitié du seizième siècle français². La menace est donc claire : seule la paix préserve d'une invasion étrangère. Antoine, qui se croyait en sécurité, a sacrifié l'Égypte faute d'avoir été suffisamment inquiet et averti des dangers qui le guettaient.

L'éthopée d'Octave mise dans la bouche des personnages est globalement sombre et son portrait en acte n'est guère plus rassurant. Il est tout d'abord, dans la pièce de Jodelle par exemple, entouré de conseillers qui prônent la violence ; ainsi Agrippe déclare-t-il :

Comme vengeur des grands Dieux offensez :
Esjouy toy en leur sang et te baigne,
De leurs enfans fais rougir la campagne,
Racle leur nom, efface leur memoire :
Poursuy poursuy jusqu'au bout ta victoire.³

Montreux choisit de présenter une scène similaire, mais c'est Octave lui-même qui suggère le massacre des Égyptiens et demande son approbation à un conseiller :

Que doiy-je faire Aree ? et quoy ne doiy-je pas
Faire esprouver le feu, le fer et le trespas
A ce peuple inhumain, agité de furie,
Dont le crime a pollu l'honneur d'Alexandrie ?
A ce peuple ennemy, qui violant sa foy,
Pour defendre un tyran s'est armé contre moy ?⁴

Garnier, pour sa part, va encore plus loin et quitte le style délibératif : Octave

proconsulaire, / Bannissant avec nos Rois / L'observance salutaire / De nos politiques lois. »
Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 813-819.

¹*Ibid.*, v. 1343.

²Voir « Les « violences au cœur des alliances » : l'empreinte de la guerre civile » *supra* p. 67-69.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive, op. cit.*, v. 544-548.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 729-734.

César présente sa ferme résolution de couronner sa victoire à Actium par un spectacle violent :

Il faut de tant de sang marquer nostre victoire,
Qu'il en soit pour exemple à tout jamais memoire :
Il faut tout massacrer, si qu'il ne reste aucun
Qui trouble à l'advenir nostre repos commun.¹

C'est clairement la question de la tyrannie qui se trouve posée dans l'ensemble du *corpus*. Cette notion est complexe à définir : en grec ancien, le tyran s'oppose au roi de naissance, il est perçu comme un maître illégitime. Il semble représenter trois dérives politiques : celle du pouvoir discrétionnaire, celle de l'*hybris* et celle du manque de maîtrise. En d'autres termes, le tyran exerce un pouvoir absolu ; il conçoit sa fonction et son identité avec démesure – par exemple en se comparant aux dieux, mais ce n'est pas exclusif² – et se révèle incapable de régner sur lui-même ni de surmonter ses passions, ce qui le conduit parfois à la dépravation morale. Pierre Matthieu, dans *La Guisiade*, esquisse cette opposition entre le roi et le tyran : « Le Roy vit pour son peuple, et le Tyran pour soy, / Le Roy aime le droict, le Tyran rompt la Loy.³ » Christian Biet définit le tyran comme un « insensé contre Dieu⁴ » ; il distingue « le tyran d'établissement [...] un homme [...] qui prend le pouvoir en s'appuyant sur des forces matérielles, politiques, sur le peuple, sur l'action d'un complot, ou sur son acte propre, fût-il héroïque⁵ » et « le tyran d'exercice⁶ » qui renverse la loi monarchique. En l'occurrence, Auguste fait figure de tyran d'établissement dans les tragédies de Cléopâtre mais il

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1496-1499.

²« Mais déjà Octave, dans *Marc-Antoine*, ne loue les Immortels d'avoir élevé la grandeur de Rome que pour lui permettre d'affirmer sa domination sur elle (v. 1344-1359). »

Florence DOBBY-POIRSON, *Le Pathétique dans le théâtre de Robert Garnier, op. cit.*, p. 379.

³Pierre MATTHIEU, « La Guisiade », *La Tragédie à l'époque d'Henri III*, Florence, L.S. Olschki, 2009, v. 369-370.

⁴Christian BIET, *La Tragédie, op. cit.*, p. 97.

⁵*Ibid.*, p. 98.

⁶« Son intérêt privé supplante toute loi et renvoie l'ensemble des sujets à l'arbitraire et au néant. Le tyran est donc un insensé, un incroyant, qui méconnaît ou qui refuse Dieu, ce que son exercice du pouvoir confirme. Usurpation, donc scandaleuse appropriation originelle du pouvoir, parjure, donc irrespect des lois existantes, impiété donc lutte contre Dieu, deviennent ainsi les trois motifs de reconnaissance du tyran. »

Ibid., p. 99.

évitera de devenir un tyran d'exercice grâce à sa clémence dans *Cinna* de Corneille¹.

Petit à petit s'esquisse donc le portrait d'un véritable tyran et le public des tragédies en est d'autant plus convaincu que le personnage d'Octave lui-même agit de la sorte. Certes, nous trouvons des remarques négatives à son sujet ; ainsi le Chœur, dans la pièce de Garnier remarque-t-il :

Mais desormais que la grand'Romme
Est sous le pouvoir d'un seul homme,
Qui regist sans debat d'aucun
Son empire remis en un²

La Chapelle confie ce triste constat à Antoine lui-même, qui reconnaît l'absolue mais non moins terrifiante victoire de son adversaire et ancien allié :

Tout reconnoist César, tout frémit à sa voix,
Et son nom seulement épouvante les Rois.³

Il est intéressant de noter ici que le dramaturge emprunte de manière littérale un extrait de la tragédie de Garnier⁴, à la différence près que l'humaniste attribuait ces paroles à César.

En outre, les paroles les plus accablantes, qui assimilent sans nul doute Octave à un tyran sont prononcées par lui-même, déjà chez Jodelle :

En la rondeur du Ciel environnée,
A nul, je croy, telle faveur donnée
Des Dieux fauteurs ne peult estre qu'à moy :
Car outre encor que je suis maistre et Roy
De tant de biens, qu'il semble qu'en la terre
Le Ciel qui tout sous son empire enserre,
M'ait tout exprés de sa voûte transmis,
Pour estre ici son general commis
[...]
Il semble ja que le Ciel vienne tendre
Ses bras courbez pour en soy me reprendre,
Et que la boule entre ses ronds enclose,
Pour un Cesar ne soit que peu de chose :
Or' je desire, or' je desire mieux,
C'est de me joindre au saint nombre des Dieux.⁵

Toutes les facettes du parfait tyran sont réunies : Octave célèbre sa toute-

¹Voir *infra* p. 80 ; p. 87.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1744-1747.

³Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie, op. cit.*, v. 535-536.

⁴Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1370-1371.

⁵Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive, op. cit.*, v. 445-452 ; v. 459-464.

puissance et se croit investi d'une élection divine. Le crime tragique commis par le chef romain est clairement identifié par Charles Mazouer : « Vainqueur d'Antoine et maître de Cléopâtre, l'Octavien de Jodelle veut être mis au rang des dieux¹ ». Au contraire, le monarque éclairé doit, d'après Agrippa d'Aubigné

Estre dieu secondaire, ou image de Dieu.²

Déjà Sénèque³ esquissait l'opposition entre le roi honnête et le tyran avili :

*Animus noster modo rex est, modo tyrannus : rex cum honesta intuetur, [...] ubi vero inpotens, cupidus, delicatus est, transit in nomen detestabile ac dirum et fit tyrannus.*⁴

[L'âme est tantôt notre roi, tantôt notre tyran : notre roi, quand il est attiré par l'honnêteté, mais si elle est emportée, cupide, sensuelle, elle risque d'être nommée de façon odieuse et sinistre et elle devient tyran.]

En somme, Octave s'imagine que rien ne dépasse son pouvoir et ambitionne de devenir un dieu. Les spectateurs ne s'y trompent pas : cette tirade sonne comme une menace, comme un avertissement. Le nouveau dirigeant du futur « Empire romain », qui vient de réduire l'Égypte au statut de province, est un être coupable de démesure, donc dangereux. Garnier compose une tirade analogue, non sans surenchère :

Toutesfois aujourd'hui cette orgueilleuse Romme
Sans bien, sans liberté, ploye au vouloir d'un homme :
Son Empire est à moy, sa vie est en mes mains,
Je commande, monarque, au monde et aux Romains :
Je fay tout, je peux tout, je lance ma parole,
Comme un foudre bruyant, de l'un à l'autre pole :
Egal à Jupiter, j'envoye le bon-heur
Et malheur où je veux, sur Fortune seigneur.
Il n'est ville où de moy lon ne dresse une idole,
Où à moy tous les jours une hostie on n'immole :
Soit où Phebus attelle au matin ses chevaux,
Où la nuit les reçoit, recreus de leurs travaux !
Où les flammes du ciel bruslent les Garamantes,
Où souffle l'Aquilon ses froidures poignantes,
Tout reconnoist Cesar, tout fremist à sa voix,
Et son nom seulement espouvante les Rois.⁵

Il souligne ici son omnipotence et la prise d'un pouvoir individuel, qui fait

¹Charles MAZOUER, *Le Théâtre français de la Renaissance*, op. cit., p. 230.

²Théodore Agrippa d'AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, H. Champion, « Textes de la Renaissance », n° 6, 1995, II, 522-524.

³Charles FAVEZ, « Le Roi et le tyran chez Sénèque », *Revue d'études latines*, 1961, n° 44, « Hommages à Léon Herrmann. », p. 346-349.

⁴SÉNÈQUE, *Les Épîtres de Sénèque*. [De la traduction de Malherbe et Du-Ryer.], Lyon, C. Fourmy, 1663, CXIV, 24.

⁵Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 1356-1371.

regretter amèrement le régime républicain ; bien plus, sa rivalité avec le monde des dieux s'exprime à travers la comparaison inacceptable avec Jupiter, qui rappelle celle de Cléopâtre avec Isis¹ ; enfin, la dérive d'Octave est aussi d'ordre religieux puisqu'il encourage à son égard le fanatisme. Originalité dans notre *corpus*, Garnier noircit le portrait du futur Auguste, qu'il accuse de vérialité :

Envoyons Proculee,
Qui appaste d'espoir son ame desolee,
L'asseur de propos, si que nous puissions avoir
Ses richesses et elle en nostre plein pouvoir.²

Si ce thème de la cupidité est repris par Mairet³, celui de l'absolutisme est à peine esquissé. Cet aspect paraît étonnant dans la mesure où le tyrannicide, suggéré à la Renaissance, devient un motif récurrent sur la scène classique : *La Mort de César* de Scudéry (1635), *La Mort de Sénèque* de Tristan (1645) et *La Mort d'Agrippine* de Cyrano (1653) en témoignent. Le théâtre de la conjuration connaît un vif succès et fait écho à l'histoire contemporaine, notamment aux assassinats de Henri III et de Henri IV. Bien plus, Corneille, dans *Cinna* (1643) met en scène la métamorphose d'Auguste : il cesse d'être un tyran sur les conseils de son épouse, la sage Livie. Menacé de mort par un complot politique, il parvient, contrairement à Jules César, à sauver sa vie et à pardonner aux conjurés. Cette pièce marque la *metanoia*, c'est-à-dire le changement d'orientation, du *princeps*, qui redevient un personnage politique positif.

L'analyse de Jacques Schérer confirme nos hypothèses :

Le roi peut manifester sa puissance sur l'intrigue d'une autre façon encore : en étant un tyran. Il est alors un tel obstacle au bonheur des héros qu'on ne se débarrasse de lui qu'en le tuant. Chez Corneille, Auguste dans *Cinna* n'échappe à ce sort que parce qu'il cesse précisément d'être un tyran.⁴

¹« Elle qui orgueilleuse / Le nom d'Isis portoit, / Qui de blancheur pompeuse / Richement se vestoit, / Comme Isis l'ancienne / Deesse Egyptienne. »

Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 771-776. Voir *supra* p. 14.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1704-1707.

³« Outre qu'elle pourrait consumer en mourant, / Ses plus riches trésors par le feu dévorant. »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1327-1328.

⁴Jacques SCHÉRER, *La Dramaturgie classique en France*, éd. Colette Schérer, Saint-Genouph, Nizet, 2001, p. 65.

Frank Lestringant rejoint cette théorie :

« Seulement le tyran est susceptible de changement. La brute sanguinaire et assoiffée de pouvoir peut s'adoucir en prince justicier et magnanime. »

Déjà, dans la tragédie de Garnier, le tyran Octave César devient un prince éclairé à la suite de la mort d'Antoine. Contre toute attente, l'expérience du deuil, dès le quatrième acte, le conduit à la sagesse et à la modération. C'est un véritable choc qui permet cette promotion du personnage qui, de « tyran débordé » devient « Prince humain¹ » :

Helas ! le cœur me fend, la pitié me bourrelle,
L'estomach pantelant, d'ouïr cette nouvelle.
Donc Marc Antoine est mort ? hélas, je l'ay contraint,
De s'estre ores ainsi par desespoir éteint.²

Pour revenir maintenant à notre problématique centrale et à la question de l'héroïsation de Cléopâtre, sa condamnation par les Anciens était, il convient de le rappeler, clairement héritée de la propagande pro-augustéenne. Sa valorisation sur la scène tragique s'accompagne donc nécessairement de l'avalissement d'Octave, peint comme un tyran³.

Dans notre *corpus*, cette question de la tyrannie n'est pas évitée au siècle classique, mais, contre toute attente, la critique se porte sur Antoine, *triumvir* déchu et débauché. Sa nature mégalomane ne fait nul doute ; ainsi chez Benserade :

Le seul bruit de mon nom faisoit trembler la terre,
J'estois le seul arbitre, & de paix, & de guerre,
J'estois devant Cesar ce qu'il est aujourduy,
L'on recevoit de moy ce que j'attens de luy.⁴

La jubilation face à la toute-puissance est symptomatique de la tyrannie, comme l'injustice, décrite par Mairet :

N'as-tu pas eu de moi des Royaumes entiers,
Dont j'avais dépouillé les justes héritiers
Faisant du bien d'autrui cet insolent partage,

Frank LESTRINGANT, « Pour une Lecture politique du théâtre de Robert Garnier : le commentaire d'André Thevet en 1584 », *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 411.

¹Robert GARNIER, *Hymne de la monarchie*, éd. Henri Chardon, Mamers, G. Fleury et A. Dangin, 1905, v. 214 ; v. 294.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 1552-1555.

³Corneille est le seul dramaturge français à envisager dans son œuvre la métamorphose du tyran Auguste en bon prince dans *Cinna* ; pour sa conception de Cléopâtre, voir l'annexe sur les tragédies de la mort de Pompée, *infra* p. 408-421.

⁴Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 501-504.

Comme si tout le monde était mon héritage ?⁵

Cette réplique adressée à Cléopâtre témoigne d'une prise de conscience progressive, teintée de regrets, comme nous conduit à le supposer l'emploi de l'irréel du présent. Déjà chez Benserade, dès le début de la tragédie, Antoine laissait sous-entendre son erreur de jeune ambitieux et sa remarque prévenait le public des dangers encourus sous la domination d'Octave, qui marche sur ses pas :

Voy comme elle a changé, tout vivoit sous ma loy,
Je pensois que le Ciel fut au dessous de moy.²

Jodelle et Montreux n'évoquent pas de deuxième figure tyrannique : quant à Garnier, il ne peut accuser le héros éponyme directement, mais il utilise le personnage de Cléopâtre pour suggérer l'impérialisme de son héros :

Antoine (hé qui fut oncq'Capitaine si preux ?)
Ne vouloit que j'entrasse en mes navires creux,
Compagne de sa flotte, ains me laissoit peureuse
Loins du commun hazard de la guerre douteuse.
Las, que l'eussé-je creu ! tout l'empire Romain
Maintenant maintenant ployroit sous nostre main³

La critique est à peine voilée et Marc Antoine se comporte en véritable tyran tout au long de la pièce, parce qu'il n'accepte pas d'avoir perdu son omnipotence et parce qu'il ne se maîtrise pas. Frank Lestringant souligne la ressemblance entre les deux généraux romains, anciens alliés lors du *triumvirat* :

À la réserve des mœurs, Octave, surnommé César dans la pièce [de Garnier], ressemble beaucoup à Antoine : plus que le beau-frère, c'en est le frère jumeau, aussi avide que lui d'un pouvoir sans limite.⁴

Seul La Chapelle magnifie le personnage d'Antoine, qu'il présente comme un homme digne, courageux et sage :

Dites qu'à l'amitié du Sénat je renonce,
Tant que de l'injustice aveugle Protecteur,
Je le verray d'Octave approuver la fureur.
Si ce jeune orgueilleux qui doit toute sa gloire
Au fatal accident qui m'osta la victoire ;
Si ce fameux Héros, qui présent aux combats,

⁵Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 911-914.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 19-20.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 453-458.

⁴Frank LESTRINGANT, « Pour une Lecture politique du théâtre de Robert Garnier : le commentaire d'André Thevet en 1584 », *op. cit.*, p. 413.

N'a jamais qu'à la fuite entraîné ses Soldats,
Veut montrer qu'une fois pour la grandeur suprême,
Il sçait combattre au moins, & vaincre par luy même¹

Bien plus, il excuse Octave, qui devient un prince éclairé, forcé par l'Histoire à commettre des erreurs, pour le bien des peuples :

Octave fit périr mille Chefs importants,
Mais il y fut contraint par le malheur des temps,
Et du Triumvirat, dont vous fûtes complice,
Ses vertus ont depuis réparé l'injustice.
Il borne ses desseins & ses travaux divers,
A pouvoir affermir la Paix dans l'Univers.²

Octave et Cléopâtre demeurent les seuls dirigeants politiques crédibles, même dans les tragédies qui intègrent Antoine vivant sur scène. Ce dernier est anéanti par sa défaite à Actium. Le combat idéologique – puisque la reine est captive – verra s'affronter la royauté égyptienne et le futur principat romain, encore en devenir. La scène tragique abrite déjà deux conceptions rivales du pouvoir, présentées par les dramaturges.

L'inflation didactique : mise en scène d'un ars regni

La tragédie d'Antoine et de Cléopâtre est celle d'une décadence politique : la chute des amants, défaits par Octave, les conduit au suicide et rappelle la fragilité du pouvoir. De même que la puissance ravit l'esprit ambitieux, de même les responsabilités et les risques qui en découlent sont des fardeaux :

Voyons les grands, et ceux qui de leur teste
Semblent desja deffier la tempeste,
Quel heur ont-ils pour une fresle gloire ?
Mille serpens rongeurs en leur memoire,
Mille soucis meslez d'effroyement,
Sans fin desir, jamais contentement.³

En somme, d'après Jodelle qui reprend un *topos* de la tragédie sénèque, c'est la sérénité, la *vita beata*, qui est refusée aux rois. La victoire d'Octave marque en quelque sorte le début d'un combat théorique sur le difficile et périlleux exercice du

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, op. cit., v. 758-766.

²*Ibid.*, v. 171-176.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 659-664.

pouvoir, qui n'en est pas moins convoité. C'est en fait la dernière bataille que mène Cléopâtre captive : celle de la vertu politique.

Le style gnomique¹, caractéristique du théâtre sénèque et humaniste, permet notamment de proposer un discours doctrinal sur la politique. Mais la solennité du langage sentencieux risque d'ennuyer le public. Il relève en tout cas d'une ambition didactique du genre tragique, qui vise aussi à l'institution des princes.

La première qualité d'un souverain éclairé est la justice, comme le rappelle Arée dans la pièce de Garnier :

- » Celuy qui veut regner en toute seureté,
- » Doit unir la Justice avecque l'humanité.²

Octave lui-même, dans la tragédie de Montreux, envisage de concilier dans son exercice la valeur militaire et la mesure :

Le Royaume s'acquiert par la guerriere lance,
Mais il se garde entier par la sainte prudence.³

Certaines sentences sont directement dirigées contre lui pourtant. Dans la tragédie de Jodelle, il est accusé par Cléopâtre elle-même de vouloir se venger sur le peuple égyptien :

Celuy souvent trop tost borne sa gloire
Qui jusqu'au bout se vange en sa victoire.⁴

La condamnation la plus longue et la plus virulente est énoncée par Antoine, chez Garnier, ce qui permet au personnage de se valoriser et de se positionner en ennemi de la tyrannie :

- » L'alliance et le sang demeurent sans pouvoir
- » Contre les convoiteux, qui veulent tout avoir.
- » Le fils à peine peut souffrir son propre pere
- » En un commun royaume, et le frere son frere :
- » Tant cet ardant desir de commander est grand,
- » Et tant de jalousie en nos cœurs il esprend !

¹Voir aussi le chapitre sur les propos sentencieux, *infra* p. 136-152.

²Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 865-866.

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1849-1850.

⁴Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 939-940.

Voir aussi les recommandations d'Arée dans la pièce de Montreux :

« » Les Roys plus saintement regnent par l'equité, / » Que par le vif pouvoir, pere de la cruauté »

Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 757-758.

- » On permettra plustost aimer celle qu'on aime,
- » Que de communiquer au sacré diadème.
- » Toute chose on renverse, et tout droit on esteint,
- » Amitié, parentele : et n'y a rien si saint
- » Qu'on n'aille violant pour se rendre seul maistre :
- » Et n'a-ton soing comment, pourveu qu'on le puisse estre.¹

Pour grandir le personnage de Marc Antoine, Benserade confie à Lucile des considérations sur la valeur des puissants déchus, qui quittent leurs fonctions avec dignité et sont en cela supérieurs à leurs successeurs despotiques. Il conseille ainsi au vaincu d'Actium d'abdiquer plutôt que de résister vainement :

- » Il n'est rien plus honteux qu'un sceptre que l'on perd,
- » Qui le quitte est plus Roy que celui qui s'en sert.²

Le grand thème politique abordé demeure celui de la clémence, passage obligé de la tragédie humaniste écrite « au moule de » Sénèque : ce qui est mis en question, c'est l'attitude d'Octave face aux vaincus et plus particulièrement face à Cléopâtre, puisque Marc Antoine se suicide rapidement après la prise d'Alexandrie. C'est Montreux qui développe le plus ce débat, notamment à travers le personnage d'Arée :

Mais d'accabler un peuple, un peuple miserable
 Par la force forcé de se rendre semblable
 De consentir au mal de ceux dont le pouvoir
 Se faisoit à leurs yeux espouvantable voir.
 C'est outrager la loy, c'est faire violence
 A la sainte Justice, à la douce clémence³

Il demande la grâce du peuple égyptien menacé de massacre, au nom de la loi divine. Le pardon est un acte politique admirable, d'après Dolabelle⁴, soutenu par le Chœur. De façon tout à fait surprenante, quelques vers plus loin, ce même conseiller rappelle à Octave que son oncle et père adoptif, Jules César, aurait survécu s'il avait fait éliminer ses ennemis. Il l'incite donc à proscrire toute forme de clémence :

Si ton pere eust tué Brutte, Casca, Cassye,
 Encore parmy nous il regneroit en vie :
 Mais ayant pardonné à ces loups inhumains,
 Il mourut, massacré par leurs cruelles mains :
 Garde qu'en pardonnant un mesme mal t'arrive,

¹Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 1010-1021.

²Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade: tragédie, op. cit.*, v. 527-528.

³Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 791-796.

⁴*Ibid.*, v. 1043-1044.

Que la fin de Cesar la tienne prompte suyve.⁵

C'est le Chœur, incarnation de la sagesse collective, qui tranche le débat et prône l'indulgence :

Car on a bien plus d'honneur
A pardonner qu'à combattre.²

Dans les tragédies postérieures, le discours sentencieux est généralement évité et la leçon politique revêt d'autres formes. Ainsi Benserade imagine-t-il qu'après la mort d'Antoine, Octave regrette d'avoir manqué l'occasion d'être magnanime :

Et je plains son trépas qui l'oste à ma clemence.³

Mairet, qui invente sur la scène française le personnage d'Octavie, fait obtenir à cette dernière le pardon d'Octave pour Antoine et pour Lucile :

OCTAVIE
En ma juste douleur ne me refusez pas,
Ou le pardon d'Antoine, ou mon propre trépas
[...]

CESAR
Bien ma sœur, au hasard de voir que ma clémence
Serve à d'autres combats de nouvelle semence,
Je vous donne sa vie, et par ce même don,
Mets pour l'amour de vous la mienne à l'abandon
[...]

OCTAVIE
Si vous ne trouvez point ma prière incivile,
Je vous demande encor le généreux Lucile
[...]

CESAR
Quoique parfait ami du meurtrier de ma race,
Vous obtenez pour lui cette seconde grâce.⁴

Mairet permet le passage de la théorie à la pratique et fait un portrait en acte d'Octave César, capable de bienveillance. La Chapelle reprend d'ailleurs cette idée, avec davantage de discrétion puisqu'Octave ne fait plus partie du personnel dramatique ; c'est Octavie qui raconte son entretien avec son frère :

Mais le Ciel nous fait luire un rayon d'espérance ;

⁵*Ibid.*, v. 875-880.

²*Ibid.*, v. 2237-2238.

³Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1014.

⁴Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1255-1256 ; v. 1265-1266 ; v. 1285-1286 ; v. 1289-1290.

Octave se souvient qu'une sainte alliance
L'unit à ce Héros, qu'il voit presque accablé,
Au pied de ce Palais luy-mesme il m'a parlé.
Antoine devant luy n'a bientôt qu'à paroistre,
Il luy rendra l'Egypte, & l'Empire peut-estre.¹

Ce dramaturge discrédite enfin la valeur romaine en imaginant un vol dans le mausolée par des soldats d'Octave, écartés par Charmion qui jette des pierres précieuses pour les faire fuir :

C'est là que s'enfermant comme en un Lieu sacré,
Elle avoit fait porter ses trésors avec elle,
Quand de vostre Enemy l'avarice cruelle,
De ce séjour des Morts a violé les droits.
Déjà de ses Soldats on entendoit la voix.
Ils menaçoient déjà ; déjà leurs mains barbares
Prophanoient de ces Lieux les beautés les plus rares,
Quand Charmion en pleurs, et jettant ces trésors,
Dans l'espoir des Romains animoit les efforts,
Cruels, a-t-elle dit, Cléopâtre est sans vie²

Il faudra attendre Corneille et sa pièce *Cinna* pour que la question politique de la clémence, qui était déjà un *topos* important dans les Chœurs des tragédies de Sénèque, devienne centrale. Toutefois, ce thème avait déjà été abordé par Garnier dans sa tragédie *Les Juifves* : Sédécie, roi de Juda, s'est rebellé contre Nabuchodonosor qui veut se venger de lui et des juifs révoltés. La clémence attendue sera en fait sadisme : Sédécie aura la vie sauve mais les yeux crevés et ses enfants seront égorgés. Dans les tragédies de notre *corpus*, ce thème de la clémence demeure périphérique parce qu'il ne concerne pas Cléopâtre : remarquons que Mairet esquisse cette hypothèse, mais qu'elle reste improbable. C'est Iras qui imagine le pardon romain à la reine :

César, dont la douceur est si fort renommée,
Suivant son devancier, dont vous fûtes aimée,
Satisfait de l'honneur de vous avoir soumis,
Donnera votre grâce à vos communs amis,
Essayant par cet acte, à jamais mémorable,
De rendre sa clémence à la terre adorable.³

Nul ne porterait crédit à ces propos de suivante et de fait, la vraisemblance interdirait toute conciliation : il serait en effet contraire à l'*ethos* d'Octave de pardonner

¹Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1197-1202.

²*Ibid.*, v. 1112-1121.

³Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 837-842.

à l'ennemie égyptienne qui constitue une menace trop forte sur l'identité romaine depuis plusieurs années.

La menace du matriarcat

What if, as a royal person, one is encouraged to be eloquent, liberal, magnificent, and as a woman economical, silent, and modest ?¹

Cléopâtre est conçue – nous l'avons déjà évoqué² – comme un danger à cause notamment de sa capacité à séduire les puissants. Elle dérange les esprits romains parce qu'elle incarne un double *ethos* de monarque et de femme, qui sont deux identités antithétiques. Elle devient ainsi une figure du paradoxe, donc suspecte et dangereuse. Amante de Jules César, elle utilise cette ancienne liaison comme un argument face à Octave. C'est d'ailleurs ce qu'imagine Jodelle :

Ne t'ont donc peu les lettres esmouvoir
Qu'à tes deux yeux j'avois tantost fait voir,
Lettres je dy de ton pere receuës,
Certain tesmoin de nos amours conceuës ?³

Benserade reprendra cette idée et la développera en confirmant son goût pour l'utilisation des objets dans sa dramaturgie⁴, lorsqu'au quatrième acte de sa tragédie, il fera intervenir Cléopâtre qui présente à Octave les lettres du grand César :

Reconnoissez ces traits, ces lettres que j'adore, *Elle lui montre des lettres de Jules Cesar.*
Elles sont de sa main, je les conserve encore,
Voyez sa passion décrite en peu de lieu,
Et ce qu'un dieu disoit pressé d'un autre dieu.⁵

De fait, les allusions à cette relation sont récurrentes dans l'ensemble du *corpus* et rappellent le danger amoureux incarné par la reine. Toutefois, Octave est représenté comme insensible aux charmes féminins de Cléopâtre et cette première menace est donc vite écartée.

L'ambition politique sans limite de la descendante de Ptolémée est en revanche

¹Ian MACLEAN, *Woman Triumphant : Feminism in French Literature, 1610-1652*, Oxford, Clarendon Press, 1977, p. 20.

²Voir « Des dangers de la séduction » *supra* p. 19-22.

³Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive, op. cit.*, v. 931-934.

⁴Voir *infra* p. 309-310.

⁵Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade, op. cit.*, v. 1373-1376.

un péril plus grand. Son goût pour le pouvoir est décrit par Montreux :

Et Royne avecque toy, j'ay regné j'ay vescu,
Cependant que le Ciel te maintint invaincu¹

Antoine même, dans la pièce de La Chapelle, stigmatise l'ardeur politique de sa compagne et rejoint ainsi les critiques des Romains :

Tu sçay qu'elle eseroit, en flatant ma tendresse,
De l'Univers entier devenir la Maistresse²

Cette férocité impérialiste est en outre soutenue par la sombre histoire familiale de Cléopâtre, qui n'a pas hésité à évincer ses deux frères et sa sœur Arsinoé pour détenir un pouvoir personnel. C'est ce que rappelle Garnier :

J'ay flory, j'ay regné, j'ay la vengeance prix
De mon frere ennemy, qui m'avoit à mespris³

Montreux pour sa part n'évoque pas explicitement la triste fin de Ptolémée XIII, noyé, et de Ptolémée XIV, assassiné sur les ordres de sa sœur, mais se contente de rappeler la haute lignée de la reine :

Helas ! souviene toy que tes premiers ayeulx
Furent roys de la terre, et mis au rang des Dieux.
Ils vindrent d'Alexandre, et brave fut leur gloire.⁴

Enfin, ce qui est véritablement en jeu, c'est le combat politique entre Octave vainqueur et Cléopâtre qui « Captive devenue, est serve d'un tyran⁵ ». L'orgueil de la reine la conduit d'abord à affirmer sa supériorité chez Montreux :

Non, non, Octave, non, trop superbe est pour toy
L'ame de Cleopatre pour vivre sous ta loy.⁶

Le dramaturge lui oppose la défense d'Octave César grâce au personnage d'Iras :

La triste Cleopatre
Ne servira pourtant au tyran, qui vainqueur
A vaincu par le sort, et non par la vateur

IRAS

¹Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 55-56.

²Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 97-98.

³Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1954-1955.

⁴Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 263-265.

⁵*Ibid.*, v. 1231.

⁶*Ibid.*, v. 155-156.

Ne parlez pas ainsi d'un Empereur si sage.

CLEOPATRE

Celui est Empereur qui ne l'est de courage.¹

Le dernier argument de Cléopâtre sera sa propre mort ; comme nous le verrons plus tard², c'est le suicide qui permet à la reine de remporter la victoire sur Octave, ce qu'elle ne manque guère de souligner :

Je n'ay point de regrets de mourir à ceste heure,
Car je meurs Empereur, et libre je demeure.³

Notons d'ailleurs que la référence au statut d'« empereur » est largement anachronique : Octave n'est pas encore le *princeps* Auguste et il faudra attendre Tibère pour que le représentant romain acquiert officiellement ce titre politique⁴. Seul le sens militaire d'*imperator*, de « général » doit être ici envisagé.

La critique d'Octave, perçu comme un homme couard voire faible, est reprise par Mairet :

Ô l'indigne Empereur, le lâche, le timide,
Qui n'osant au combat sa valeur témoigner,
Dérobe la victoire, au lieu de la gagner.⁵

L'argument demeure discutable : s'il est probable que le public des tragédies soit majoritairement enclin à favoriser Cléopâtre, sa défaite à Actium n'en est pas pour autant contestable et cette réplique de la reine n'est pas objective. Benserade opte pour un affrontement direct et imagine un discours offensif d'Octave :

Tu n'es plus absoluë, & la terre serville
Ayme mieux adorer un homme qu'une ville,
Les dieux tremblans t'ont veuë au dessus des humains,
Et je tiens ton pouvoir dans mes superbes mains,
Voy par-dessus ton nom ma renommée errante,
Et pleure pour jamais ta liberté mourante.
Je ne suis point jaloux de ton repos commun,
Mais la Reine des Rois en doit respecter un,

¹*Ibid.*, v. 414-418.

²Voir le chapitre sur le suicide, *infra* p. 293-308.

³*Ibid.*, v. 1213-1214.

⁴À propos de la tragédie de Mairet :

« 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, Mairet 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 Mairet », *op. cit.*, p. 70.

⁵Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 810-812.

Il faut que je commande aux lieux qu'un Tybre lave,
Et qu'un superbe enfant tienne sa mère esclave,
Que ce vaste univers n'obeyse qu'à moy,
Que le Ciel ait des dieux, mais la terre un seul Roy.¹

Après la mort de Cléopâtre, César fait le constat de la victoire de sa rivale, qui vient de gagner la gloire posthume tandis qu'il devra gérer l'Empire, risquer de commettre des erreurs politiques et assumer l'échec du triomphe :

Que vainqueur en effet je triomphe en peinture,
J'eusse esté glorieux, si la Reine eut vécu,
Mais les Romains diront, il dit qu'il a vaincu.²

¹Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, op. cit., v. 341-352.

²*Ibid.*, v. 1832-1834.