

## ÉLOGE ET BLÂME DE L'EXOTISME

La tragédie de Cléopâtre est indissociable de la fascination et de la répulsion exercées par le monde oriental : en tant que reine égyptienne, séductrice et génie politique, elle incarne les attraits et les dangers d'une terre exotique, à la fois géographiquement proche et culturellement lointaine de Rome.

L'Égypte devient ainsi le lieu de toutes les débauches morales, où se développe la magie noire, où les dieux sont animalisés, où les pharaons sont divinisés, mais c'est aussi une terre mystérieuse féconde, riche en promesses, qui donne le pouvoir à une femme, qui impressionne par ses pyramides et qui abrite une faune troublante.

Malgré son identité macédonienne, Cléopâtre demeure résolument égyptienne et africaine ; son sang grec est garant de sa haute lignée mais ne reflète guère son mode de vie. En outre, sa tragédie est aussi celle d'une terre fière, victime de l'impérialisme romain, puisque le suicide de la reine représente la chute du microcosme égyptien, dès lors soumis à la puissance d'Octave. C'est ainsi la fin d'une utopie ou d'une dystopie politique :

la terre des pharaons est aussi bien le berceau des plus mauvaises politiques que celui des rêves de renouveau ou de révolution<sup>1</sup>

Il y a effectivement un conflit entre la terre pharaonique, dirigée par une femme, et les craintes liées au despotisme. Toutefois, ce n'est pas la question politique qui

---

<sup>1</sup>Renaud BRET-VITTOZ, « L'Égypte pharaonique dans la tragédie du XVIII<sup>e</sup> siècle : le renouvellement progressif et contrasté d'un imaginaire », *Littératures*, 2010, p. 74.

semble dominer le débat sur l'exotisme dans les tragédies de Cléopâtre, mais la question morale. La reine vient cristalliser à elle seule toutes les interrogations romaines sur la débauche orientale. Il convient ainsi d'examiner les critiques prononcées à l'encontre des mœurs égyptiennes, avant d'envisager le cas particulier du serpent, reptile né des gouttes de sang tombées de la tête de la Gorgone<sup>1</sup>, pour enfin souligner l'attrait exercé par la terre exotique.

### ***L'Orient, terre de débauche et de corruption***

Dès la pièce de Jodelle, la curiosité géographique liée à l'Égypte est patente ; proche de Rome et de la Grèce, la terre Lagide des anciens pharaons<sup>2</sup> est d'abord la porte de l'Orient et de l'Afrique :

Celle sous qui tout l'Égypte flechit,  
Et qui du Nil l'eau fertile franchit,  
A qui le Juif et le Phenicien,  
L'Arabien et le Cilicien,  
Avant ton foudre ore tombé sur nous,  
Souloyent courber les hommagers genoux<sup>3</sup>

La mention se précise dans la tragédie de Garnier, qui fait directement allusion à la peau noire des Éthiopiens et rappelle implicitement que la frontière de la Haute-Égypte, au sud, sépare la terre pharaonique du Soudan :

Aux Ethiopes noirs aux cheveux refrisez<sup>4</sup>

C'est ainsi que Cléopâtre confie ses enfants à Eufron et le prie de les emmener en Éthiopie ; Plutarque mentionne également ce pays, mais pour évoquer la destinée de Césarion, le fils de Jules César<sup>5</sup>.

Au-delà de ces précisions géographiques, ce sont les dieux égyptiens qui

---

<sup>1</sup>OVIDE, *Les Métamorphoses*, *op. cit.*, IV, v. 617-620.

<sup>2</sup>Le règne des pharaons prend fin avec la conquête grecque d'Alexandre le Grand, qui confie le pays à Ptolémée, son général. Il est l'ancêtre de Cléopâtre. La dynastie Lagide entretient la culture égyptienne mais perd le statut pharaonique.

<sup>3</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1063-1068.

<sup>4</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1839.

<sup>5</sup>« Quand à Caesarion, que lon disoit estre filz de Julius Caesar, sa mere l'avoit envoyé aux Indes par l'Aethiopie avec une grasse somme d'argent. »

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

différencient la culture gréco-romaine et la culture africaine. Philostrate fait allusion au dieu taureau de la fertilité et aux superstitions orientales :

L'effroyable Dragon aux rivages sublant,  
Et nostre saint Apis incessamment beuglant  
N'agueres avons veu, ses larmes continues,  
Le sang tombant du ciel en pluyes incognues<sup>1</sup>

Mais rappelons que la tolérance religieuse est le socle de la politique Lagide, qui entend gouverner le peuple égyptien en s'appropriant sa culture ; contrairement à la domination perse, qui fut liberticide, le règne de Ptolémée et de ses descendants se fonde sur la religion égyptienne, qui est un instrument efficace du pouvoir<sup>2</sup>.

L'extranéité de la terre alexandrine est ainsi clairement posée dans le *corpus* initial<sup>3</sup> ; les dramaturges humanistes semblent insister sur l'exotisme du sujet, sur le cadre oriental. Dès la pièce de Garnier, des jugements de valeur sont portés sur le pays :

Tu ne veux que revoir les Canopides ondes,  
Et le visage aimé, dont le semblant moqueur,  
Errant en ta mouelle, envenime ton cœur.<sup>4</sup>

Cléopâtre est assimilée à sa terre, désignée de façon métonymique par l'adjectif « canopide », qui est un poison pour la vertu romaine, comme le confirme Octavie dans la tragédie de Mairet<sup>5</sup> :

La juste aversion que j'ai pour le Canope  
Veut que, sans différer, je repasse en Europe,  
Afin de m'éloigner des plus coupables lieux

---

<sup>1</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine », op. cit.*, v. 303-306.

<sup>2</sup>Cléopâtre se compare à Isis pour se faire valoir aux yeux du peuple égyptien ; ainsi invoque-t-elle les dieux locaux :

« Bien qu'à tort (J'en atteste et le beuglant Apis, / Et t'en atteste aussi, venerable Anubis) »  
*Ibid.*, v. 677-678.

Voir le chapitre sur la religion *supra* p. 92-106.

<sup>3</sup>« Elle est ici tout proche au Temple d'Anubis, / Où je la dois trouver en ses premiers habits. »  
Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 471-472.

<sup>4</sup>*Ibid.*, v. 110-112.

<sup>5</sup>« Cette fois encore, le cadre historique est conservé : « la scène est en Alexandrie », et la géographie locale précisée par la mention de « Canope » (II. 3, v. 681), ville voisine, et « Péluse » (III. 4, v. 942), ville du delta ; le « Nil » (II. 3, v. 499 ; III. 4, v. 983), auquel est associé le « crocodile » (v. 984), s'oppose au « Tibre » (V. 6, v. 1692) qui symbolise par métonymie « Rome » et ses « triomphes » (V. 8, v. 1748), ainsi que le « Sénat, et [le] peuple de Rome » (V. 4, v. 1470), comme dans *La Sophonisbe*. Le monde égyptien transparait encore avec le « temple d'Anubis » (II. 1, v. 471) et « l'habillement d'Isis » (III. 1, v. 708) qu'aime revêtir la reine. L'image donnée de celle-ci et de ses « excès » est d'ailleurs conforme à la tradition, notamment « Ces danses, ces ballets, ces festins d'ambre gris, / ce nouvel art de boire une perle sans prix » (III. 1, v. 723-724). »

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

Qui puissent attirer la disgrâce des Cieux.<sup>6</sup>

Canope, ancienne cité qui correspond à la ville actuelle d'Aboukir, se situe en Basse-Égypte, près d'Alexandrie. Elle devient, pour les Romains, synonyme du vice oriental. La Chapelle reprend vraisemblablement cet extrait et développe la métaphore du poison, qui n'est pas sans rappeler le suicide de l'héroïne :

Icy dans les plaisirs par l'exemple enchaîné,  
Vous respirez, Seigneur, un air empoisonné,  
Au milieu d'une Cour, où des Esprits maïstresse,  
Cléopâtre entretient une longue mollesse.<sup>2</sup>

Si la critique générale à l'encontre du pays, dont Cléopâtre ne serait que la métonymie, se fait plus discrète dans les deux tragédies qui suivent, le blâme prend de l'ampleur dans la pièce de Mairêt, notamment par l'intermédiaire d'Octavie, qui considère l'Égypte comme le berceau de la sorcellerie :

Les charmes de l'Égypte auront-ils le pouvoir  
De vous cacher toujours ce que vous devez voir ?<sup>3</sup>

Le dramaturge imite en cela Garnier, qui avait déjà développé le motif de l'occultisme, notamment quand Marc Antoine se décrit « Debrouillant les poisons de [sa] belle sorcière<sup>4</sup> », quand Charmion fait entendre cette déploration : « Tant amour ensorcelle et trouble nos esprits !<sup>5</sup> », et quand Diomède accuse Cléopâtre qui « avoit recours à ses amoureux charmes<sup>6</sup> ».

Le pays est stigmatisé pour son étalage de luxe, intimement lié dans la pensée occidentale à la perversion et à l'abandon de la *mediocritas aurea* ; Iras, suivante de Cléopâtre, admet cette dérive et corrobore ainsi les propos d'Octavie :

Ces danses, ces ballets, ces festins d'ambre gris,  
Ce nouvel art de boire une perle sans prix,  
Et mille autre excès difficiles à croire<sup>7</sup>

Enfin, c'est Antoine lui-même qui blâme la terre orientale, tombeau de la vertu

---

<sup>6</sup>Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 681-684.

<sup>2</sup>Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 271-274.

<sup>3</sup>Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 583-584.

<sup>4</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 82.

<sup>5</sup>*Ibid.*, v. 593.

<sup>6</sup>*Ibid.*, v. 736.

<sup>7</sup>Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 723-725.

romaine :

De plus, ma déloyale, et ses Egyptiens,  
Par leur damnable exemple, ont corrompu les miens<sup>1</sup>

Toutefois, cette critique du pays dissimule le blâme de la reine, qui a séduit les plus grands hommes romains de son temps, qui a précipité la chute de César comme celle de la République et qui livre enfin son pays à l'impérialisme d'Octave :

L'ingrate Cléopâtre, avec ses faux appas,  
Et sa perfide Egypte aux grands hommes fatale,  
C'est où Jule ombragé des lauriers de Pharsale,  
Pensa laisser la vie, et l'honneur dans les flots,  
Devant la même ville, où nous sommes enclos.<sup>2</sup>

En somme, les reproches énoncés à l'encontre de l'Égypte rejoignent ceux faits à Cléopâtre, qui incarne à elle seule la débauche orientale. L'exotisme est ainsi lié à la dépravation morale, au luxe et à la luxure. Toutefois, l'orientalisme n'est pas loin de ces accusations de corruption et de contamination du vice ; il semble en effet que ces critiques sous-tendent une fascination intense de l'Occident pour l'Orient, cristallisée notamment par son bestiaire.

### *Du suicide à l'orientalisme : la mythologie serpentine<sup>3</sup>*

La faune est un élément essentiel de l'exotisme oriental : au-delà des coutumes et des paysages, les animaux suscitent la curiosité. Déjà, dans la tragédie de Garnier :

Que je t'aye trahi...  
[...]  
Plustost un Tigre glout de ma chair se nourrisse,  
Et plustost et plustost sorte de nostre Nil,  
Pour me devorer vive, un larmeux Crocodil.<sup>4</sup>

Ce reptile aquatique était vénéré en Égypte sous le nom de Sobek ; il est un signe de la bonne crue du Nil et incarne en cela une promesse de fertilité. Ici, Cléopâtre

---

<sup>1</sup>*Ibid.*, v. 1027-1028.

<sup>2</sup>*Ibid.*, v. 1092-1096.

<sup>3</sup>Dans la tragédie de Shakespeare, le serpent est un motif important, que relève Jean-Michel Déprats : « Les serpents imaginaires – et, pour finir, on ne peut plus réels – paraissent et reparaissent dans l'œuvre, créatures sinueuses dont la forme mouvante fait horreur (II. 5, 78-79, 96) ou fascine, comme Cléopâtre fascine Antoine pour qui elle est « mon serpent du vieux Nil » (I. 5, 25) » William SHAKESPEARE, « The Tragedy of Antony and Cleopatra », *op. cit.*, p. 743.

<sup>4</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 387 ; v. 396-398.

y fait allusion en tant que monstre carnivore. Il est habituel d'énumérer dans la tragédie les animaux féroces – le tigre en fait partie – soit pour donner une idée de la cruauté, soit, comme ici, pour attester sa bonne foi. Garnier reprend cette topique en lui donnant une couleur locale en accord avec la nationalité du personnage.

Mairet s'inspire de cet extrait quand Antoine insulte la reine :

Dis, dis mes vérités, ingrat monstre du Nil,  
Dont les pleurs sont pareils à ceux du Crocodile<sup>1</sup>

Le reptile « larmeux » est ici une figure de l'hypocrisie, du masque, de la dissimulation des sentiments. La référence au tigre est en revanche plus mystérieuse parce qu'elle se répète dans le *corpus*. Dans la tragédie de Montreux, il semble être un avatar de Cléopâtre, dont César entend tempérer l'orgueil pour mieux la soumettre :

Le tigre s'addoucit de l'homme caressé.<sup>2</sup>

Benserade inverse la référence puisque, dans la réplique de la suivante Eras, le fauve désigne maintenant le vainqueur romain, auquel il faut échapper par le suicide :

Puisqu'il est si cruel, et que rien ne le touche,  
Pour n'estre plus en proie à ce tigre farouche,  
Il faut d'un beau trepas limiter nostre ennui<sup>3</sup>

Toutefois, l'animal qui représente le mieux la tragédie de Cléopâtre et, par extension, le charme oriental, est l'aspic, ou du moins le serpent. Reptile comme le crocodile, mais rampant, il est l'instrument supposé du suicide de la reine, grâce à son venin. Les dramaturges l'envisagent avec plus ou moins de retenue :

---

<sup>1</sup>Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 983-984.

<sup>2</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 905.

<sup>3</sup>Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1497-1499.

<b>Jodelle</b>	<b>Garnier</b>	<b>Montreux</b>	<b>Benserade</b>	<b>Mairet</b>	<b>La Chapelle</b>
Nul ne sait comment Cléopâtre s'est suicidée ; les hypothèses de l'aspic et du poison sont évoquées.	Cléopâtre se suicidera après la fin de la tragédie. On ne sait pas comment.	Cléopâtre se fait volontairement mordre par un serpent.		Le serpent permet à Cléopâtre de se suicider ; les Romains ignoreront la cause exacte du décès.	Cléopâtre s'empoisonne.

C'est Montreux qui fournit, le premier, une description de l'animal : il évoque un « aspic dangereux<sup>1</sup> », qu'il qualifie d' « inhumain<sup>2</sup> » et de « cruel<sup>3</sup> » :

Lors tennant le panier en sa main asseuree,  
 Descouvre de l'aspic la teste coloree,  
 Qui sifflait à sacquets, elle rit doucement :  
 Ha, dit-elle, és-tu là remède à mon tourmentt ?<sup>4</sup>

Ce récit comporte ainsi une apostrophe que reprend Benserade :

[...] Te voilà donc, serpent,  
 De mon sort affligé l'espoir bas et rampant ?<sup>5</sup>

Dans la tragédie de Mairet, le vase est apporté à la reine sur scène, elle en fait la demande au cinquième acte :

Allez, allez quérir ces mortels animaux,  
 Que j'ai fait réserver au secours de mes maux :  
 Apportez-moi ce vase, ou ce cristal funeste,  
 Où j'ai mis en dépôt tout l'espoir qui me reste.<sup>6</sup>

Le suicide est ainsi mis en scène et les didascalies aident le lecteur à suivre les moindres gestes de Cléopâtre, qui met la main dans le vase. La description de l'aspic à la morsure fatale est saisissante :

Elle étreint dans ce vase un serpent effroyable,  
 Dont la langue élançée, et les regards ardents,  
 Impriment la terreur au cœur des regardants.<sup>7</sup>

<sup>1</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2514.

<sup>2</sup>*Ibid.*, v. 2560.

<sup>3</sup>*Ibid.*, v. 2541.

<sup>4</sup>*Ibid.*, v. 2535-2538.

<sup>5</sup>Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1717-1718.

<sup>6</sup>Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1563-1566.

<sup>7</sup>*Ibid.*, v. 1602-1604.

Ce sentiment de frayeur est en outre amplifié par le fait que, conformément aux sources antiques, la reine avoue avoir expérimenté les morsures de serpent sur des criminels :

Prévoyant les malheurs qui me sont arrivés,  
J'ai sur cent criminels, ces serpents éprouvés,  
Et d'un si prompt venin leur morsure est suivie,  
Que presque en un quart d'heure, il dérobe la vie.<sup>1</sup>

Tout l'excès oriental semble contenu dans cette confession ; le tyran fait preuve de cruauté envers des condamnés à mort. Le serpent quant à lui permet la mise en scène d'un suicide spécifiquement exotique. Bien plus, l'animal devient un objet mythologique ; il fait notamment référence aux Enfers, d'abord dans la tragédie de Jodelle qui évoque « les serpens des sœurs echevelees<sup>2</sup> », c'est-à-dire des Furies, tandis que Garnier compare Cléopâtre à « une palle Megere / Crineuse de serpens<sup>3</sup> », comme l'Ombre d'Antoine qui, dans la pièce de Jodelle, la désigne par la périphrase « ma serpente meurdrriere<sup>4</sup> » ; enfin, le Chœur de femmes alexandrines évoque le sort de Clytemnestre, « vipere<sup>5</sup> » assassinée par Oreste, son fils.

En somme, le serpent devient la métaphore de la douleur qui s'insinue dans l'esprit et l'empoisonne. Proculée initie cette figure de style :

Quel heur ont-ils pour une fresle gloire ?  
Mille serpens rongears en leur memoire.<sup>6</sup>

Cléopâtre elle-même, dans la pièce de Montreux, avoue :

Après tant de travaux, et de peines cruelles,  
Qui serpentent encor dans mes lentes moïelles.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup>*Ibid.*, v. 1635-1638.

<sup>2</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 103.

<sup>3</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 53-54.

<sup>4</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 108.

<sup>5</sup>*Ibid.*, v. 339.

<sup>6</sup>*Ibid.*, v. 661-662.

<sup>7</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2302-2303.

Enfin, Benserade dans son épître liminaire détourne le motif du serpent, nous l'avons déjà évoqué<sup>1</sup>, pour désigner les mauvais critiques littéraires, adversaires potentiels de son œuvre :

Comme la médisance, et l'enuie sont deux monstres qui n'épargnent que ce qu'ils ne cognoissent pas, je ne fay point de doute qu'ils n'attaquent Cleopatre, et qu'il ne s'élançe contre elle plusieurs Aspics dont les piqueures luy pourront estre beaucoup plus dangereuses que celles du premier qui luy conserva l'honneur aux dépens de la vie.<sup>2</sup>

De même que le suicide de Cléopâtre permet la réhabilitation de la courtisane couronnée en reine tragique, de même le serpent aide, semble-t-il, à la revalorisation de l'Orient, terre de débauche qui se métamorphose en berceau de mystères.

### *La fascination pour l'étranger : vers l'égyptomanie*

Renaud Bret-Vitoz, dans son étude sur l'Égypte pharaonique dans la tragédie des Lumières, remarque :

À la période classique, la couleur locale et la précision géographique n'étaient pas la préoccupation des auteurs.<sup>3</sup>

Bien qu'en effet le décor exotique soit occulté sur la scène classique, nous nuançons cette prise de position en précisant que les dramaturges esquissent parfois des descriptions du paysage égyptien. La description fascinée de la terre orientale est présente dès la tragédie de Jodelle, qui confie à son Chœur de femmes alexandrines l'éloge de l'Égypte :

On voit à l'heure mesme  
Ce pays coloré,  
Sous le flambeau suprême  
Du Dieu au Char-doré :  
Et semble que la face  
De ce Dieu variant,  
De ceste ville face  
L'honneur de l'Orient,  
Et qu'il se mire en elle  
Plus tost qu'en autre part,  
La prisant comme celle  
Dont plus d'honneur depart,

<sup>1</sup>Extrait déjà cité, voir *supra* p. 178.

<sup>2</sup>Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, NP 3.

<sup>3</sup>Renaud BRET-VITTOZ, « L'Égypte pharaonique dans la tragédie du XVIII<sup>e</sup> siècle : le renouvellement progressif et contrasté d'un imaginaire », *op. cit.*, p. 79.

De pompes de delices  
Attrayans doucement  
Sous leurs gayes blandices,  
L'humain entendement.  
Car veit on jamais ville  
En plaisirs, en honneur  
En banquets plus fertile,  
Si durable estoit l'heur ?<sup>1</sup>

Garnier semble démarquer ce passage mais amplifie son éloge, en célébrant la fertilité<sup>2</sup> du Nil, dont Osiris est le dieu :

O Douce terre fertile  
Où le Soleil anima  
Le premier homme d'argile,  
Que le Nil bourbeux forma :  
Où les sciences premieres,  
Nostre celeste ornement,  
Ont prins leur commencement  
Pour nos poitrines grossieres  
Qui tant de siecles durant  
Souloyent estre nourricieres  
D'un rude esprit ignorant.  
Où le Nil, nostre bon pere,  
D'un secours perpetuel  
Nous apporte, debonnaire,  
Le commun vivre annuel,  
La visitant chaque annee  
Et couvrant d'un limon gras  
Qu'il luy verse de sept bras  
A la saison retournee :  
Faisant que par tel engrés  
Elle rende moissonnee  
Heureuse abondance après.  
O vagueux prince des Fleuves,  
Des Ethiopes l'honneur,  
Il faut qu'ores tu espreuves  
Le servage d'un Seigneur :  
Que du Tybre, qui est moindre  
En puissance et en renom,  
Voises reverant le nom,  
Qui fait tous les fleuves craindre  
Superbe de la grandeur  
Des siens qui veulent enceindre  
De ce monde la rondeur.<sup>3</sup>

À ces éloges vastes et vagues, les dramaturges du « Grand Siècle » opposent des remarques brèves et précises, initiées par Montreux, qui célèbre les pyramides<sup>4</sup>,

<sup>1</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, op. cit., v. 273-292.

<sup>2</sup>Voir aussi cette réplique de Marc Antoine, qui compare Cléopâtre à une île :  
« De l'Égypte feconde, et sa rive estrangere / Que ta Royne, autre Phar', de ses beaux yeux esclaire. »  
Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, op. cit., v. 117-118.

<sup>3</sup>*Ibid.*, v. 743-775.

<sup>4</sup>Soumet, au dix-neuvième siècle, précise au début de sa tragédie de *Cléopâtre* que « Le théâtre représente l'intérieur d'une pyramide égyptienne ». C'est en effet le lieu des actes premier et cinquième ; les actes deux, trois et quatre se passent dans le palais.

Alexandre SOUMET, *Cléopâtre, tragédie en 5 actes et en vers*, par M. Alexandre Soumet,... Paris, Odéon, 2

tombeaux pharaoniques :

Es sepulchres murez, superbes, anciens,  
Ornez de cent trophées des Roys Egyptiens.<sup>1</sup>

La Chapelle insiste également sur la majesté architecturale de l'Orient, qui sied mal aux habitudes romaines et devient donc un signe de démesure :

Que pouvez-vous, Seigneur, esperer dans ces lieux  
Après avoir perdu vos Flotes et vos Armées,  
Qu'une place en mourant parmi les Ptolomées,  
Dans ces fameux Tombeaux, admirez des Humains,  
Mais bâtis pour des Roys, et non pour des Romains ?<sup>2</sup>

Enfin, l'éloge de la richesse orientale, poursuivi par Mairet<sup>3</sup>, atteint son apogée dans la tragédie de Benserade, qui érige Alexandrie au niveau de Troie :

Souvent une tristesse est l'effet d'une joie,  
La nuit du beau Paris causa celle de Troie :  
Nostre Egypte l'egale, et la surpasse encor,  
De même qu'Ilion elle perd son Hector,  
L'amour mit cet empire au point qu'il met le nôtre,  
Fut le bûcher de l'un, la ruine de l'autre.<sup>4</sup>

Hardy, avant Benserade et Mairet, avait déjà proposé une tragi-comédie intitulée *La Belle Égyptienne*<sup>5</sup> qui prouve une fois de plus l'intérêt contemporain pour l'Orient pharaonique.

En conclusion, le blâme de l'Orient corrompue se double d'un éloge d'une terre exotique qui suscite la curiosité et l'admiration. Sans toutefois nier les dangers d'un

---

juillet 1824, J.-N. Barba, 1825, p. 1.

Octavie descend dans la pyramide à la deuxième scène du dernier acte :

« MARCELLUS – Dans ces lieux, quoi ! Vous osez vous rendre ? / Quels funèbres objets partout viennent s'offrir ! / N'allons pas plus avant.

OCTAVIE – Le rejoindre, ou périr. / Parcourons cette enceinte à la mort consacrée »

*Ibid.*, p. 68.

<sup>1</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 817-818.

<sup>2</sup>Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 136-140.

<sup>3</sup>« Ne t'ai-je pas donné d'une main libérale, / Tout ce que l'Orient de richesse étale ? »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 909-910.

*La Cléopâtre ou le Marc Antoine* semble ainsi marquer un tournant dans l'utilisation des motifs exotiques, largement exploités ; Alain Riffaut remarque :

« Mairet tire parti des visions poétiques du lieu exotique : Égypte étrangère et fabuleuse avec le Nil et sa faune, son or et ses trésors (v. 719), ses villes et ses lieux comme Péluse, Canope ou Pharos, sa fatale renommée (v. 1093), ses fêtes (v. 723-725), ses divinités et ses temples (v. 471), ses mages et ses rites religieux (v. 756). »

Jean MAIRET, *Théâtre complet*, *op. cit.*, p. 261.

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

<sup>5</sup>Alexandre HARDY, « La Belle Égyptienne, tragi-comédie », *Le Théâtre d'Alexandre Hardy*, Paris, J. Quesnel, 1624, p. 197-290.

continent peu connu, les dramaturges expriment, à travers les personnages, la fascination de l'Occident pour l'Orient. La contradiction entre ces deux tendances semble partiellement exposée par Montreux :

Que doy-je faire Aree ? et quoy ne doy 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 ?<sup>1</sup>

Les charmes et la grandeur de l'Égypte sont anéantis par le vice, qu'incarne Cléopâtre. Seule sa mise à mort permet dès lors de purifier la terre et de réhabiliter l'Orient.

---

<sup>1</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 729-732.

## CHAPITRE 13 – HÉRITAGES DE L'OMBRE HUMANISTE : UNE DRAMATURGIE DE L'APPEL D'OUTRE-TOMBE

Si la littérature tragique a coutume d'évoquer les Ombres des personnages morts – l'Ombre de Tantale dans *Thyeste* de Sénèque, l'Ombre de Mégère dans *Porcie* de Garnier – force est de constater que la présence de spectres dans les tragédies de Cléopâtre dépasse la simple figure de style<sup>1</sup>. Il ne s'agit pas seulement de faire apparaître une Ombre terrifiante sur scène, qui va rappeler son souvenir aux vivants, annoncer des malheurs<sup>2</sup> et introduire d'emblée le public dans une atmosphère macabre, nécessaire à la dramaturgie du dénouement étendu. En effet, Marc Antoine – puisque c'est principalement de son Ombre qu'il s'agit – est un personnage indissociable de la tragédie de Cléopâtre : Jodelle fait le choix de commencer sa *Cléopâtre captive* après la mort d'Antoine mais ne pouvait guère renoncer à lui<sup>3</sup>. L'Ombre du général romain pèse sur le personnel dramatique, même quand elle n'apparaît pas. Il est dans toutes les discussions, dans toutes les mémoires. Il n'est ni simple messenger, comme Égée dans la

---

<sup>1</sup>Précisons toutefois que de telles occurrences sont à relever dans les tragédies de Mairet et de Benserade (dans laquelle Antoine se dédouble, faisant appel à son âme comme à un ami) :

« Je passe chez les morts plus agréablement, / Sachant votre innocence, et mon aveuglement »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1347-1348.

« Pas un seul ne me reste, à peine ay-je mon ombre » ; « Nous courons au combat, mon ombre est assez forte »

Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 26 ; v. 793.

<sup>2</sup>« un personnage protatique se chargeait dans le prologue ou le I<sup>er</sup> acte de rafraîchir les mémoires défaillantes, ou pallier les ignorances, en annonçant le sujet et en suggérant l'issue. »

Françoise CHARPENTIER, *Pour une Lecture de la tragédie humaniste*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>3</sup>Jodelle suit l'italien Cesare de' Cesari, qui, en 1552, met en scène l'Ombre d'Antoine.

tragédie d'*Hippolyte* de Robert Garnier, ni une figure symbolique comme Mégère. Il est un personnage essentiel et son souvenir hante les esprits, au sens propre comme au sens figuré.

La séparation des amants permet donc de donner une importance fondamentale au spectre : s'il est mort avant le « lever de rideau<sup>1</sup> », il est indispensable de souligner sa présence persistante ; s'il meurt au cours de la pièce, les autres personnages en général, et Cléopâtre en particulier, ne s'en détachent pas facilement.

Quand on considère non plus la fable – c'est-à-dire l'histoire même de Cléopâtre et Marc Antoine – mais la création dramatique, le discours spectral ressemble à une résurrection de la pensée antique, voire à ce qu'Olivier Millet appelle « immense prosopopée<sup>2</sup> des ombres, c'est-à-dire de la culture antique<sup>3</sup> ». Il s'agirait d'une figure rhétorique d'un point de vue externe, dramaturgique : en somme, la parole protatique fait resurgir à la fois un personnage mort et une littérature en pleine renaissance. L'anabase devient donc une métaphore de la création dramatique humaniste ; on peut en effet reprendre à son sujet l'analyse que fait Marc Fumaroli de la *katabase* :

En ce sens la scène de la descente d'Énée aux Enfers, dans l'*Enéide*, chant VI, peut être considérée comme l'emblème de la dramaturgie humaniste, à plus forte raison de la dramaturgie classique : le discours du vieil Anchise au jeune Énée, qui porte en lui l'avenir de Rome, illustre les idées fondamentales de la civilisation romaine par l'apparition successive de masques qui sont autant de moules préparés pour le visage de ses futurs héros. Il s'agit là, dans une heureuse fusion de l'art oratoire et de l'art dramatique, d'une expérience initiatique par laquelle l'individu transitoire est appelé à connaître et prendre en charge les dieux qui assurent la pérennité de sa communauté.<sup>4</sup>

Ainsi la présence du héros mort est-elle au centre du mécanisme tragique car elle pose un débat idéologique, qui nourrit les préoccupations démonologiques

---

<sup>1</sup>Voir *supra* note 4 p. 181.

<sup>2</sup>Cette figure d'évocation des morts est considérée par Quintilien comme une des caractéristiques du style sublime et pathétique.

QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, « C. U. F. », 1978, IX. 2. 31.

<sup>3</sup>Olivier MILLET, « Faire parler les morts : l'ombre protatique comme prosopopée dans les tragédies françaises de la Renaissance », *Dramaturgies de l'ombre actes du colloque organisé à Paris IV et Paris VII, 27-30 mars 2002*, dir. Françoise Lavocat, François Lecercle, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 98.

<sup>4</sup>Marc FUMAROLI, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, 2<sup>e</sup> éd, Genève, Droz, 1996, p. 307-308.

contemporaines : elle entretient ou déclenche le tragique et elle magnifie l'amour des amants.

***Ombre protatique, personnage fantomatique : la mise en scène de débats religieux***

L'Ombre de Marc Antoine émane des Enfers païens, monde souterrain des Anciens qui accueille toutes les âmes. Les *Inferni* de Pluton se divisent en plusieurs territoires, entourés du fleuve Styx : l'Érèbe est réservé à ceux dont les corps n'ont pas été enterrés, les Champs Élysées abritent les bienheureux et le Tartare reçoit les criminels. Il faut donc veiller à ne pas confondre les Enfers gréco-romains, qui regroupent le séjour des damnés et des justes, avec l'Enfer chrétien. La mention de ce lieu mystérieux, qui demeure impénétrable pour le commun des mortels, fait parfois l'objet d'un interdit verbal, comme le souligne par exemple la périphrase employée par la Cléopâtre de Jodelle – « ce lieu / Où maintenant tu es<sup>1</sup> ». Dans la tragédie de Garnier, au contraire, la description est plus détaillée :

Traversant l'Acheron, pour habiter les lieux  
Destinez pour demeure aux hommes demy-Dieux<sup>2</sup>

Cette réplique de Cléopâtre est complétée par le discours du Chœur :

» Celuy qui d'une brave audace  
» Voit, sans pallir, la noire face  
» De bourbeux fleuve d'Acheron :  
» Et le traversant ne s'estonne  
» De voir la perruque grisonne  
» De son vieil batelier Charon<sup>3</sup>

Ces extraits contribuent à susciter un sentiment de frayeur tout en jouant sur une évidente connivence culturelle, puisque les contemporains du dramaturge connaissent parfaitement les croyances antiques. En outre, Jodelle imite Sénèque en faisant paraître un spectre sur scène et le prologue protatique devient un *topos* humaniste :

---

<sup>1</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1369-1370.

<sup>2</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 541-542.

<sup>3</sup>*Ibid.*, v. 1278-1283.

L'ombre, notamment protatique, du revenant qui vient hanter les vivants, combine les qualités suivantes. Substance sans corps, souvent fantôme d'un assassiné ou d'un meurtrier, elle continue d'éprouver cependant les passions et l'horreur physique qui affectaient le sujet vivant ; elle éprouve généralement en enfer un châtement « physique » perpétuel : ici aussi, expression de la passion et langage de la torture se confondent. Par leur fonction dramatique, ces figures signalent d'emblée la destination infernale de leurs victimes : celles-ci sont vouées à partager dans la mort l'état de souffrance ultime, définitif et absolu, incarné par ces bourreaux.<sup>1</sup>

L'interrogation sur la géographie infernale a pour corollaire celle de l'identité de l'Ombre. Olivier Millet l'explique ainsi :

les Anciens distinguaient en effet le corps, l'âme et l'ombre, celle-ci étant un « simulacre » descendu aux Enfers et susceptible de se manifester aux vivants, avec la taille de géants.<sup>2</sup>

Pour Jodelle, l'Ombre est extraite du corps par les divinités infernales :

O vous les Dieux des bas enfers et sombres,  
Qui retirez fatalement les ombres  
Hors de nos corps.<sup>3</sup>

Quant à Garnier, il suppose que l'âme et le corps sont réunis ou séparés, selon la disposition d'esprit du mort, menacé donc de division en cas de faiblesse :

Je te suivray par tout, soit que ton ame forte  
Entretienne ton corps, ou que triste elle en sorte<sup>4</sup>

Enfin, Mairet imagine que l'Ombre du mort peut être recueillie par les Dieux. En somme, le parcours du *corpus* confirme cette tripartition entre le corps qui meurt, l'âme qui survit et l'Ombre qui peut revenir sur la terre.

Il est difficile de concevoir l'apparence de cette Ombre rémanente, qui vient tourmenter les vivants et qui apparaît parfois sur scène<sup>5</sup>. En effet, la tragédie de Jodelle s'ouvre sur le monologue de l'Ombre d'Antoine : la conciliation entre cette croyance antique et la religion chrétienne est rendue possible par la scène suivante, topique, du songe :

---

<sup>1</sup>Olivier MILLET, « La Représentation du corps souffrant dans la tragédie humaniste et baroque (1550-1630) », *op. cit.*, p. 97.

<sup>2</sup>Olivier MILLET, « L'Ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la terre », *op. cit.*, p. 167.

<sup>3</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1493-1495.

<sup>4</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 539-540.

<sup>5</sup>Kathleen M. Hall fait cette hypothèse : « Antoine serait demi-nu, décharné, ou habillé d'un suaire taché de sang ou d'un pourpoint d'où dégouttaient les rouges traînées qui dans les tableaux de batailles signifiaient les entrailles sanglantes. »

Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, p. XII.

l'apparition de l'ombre, notamment quand elle est protatique, s'accompagne fréquemment d'un rêve simultané et prémonitoire de la victime, qui en fait ensuite le récit dans la scène suivante. Les spectateurs comprennent alors que la même ombre qu'ils ont vue sur la scène lui est apparue également, bien que d'une autre manière et sans révéler à sa victime toutes les informations apportées au public dans la première scène.<sup>1</sup>

Le monologue protatique est ainsi la représentation scénique du rêve de Cléopâtre, interpellée dans son sommeil par son amant mort. Ce procédé habile permet au dramaturge d'allier les deux systèmes de pensée : les superstitieux considéreront ce monologue comme une apparition, les sceptiques estimeront que ce procédé scénique est une convention qui met en scène le rêve de Cléopâtre, comme certains monologues donnent à voir les pensées intimes. La parole protatique sur la scène renaissante contribue à entretenir ces croyances païennes, entre scyomancie et oniromancie. Le public des tragédies humanistes n'est pourtant pas celui des diableries médiévales : la connaissance de l'antiquité païenne est en effet réservée à des personnes cultivées, qui méprisent le théâtre des « siècles obscurs ». La période de la Réforme suscite assurément nombre d'interrogations et de doutes : les conflits religieux, qui opposent catholiques et protestants, interrogent profondément les croyances contemporaines, bien que le spectre soit incompatible avec le dogme chrétien :

Le *pathos* tragique signifié par la présence de l'ombre comporte ainsi un véritable enjeu sacré, qui doit être référé à l'angoisse de l'époque et en particulier à son goût inquiet et fasciné pour le surnaturel. La tragédie humaniste, et ses avatars successifs, sont ici héritiers du théâtre médiéval dont il ne faut pas les détacher trop rapidement, comme le montrent l'exemple du théâtre néo-latin, en particulier jésuite, mais aussi les théâtres élisabéthain et espagnol : mystères et moralités comportaient déjà au Moyen-âge des scènes de diableries et des éléments macabres.<sup>2</sup>

Jodelle et Garnier soulignent la légèreté des Ombres<sup>3</sup>, qui ne touchent pas le sol et s'apparentent à des esprits flottants, fugitifs<sup>4</sup>, évanescents. Ils insistent également sur

---

<sup>1</sup>Olivier MILLET, « L'Ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la terre », *op. cit.*, p. 172.

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 165.

<sup>3</sup>« la troupe legere »

Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 66.

« L'ombre legere »

Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 201.

<sup>4</sup>« fugitive Ombre »

*Ibid.*, v. 1971.

la pâleur<sup>1</sup> du spectre – *topos* antique – et de son royaume, contrairement à Mairet qui évoque peut-être plus symboliquement le « rivage sombre<sup>2</sup> » des Enfers, ce qui est probablement une manière de faire référence au Tartare.

Reste à statuer sur l'apparence du corps gisant : Jodelle évoque le « corps tractable / Ensanglanté<sup>3</sup> », tandis que Garnier propose une description plus précise :

Tu n'es plus rien qu'un tronc, le butin d'une lame,  
Sans vie et sans chaleur, ton beau front est desteint  
Et la palle hideur s'empare de ton teint.<sup>4</sup>

Quant aux tragédies ultérieures, elles ne se préoccupent guère de la représentation de l'Ombre, qui est souvent évoquée ou mentionnée mais jamais mise en scène. En revanche, si le motif du spectre soulève des interrogations religieuses, en dépit du caractère inconcevable de cette croyance pour le dogme chrétien, il représente aussi une forme de divinité : non seulement les personnages évoquent Pluton – Hadès – mais ils attribuent aussi nombre de pouvoirs aux morts. Les personnages invoquent communément les dieux et les Ombres, de façon conventionnelle. La Chapelle écrit l'invocation de Cléopâtre aux spectres ascendants :

O vous, ombres de mes Ayeux,  
A qui de toutes parts trahie, infortunée,  
J'ose encor confier ma triste destinée,  
Conservez aujourd'huy l'honneur de vostre rang,  
Dans vos sacrez Tombeaux protégez vostre sang.<sup>5</sup>

Enfin, Montreux s'intéresse davantage aux sacrifices funéraires, qui évitent au mort de rejoindre le Pré des Asphodèles :

Et serve je te rends les sacrifices sombres,  
Qu'on offre aux trepassez pour appaiser leurs ombres  
[...]  
Permettre qu'on rendit les sepulchrables vœux  
Aux ombres explorez d'Antoine miserable.<sup>6</sup>

Il est évident que la question religieuse intéresse également les dramaturges du

---

<sup>1</sup>*Ibid.*, v. 650 ; v. 1905.

<sup>2</sup>Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1589.

<sup>3</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 247-248.

<sup>4</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1937-1939.

<sup>5</sup>Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 1024-1028.

<sup>6</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 57-58 ; v. 2289-2290.

« Grand Siècle », qui adaptent le discours humaniste aux préoccupations de leur temps. En somme, l'Ombre est un opérateur tragique fondamental, chez les dramaturges humanistes, qui participe même de la définition du genre selon certains théoriciens : ainsi Pierre Le Loyer déclare-t-il :

Les Tragedies sont toutes pleines d'Idoles & d'Ombres des Ames des morts, représentées sur le Theatre.<sup>1</sup>

Cette affirmation n'est vraie que dans le théâtre humaniste. Toutefois, comme nous le supposons de prime abord, le personnage de Marc Antoine revêt une importance telle que son spectre survit à la dramaturgie renaissante et assure une permanence esthétique singulière : certes, les Ombres sont sur le déclin, mais celle d'Antoine continue à être mentionnée dans les répliques des personnages. Elle n'est plus représentée sur scène mais elle fait profondément partie du mythe de Cléopâtre, dont elle n'est pas dissociable. Les dramaturges du « Grand Siècle » se contentent de mentions, certes éparses mais essentielles.

D'un point de vue idéologique et religieux, le spectre s'apparente à un trouble-fête, à une manifestation surnaturelle qui confronte le public aux doutes et tendances superstitieuses : comme nous l'expliquions précédemment, les troubles religieux favorisent le développement de croyances populaires, héritées du Moyen-âge. La représentation sur la scène théâtrale d'un spectre vient alimenter les débats religieux : la mise en scène de croyances païennes sur la scène chrétienne, elle-même divisée, crée des doutes et des interrogations, même si le public des collèges ou l'entourage royal n'est guère enclin à la superstition. Ce jeu de lettrés ne suppose pas une adhésion aux croyances du paganisme.

Nous admettons néanmoins que cette interprétation sied moins aux tragédies du

---

<sup>1</sup>Cité par François LECERCLE, « L'Automate et le fauteur de troubles. Les usages de l'ombre dans la tragédie de la Renaissance », *Dramaturgies de l'ombre actes du colloque organisé à Paris IV et Paris VII, 27-30 mars 2002, op. cit.*, p. 32.

Voir : Pierre LE LOYER, *Discours des spectres ou visions et apparitions d'esprits, comme anges, démons et âmes, se monstrans visibles aux hommes... le tout en huict livres*, Paris, N. Buon, 1608.

siècle classique, qui sont représentées avant la révocation de l'édit de Nantes (1685), mais l'Ombre n'en demeure pas moins un opérateur cathartique puissant, qui, à défaut de poser un débat religieux, favorise la purgation des passions.

***Frayeur, horreur et pitié : le tragique spectral***

L'apparition sur scène d'une Ombre ou son évocation engendre un sentiment de profonde terreur. Cette réaction permet de susciter à la fois la frayeur – puisque les vivants se projettent dans l'au-delà, ressassent leur propre mortalité – et la pitié, les deux sentiments tragiques définis par Aristote.

Les Enfers, véritables « habitacles d'horreur », sont décrits comme un lieu de torture permanente ; c'est ainsi que le résume Arée, dans la tragédie de Montreux :

Antoine est desja mort, et son ame infidelle  
Souffre dans les Enfers mainte peine cruelle.<sup>1</sup>

Mais l'esthétique de la tragédie humaniste, notamment chez Jodelle, conduit à un aperçu très détaillé des souffrances subies par les âmes criminelles. De manière très étonnante, l'Ombre d'Antoine vient témoigner sur scène des douleurs infligées par l'amour terrestre :

Et forcené après comme si cent furies  
Exerçans dedans moy toutes bourrelleries,  
Embrouillans mon cerveau, empestrant mes entrailles,  
M'eussent fait le gibier des mordantes tenailles<sup>2</sup>

Tandis que Cléopâtre elle-même anticipe ses supplices infernaux :

Que plus tost ceste terre au fond de ses entrailles  
M'engloutisse à présent, 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.<sup>3</sup>

Les deux évocations demeurent très semblables. La description physiologique des persécutions subies glace d'effroi les spectateurs, confrontés à une violence tragique

---

<sup>1</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 811-812.

<sup>2</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 85-88.

<sup>3</sup>*Ibid.*, v. 263-268.

singulière, extrêmement sanglante, qui souligne la force pathétique du personnage spectral. Quand Antoine et Cléopâtre font état des enfers, il s'agit de comparaisons pour dire la force de ce qu'ils éprouvent et non d'une croyance religieuse.

La « peur » évoquée ci-dessus par la reine est également développée dans les tragédies de Garnier et de Montreux : si ce dernier, en prêtre moralisateur et misogynne, estime de prime abord que « La femme a toujours peur de l'horreur des tombeaux<sup>1</sup> », l'auteur de *Marc Antoine* s'adresse par l'intermédiaire du Chœur au public, qu'il invite à partager son épouvante :

Qui peut voir, affranchy de crainte,  
Des Ombres l'effroyable feinte<sup>2</sup>

La frayeur et la pitié sont ainsi fortement suggérées par les personnages eux-mêmes, qui trahissent une appréhension collective. Il convient cependant de souligner que l'Ombre a une dimension spectaculaire indéniable.

L'anabase du spectre d'Antoine, dès le début de la tragédie de Jodelle, saisit d'effroi les spectateurs : le dramaturge introduit alors le motif du songe pour expliquer de manière rationnelle l'apparition de l'Ombre.

O vision estrange ! ô pitoyable songe !  
[...]  
Encore l'avoir veu ceste nuict en figure !<sup>3</sup>

Garnier ne reprend pas l'apparition de l'Ombre mais conserve néanmoins l'idée que les morts tourmentent les vivants dans leur sommeil :

Et les esprits des morts apparoissans les nuicts<sup>4</sup>

Si les dramaturges du siècle suivant ne sont guère enclins à représenter les Ombres sur scène et s'en tiennent à de simples évocations, il convient tout de même de souligner l'étonnante adaptation de Benserade qui, dès les pièces liminaires, évoque l'anabase de Cléopâtre, qui sort du bas monde pour s'incliner devant la grandeur de

---

<sup>1</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 2006.

<sup>2</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1284-1285.

<sup>3</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 181 ; v. 240.

<sup>4</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 308.

Richelieu :

Sonnet pour Monseigneur l'Eminentissime Cardinal Duc de Richelieu.

[...]

Ce que je refusais de faire pour Octave,  
Ma générosité le fait pour Richelieu.<sup>1</sup>

Si cette figure semble n'être qu'un pure artifice lié à la *captatio benevolentiae* et au dévouement de l'écrivain pour son mécène<sup>2</sup>, il faut souligner que le dramaturge reprend cette idée au sein même de la tragédie, en attribuant ces paroles à Antoine avec beaucoup plus d'efficacité puisqu'il ne s'agit plus d'un simple artifice rhétorique :

Cleopâtre m'appelle.

Dans son teint le plus hideux ma mort me semble belle,  
Et je veux à ce triste, et déplorable jour,  
Faire voir un triomphe, et d'honneur, et d'amour.<sup>3</sup>

Le renversement de situation est pour le moins étonnant : le spectre de Cléopâtre – qui rappelons-le, n'est pas morte, même si son amant le croit – est décrit comme une apparition effroyable ; il appelle Antoine d'une fausse outre-tombe et provoque un discours traditionnel sur le bonheur amoureux. La mention du « triomphe » reprend un thème fondamental de la tragédie de Cléopâtre, lié à la captivité, mais de manière plate et conventionnelle, au sens figuré.

L'Ombre, l'appel d'outre-tombe, l'anabase et le triomphe ne sont plus que des figures rhétoriques d'ornement et ne suscitent guère d'émotions tragiques. En revanche, les deux autres dramaturges du « Grand Siècle » ont su, à l'instar de leurs prédécesseurs humanistes, décrire efficacement la communication entre le monde des vivants et celui des morts puis exploiter le motif de la réunion des amants dans l'au-delà.

---

<sup>1</sup>Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, NP 4.  
Voir *supra* note 4 p. 95.

<sup>2</sup>La figure du poète se confond ainsi avec celle du nécromant, déjà dans la poésie de Jodelle :  
« L'image du poète pouvait facilement se confondre dans son esprit avec celle d'un nécromant. Cette assimilation de la poésie à la magie rejoint l'un des lieux communs littéraires chers à l'époque, attribuant à l'écrivain le pouvoir d'immortaliser ceux qu'il chante. Ce topos apparaît souvent dans la poésie de Jodelle mais plutôt que d'immortaliser, il s'agit pour lui de rendre à la vie, comme un nécromant suscite des ombres. [...] Dans un autre poème intitulé « L'ombre », dédié à Timoléon de Cossé, le poète prend d'abord la parole puis l'offre au fantôme du destinataire qu'il a donc le pouvoir d'évoquer : « Suis-je mort ? Oui ; non ; je suis vif encore / Puis que mon nom court et bruict en tous lieux. »  
Yvan LOSKOUTOFF, « Magie et tragédie : la *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle », *op. cit.*, p. 69.

<sup>3</sup>Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 729-732.

## *D'un royaume à l'autre : une dramaturgie de la réunion*

La thématique du tombeau, voire du mausolée ou du sépulcre, est fondamentale dans les tragédies de Cléopâtre. Il arrive même fréquemment que le lieu de l'action y soit déplacé.

Dans la pièce de Jodelle, ce sont des didascalies internes qui permettent au lecteur de comprendre ce changement d'espace :

Triste elle s'en va voir des sepulchres le clos,  
Où la mort a caché de son ami les os.  
[...]  
Ja la Roine se couche  
Pres du tombeau  
[...]  
Voila pleurant elle entre en ce clos des tombeaux.<sup>1</sup>

L'accent est mis sur le motif de l'enfermement morbide. Sans mot dire, Cléopâtre va physiquement rejoindre le corps de son amant – nous reconnaissons à travers la mention des « os » l'esthétique humaniste de description physiologique – et faire la morte auprès de lui. L'atmosphère de claustration vient augmenter le tragique, à travers les sentiments de frayeur et de pitié. Dans la tragédie de Garnier, au contraire, Cléopâtre souligne elle-même son isolement volontaire :

O dommageable femme ! hé puis-je vivre encore  
En ce larval sepulchre, où je me fais enclorre ?<sup>2</sup>

Cette lamentation presque narcissique, qui tire les larmes par ses allusions à un prochain suicide, semble moins efficace ; la sympathie du public serait largement moindre que celle suscitée par les procédés précédents.

Les autres dramaturges se partagent entre ces deux formules : Montreux fait parler une suivante et insiste, imité par Mairet<sup>3</sup>, sur le paradoxe de l'enfermement d'un vivant dans la demeure d'un mort :

---

<sup>1</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 1307-1308 ; v. 1339-1340 ; v. 1387.

<sup>2</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1812-1813.

<sup>3</sup>« Vous n'avez qu'à passer dans votre Mausolée »

« Et qu'ainsi je m'enferme au tombeau toute vive »

Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 873 ; v. 878.

Notons cependant que Cléopâtre est invitée par Iras à rejoindre le corps d'Antoine.

Mourons donc Cleopatre, et d'un esprit royal  
Digne de tes ayeulx resiste à ce grand mal,  
Qui apres tant de maux te gesnera captive,  
Si l'on te trouve encor dans ces sepulchres vive<sup>1</sup>

Toutefois, la visite au tombeau peut-être interprétée comme la représentation scénique de la réunion des amants, que permet le suicide. Cette hypothèse est de toute évidence confirmée par la version de Garnier :

Or meurs donc Cleopatre, et plus longtemps n'absentes  
Antoine, qui t'attend aux rives pallissantes :  
Va rejoindre son ombre, et ne sanglote plus,  
Veuve de son amour en ces tombeaux reclus.<sup>2</sup>

Dans la tragédie de La Chapelle, cette promesse de réunion s'adresse même au mort, dans un beau discours lyrique qui accentue la dimension pathétique du motif<sup>3</sup> :

Cher Epoux<sup>4</sup>, reçois moy dans les Royaumes sombres,  
Où je veux que l'amour rejoigne nos deux Ombres<sup>5</sup>

Enfin, ces retrouvailles dans le royaume des morts sont souvent présentées comme une volonté de Marc Antoine, voire comme un ordre qu'il intime à la reine<sup>6</sup>. Quand la Cléopâtre de Jodelle déclare « Antoine m'appelle, Antoine il me faut suivre<sup>7</sup> » et que Charmium l'interroge sur ce que demandait son Ombre, elle répond :

Que je trace  
Par ma mort un chemin pour rencontrer son ombre<sup>8</sup>

Mairet précise d'ailleurs dans la même perspective qu'Antoine attend sa bien-aimée « aux enfers qu[il lui a] préparés<sup>9</sup> ». La plus grande originalité revient à Benserade : il insère dans les *ultima verba* de Cléopâtre une didascalie interne qui décrit

<sup>1</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 255-258.

<sup>2</sup>Robert GARNIER, *Théâtre complet, tome IV « Marc Antoine »*, *op. cit.*, v. 1904-1907.

<sup>3</sup>Ce passage est imité de la tragédie de Mairet :

« Attends donc cher époux que le rivage sombre, / Que mon fidèle esprit aille joindre ton ombre »  
Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1589-1590.

<sup>4</sup>Notons que le procédé n'est pas isolé dans cette tragédie :

« Cher Ombre, ne crains point qu'apres toy je demeure... »

Jean de LA CHAPELLE, *Cléopâtre tragédie*, *op. cit.*, v. 949.

<sup>5</sup>*Ibid.*, v. 1389-1390.

<sup>6</sup>« Un motif fréquent est le besoin de sang [Le Loyer, *Livres des spectres* 1586], que nous retrouvons dans les pièces, soit que le spectre appelle un autre personnage à verser le sang, soit qu'il lui demande de le rejoindre en enfer, dans une sorte d'union monstrueuse dans la mort. Les personnages victimes de ces apparitions, sont en particulier les tyrans, en particulier ceux qui se livrent à la sorcellerie. »

Olivier MILLET, « L'Ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la terre », *op. cit.*, p. 169.

<sup>7</sup>Étienne JODELLE, *Cléopâtre captive*, *op. cit.*, v. 179.

<sup>8</sup>*Ibid.*, v. 250-251.

<sup>9</sup>Jean MAIRET, « Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre », *op. cit.*, v. 1404.

l'ouverture du sol vers l'ancre de Pluton ainsi que la réunion visuelle des amants, enfin face à face :

Mais déjà les enfers s'ouvrent dessous mes pas,  
Je vois l'ombre d'Antoine, elle me tend les bras<sup>1</sup>

La tragédie de Montreux fait figure de *hapax* dans notre *corpus*, elle mentionne le Paradis des Anciens, qui accueillerait les Ombres des amants. Après tant de propos misogynes et tant de traits dirigés contre la débauche alexandrine – qui s'expliquent en partie par la religion de l'auteur – ces évocations sont pour le moins surprenantes. Le couple maudit et coupable se retrouverait ainsi sur les terres des bienheureux, comme si leur double suicide était une pénitence suffisante. Le discours didactique du prêtre glisserait vers la sensibilité lyrique. Ainsi Cléopâtre déclare-t-elle :

Comme dans les Enfers és plaines Elisees  
On verra vivement nos ames assemblees.<sup>2</sup>

Ces propos seront confirmés par Epaphrodite à la fin de la tragédie :

Tu sçais avec quel soing et *bienheureuse*<sup>3</sup> cure  
Elle posa ce corps en riche sepulture,  
Les vœux qu'elle rendit à ses Ombres errans  
Es champs Eliseens leurs amours souspirans.<sup>4</sup>

En somme, si l'Ombre et l'appel d'outre-tombe mettent en valeur la dynamique d'émulation avec les Anciens et font allusion aux croyances païennes<sup>5</sup>, ces procédés accentuent surtout le tragique, à travers les sentiments de frayeur ou de pitié, et permettent une réunion des amants compromise à jamais par les ambitions humaines.

La figure de l'Ombre catalyse ainsi nombre d'enjeux idéologiques, littéraires, esthétiques et culturels ; elle permet surtout d'amplifier et de magnifier le spectacle tragique.

---

<sup>1</sup>Isaac de BENSERADE, *La Cléopâtre de Benserade*, *op. cit.*, v. 1746.

<sup>2</sup>Nicolas de MONTREUX, « Cleopatre », *op. cit.*, v. 1413-1414.

<sup>3</sup>Nous soulignons.

<sup>4</sup>*Ibid.*, v. 2459-2462.

<sup>5</sup>« [L'ombre] exprime aussi des hantises contemporaines qu'alimentent les doctrines chrétiennes du surnaturel et un climat historique et idéologique propice au merveilleux macabre. L'ombre tragique nous semble à cet égard le symptôme d'une crise de la Renaissance qu'illustrent ou accompagnent en France, dans la seconde moitié du siècle, les guerres de religion comme les traités des spécialistes du surnaturel. » Olivier MILLET, « L'Ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la terre », *op. cit.*, p. 163.