

CLÉOPÂTRE, LA REINE-TUEUSE

William H. PECK



Cléopâtre VII, dernière reine de la dynastie ptolémaïque qui régna sur l'Égypte antique, sort des pages de l'histoire pour entrer dans la littérature romantique de l'Europe du XIX^e siècle en tant que créature du mythe. Le fondement de la plupart des récits modernes ayant trait à Cléopâtre ne s'embarrasse guère de la réalité des faits ou de ce qui est présenté comme tel dans les textes anciens épars. Elle devient peu à peu la « fontaine jaillissante » de fantaisies sensuelles reflétant plus l'état d'esprit et le climat de l'époque où elles ont été élaborées que de l'époque qui fut la sienne, celle de la conquête de l'Égypte par Rome.

Cléopâtre fit l'objet d'une vigoureuse campagne de propagande, engagée contre elle par les Romains de son temps et leurs descendants, qui avaient de nombreuses raisons pour tenter de dénigrer sa vertu. Pourtant, sa place dans la mémoire et l'imaginaire collectifs n'est pas due davantage au récit relativement complet de Plutarque dans ses *Vie de Jules César* et *Vie d'Antoine* qu'aux mentions éparpillées chez d'autres historiens et auteurs antiques, mais bien plutôt aux divers détournements auxquels son histoire a donné lieu, de la part d'écrivains plus tardifs.

Cléopâtre est devenue la pierre de touche des fantasmes, à la fois créature maléfique et mortifère, et cependant éternellement fascinante (fig. 1). Cela vaut particulièrement pour les nombreuses représentations romantiques de la reine, vue à travers la litté-

rature du XIX^e siècle qui élaborera le mythe de la « reine-tueuse ». Il est vrai que, comme Properce, Pline l'Ancien¹ l'avait qualifiée de « reine putain » – « *regina meretrix* » –, mais ce n'est pas là l'origine de cet avatar si populaire. La trame en est simple : la reine offre une nuit d'amour à tout preneur, au prix terrible de la mort. Si l'on veut trouver la source de cette singulière image d'une personnalité égoïste, licenciuse, détruisant pour le simple plaisir de détruire et adonnée aux pratiques sadomasochistes, il faut se référer aux premières œuvres du mouvement romantique dans la littérature européenne. Car il semble bien que cet aspect du mythe cléopâtrien prenne naissance au tout début du XIX^e siècle.

À l'origine de quelles sources – et sur quel fragile socle – cette version de la légende de Cléopâtre s'est-elle donc élaborée ? Il faut, pour trouver une réponse possible, recourir à un ouvrage de loin plus obscur que Plutarque ou Pline l'Ancien. Le *Liber de viris illustribus urbis romae*, imputé (vraisemblablement de manière erronée) à Sextus Aurelius Victor, historien romain de la fin du VI^e siècle apr. J.-C., attribuée à Cléopâtre une curieuse pratique. Il est dit, dans ce qui apparaît presque comme une digression, qu'elle avait coutume de se prostituer à qui était prêt à payer

1 Properce, *Élegies*, III, 11 ; Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, III, IX, 119-121

Fig. 1
Alexandre Cabanel
(Montpellier, 1823 – Paris, 1889)
Cléopâtre, 1887
Étude pour Cléopâtre essayant
des poisons sur les condamnés à mort
Huile sur toile,
Béziers, Musée des beaux-arts,
inv. 28 (893-1-1)
Don de Pierre Cabanel,
fils de l'artiste, 1893

de sa vie le plaisir d'une nuit de ses faveurs : « *Haec tantae libidinis fuit, ut saepe prostiterit, tantae pulchritudinis, ut multi noctem illius morte emerint*. » Cette accusation, redécouverte et prise dans son sens littéral, devint un thème prévalant dans la littérature du XIX^e siècle. Il est très probable que la plus grande partie de la littérature – étonnamment abondante – et des manifestations artistiques autour de ce thème, dans les arts plastiques, le ballet ou l'opéra, ait pour source cette seule référence. Du grand nouvelliste et poète russe Alexandre Pouchkine (1799-1837) à l'écrivain et critique romantique français Théophile Gautier (1811-1872), jusqu'à, plus récemment, l'écrivain et spécialiste de la littérature russe D. M. Thomas², divers auteurs ont traité le thème des « nuits de Cléopâtre », avec plus ou moins de mesure et plus ou moins de succès.

C'est en effet Pouchkine qui va redécouvrir ce thème chez Aurelius Victor³, et le revivifier. L'étude de ses notes et de ses manuscrits montre que, à l'époque où il travaillait à la rédaction d'*Eugène Onéguine*, il avait engagé de plus larges recherches, pour lesquelles il s'était plongé dans la lecture des grands hommes de l'Histoire. Il avait consulté les auteurs classiques comme Tacite, mais aussi d'autres moins connus, comme Aurelius Victor. De son ouvrage sur les personnages illustres de Rome, écrit quatre siècles après la mort de Cléopâtre, Pouchkine ne retint qu'une ligne, à partir de laquelle il écrivit un poème, où trois hommes, trois caractères différents, acceptent successivement le défi d'une nuit d'amour payée du sacrifice de leur vie :

« [...] D'abord vient Aquila, de Pompée un ami,
 Dans les combats blessé, dans les luttes blanchi.
 Il n'a pas supporté le mépris de la femme
 Et s'est précipité avec toute sa flamme
 Pour répondre à l'appel de ses derniers desirs
 Comme avant vers la gloire on le voyait courir.
 Criton le suit, Criton, un enfant d'Argolide.
 Sage amateur de tous les biens,
 Et de tous temps admirateur avide
 De l'ardent Cypris et des ardents festins.
 Quant au nom du dernier, nul ne peut le connaître
 Car il ne fut célèbre en rien.
 Sur son jeune menton on peut voir apparaître,
 Comme une ombre, un duvet très fin.
 L'amour sur tous ses traits exerce son empire,
 Tout le feu de l'amour le consume, on le sent,
 Et Cléopâtre semble être l'air qu'il respire.

La reine l'admira en silence longtemps...⁵ »

Depuis ce premier poème, écrit en 1824 et intitulé *Cléopâtre*, ce thème traversa la vie de Pouchkine pendant plus de dix ans, au cours desquels il n'en écrivit pas moins de quatre variantes, trois en 1828, sous les titres de *Cléopâtre* et *Cléopâtre et ses amants*. Il le reprend une dernière fois dans une nouvelle, *Les Nuits égyptiennes*, rédigée vraisemblablement en 1835 mais qui ne paraîtra qu'en 1837. Dans la nouvelle, le thème revient à la faveur d'une soirée d'improvisation

poétique. Le héros, Tcharsky, lui-même écrivain, se laisse séduire par un improvisateur de métier, un Italien de Naples qui sollicite son aide pour gagner quelque argent. La soirée s'organise, la société aristocratique réunie par Tcharsky dans le salon de la princesse *** est priée de proposer des sujets. Parmi les diverses suggestions émises par les convives (« La famiglia dei Cenci », « L'ultimo giorno di Pompeia », « La primavera veduta da una prigioniera », « Il trionfo di Tasso », tous sujets à la mode dans l'intelligentsia de Saint-Petersbourg), c'est « Cleopatra e i suoi amanti » que le sort favorise par la main d'une belle inconnue. L'improvisateur se lance pour déclamer, comme saisi par l'inspiration prophétique⁶, la dernière version du poème. Ainsi s'achève la nouvelle, sur les derniers vers du poème, resté lui-même sans conclusion, sur l'évocation du dernier amant, dont le lecteur ignorera toujours le sort :

« Le dernier n'a pas aux siècles
 Laisse son nom. Ses joues
 D'un premier duvet tendrement s'ombraient ;
 L'extase dans ses yeux brillait ;
 La force de la passion encore vierge
 Dans son jeune cœur bouillonnait...
 Et la reine a sur lui arrêté
 Un regard plein de tendresse⁷. »

La première interprétation poétique de Pouchkine⁸, celle de 1824, s'arrête au regard que porte la reine sur l'adolescent. Dans les différentes versions de 1828, le poète a tenté d'autres conclusions. Laisant cependant planer le doute sur le sort du dernier amant, Pouchkine clôt ses poèmes sur des évocations nostalgiques de la nuit alexandrine qui s'achève. Toutefois, les quatre variantes introduisent l'action de la même manière. Lassée de la déférence et de l'adulation qu'on lui témoigne, Cléopâtre s'exclame :

« Écoutez-moi ; car je suis celle
 Qui vous offre l'égalité :
 Mon amour qui vous ensorcelle,
 Mon amour, on peut l'acheter.
 Qui se présente à cette enchère ?

2 Sextus Aurelius Victor, *Liber de viris illustribus urbis Romae*, XXX

3 Dans *Ararat*, paru en 1983

4 Dans *Les Nuits égyptiennes*, Pouchkine attribue à son héros, le poète Tcharsky, l'idée d'un thème d'improvisation sur « *Cleopatra e i suoi amanti* » : « [...] – C'est moi qui ai proposé ce thème. J'ai voulu faire allusion au témoignage d'Aurélius Victor : il prétendait que Cléopâtre fixait la mort pour prix de ses faveurs, et qu'il s'est trouvé des soupireurs, nullement intimidés par cette condition... » (HOFMANN/TROUBETZKOY 1996, pp. 384-385).

5 Alexandre Pouchkine, *Cléopâtre (à Élisabeth Vorontsov)*, 1824, dans ETKIN 1981, pp. 187-189

6 « Son visage blémit affreusement... Il frissonnait, comme dans une fièvre. Une flamme merveilleuse allumait son regard » (HOFMANN/TROUBETZKOY 1996, p. 385).

7 HOFMANN/TROUBETZKOY 1996, p. 387

8 La plupart des informations relatives à Pouchkine sont tirées de l'ouvrage de Leslie O'Bell (O'BELL 1984).

À qui vais-je vendre mes nuits ?
Celui qui sera volontaire
De sa mort en paiera le prix⁹.»

Si chez Pouchkine n'apparaît guère le souci de l'exactitude ou du détail historique dans sa vision de l'Égypte, que ce soit à propos des lieux ou des personnages, il n'en est pas de même pour Théophile Gautier. Celui-ci, passionné d'Antiquité égyptienne, était au fait des recherches archéologiques de l'époque, et avait engagé pour ses écrits ayant trait à l'Égypte ancienne des études poussées visant à en restituer au mieux l'ambiance et l'atmosphère. Il n'est d'ailleurs pas surprenant que l'Égypte et son «éternel mystère» ait recélé pour lui une fascination particulière. L'expédition napoléonienne n'était vieille que d'un demi-siècle, et la publication complète de la *Description de l'Égypte* (fig. 2), relativement récente. Le style «retour d'Égypte» faisait florès tant dans l'architecture que dans les arts décoratifs et, partout à Paris, on se piquait d'égyptomanie. De son attrait pour l'Égypte ancienne, Gautier nous a laissé trois témoignages au moins : *Le Roman de la momie*, *Le Pied de momie* et – plus particulièrement intéressant pour cette étude – *Une nuit de Cléopâtre*, qui paraît en 1845.

La publication en 1856 de *l'Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, d'Ernest Feydeau, inspira directement Gautier pour l'écriture de cette brève histoire qu'est *Le Roman de la momie*. Gautier écrivit sur l'Égypte bien avant d'avoir la possibilité d'y poser le pied : c'est seulement en 1869, presque à la fin de sa vie, qu'il put voir le pays, en tant que membre de la délégation française officielle aux cérémonies d'inauguration du canal de Suez. Outre Feydeau, dont l'influence est évidente, Gautier avait également lu les ouvrages des plus grands égyptologues de l'époque, tels que Champollion, Rosellini, Wilkinson, Lepsius et Belzoni. Le décor dans lequel prend place son histoire est traité avec une profusion de détails historiques, indubitablement tirés de

ces lectures, mais Gautier est peut-être aussi légèrement influencé par la lecture de *l'Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare :

«Elle était étendue
Sous un dais de drap d'or mêlé de soie,
Et surpassait Vénus autant que celle-ci,
Notre rêve, notre art, surpasse la nature¹⁰»

dit Shakespeare, par la bouche d'Énobarbus lorsque ce dernier relate l'arrivée de Cléopâtre sur le Cydnus. Chez Théophile Gautier, c'est sur le Nil que Cléopâtre navigue, mais c'est là toute la différence :

«Sur cet étrange oreiller reposait une tête bien charmante, dont un regard fit perdre la moitié du monde, une tête adorée et divine, la femme la plus complète qui ait jamais existé, la plus femme et la plus reine, un type admirable, auquel les poètes n'ont pu rien ajouter, et que les songeurs trouvent toujours au bout de leurs rêves : il n'est pas besoin de nommer Cléopâtre¹¹.»

L'argument de l'histoire contée par Théophile Gautier développe différemment le thème traité par Pouchkine (fig. 3)¹². Fasciné par la reine, un jeune homme, Meiamoun, qui la suit dans toutes ses apparitions publiques, réussit un jour, contre toute attente, à l'espionner au bain. Découvert, il se voit proposer la réalisation de son rêve au prix de sa vie :

«Eh bien ! ce que tu croyais impossible va s'accomplir, je vais faire une réalité de ton rêve ; cela me plaît, une fois, de combler une espérance folle. Je veux t'inonder de splendeur, de rayons et d'éclairs ; je veux que ta fortune ait des éblouissements. Tu étais en bas de la roue, je vais te mettre en haut, brusquement, subitement, sans transition. Je te prends dans le néant, je fais de toi l'égal d'un dieu, et je te replonge dans le néant : c'est tout ; mais ne viens pas m'appeler cruelle, implorer ma pitié, ne va pas faiblir quand l'heure arrivera. Je suis bonne, je me prête à ta folie ; j'aurais le droit de te faire tuer sur-le-champ ; mais tu me dis que tu m'aimes, je te ferai tuer demain ; ta vie pour une nuit. Je suis généreuse, je te l'achète, je pourrais la prendre¹³.»

Fig. 2
André Dutertre (Paris, 1753-1842)
*Denderah (Tentyris).
Vue de la porte du nord*
Planche 4 du volume IV
des Antiquités de la *Description
de l'Égypte* ou *Recueil (publié par
Jomard) des observations et
des recherches qui ont été faites
en Égypte pendant l'expédition
de l'armée française*,
Paris, 1809-1813, 1818-1822
Genève, collection particulière



9 Alexandre Pouchkine, *Cléopâtre*, 1824, dans ETKIN 1981, p. 187
10 «[...] she did lie / In her pavilion, cloth of gold, of tissue, / O'er-picturing that Venus where we see / The fancy outwork nature» (William Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, II, 2, 198-201 [BONNEFOY 1999, p. 163]).

11 GAUTIER [1845] 2003, p. 50

12 Ami du peintre Jean Gigoux, Théophile Gautier fréquentait régulièrement l'atelier de ce dernier. Il a donc eu connaissance de l'œuvre que Gigoux présenta au Salon de 1837, et dont le peintre avait fait au moins une étude. L'iconographie de cette composition monumentale, mêlant références classiques aux aspects narratifs du romantisme, et notamment la représentation de Marc Antoine assistant Cléopâtre dans ses essais de poison, peut être la source de l'irruption, à la fin de la nouvelle, de l'amant en titre, personnage absent des poèmes de Pouchkine.

13 GAUTIER [1845] 2003, p. 81



Fig. 3
Jean François Gigoux (Besançon, 1806-1894)
Antoine et Cléopâtre après la bataille d'Actium, 1837
Huile sur toile, 385 x 650 cm
Bordeaux, Musée des beaux-arts, inv. Bx E 470/Bx M 5660
Envoi de l'État en 1855
L'état du tableau est précaire. Déposé au Lycée G. Eiffel jusqu'en 1944, il a été troué pendant l'occupation allemande. Sa restauration n'a pas pu être encore effectuée.

Meïamoun accepte, et est alors accueilli et fêté par Cléopâtre, qui exécute même en son honneur une danse spéciale. Lorsque, avec le lever du soleil, la nuit de fête prend fin, l'homme, conformément à son engagement et bien que la reine soit tentée de l'en empêcher, boit la coupe de poison et tombe mort. L'arrivée de Marc Antoine est prétexte à une pirouette ironique : lorsqu'il s'enquiert des raisons de la présence du cadavre, Cléopâtre lui répond qu'elle a essayé des poisons sur un esclave :

« Par Hercule ! ma belle reine, j'ai eu beau faire diligence, je vois que j'arrive trop tard, dit Marc Antoine en entrant dans la salle du festin ; le souper est fini. » Mais que signifie ce cadavre renversé sur les dalles ? « Oh ! rien, fit Cléopâtre en souriant ; c'est un poison que j'essayais pour m'en servir si Auguste me faisait prisonnière. Vous plairait-il, mon cher seigneur, de vous asseoir à côté de moi et de voir danser ces bouffons grecs¹⁴ ? »

Malgré les différences, l'essentiel reste présent : une nuit d'amour, que vient payer et clôturer la mort. Cléopâtre est l'incarnation de l'amour, et de la mort.

L'écrivain et spécialiste de la littérature russe D. M. Thomas, rendu célèbre par la publication de son roman psychologique, *The White Hotel*, reprend une fois de plus la trame de Pouchkine, la nuit d'amour se terminant par la mort de l'amant. L'écrivain russe avait laissé son histoire incomplète ; dans *Ararat*, publié en 1983, revenant à la nouvelle de Pouchkine, Thomas reprend le poème de l'improvisateur et lui ajoute une fin de sa propre invention, faisant de Cléopâtre une incarnation du mal encore plus choquante. Le troisième bénéficiaire de la « faveur » de Cléopâtre est un jeune garçon au seuil de l'âge adulte. Quand la reine découvre que celui-ci est en fait son

propre fils, né de son mariage avec Ptolémée, cela ne la dissuade pas pour autant de satisfaire son désir. Un nouveau seuil de débauche est atteint, dans l'escalade des incestes ; tout d'abord entre frère et sœur – relation conjugale traditionnellement respectée par la dynastie des Lagides – mais surtout entre mère et fils, c'est-à-dire un type de relation anathématisé dans presque toutes les sociétés historiques connues :

« Le troisième soir, Cléopâtre,
Ayant pris du repos, s'éveille
Pour étreindre le jouvenceau
Anonyme [...]
Le mince garçon, enlaçant
La reine, apprend vite à régler
Le feu dont ils brûlent tous deux.
Il a bien souvent le dessus :
La reine a beau être moins jeune,
Elle ne se domine plus
Et toute distinction s'efface.
Oubliant l'infidèle Antoine
Et la foi jurée à César,
Elle redevient l'épouse tendre
Qu'étreint son frère Ptolémée :
Un fils, noir d'ébène, était né,
À son père si ressemblant
Qu'en hâte à une esclave sûre
Elle avait dû le confier,
Craignant les foudres de César.
Mais il ne quitte point son cœur.
C'est lui, ce brun adolescent
Qui l'aime, en toute innocence.
Elle a reconnu sur son front
La fine tache de naissance.

14 GAUTIER [1945] 2003, p. 90

Epreuve-t-elle du remords
D'être l'instrument de sa mort ?
[...]
Mais lui se lève avant le jour
Tandis que tout dort au palais,
Vrai fils de l'étoile d'Égypte,
Offre à la reine du vin frais
Et verse dans sa coupe d'or
Un suc épais de mandragore, [...]
S'élançe hors du palais et fuit
Vers l'Asie Mineure et la vie¹⁵.»

Cléopâtre, dernière reine d'Égypte, ennemie de Rome, maîtresse de Jules César et de Marc Antoine, n'a que peu de rapport avec la Cléopâtre mythique créée par la littérature populaire. Tout se passe comme si la légende, avec toutes ses déformations, avait éclipsé la maigre réalité historique, tout en générant une abondante littérature. Dans un ouvrage paru en 1958¹⁶, Hans Volkmann recense les œuvres de poésie et de fiction inspirées par Cléopâtre : se fondant sur l'étude de G. H. Möller¹⁷, il cite, en outre, plus de cent vingt-sept productions entre 1549 et 1905, dont soixante dix-sept pièces, quarante-cinq opéras et cinq ballets, notamment celui de Fokine, *Cléopâtre* – tout d'abord titré *Nuits d'Égypte*, créé à Paris en 1909 pour les Ballets russes, avec Ida Rubinstein [voir cat. 71], et dont l'argument est directement inspiré de la nouvelle de Gautier :

«L'action se passe auprès d'un sanctuaire vénéré situé dans une oasis. Amoûn, jeune seigneur, est amoureux

de la prêtresse Ta-hor, qui lui est promise par le grand prêtre. Le jeune couple ne songe qu'à sa félicité prochaine quand arrive, pour accomplir un vœu fait à la divinité du temple, la reine Cléopâtre. Amoûn, subitement frappé de passion, a l'audace de lui envoyer, enroulée autour d'une flèche, une déclaration brûlante. Saisi par les gardes, il va subir le juste châtiement de sa témérité. Mais la reine, touchée par la beauté du jeune homme, lui offre une nuit d'amour sans lendemain. Après avoir réalisé son rêve, Amoûn mourra. Tout à sa passion, Amoûn refuse d'écouter les exhortations de Ta-hor qui voudrait le sauver. Autour de la couche où Cléopâtre et Amoûn sont enlacés se forment des danses voluptueuses. Mais le temps s'écoule et bientôt Cléopâtre tend à son amant d'une nuit la coupe de poison. Elle le regarde durant qu'il agonise, puis se retire¹⁸.»

À ces productions dramatiques et lyriques, il faut ajouter les réalisations cinématographiques. Si la Cléopâtre de Joseph L. Mankiewicz, jouée par Elizabeth Taylor en 1963, se comporte comme la digne héroïne de Plutarque et de Shakespeare, en revanche, celle incarnée par Claudette Colbert en 1934, sous la direction de Cecil B. DeMille, n'hésite pas à tester les poisons sur les condamnés à mort, et même Antoine n'échappe que de justesse à ce sort.

La «reine-tueuse», inventée par Pouchkine, aura donc connu une longue fortune dans les multiples variations sur le thème que proposeront le XIX^e et le XX^e siècle.

15 THOMAS 1983, pp. 100-102

16 VOLKMANN 1958

17 MÖLLER 1907

18 Extrait du programme des Ballets russes, 1909