

Shakespeare

Antoine et Cléopâtre



ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

TRAGÉDIE

William Shakespeare

Traduit par François Pierre Guillaume Guizot

Edition originale :

ŒUVRES COMPLÈTES DE SHAKESPEARE

TRADUCTION DE M. GUIZOT

*NOUVELLE ÉDITION ENTIÈREMENT REVUE AVEC UNE ÉTUDE SUR SHAKESPEARE
DES NOTICES SUR CHAQUE PIÈCE ET DES NOTES*

Volume 2

Jules César – Antoine et Cléopâtre – Macbeth – Les Méprises – Beaucoup de bruit pour rien



PARIS

À LA LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS

1864



Table des matières

Avertissement :

Vous êtes en train de consulter un extrait de ce livre.

Voici les caractéristiques de la version complète :

*Comprend 38 illustrations - 41 notes de bas de page - Environ 214 pages au format Ebook.
Sommaire interactif avec hyperliens.*

<u>ANTOINE ET CLÉOPÂTRE.....</u>	<u>2</u>
<u>À PROPOS DE CETTE ÉDITION.....</u>	<u>6</u>
<u>NOTES ET RÉSUMÉ.....</u>	<u>7</u>
<u>NOTICE SUR ANTOINE ET CLÉOPÂTRE.....</u>	<u>7</u>
<u>RÉSUMÉ.....</u>	<u>9</u>
<u>ANALYSE.....</u>	<u>10</u>
<u>ADAPTATIONS AU CINÉMA.....</u>	<u>13</u>
<u>PERSONNAGES</u>	<u>-</u>
<u>ACTE PREMIER</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE I</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE II</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE III</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE IV</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE V</u>	<u>-</u>
<u>ACTE DEUXIÈME</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE I</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE II</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE III</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE IV</u>	<u>-</u>
<u>SCÈNE V</u>	<u>-</u>

SCÈNE VI	-
SCÈNE VII	-

ACTE TROISIÈME

SCENE I	-
SCÈNE II	-
SCÈNE III	-
SCÈNE IV	-
SCÈNE V	-
SCÈNE VI	-
SCÈNE VII	-
SCÈNE VIII	-
SCÈNE IX	-
SCÈNE X	-
SCENE XI	-

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I	-
SCÈNE II	-
SCÈNE III	-
SCÈNE IV	-
SCÈNE V	-
SCÈNE VI	-
SCÈNE VII	-
SCÈNE VIII	-
SCÈNE IX	-

SCÈNE X -
SCÈNE XI -
SCÈNE. XII -
SCÈNE XIII -

ACTE CINQUIÈME -

SCÈNE I -
SCÈNE II -

À PROPOS DE CETTE ÉDITION

Cette édition pour livre numérique a été réalisée par les éditions Humanis.

Nous apportons le plus grand soin à nos éditions numériques en incluant notamment des sommaires interactifs ainsi que des sommaires au format NCX dans chacun de nos ouvrages. Notre objectif est d'obtenir des ouvrages numériques de la plus grande qualité possible.

Si vous trouvez des erreurs dans cette édition, nous vous serions infiniment reconnaissants de nous les signaler afin de nous permettre de les corriger. Tout mail qui nous sera adressé dans ce but vous donnera droit au remboursement de votre ouvrage.




Découvrez les autres ouvrages de notre catalogue !

<http://www.editions-humanis.com>

Luc Deborde
BP 30513
5, rue Rougeyron
Faubourg Blanchot
98 800 - Nouméa
Nouvelle-Calédonie

Mail : luc@editions-humanis.com



ISBN : 979-10-219-0019-6 – Août 2012

La version du texte proposée dans cette édition est celle de l'édition originale des « Œuvres complètes de Shakespeare » réalisée par Librairie académique Didier et Cie et composée de 8 volumes et plus précisément, de la réédition de cette série, réalisée entre 1862 et 1863. La numérisation choisie est celle réalisée par « The Internet Archive » et diffusée par le projet Gutenberg.

*Illustration de couverture :
Composition d'après une œuvre de
Joseph Christian Leyendecker - 1902*

NOTES ET RÉSUMÉ

NOTICE SUR ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

Par François Pierre Guillaume Guizot – 1821



Jan de Bray (1652). Banquet de Marc Antoine et Cléopâtre

On critiquera sans doute, dans cette pièce, le peu de liaison des scènes entre elles, défaut qui tient à la difficulté de rassembler une succession rapide et variée d'évènements dans un même tableau ; mais cette variété et ce désordre apparent tiennent la curiosité toujours éveillée, et un intérêt toujours plus vif émeut les passions du lecteur jusqu'au dernier acte. Il ne faut cependant commencer la lecture d'*Antoine et Cléopâtre* qu'après s'être pénétré de la *Vie d'Antoine* par Plutarque : c'est encore à cette source que le poète a puisé son plan, ses caractères et ses détails.

Peut-être les caractères secondaires de cette pièce sont-ils plus légèrement esquissés que dans les autres grands drames de Shakespeare ; mais tous sont vrais, et tous sont à leur place. L'attention en est moins distraite des personnages principaux qui ressortent fortement, et frappent l'imagination.

On voit dans Antoine un mélange de grandeur et de faiblesse ; l'inconstance et la légèreté sont ses attributs ; généreux, sensible, passionné, mais volage, il prouve qu'à l'amour extrême du plaisir, un homme de son tempérament peut joindre, quand les circonstances l'exigent, une âme élevée, capable d'embrasser les plus nobles résolutions, mais qui cède toujours aux séductions d'une femme.

Par opposition au caractère aimable d'Antoine, Shakespeare nous peint Octave-César faux, sans courage, d'une âme étroite, hautaine et vindicative. Malgré les flatteries des poètes et des historiens, Shakespeare nous semble avoir deviné le vrai caractère de ce prince, qui avoua lui-même, en mourant, qu'il avait porté un masque depuis son avènement à l'empire.

Lépide, le troisième triumvir, est l'ombre au tableau à côté d'Antoine et de César ; son caractère faible, indécis et sans couleur, est tracé d'une manière très comique dans la scène où Éno-barbus et Agrippa s'amuse à singer son ton et ses discours. Son plus bel exploit est dans la dernière scène de l'acte précédent, où il tient bravement tête à ses collègues, le verre à la main, encore est-on obligé d'emporter ivre-mort ce TROISIÈME PILIER DE L'UNIVERS.

On regrette que le jeune Pompée ne paraisse qu'un instant sur la scène ; peut-être oublie-t-il trop facilement sa mission sacrée, de venger un père, après la noble réponse qu'il adresse aux triumvirs ; et l'on est presque tenté d'approuver le hardi projet de ce Ménécrate qui dit avec amertume : Ton père, ô Pompée, n'eût jamais fait un traité semblable. Mais Shakespeare a suivi ici l'histoire scrupuleusement. D'ailleurs l'art exige que l'intérêt ne soit pas trop dispersé dans une composition dramatique ; voilà pourquoi l'aimable Octavie ne nous est aussi montrée qu'en passant ; cette femme si douce, si pure, si vertueuse, dont les grâces modestes sont éclipsées par l'éclat trompeur et l'ostentation de son indigne rivale.

Cléopâtre est dans Shakespeare cette courtisane voluptueuse et rusée que nous peint l'histoire ; comme Antoine, elle est remplie de contrastes : tour à tour vaniteuse comme une coquette et grande comme une reine, volage dans sa soif des voluptés, et sincère dans son attachement pour Antoine ; elle semble créée pour lui et lui pour elle. Si sa passion manque de dignité tragique, comme le malheur l'ennoblit, comme elle s'élève à la hauteur de son rang par l'héroïsme qu'elle déploie à ses derniers instants ! Elle se montre digne, en un mot, de partager la tombe d'Antoine.

Une scène qui nous a semblé d'un pathétique profond, c'est celle où Éno-barbus, bourrelé de remords de sa trahison, adresse à la Nuit une protestation si touchante, et meurt de douleur en invoquant le nom d'Antoine, dont la générosité l'a rappelé au sentiment de ses devoirs.

Johnson prétend que cette pièce n'avait point été divisée en actes par l'auteur, ou par ses premiers éditeurs. On pourrait donc altérer arbitrairement la division que nous avons adoptée d'après le texte anglais ; peut-être, d'après cette observation de Johnson, Letourneur s'était-il cru autorisé à renvoyer deux ou trois scènes à la fin, comme oiseuses ou trop longues ; nous les avons scrupuleusement rétablies.

Selon le docteur Malone, la pièce d'*Antoine et Cléopâtre* a été composée en 1608, et après celle de *Jules César* dont elle est en quelque sorte une suite, puisqu'il existe entre ces deux tragédies la même connexion qu'entre les tragédies historiques de l'histoire anglaise.

RÉSUMÉ

Antoine et Cléopâtre nous conte l'une des plus grandes histoires d'amour de tous les temps. Après la mort de Jules César, Marc-Antoine hérite d'un tiers du monde romain, dont l'Égypte. De guerre las, il tombe sous le charme de Cléopâtre et aurait pu passer la fin de sa vie auprès d'elle si les besoins de l'Etat et les attaques de son rival Octave-César l'avait permis. Convoqué à Rome pour une conférence au sommet, il se marie avec la sœur d'Octave pour assurer sa position.

Cléopâtre est furieuse et fait tout son possible pour regagner son amour, ce qui fait enrager Octave-César à son tour. Il déclare la guerre à l'Égypte et la faiblesse militaire de Cléopâtre entraîne l'échec de celle-ci. Marc-Antoine se suicide et Cléopâtre, plutôt que de souffrir la honte d'un défilé par les rues de Rome, fait de même.



La mort de Cléopâtre par Rixens

ANALYSE

Antoine et Cléopâtre (Antony and Cleopatra) est une pièce de théâtre, classée dans les tragédies historiques de William Shakespeare.

La première représentation eut lieu en 1606 ou 1608 et la première publication en 1623.

La principale source de William Shakespeare est *La vie de Marc-Antoine* par Plutarque, selon la traduction de Thomas North du texte français d'Amyot. Shakespeare suit de près le récit de Plutarque, n'omettant que la campagne d'Antoine contre les Parthes.

Cette tragédie est une pièce romaine caractérisée par des changements rapides, aussi bien de lieux géographiques que de registres, alternant entre la sensualité imaginaire d'Alexandrie et l'austérité pragmatique de Rome.

Beaucoup considèrent que la Cléopâtre de cette pièce est l'un de rôles féminins les plus complexes de l'œuvre de Shakespeare. Elle alterne entre, d'une part, la vanité et l'orgueil (jusqu'à provoquer le mépris du public) et la grandeur tragique qu'elle partage avec Marc-Antoine. Ces éléments contradictoires ont amené des partis pris très contrastés parmi les jugements critiques de la pièce.

Parmi les visions dichotomiques que ce personnage a suscité, on trouve par exemple l'opposition entre la séductrice manipulatrice et la femme-leader charismatique. Les intellectuels du 19^{ème} siècle et du début du 20^{ème} siècle ne semblent la considérer que comme un simple objet de convoitise sexuelle plutôt que comme une force imposante capable d'un grand aplomb et d'une admirable capacité de leadership.

Ce phénomène est illustré par les vers du célèbre poète TS Eliot au sujet de Cléopâtre. Il voit en elle « une usurpatrice du pouvoir », dont la « sexualité dévorante... diminue la puissance ». Son langage évoque l'obscurité, le désir, la beauté et la sensualité charnelle et dresse le portrait d'une femme dont la seule force est celle de la tentation. Tout au long de ses écrits sur Antoine et Cléopâtre, Eliot se réfère à Cléopâtre comme à un objet plutôt qu'à une personne. T. S. Eliot traduit ainsi le point de vue des premiers critiques historiques concernant Cléopâtre.



Cléopâtre se donnant la mort - Claude Vignon - 1640-50

Les peintres et les historiens du 19^e siècle aiment à se représenter Cléopâtre faible et défaillante, serrant le serpent qui lui sera fatal sur sa poitrine, même si la source la plus fiable, Plutarque, écrit qu'elle a été mordue au bras. Cette image archétypale de Cléopâtre la réduit à

un objet de désir sexuel, alors que les récits historiques démontrent qu'elle était d'avantage perçue comme un leader charismatique au cours des siècles précédents.



La mort de Cléopâtre par Giovanni Pietro Rizzoli

Comme d'autres chercheurs, le professeur Javier Jiménez-Belmonte de l'Université de Fordham, relève également la fascination que le symbole du serpent, associé à la notion de « péché originel » exerça sur les opinions critiques sexistes. Le serpent est alors présenté comme l'instrument de la soumission de Cléopâtre, l'appropriation phallique de son corps (et de la terre elle incarne) par Octave et par l'empire. Ce serpent qui représenterait la tentation, le péché, et la faiblesse féminine, est abondamment utilisé par les critiques du 19e et début du 20e siècle pour saper l'image politique de Cléopâtre et de la présenter comme une séductrice manipulatrice.



La mort de Cléopâtre par Antoine Rivalz

ADAPTATIONS AU CINÉMA

Antony and Cleopatra (1908) film muet américain co-réalisé par J. Stuart Blackton et Charles Kent



L'actrice Canadienne, Florence Lawrence, dans le film de 1908

Cléopâtre (1910) film muet français co-réalisé par Henri Andréani et Ferdinand Zecca

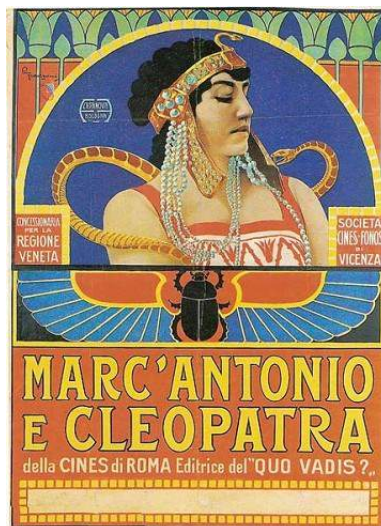


Extrait du film de 1910

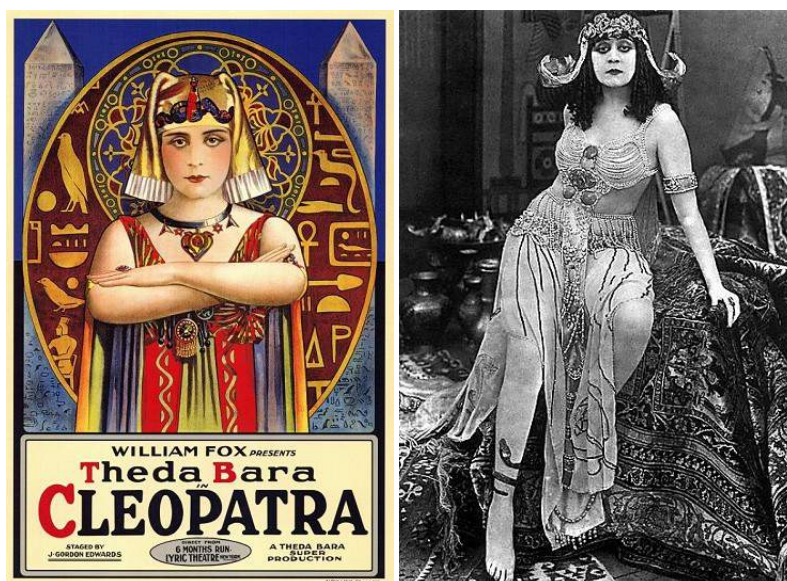
Cléopâtre (1912) film américain muet de Charles L. Gaskill avec Helen Gardner



Marcantonio e Cleopatra (1913) film muet italien réalisé par Enrico Guazzoni



Cleopatra (1917) de J. Gordon Edwards avec Theda Bara

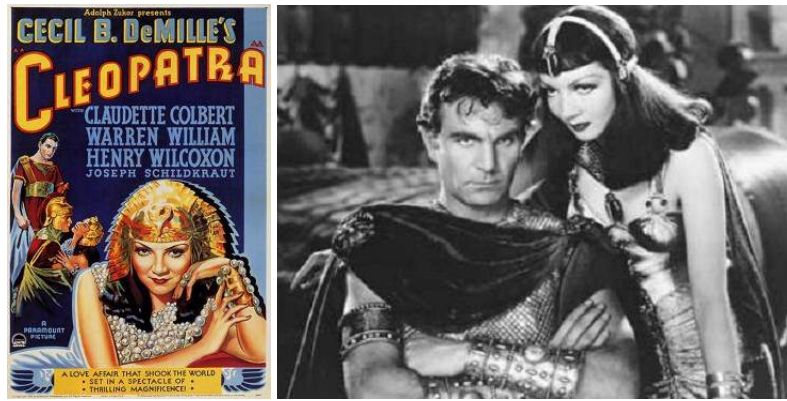


Theda Bara en 1917

Anthony and Cleopatra (1924) film muet américain réalisé par Bryan Foy



Cleopatra (1934) film américain de Cecil B. Demil avec Claudette Colbert et Warren William



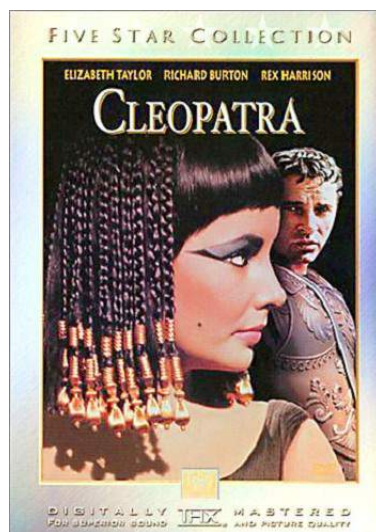
Caesar and Cleopatra (1945) film américain de Gabriel Pascal avec Claude Rains et Vivien Leigh, basé sur une adaptation de la pièce de George Bernard Shaw



Deux nuits avec Cleopâtre (1953) film américain de Mario Mattoli, avec Sophia Loren, Ettore Manni, Paul Muller et Alberto Sordi



Cleopatra (1963) film américain de Darryl F. Zanuck et Joseph L. Mankiewicz avec Elizabeth Taylor et Richard Burton.

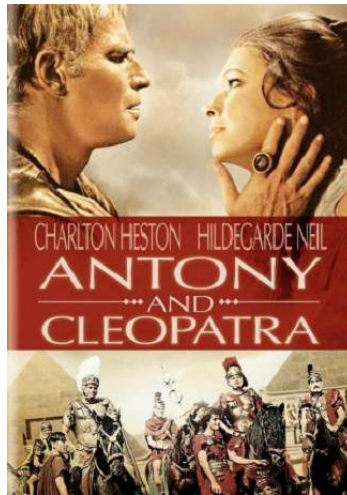


Antonius und Cleopatra (1963) téléfilm allemand réalisé par Rainer Wolffhardt

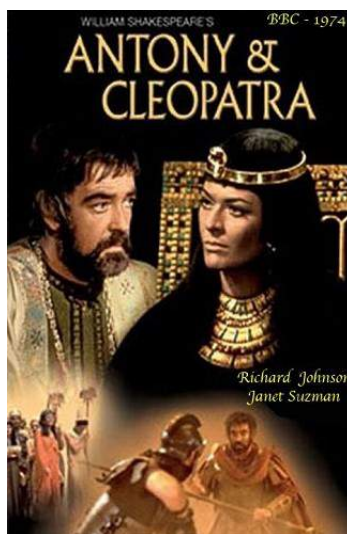
Antoine et Cléopâtre (1967) téléfilm de Jean Prat



Antoine et Cléopâtre (*Antony & Cleopatra*) (1972) film américano-hispano-suisse réalisé par Charlton Heston avec Charlton Heston et Hildegard Neil



Antony & Cleopatra (1974), film britannique (BBC) réalisé par Jon Scoffield sur une mise en scène de la Royal Shakespeare Company avec Richard Johnson et Janet Suzman



Antony & Cleopatra (1981) film britannique (BBC) réalisé par Jonathan Miller avec Colin Blakely et Jane Lapotaire

.....

Fin de cet extrait de livre

Pour télécharger ce livre en entier, cliquez sur le lien ci-dessous :



<http://www.editions-humanis.com>

¹ Gipsy est ici employé dans ses deux sens d'*Égyptienne* et de *Bohémienne*.

² Allusion au Triumvirat.

- ³ Être déshonoré en se faisant gloire de l'être, *charge his horns with garlands* ; il y a des commentateurs qui lisent *change* au lieu de *charge*.
- ⁴ Hérode rendit hommage aux Romains pour conserver le royaume de Judée. Steevens pense qu'il y a ici une allusion au personnage de ce monarque dans *les Mystères* de l'origine du théâtre. Hérode y était toujours représenté comme un tyran sombre et cruel, et son nom devint une expression proverbiale pour peindre la fureur dans ses excès.
C'est ainsi qu'Hamlet dit d'un comédien qu'il outre le caractère d'Hérode, *out-Herods Herod*.
Dans cette tragédie (*Antoine et Cléopâtre*), Alexas dit à la reine qu'Hérode de Judée lui-même n'ose pas la regarder quand elle est de mauvaise humeur. Charmiane désire donc un fils qui soit respecté d'Hérode, c'est-à-dire des monarques les plus fiers et les plus cruels.
- ⁵ Expression proverbiale. Warburton croit qu'il y a ici un rapport mystérieux entre ce mot de *figues* prononcé sans intention, et la corbeille de figues, qui, au cinquième acte, renferme l'aspic dont la morsure abrège les jours de Cléopâtre.
- ⁶ C'est-à-dire je n'aurai point d'enfants.
- ⁷ Les Égyptiens adoraient la lune sous le nom d'Isis, qu'ils représentaient tenant dans sa main une sphère et une amphore pleine de blé.
- ⁸ Une vieille superstition populaire disait que la crinière d'un cheval tombant dans de l'eau corrompue se changeait en animaux vivants.
- ⁹ Allusion aux fioles de larmes que les Romains déposaient dans les mausolées.
- ¹⁰ Suivant une antique tradition, les Antonius descendaient d'Hercule par son fils Antéon. Plutarque observe qu'il y avait dans le maintien d'Antoine une certaine grandeur qui lui donnait quelque ressemblance avec les statues et les médailles d'Hercule, dont Antoine affectait de contrefaire de son mieux le port et la contenance.
- ¹¹ Le mot *light* est un de ceux sur lesquels Shakespeare joue le plus volontiers. *Light* est ici pour *frivole*.
- ¹² Plante narcotique.
- ¹³ *En vérité, indeed et in deed ; en effet, dans le fait, en réalité*. Le jeu de mots est plus complet en anglais.
- ¹⁴ Je paraîtrais en négligé devant lui, sans aucune marque de respect.
- ¹⁵ On peut voir dans Plutarque quel était le luxe des repas d'Antoine.
- ¹⁶ *À fear*. La Peur était un personnage dans les anciennes *Moralités* ; quelques commentateurs ont voulu lire *a feard, effrayé*, le sens est le même, mais l'allusion n'existe plus.
- ¹⁷ La fameuse Nelly Gwyn amusa Charles II par une espièglerie semblable.
- ¹⁸ Shakespeare donne ce nom à l'épée d'Antoine en mémoire de ses exploits à Philîppes.
- ¹⁹ *Some of their plants are ill rooted already*.

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

- ²⁰ *Coup de charité, alms-drink*. La *boisson d'aumône*, terme usité parmi les buveurs, pour signifier la portion du verre que boit un convive, pour soulager son compagnon. C'est ainsi que Lépide se charge volontiers de ce qui répugne à ses collègues.
- ²¹ Chlorose, pâles couleurs.
- ²² Le Phénix.
- ²³ On dit qu'un cheval a un nuage sur la tête, lorsqu'il a une ligne noire entre les deux yeux. Cet accident de couleur lui donne un air soucieux, et indique un mauvais caractère.
- ²⁴ Cette scène est une allusion évidente aux questions adressées par Elisabeth à sir James Melvil sur la malheureuse Marie Stuart ; en consultant les *Mémoires* de sir James Melvil on s'apercevra que ce rapprochement n'est pas imaginaire.
- ²⁵ « La galère capitainesse de Cléopâtre s'appelait *Antoniade*, en laquelle il advint une chose de sinistre présage ; des arondelles avaient fait leurs nids dessous la poupe : il y en vint d'autres puis après qui chassèrent ces premières, et démolirent leurs nids. » PLUTARQUE.
- ²⁶ *Taon*, mouche qui fait affoler les bœufs en été par la violence de sa piqûre.
- ²⁷ *Benighted*, surpris par la nuit ; nous avons conservé le mot *attardé*, qui rend assez bien le mot anglais.
- ²⁸ « C'est ainsi que le débauché Antoine traitait le sublime patriotisme de Brutus. » WARBURTON.
- ²⁹ Euphronius.
- ³⁰ Les uns veulent qu'il y ait *drink and die*, boire et mourir, parce que Énocharbus est ami des festins ; mais la plus ancienne version porte *think and die* ; et d'ailleurs Énocharbus est indigné et cherche à justifier la trahison qu'il médite ; naturellement généreux, ce n'est pas avec une gaieté hypocrite qu'il se prépare à désertir.
- ³¹ *The world's great mare*, le grand piège du monde est la guerre.
- ³² *Triple turn'd whore*. Elle s'était donnée d'abord à Jules César, dont elle avait eu besoin, puis à Antoine, et enfin il voit qu'elle le trompe déjà pour Octave.
- ³³ *Gipsy* est encore employé ici pour signifier Égyptienne d'Égypte et Égyptienne moderne, cette caste vagabonde si bien peinte par l'auteur de *Tom Jones*, et de nos jours par sir Walter Scott dans *Guy Mannering*.
- ³⁴ On plie une bourse de cuir ou une ceinture en plusieurs plis, on la pose sur une table, un des plis semble présenter le milieu de la ceinture, celui qui y enfonce un poinçon croit tenir bien ferme au milieu de la ceinture, tandis que celui avec qui il joue la prend par les deux bouts et l'enlève.
- ³⁵ *Let me lodge Lychas on the horns of the moon*, ce que Letourneur traduit par lancer Lychas dans le sein des nuages ensanglantés, pour se rapprocher de l'expression de Sénèque, qui dans son *Hercule* peint Lychas lancé dans l'air teignant les nuages de son sang, et écrasé contre un rocher. C'est ce Lychas qui avait apporté à Hercule la chemise de Déjanire, qui l'avait reçue du centaure Nessus.

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

- ³⁶ Mausolée près du temple d'Isis, que Cléopâtre avait fait bâtir pour sa sépulture, selon la coutume des rois d'Égypte.
- ³⁷ « Toutefois Cléopâtre ne voulut pas ouvrir les portes ; mais elle se vint mettre à des fenêtres hautes, et dévala en bas quelques chaînes et cordes, dedans lesquelles on empaqueta Antoine, et elle, avec deux de ses femmes, le tira amont. Ceux qui furent présents à ce spectacle, disent qu'il ne fut oncques chose si piteuse à voir. »
- ³⁸ *False housewife fortune break her wheel ; wheel* veut dire *rouet* aussi bien que *roue*, et le rapport qui existe entre *housewife* et *wheel* (rouet) nous a décidé à adopter ce sens en dépit de la mythologie. Peut-être Shakespeare a-t-il confondu la Fortune avec la Destinée, qui file la vie des hommes, quoique ce ne soit pas non plus avec un rouet qu'on représente les Parques.
- ³⁹ « Elle lui tailla un bordereau des bagues et finances qu'elle pouvait avoir, mais il se trouva là d'aventure l'un de ses trésoriers nommé Séleucus, qui la vint devant César convaincre pour faire son bon valet, qu'elle n'y avait pas tout mis et qu'elle en recélait sciemment et retenait quelque chose ; dont elle fut si fort pressée d'impatience et colère, qu'elle l'alla prendre aux cheveux et luy donna plusieurs coups de poing sur le visage. César s'en prit à rire, et la fist cesser : Hélas ! dit-elle, adonc, César, n'est-ce pas une grande indignité, que tu ayes bien daigné prendre la peine de venir vers moi, et m'ayes fait l'honneur de parler avec moi chestive, réduite en si piteux et si misérable estat, et puis que mes serviteurs me viennent accuser, si j'ai peut-être mis à part et réservé quelques bagues et joyaux propres aux femmes, non point, hélas ! pour moy malheureuse en parer, mais en intention d'en faire quelques petits présents à Octavia et à Livia, à cette fin, que par leur intercession et moyen tu me fusses plus doux et plus gracieux. »
- ⁴⁰ Le paysan plaisante ici sur le verbe *to lie*, mentir et se coucher, *to lie in the uay of honesty* est *se coucher* en tout honneur avec son mari. Mentir en tout honneur serait plus difficile à expliquer.
- ⁴¹ Plusieurs poètes ont travaillé le sujet d'*Antoine et Cléopâtre* pour le théâtre. Parmi les pièces anglaises, après celle de Shakespeare, la plus remarquable est la tragédie de Dryden : *All for love or the World well lost*. Elle a plus de régularité, plus d'égalité dans la diction. On y trouve d'excellentes scènes détachées, et des morceaux de la plus belle poésie : mais il s'en faut bien qu'on y rencontre le feu de l'action, le caractère distinctif des personnages et de leur expression, ou ces sublimes beautés qui caractérisent le vrai génie dramatique. Dryden avoue lui-même qu'il a imité le *divin* Shakespeare dans son style ; en conséquence il s'est écarté comme lui de sa méthode ordinaire d'écrire en vers rimés. On distingue aussi dans plus d'un endroit ces imitations, et le lecteur qui connaît un peu Shakespeare aperçoit tout de suite les passages imités de plusieurs de ses tragédies. Dryden se flatte, par cette imitation, de s'être surpassé dans cette pièce, que les critiques anglais reconnaissent pour être la meilleure qu'il ait faite.
- L'action commence après la bataille d'Actium, qui fut si funeste à Antoine. Cléopâtre cherche à le distraire par les ressources du luxe, et par les divertissements qu'elle a ordonnés pour célébrer le jour de sa naissance. Une des plus belles scènes du premier acte, à laquelle Dryden lui-même donne la préférence sur toutes celles qu'il ait jamais faites, c'est la scène entre Antoine découragé et presque désespéré, et son ami, le vertueux et brave Ventidius, qui lui reproche ses débauches et sa passion pour le plaisir. D'abord il s'attire l'indignation d'Antoine, qui cependant revient insensiblement au sentiment de reconnaissance qu'il doit aux vertueuses intentions de son ami, et qui prend la résolution de redevenir un homme et un héros, en hasardant une nouvelle tentative contre Octave.
- Cléopâtre, au commencement du second acte, est extrêmement inquiète et mécontente de ce qu'Antoine veut l'abandonner. Elle ménage encore un rendez-vous avec lui pour le faire renoncer à son projet. En vain Ventidius cherche-t-il à empêcher cette dangereuse entrevue. Antoine se fait d'abord violence, et lui reproche tout ce qu'elle lui a fait négliger et perdre. Elle se justifie, et lui apprend les offres séduisantes que César lui a fait faire, et qu'elle a rejetées pour lui. Ce faible Romain se laisse enfin tellement séduire qu'il renonce à tous ses projets héroïques, et reste auprès d'elle.
- Antoine se livre de nouveau à la débauche et aux plaisirs que Cléopâtre lui prépare. Ventidius fait de nouveaux efforts pour l'en arracher, et son ami Dolabella, qui revient de Rome, lui apprend les conditions avantageuses d'un accommodement avec César. Ventidius croit les devoir à sa médiation et à son amitié, mais Dolabella lui apprend qu'il n'y a pas contribué, et dit qu'il veut lui amener ses avocats : c'est Octavie son épouse, avec ses deux enfants. Antoine leur montre d'abord beaucoup de froideur et d'indifférence : mais leur générosité le subjuge et réveille en lui sa première tendresse. Cléopâtre, inquiète de l'arrivée d'Octavie, lui témoigne son dépit avec beaucoup de hauteur dans une scène très courte qui finit le troisième acte.
- Antoine se sent trop faible pour faire ses adieux à sa maîtresse ; il en charge son ami Dolabella. Celui-ci est

36

37

38

39

40

41

lui-même épris des charmes de Cléopâtre. Sa commission lui fournit l'occasion de lui déclarer son amour. Cléopâtre, d'après le conseil d'Alexas, profite de cet aveu pour exciter la jalousie d'Antoine et ranimer sa passion. Ventidius et Octavie ont épié la conversation de Cléopâtre avec Dolabella ; ils la racontent à Antoine, qui, indigné contre eux, leur en fait les plus amers reproches. Ils se justifient tous deux, et Cléopâtre en rejette toute la faute sur Alexas, qui lui avait conseillé de piquer sa jalousie pour le retenir. Ils se séparent. Dans l'intervalle du quatrième au cinquième acte a lieu la bataille navale qui achève la perte d'Antoine, et pendant laquelle toute la flotte d'Égypte eut la perfidie de se jeter du côté de César. Cette perte confond Antoine, excite sa rage, et le plonge dans le découragement. Cléopâtre, pour se soustraire à sa colère, se retire dans son tombeau, et lui fait parvenir, par Alexas, la nouvelle de sa feinte mort. Cette perte met le comble au désespoir d'Antoine ; il prie Ventidius de lui ôter la vie ; mais celui-ci s'étant poignardé lui-même, Antoine se précipite sur son épée. Cléopâtre accourt, le trouve mourant, et elle se donne aussi la mort, comme dans Shakespeare.

Il ne faut que comparer ce plan abrégé de la tragédie de Dryden avec celui de Shakespeare, pour voir que le premier a beaucoup plus de situations, et que l'enchaînement en est mieux combiné. Quiconque lira cette pièce de Dryden y verra partout les soins et le travail du poète, qui, avant de commencer son ouvrage, s'est bien pénétré de son sujet et des plus petites circonstances qui y avaient trait, par la lecture de Plutarque, d'Appien et de Dion-Cassius, sources où il a puisé. Il est vrai qu'on ne trouvera pas tous ces traits dans Shakespeare, bien qu'ils n'y manquent pas complètement : mais Shakespeare s'emparera tellement du lecteur, il entraînera et occupera si fort son cœur, qu'il lui fera oublier ou négliger toutes les froides réflexions de la critique.

L'*Antoine et Cléopâtre* de sir Cari Sedley est bien au-dessous de la tragédie de Dryden : elle ne fut imprimée qu'en 1677 ; je n'en connais que l'historique : mais j'ai lu une autre tragédie du même auteur, intitulée : *Beauty the Conqueror, or the death of Marc-Anthony, a tragedy in imitation of the Roman way of writing* : elle est imprimée avec une collection in-4 de quelques œuvres de Sedley, mise au jour par le capitaine Ayloffé, à Londres, 1702. Elle est en vers rimés et dans un style très inégal, souvent très enflé, quelquefois noble, et très souvent faible. Les efforts de César pour engager Cléopâtre à quitter Antoine en font le principal sujet : cette princesse va même jusqu'à le trahir. En général le poète s'est écarté en différentes occasions de la vérité de l'histoire ; mais les épisodes de son invention n'ont pas une grande valeur. Il amène, par exemple, sur la scène un grand scélérat, Achilles, à qui il fait ourdir des trames secrètes pour s'emparer du trône d'Égypte, qu'il espère partager avec sa maîtresse Iras. L'imitation du *style romain*, qu'annonce le titre de la pièce, ne se trouve que dans les chœurs des quatre premiers actes ; encore manquent-ils du vrai *style lyrique*.