

LE SENS ET LA VALEUR DRAMATIQUE DE LA PAROLE DANS *CLEOPATRE CAPTIVE* D'ÉTIENNE JODELLE

Dr Demba Lô

Enseignant vacataire

FLSH/UCAD

ndouppenlo@gmail.com

Résumé

*La présente étude se propose de réfléchir sur la problématique de la parole dans *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle. Elle s'oriente dans la perspective d'une analyse du sens et de la valeur des discours des personnages qui, dans la tragédie, portent toutes les vertus poétiques du théâtre. S'il est juste de dire que toute tragédie doit se faire action, il faut noter aussi qu'elle passe par le texte dans lequel la parole a un pouvoir esthétique incontestable. Partant de ce postulat et en essayant de porter notre réflexion sur les inquiétudes issues de la parole et les inconstances discursives, nous avons pu montrer que la parole est un mécanisme théâtral qui conduit l'action d'une tragédie, fixe les effets tragiques et donne au poème son goût dramatique car dans le texte de Jodelle, elle détermine les rapports entre personnages, souligne les causes des fortunes et les attitudes de chaque figure.*

Mots-clés : *sens, valeurs, inconstances, inquiétudes, dramatique.*

Abstract

*The present study aims to reflect on the issue of speech in *Cleopatra captive* by Etienne Jodelle. It is oriented in the perspective of an analysis of the meaning and the value of the speeches of the characters who, in tragedy, carry all the poetic virtues of the theater. If it is fair to say that all tragedy must be made into action, it should also be noted that it passes through the text in which the word has an undeniable aesthetic power. Starting from this postulate and by trying to focus our reflection on the concerns arising from speech and discursive inconstancies, we have been able to show that speech is a theatrical mechanism which leads the action of a tragedy, fixes the tragic effects and gives to the poem its dramatic taste because in Jodelle's text, it determines the relationships between characters, underlines the causes of fortunes and the attitudes of each figure.*

Keywords : *meaning, values, inconstancy, concerns, drama.*

Introduction

À l'époque où la France était dans la dynamique du renouveau dans tous les domaines (Religion, Art, Littérature et Politique), le mouvement humaniste est né et a coïncidé avec un contexte où la folie humaine a atteint son paroxysme. Cette envie de réformer la société et les sciences a semé dans tous les cœurs la haine et la tyrannie, la vengeance et la répression, l'esprit de liberté et d'indépendance... qui constituent les vocables d'art (Aubigné, 1995 : 54-76) sur lesquels vont s'appuyer les écrivains du XVI^{ème} siècle pour produire leurs textes. Cette révolution n'épargna pas le théâtre qui aura tenté d'apaiser les cœurs tout en mettant en scène les exactions de l'époque afin de rendre à l'homme sa dignité humaine (De la Mirandole, 1486). En effet, Jean de La Taille, auteur de *Saül le furieux*, affirme, dans son « art de la tragédie », que les œuvres théâtrales :

ne traincte[nt] que de piteuses ruines des
grands Seigneurs, que des inconstances de
fortune, que bannissements, guerres, pestes,
famines, captivitez, execrables cruautez des
tyrans, et bref, que larmes et miseres externes
(La Taille, 1968 : 3-4.)

Cependant, pour mieux analyser *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle à l'instar de La Taille, Robert Garnier (Garnier, 1949) et Théodore de Bèze (Bèze, 1967), nous trouvons pertinent de voir comment la parole et les inconstances discursives constituent-elles des ressorts poétiques permettant au catholique de rendre son œuvre dramatique ? Car, « la fortune apparaît, [dans *Cléopâtre captive*], comme l'incarnation d'une force transcendante [de la parole] dont la puissance sur les [personnages...] est constamment affirmée » (Frappier, 2008 : 70). Dans cette étude, nous analysons à la fois ce qui provoque la parole et l'effet qu'elle suscite chez son récepteur.

1. De l'inquiétude dans le discours

Dans le théâtre de la Renaissance, la parole qui crée le dialogue entre personnages et qui provoque aussi des antagonismes sur lesquels s'adosse l'action des intrigues a une valeur rationnelle liée à son originalité.

D'une remarque générale, au théâtre, les personnages qui partagent la même scène ne peuvent s'empêcher d'échanger. Cependant, nous trouvons important de montrer que notre étude ne trouve seulement pas sa particularité dans l'observation des rapports qui créent les conditions du dialogue chez les personnages, mais aussi dans la lecture des effets et des affects des discours. Dans cette partie, s'il est clair que l'objectif est d'analyser le sens de la parole, il est aussi évident que le but est d'expliquer les intentions et les conséquences qui en découlent.

Au théâtre, l'échange se fait autour des discours que tiennent les personnages. De ce fait, nous remarquons dans l'œuvre de Jodelle, comme dans toute communication, que le message qu'émet ou que reçoit le personnage ne peut pas rester sans effet. En restant dans cette même perspective, nous avons pu constater que, dans *Cléopâtre captive*, le tragique théâtral trouve son objet dans la problématique du discours. C'est par cette dernière que nous dévoilons la vraie face du personnage si nous démasquons ses intentions, ses peurs et ses inquiétudes.

Le comportement de Cléopâtre n'est que la manifestation de la compréhension qu'elle a de la parole d'Octavien. Elle tremble devant sa confidente. Car, ce que le romain veut est contraire à ses ambitions. Si son intention est de léguer ses richesses à Octavien et demeurer à Alexandrie, l'ancien coéquipier de son amant a pour intention de la trainer jusqu'à Rome comme de guerre. Face à cette humiliation dont elle aperçoit les images, elle se verse dans des lamentations continues qui déterminent sa perturbation.

En se référant à la définition que le *Dictionnaire du français classique* donne au concept « inquiétude », nous avançons le postulat que, dans *Cléopâtre captive*, il y a la parole de l'inquiet et celle qui trouble la quiétude des personnages :

Incapable de repos physique et moral, qui a besoin de mouvement d'agitation. Le sens vient du latin *inquietus* qui ne connaît pas le repos, qui ne peut se tenir tranquille. Il se dit en particulier de l'homme qui ne peut se contenter de ce qu'il a, qu'agite le mécontentement,

l'ambition, qui a l'humeur ou brouillonne ou
remuante (Cayrou, 2000).

Les discours de Séleuque, Antoine et Cléopâtre portent les indices de cette définition et montrent comment les inconstances de l'un en perturbent la quiétude de l'autre. (1868-1870 : 130-134)

C'est dire aussi que l'œuvre de Jodelle peigne les indécisions de personnages perturbés par ce qu'ils entendent. Dans le texte de l'auteur de la Pléiade, nous voyons une Cléopâtre trembler devant la parole d'Antoine dès le début de sa première apparition sur la scène. Ses affects se traduisent dans ce qu'elle prolifère et qui fait frémir Octavien. Chaque personnage de Jodelle craint qu'un débordement s'étend dans le discours qu'il entend et se traduit par un acte qui pourrait contrarier son objectif. C'est d'ailleurs ce qui explique les craintes du bourreau d'Antoine qui lance cette interrogation :

Ne veux-je donc ma victoire poursuivre,
Et mon trophée au monde faire vivre ?

Ici, Octavien est troublé et/ou perturbé par sa fortune. Ainsi, ne finit-il pas, lui-aussi, de polluer l'atmosphère des autres individus. Car sa peur de voir son projet être déjoué par le bouleversement de sa fortune dont il ignore le moment et le lieu de sa réalisation l'incite à vouloir trouver une issue meilleure. Chez Jodelle, aucun discours ne passe sans susciter un effet chez un personnage. Les intentions sont lues à partir des paroles que les personnages tentent de démasquer afin d'éviter des surprises. C'est d'ailleurs ce qui explique le changement acariâtre des attitudes notées chez tous les personnages. Dans le poème, les personnages frémissent toujours devant ce qu'ils reçoivent de leurs interlocuteurs. Le discours chez Jodelle paraît comme un avertissement non nommé. Il installe la peur sur la scène, crée les conflits et met les personnages à l'épreuve des craintes. Fort de ce constat, nous ne pouvons pas admettre que dans l'œuvre de Jodelle, « [seule] la fortune [...] outrage [...] / volontiers les personnages » (Garnier, 1923 : 24).

Dans ce texte, le malheur des personnages est causé fondamentalement par la parole. Elle est un outil incontournable qui se distingue par son inconstance qui annihile la tranquillité des figures de

l'œuvre. Chez Jodelle, l'intention qui est émise au début change de sens du fait que la parole, elle-même, suscite un retournement de fortune chez l'interlocuteur. Cependant, si pour Frappier, dont les plus fréquentes définitions résument la fortune comme un pouvoir ou une richesse notée chez une haute figure, « [elle] apparaît, dans les tragédies humanistes, comme l'incarnation d'une force transcendante dont la puissance sur les êtres d'exception, hors du commun, est constamment affirmée » (Frappier, 2008 : 70), nous la trouvons, dans cette étude, comme un sort, une situation que vit un individu dans le texte théâtral.

Dans *Cléopâtre captive*, elle est la conséquence d'une parole qui résulte de son effet sur un personnage tel que nous le constatons dans le discours de Séleuque qui a provoqué l'emportement et la panique de Cléopâtre. Les agitations de la reine d'Égypte créent une accélération du rythme du texte. De ce fait, la fortune, que l'effet de la parole détermine, ne se lit pas, dans cette œuvre, avec le même que Daniel Martin qui affirme qu'elle sort, en effet, « dans les périodes de scepticisme religieux ou de désordre politique [...] ». » (Martin, 1977 : 4).

C'est pourquoi, et à juste titre, nous admettons que même si les relations et les rapports qu'entretiennent les personnages sont déterminés par l'action de la tragédie, il faut remarquer que chez Jodelle, la nature de ceux-ci est provoquée par la parole. Elle est :

Nécessaire à l'acquisition des qualités intellectuelles et morales qui font d'un enfant ou d'un être à l'appartenance humaine (par son aspect physique ses instincts, son affectivité, etc.) une personne pleinement ou réellement humaine, guidée par sa raison et par une volonté capable de maîtriser ou de réguler les passions ou les mouvements violents de la nature (Margolin, 1983 : 205).

Dans ce texte, l'action commence à attester son originalité à partir de la prise de parole d'Antoine qui perturbe la quiétude de Cléopâtre et qui la place dans l'incertitude, la peur et les craintes :

Avant que ce Soleil qui vient ores de naistre,
 Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge,
 Cleopatre mourra : je me suis ore en songe
 A ses yeux présenté, luy commandant de faire
 L'honneur à mon nom Sepulchre, & apres se deffaite,
 Plustost qu'estre dans Romme en triomphe portee,
 L'ayant par le desir de la mort confortee,
 L'appellant avec moy qui ia ia la demande
 Pour venir endurer en nostre palle bande :
 Or' se faisant compagne en ma peine & trsitiesse,
 Qui s'est faite long temps compagne en ma liesse (Jodelle,
 1868-1870 : 100).

C'est à partir de cet instant que les plaintes et les lamentations de la reine ont démarré. C'est depuis son lieu de refuge qu'Antoine dicte à Cléopâtre le comportement qu'elle doit avoir devant son bourreau. Installant la reine dans l'angoisse, car ce qu'il lui demande est le suicide, son discours se lit comme l'élément perturbateur de la scène qui provoque les inquiétudes d'Octavien qui se voyait déjà vainqueur.

Car outre encor que je suis maistre & Roy
 De tant de biens, qu'il semble qu'en la terre
 Le Ciel qui tout sous son empire enserre,
 M'ait tout exprés de sa voûte transmis
 Pour estre ici son general commis...
 Il me semble ia que le Ciel vienne tendre
 Ses bras courbez pour en soy me reprendre... (Jodelle,
 1868-1870 : 111).

Inversement, les vers qu'Antoine prononce caricaturent ses pressentiments de voir son ancien ami (Octavien) prendre sa revanche sur lui en trainant son amante à Rome. Il ne veut pas qu'Octavien prenne sa revanche sur lui par l'intermédiaire de la reine. Cependant, il faut voir que le discours d'Antoine n'a pas laissé Octavien sans affects. Il suscite sa peur et fait naître des craintes en lui. Ainsi, pouvons-nous dire que ce que craignent Cléopâtre et Octavien et qui fait l'action de la tragédie de Jodelle se rapportent aux soucis du commanditaire de la reine.

Avec Jodelle, l'inquiétude s'explique donc par la nature de la parole. Les personnages ne peuvent pas cacher leurs craintes. Octavien ne se cache plus. Il expose son projet à Cléopâtre et lui affirme ce qu'il attend d'elle :

Ne craignez point, je veux que ce thesor
Demeure vostre : encouragez-vous or',
Vivez ainsi en la captivité
Comme au plus haut de la prospérité (Jodelle, 1868-1870 :
133)

Par les discours déclamatoires, les interrogations et les exclamations, nous apprécions, et à juste titre, la nature de l'attitude du personnage. De même dans ses réactions verbales (tonalité de la parole et rythme du discours), il « s'inquiète de son inconstance, qui figure sa vanité, et il s'inquiète pour ne pas sombrer dans un mortel ennui » (Declos, 2013 : 173). Suite aux accusations de Séleuque, Cléopâtre se montre très affectée, car sa suivante a installé chez elle la peur et l'a mise dans l'angoisse. Elle agit par surprise. Orgueilleuse en tant que reine, elle ne prévoyait pas de voir un tel comportement chez sa suivante. Dès de l'instant qu'elle a pris conscience que la parole de Séleuque pourrait attiser l'ire d'Octavien, la reine a commencé à se verser dans des interrogations et des exclamations qui attestent qu'elle tremble devant ce qu'elle entend :

Croy, Cesar, croy qu'elle a de tout son or,
Et autres biens tout le meilleur caché.

A faux meurdrier ! a faux traistre, arraché
Sera le poil de ta teste cruelle.
Que pleust aux Dieux que ce fust ta cervelle !
Tien traistre, tien (Jodelle, 1868-1870 : 132).

Bouleversée par le discours de Séleuque, les agissements langagiers de Cléopâtre ont fini par affecter Octavien qui craint que son projet connaisse un échec :

Ne craignez point, je veux que ce thresor
Demeure vostre : encouragez-vous or',
Vivez ainsi en la captivité
Comm' au plus haut de la prosperité (Jodelle, 1868-1870 :
133).

Il sait maintenant qu'il ne peut plus se fier à la parole de la reine qui n'est plus maître de son avenir. Chez l'auteur catholique, le discours de l'être inquiet a aussi des effets négatifs sur son interlocuteur. Le doute d'Octavien, né de l'instabilité de Cléopâtre, le met dans une position inconfortable à la suite de laquelle il émet des vers qui suivent le rythme de ses craintes.

Dans *Cléopâtre captive*, le discours de l'être inquiet est troublant lorsque le destinataire le voit comme une tentative de déviance ou une atteinte à la réussite de son projet. C'est dire aussi que cette parole installe la crainte chez le personnage, provoque la suspension des péripéties avant d'en déclencher une autre qui apporte un changement dans l'attitude de son destinataire. Séleuque semblait plaire à Octavien chez qui elle entendait se réfugier. Malheureusement, elle finit par attiser la colère de sa reine. Ainsi, remarquons-nous que les agissements verbaux de l'alexandrine ont transféré le doute dans le cœur de l'accusatrice. Ici, espoir et désespoir s'entrelacent et deviennent finalement les maîtres mots qui constituent les effets de la parole :

Appelée par l'inconstance et rendue nécessaire par la menace de l'ennui, l'inquiétude [des personnages jodelliens] prend donc son sens à partir de [la peur de] la finitude [des discours] (Declos, 2013 : 173).

Ce que nous observons de l'inconstance de la reine certifie non seulement ses craintes, mais permet à l'auteur d'exposer le pressentiment d'échouer d'Octavien. Ici, la véracité de la parole est un élément de mesure de l'attitude du personnage. Dans cette tragédie, ce que craint le personnage émane de la conséquence de la parole. D'ailleurs, ce qui fait le charme de cette œuvre, c'est que les plaintes et les lamentations définissant les inquiétudes autour du personnage, placent le lecteur de *Cléopâtre captive* dans une situation d'incertitude qui suscite en même

temps sa pitié et les craintes qu'il a de l'action. Cette attitude du lecteur, face au texte dramatique, lui offre une originalité qui fait qu'il puisse répondre de l'attente du public qui chercherait à alléger ses peines. Ce qui fait dire à Ruggero Campagnoli qu'« en éprouvant la pitié et la crainte au théâtre, le spectateur accède, dans la vie réelle, à l'ataraxie, à un monde sans lumière où chaque objet de passion... [n'est qu'un songe, une risée] » (Campagnoli, 2014 : 252). S'inscrivant dans cette observation, nous avons cherché ce qu'il « y a de périlleux dans le fait que le personnage parle dans *Cléopâtre captive* » (Foucault, 1971 : 10).

2. Le sens dramatique des inconstances discursives

Dans l'œuvre d'Étienne Jodelle, la parole caractérise l'esthétique théâtrale et se définit par l'envie des personnages dont chacun a une intention qui se rapporte à son discours et qu'il cherche à concrétiser. Elle détermine les postures de chaque individu, installe le tragique dans l'œuvre en augmentant le suspens et crée aussi ce que nous nommons, ici, valeur dramatique. Les principes fondamentaux (Aristote, 1968) qui régissent la poétique théâtrale s'accordent, dans *Cléopâtre captive*, autour du discours qui rend les figures offensantes, craintives et agissantes. Chaque discours émis par un personnage exprime un changement d'attitude chez l'autre interlocuteur. Donc, si le comportement prend une autre tournure, le discours ne peut que venir en contradiction par rapport à ce qui vient d'être entendu. C'est ce qui explique le courage dont se charge Cléopâtre pour affirmer :

Non la pitié que j'ay si par moi miserable
Est rompu le filet à moy ja trop durable
(Jodelle, 1868-1870 : 139).

La reine devient plus menaçante face au désir d'Octavien. Elle veut rompre avec sa patience et défier sa fortune dans le texte. Fort de ce constat, il semblerait pertinent de constater, chez Jodelle, que la contradiction dans les discours des personnages est un élément sur lequel est fondé le sens dramatique du texte.

Jodelle a bien compris qu'au théâtre, le personnage ne doit pas avoir la même attitude ou le même comportement. La constance n'est pas le propre d'une figure théâtrale. L'effet tragique qui retient l'attention

du lecteur trouve sa substance dans les retournements de situation notés dans l'action et les inconstances du personnage. Si Cléopâtre paraissait comme soumise aux vœux de son défunt amant, dans le dénouement de la tragédie, nous l'avons vue négocier avec Antoine pour rester en vie et en Alexandrie. De même après les révélations de Séleuque, elle opte encore de vouloir revenir au songe d'Antoine. Ce dernier a aussi accordé plus de liberté à la reine. Mais constatant une mutation de son air, il est devenu beaucoup plus regardant envers elle.

Le changement de ces individus participe donc à l'élaboration du projet dramatique que le poète, Jodelle, veut faire porter à son œuvre. Cléopâtre est la figure qui, du fait de ses bouleversements, ne sait même pas la décision qu'elle doit prendre face à ce qui l'entoure. Elle ne veut pas s'opposer à l'envie de son amant, mais sent aussi la nécessité de vivre pour ses enfants. Voilà la réalité qui fait qu'Octavien change de discours à chaque fois qu'il se présente devant la reine. C'est d'ailleurs ce qui rend possible et originale l'occupation du temps et de l'espace. Car, chaque nouvelle posture dans l'œuvre profite à la suspension d'une péripétie. Dans *Cléopâtre captive*, c'est le discours qui définit la posture de chaque figure.

La parole contribue non seulement à l'économie tragique du texte, mais elle assure aussi au lecteur une bonne appréciation des types de relation qu'entretiennent les personnages à chaque instant du déroulement de l'action. C'est dire, *hic et nunc*, que les relations du début de l'action peuvent changer à chaque instant de la continuité de l'œuvre avec les nouvelles péripéties déclenchées par la tournure des discours. Cléopâtre est présentée comme une reine en captivité après la victoire d'Octavien sur Antoine. Cependant, avec l'apparition de son amant, elle adopte un autre discours différent de celui que doit avoir une captive de guerre. Elle se donne un pouvoir de choisir son destin. Une attitude que ne partage pas le bourreau de Marc Antoine qui tente, à chaque moment de leur rencontre sur la scène, de l'en dissuader. De même, la relation entre Cléopâtre et Séleuque a pris une autre forme depuis que cette dernière a agi en contradiction avec l'horizon d'attente de la reine (Jauss, 1990).

Ainsi, Aubignac affirme :

Encore faut-il que les figures soient bien variées, et ne pas s'arrêter longtemps dans la même manière de discourir, attendu qu'un esprit agité ne demeure pas longtemps en même assiette ; une passion continuée dans la même impétuosité fatigue l'Acteur, est à charge aux Spectateurs, et fait soupçonner le Poète d'imprudence et de stérilité. Il faut mêler les figures de tendresse et de douleur avec celles de la fureur et de l'emportement ; il Faut mettre l'esprit par intervalle dans le relâchement et les transports (Aubignac, 2011 : 344).

Dans toute la tragédie de Jodelle, aucun personnage n'a eu le même comportement jusqu'à la fin. Tous ont changé de discours et d'attitude. Donc si Aubignac pense que « la figure ne [doit] pas s'arrêter longtemps dans la même manière de discourir » ((Aubignac, 2011 : 344), c'est qu'il a compris que la contradiction dans les discours des personnages est le seul moyen par lequel le poète peut passer pour donner à son texte un effet tragique sans heurter la conscience de son lecteur. Jodelle veut donner à son texte le goût tragique, mais, par souci de bienséance, il s'appuie sur les changements des positions de ses personnages. L'acte de laisser Cléopâtre tenter de rester en vie, n'est pas fait ex nihilo. Il lui a permis de gérer non seulement la durée de sa tragédie mais aussi et surtout de rendre la fin de sa tragédie plus dramatique. C'est ce qui fait que nous notons une attitude révoltante chez la reine qui accélère tout et se rue vers les tombeaux.

Il faut aussi comprendre que dès le début de son œuvre, le poète avait déjà chargé chacun de ses êtres d'ambitions, d'intentions et d'objectifs. Cléopâtre, tentée par l'envie d'honorer son amant, veut dévier le projet d'Octavien. Ce dernier trouve qu'il n'y a d'exploit dans son œuvre que s'il parvient à mener la reine alexandrine à Rome. Le choc des ambitions, dans la tragédie, crée la différence des discours et leurs approches. Si l'un veut honorer son amant, l'autre tente de rendre son œuvre irréprochable devant les romains. Ceci a créé un heurt des intentions permettant au poète de traduire la théâtralité de son œuvre par une mise en scène de figures portant des discours contradictoires.

Devant le discours d'Octavien, Cléopâtre frissonne. L'exaltation de sa peur est portée par ses discours plaintifs et exclamatifs. Elle se désole de son sort. Car, elle se situe dans une position incongrue qui la verse dans des lamentations inépuisables. Elle est dans un entre-deux (Le Guern, 1972) que deux voix discordantes ont suscité. Celle d'un amant envieux qui lui demande reconnaissance face à tout ce qu'il a fait pour elle et celle d'un vainqueur qui a tous les pouvoirs sur elle. Ainsi, admettons-nous, ici, que les voix que Cléopâtre entend sont les signes d'un excès autour de la parole. La fureur qui l'assaille dans l'œuvre est la conséquence des différentes envies qui se rapportent aux messages qu'elle reçoit. Ainsi, partageons-nous l'idée que :

Les dramaturges tragiques s'intéressent davantage aux mouvements intérieurs de la passion de l'envie. Avec un excès propre à l'esthétique de la Renaissance, ils en montrent la violence. L'envie n'est pas seulement tristesse devant le bonheur d'autrui ; elle devient vite fureur haineuse, rage, volonté de nuire jusqu'à la mort de l'envié.

Ce qu'il faut retenir dans cette affirmation est que la parole est l'extériorisation de l'envie que porte un personnage sur un autre. C'est ce qui explique que le comportement de l'autre n'est que l'effet qu'un discours a suscité en lui. Il y définit l'intention de son interlocuteur et adopte un discours qui tendra à la faveur, lui aussi, de son intention.

Conclusion

Dans l'œuvre d'Étienne Jodelle, même si nous concédons aux théories du théâtre qu'une tragédie doit se faire action, nous constatons que la parole occupe une place non négligeable dans le jeu du personnage du fait de sa valeur dramatique. C'est dans ce sens que nous avons pu montrer, dans cette étude, que le discours est un mécanisme dramatique qui participe au décor esthétique de *Cléopâtre captive*. Ainsi, la parole est-elle non seulement un procédé destiné (Higounet, 1955 : 6) à fixer l'action, un moyen de déterminer les effets tragiques de l'œuvre, mais d'attirer l'attention du lecteur. Les inconstances des discours définissent à la fois les changements de posture et de nature des personnages. Car

« chaque passion parle un différent langage. » (Boileau-Despréaux, 1874 : 41) Elles suscitent aussi leurs inquiétudes, leurs craintes, leurs peurs et mettent en lice les heurts, les conflits et les querelles qui foisonnent dans l'œuvre de Jodelle.

Bibliographie

I/ Corpus

JODELLE, Étienne, *Cléopâtre Captive, Les œuvres et mélanges poétiques d'Estienne Jodelle*, sieur du Lymodin, avec une notice biographique et des notes, par Ch. Marty-Laveaux, Paris, Alphonse Lemerre, 1868-1870.

II/ LIVRES

ARISTOTE, *La Poétique*, texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1980.

AUBIGNAC, *Pratique du Théâtre*, Paris, Honoré Champion, 2011; *Relation véritable du royaume de la Coquetterie*, Paris, Didot, 1827.

AUBIGNÉ, Agrippa d', *Les Tragiques*, « Aux lecteurs », Paris, Gallimard, 1995.

BÈZE, Théodore de, *Abraham Sacrifiant*, édition critique avec introduction et notes par Keith Cameron, Kathleen M. Hall, Francis Higman, Genève, Librairie Droz, 1967.

BOILEAU, Nicolas, *Art poétique*, Paris, Hachette et Cie, 1881.

CHRISTIN, Olivier, *Les Réformes : Luther, Calvin, et les protestants*, Paris, Gallimard, 1995.

COTTRET, Bernard, *Histoire de la Réforme protestante*, Paris, Tempus, 2010.

DELUMEAU, Jean, WANEGFFELEN, Thierry, COTTRET, Bernard, *Naissance et affirmation de la Réforme*, Paris, PUF, rééd. 2012 (1^{re} éd. 1973).

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

GARNIER, Robert, *Les Juifves, Œuvres complètes*, éditions Raymond Lebègue., Paris, Les Belles Lettres, 1949, tome I, A I.

JAUSS, Hans- Robert, *Pour une esthétique de la réception*, "Préface" de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, collection Tel (n° 169), 1990.

HIGOUNET, Charles, *L'écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955.

LA TAILLE, Jean de, *Saül le furieux*, « De l'art de la tragédie », Paris, Elliott Christopher Forsyth, Société des Textes Français Modernes, M. Didier, 1968.

LE GUERN, Michel et Marie- Rose, *Les Pensées de Blaise Pascal*, Nancy, Berger- Levrault, 1972.

MARGOLIN, Jean-Claude, *Humanisme*, Claude Blum, André Godin, Margolin (J. C.) et **MENAGER, Daniel** Érasme, *Éloge de la folie, Adages, Colloques, Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie, Correspondances*, in *Studi Francesi*, 1983.

III/ Articles

CAMPAGNOLI, Ruggero, « Le sentiment du tragique dans *Didon se sacrifiant* de Jodelle », Textes recueillis par Bruna Conconi, Bologne, Emile, 2014.

DECLOS, Alexandre, « L'inquiétude dans les *Pensées de Pascal* », P.U.F., *Revue de métaphysique et de morale*, 2013, n° 78, p. 167-184.

FRAPPIER, Louise, « Sénèque revisité : La Topique de la fortune dans les tragédies de Robert Garnier », *La Littérature tragique du XVI^{ème} en France*, P.U.M, volume 44, n°2, 2008.