

« Cléopâtre réhabilitée : de la figure historique controversée à l'héroïne théâtrale dans *La Mort de Pompée*⁵⁵ de Pierre Corneille »

Mor DIAKHATÉ
Université de Strasbourg / France

Résumé

Cet article analyse la réhabilitation de Cléopâtre dans *La Mort de Pompée* (1643) de Pierre Corneille, où la reine Lagide, historiquement dépeinte comme luxurieuse et ambitieuse, est transformée en héroïne tragique marquée par la noblesse et la dignité. Corneille réinvente Cléopâtre en accord avec les principes du théâtre classique du XVII^e siècle, en utilisant des choix dramaturgiques subtils pour reconfigurer sa réputation. L'étude explore les implications de cette réécriture sur la perception de la reine égyptienne et réfléchit au rôle du théâtre dans la redéfinition des normes sociales et la valorisation des figures féminines.

Mots-clés : Histoire, réécriture, théâtre, Cléopâtre, Corneille

Abstract

This article analyzes the rehabilitation of Cleopatra in Pierre Corneille's *La Mort de Pompée*, where the historically maligned queen is transformed into a tragic heroine marked by nobility and dignity. Corneille reimagines Cleopatra in line with the principles of seventeenth-century classical theater, using subtle dramaturgical choices to reshape her reputation. The study explores the implications of this rewriting on the perception of the Egyptian queen and reflects on the role of theater in redefining social norms and elevating female figures.

Keywords : History, rewriting, theater, Cléopâtre, Corneille

⁵⁵ *La Mort de Pompée* [in] *Œuvres complètes* de Pierre Corneille, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1987, p. 307-377. Dans le cadre de ce travail, les citations et références au texte seront fondées sur cette édition de G. Couton, généreusement annotée. Cette édition sera désignée, le cas échéant par l'acronyme OC.

Introduction

Incarnation de la souveraineté féminine puissante et de la séductrice dangereuse, la figure de Cléopâtre a toujours suscité l'intérêt des historiens et des artistes, oscillant entre glorification et dénigrement (Plutarque, 2001). Objet de fascination depuis l'Antiquité, la dernière reine de la dynastie ptolémaïque a souvent été perçue à travers le prisme occidental comme le symbole d'un Orient à la fois exotique et menaçant pour l'ordre romain (G. Forestier, 2004). Lorsque Pierre Corneille choisit de mettre en scène cette figure dans *La Mort de Pompée* (1643), il ne se contente pas de reproduire les clichés et stéréotypes qui, pendant longtemps, l'entourent et entachent son portrait de femme illustre. Contrairement aux narrations historiques, la décrivant souvent comme une reine manipulatrice et lascive, Corneille opère une réécriture subtile, inscrivant Cléopâtre dans un cadre dramaturgique où se croisent tragédie et réhabilitation, tout en insistant sur son sens de l'honneur et sa capacité à faire face à la tragédie avec dignité. Cette approche du dramaturge permet de réévaluer Cléopâtre non seulement en tant que femme puissante, mais aussi en tant que modèle d'intégrité morale.

À une époque où la réputation féminine était soumise à de stricts codes moraux, souvent genrés, la réinvention de Cléopâtre par Corneille se distingue par sa profondeur. Comme le souligne Jean Starobinski (1961), la tragédie classique ne se contente pas de refléter la réalité ; elle participe activement à la construction de nouveaux modèles sociaux et moraux. Ainsi, en sublimant Cléopâtre et en la faisant passer d'une reine historiquement avilissante et luxurieuse à une héroïne théâtrale admirée, le dramaturge redéfinit les frontières de l'héroïsme féminin, le situant dans une perspective où l'honneur et la grandeur transcendent les genres (M. Diakhaté, 2024). Ce processus de réhabilitation de la reine égyptienne s'inscrit dans une volonté littéraire et idéologique visant à reconfigurer les représentations de la féminité au XVII^e siècle, en transcendant les stéréotypes pour offrir une figure remarquable, marquée par sa noblesse d'âme et son sens de l'honneur. Cette démarche interroge non seulement la perception historique de Cléopâtre, mais également les mécanismes par lesquels la littérature peut redéfinir les normes sociales et morales en vigueur (M. Lamy, 2012).

L'étude de cette réécriture permettra d'analyser comment Corneille, à travers *La Mort de Pompée*, utilise les impératifs dramaturgiques de la tragédie classique pour revisiter la réputation de Cléopâtre, la plaçant dans une quête de rédemption et de grandeur qui transcende les limites imposées par son époque. Ainsi, en examinant les procédés littéraires tels que les dialogues, les scènes de confrontation et les dilemmes moraux, nous révélerons comment la réhabilitation de Cléopâtre enrichit la représentation des femmes dans la tragédie classique, et comment cette réhabilitation s'inscrit parfaitement sur les normes sociales et morales du Grand Siècle (Hélène Merlin, 1994).

1. Analyse des représentations historiques de Cléopâtre avant Corneille

Cléopâtre VII Théa Philopator, dernière reine de la dynastie ptolémaïque, est une figure historique entourée de mythes et de controverses. Née en 69 av. J.-C., elle règne sur l'Égypte de 51 av. J.-C. jusqu'à sa mort en 30 av. J.-C., et sa vie est marquée par son intelligence politique, son charisme, et ses célèbres relations avec Jules César et Marc Antoine. Avant l'époque de Corneille, sa réputation est largement influencée par les sources romaines, qui projettent principalement des stéréotypes négatifs sur elle en la décrivant souvent comme une femme séductrice, rusée et avide de pouvoir. Plutarque, dans le tome XIII de ses *Vies parallèles*⁵⁶, se concentre essentiellement sur sa relation avec Marc Antoine et son rôle dans les guerres civiles romaines, en la dépeignant comme une manipulatrice utilisant ses charmes pour contrôler les hommes puissants. L'historien grec revient sur leur première rencontre à Tarse, décrivant Cléopâtre comme possédant une « beauté irrésistible » (p. 122) et insistant sur sa capacité à subjuguier ceux qui l'entourent. Il met en avant la manière dont elle a détourné Antoine de ses devoirs militaires et politiques, l'entraînant dans une vie de plaisirs et de dissipation grâce à son esprit et à sa séduction. L'historien raconte à ce propos :

[...] Elle [Cléopâtre] conquiert Antoine à tel point qu'il se laisse entraîner par Cléopâtre en Alexandrie, et là, dans des amusements et des jeux de gamin oisif, p. 124.

Ces affirmations sont corroborées par d'autres assertions de l'historien comme celles-ci :

[...] incapable de faire usage de sa raison, et comme ensorcelé par un enchantement ou par certaines drogues, il [Antoine] avait toujours les yeux tournés vers elle, p. 135.

De même, Suétone, dans ses *Vies des douze Césars*⁵⁷, insiste sur les aspects scandaleux de sa vie, soulignant son association avec Jules César et son influence pernicieuse sur les affaires politiques romaines. Il présente Cléopâtre comme un danger politique pour Rome, une reine étrangère qui menace l'ordre et la stabilité de la République. L'historien romain met l'accent sur son audace et son habileté à manipuler les situations à son avantage en racontant la célèbre anecdote selon laquelle la reine égyptienne se fait introduire en secret auprès de César, enroulée dans un tapis. Dion

⁵⁶ Plutarque, *Vies parallèles*, trad. J. Sirinelli, Robert Laffont, vol. 1 et 2, « Bouquins », 2001.

⁵⁷ Suétone, *Vies des douze césars*, trad. Gu.-F. de Lachapelle, Paris, Les Belles lettres « Edito Minor », liv. 35, 2016.

Cassius, quant à lui, dans son *Histoire romaine*⁵⁸, poursuit cette tradition en accentuant la corruption morale de Cléopâtre et sa soif de domination en décrivant son suicide dramatique par le venin d'un aspic comme emblématique de son caractère passionné et destructeur.

Ces descriptions historiques, souvent teintées de préjugés culturels et politiques, ont profondément influencé la perception de Cléopâtre dans la culture européenne (Jacques Olivier 1617). Elles façonnent une image de la reine égyptienne comme une séductrice dangereuse, rusée, avide de pouvoir, un archétype de la femme fatale. Pendant longtemps, cette interprétation a servi de cadre à la critique littéraire et artistique, qui n'a fait que renforcer le portrait d'une reine Lagide lascive et manipulatrice. C'est dans cette optique qu'il convient de situer les analyses de Mathilde Lamy :

Cléopâtre est donc avant tout une reine qui étourdit les hommes de pouvoir : elle s'inscrit dans la lignée des figures féminines subversives, redoutées et bien souvent redoutables, qui font la perte des combats militaires ou politiques. Elle incarne à merveille la séduction délétère que prête à la femme un imaginaire qui se retrouve aussi bien dans la figure biblique d'Ève que dans celle de Pandora chez les Grecs, ou encore dans celle de la belle Hélène⁵⁹.

Cette image de Cléopâtre est perpétuée dans la littérature, le théâtre en particulier, et même dans la pensée politique et morale de l'époque. La tradition médiévale et renaissante poursuit ces stéréotypes, souvent exacerbés par la moralité chrétienne qui voit en Cléopâtre un exemple de la tentation féminine et du danger de la sensualité. Les moralistes utilisent son histoire pour illustrer les dangers de la séduction féminine et de l'ambition démesurée. Ainsi, avant Corneille, Cléopâtre est largement perçue à travers le prisme de ces récits anciens, qui combinent préjugés culturels, misogynie et propagande politique. Cette perception prépare le terrain pour l'interprétation que Corneille va offrir, où il s'efforce de réhabiliter Cléopâtre en la présentant non plus comme une simple séductrice, mais comme une reine noble et digne, alignée avec les idéaux de son époque (Abbé d'Aubignac, 2001). Autrement dit, il s'agissait de faire de Cléopâtre une reine « digne de la descendante de tant de rois » (p. 183) comme le témoignait son vainqueur, Octave-César.

⁵⁸ Dion Cassius, *Histoire romaine*, Texte établi et traduit par M.-L. Freyburger et J.-M. Roddaz, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

⁵⁹ Mathilde Lamy, « Cléopâtre dans les tragédies françaises de 1553 à 1682 : un dramaturgie de l'éloge », Université d'Avignon, École doctorale 537, 2012, disponible en ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00911651>, consulté le 20/07/2024, p. 19-20.

2. La réhabilitation de Cléopâtre par Corneille dans *La Mort de Pompée* : une réécriture noble et digne

2.1. Présentation de *La Mort de Pompée* et du contexte de sa création

Considéré comme le « Réformateur du vieux temps » et le « vrai et fidèle interprète de [Rome], de son esprit et de son courage⁶⁰ » sur la scène théâtrale, Pierre Corneille, l'un des plus grands dramaturges du XVII^e siècle, écrit *La Mort de Pompée* en 1643. Inspirée de l'histoire romaine, sa source préférée depuis *Horace* en 1639, cette tragédie s'inscrit dans un contexte où la production théâtrale française est fortement influencée par les idéaux de la bienséance⁶¹ et de la vraisemblance, deux principes cardinaux de la tragédie classique.

La bienséance exige que les actions et les discours des personnages soient conformes aux normes morales et sociales de l'époque, évitant ainsi tout ce qui pourrait choquer les spectateurs. La vraisemblance, quant à elle, impose que les événements représentés sur scène soient crédibles et cohérents avec la réalité telle qu'elle est perçue par les spectateurs. Dans ce contexte, le théâtre ne se contente pas de divertir, il a également une fonction éducative et morale, alignée sur ce que F. Lasserre appelle « les conventions dominantes et des habitudes du temps »⁶². Les pièces sont conçues pour illustrer des leçons morales et encourager les spectateurs à adopter des comportements vertueux. Les personnages⁶³, notamment ceux des tragédies, doivent incarner des valeurs nobles et exemplaires. Ils sont souvent confrontés à des dilemmes éthiques mettant en lumière les vertus du courage, de l'honneur et de la loyauté, tout en respectant les conventions sociales de l'époque.

La Mort de Pompée, s'inscrivant dans cette tradition, explore les thèmes de la grandeur et offre une réflexion sur les responsabilités et les sacrifices inhérents au pouvoir. L'intrigue se déroule à Alexandrie après la défaite de

⁶⁰ Guez de Balzac, Lettre du 17 janvier 1643 [in] *OC, ibid.*, t. I, p. 1056.

⁶¹ Voir Gilles Declercq, « Bienséance et poétique théâtrale : histoire d'une tension créatrice », [in] *Bienséance(s) et poétique théâtrale, Revue d'histoire du théâtre*, n°295, 2022, p. 05-16 ; voir également dans le même volume Jean-Marc Civardi, « La bienséance dans les querelles théâtrales de la première moitié du XVII^e siècle », p. 31-52.

⁶² François Lasserre, *L'Inspiration de Corneille*, Paris, L'Harmattan, « Univers théâtral », 2014, p. 407.

⁶³ Cette question qui a été traitée dans le texte fondateur de *La Poétique* d'Aristote (éd., R. Dupont-Roc, et J. Lallot, Seuil, 1980), commentée par les doctes au XVII^e siècle tels que La Mesnardière (*La Poétique* [1640], éd. Jean-Marc, Civardi, Paris, H. Champion, « Sources Classiques », 2015), est reprise par Corneille dans le premier de ses trois *Discours* : « Le poète doit considérer l'âge, la dignité, la naissance, l'emploi, et le pays de ceux qu'il introduit : il faut qu'il sache ce qu'on doit à sa patrie, à ses parents, à ses amis, à son roi ; quel est l'office d'un magistrat, ou d'un général d'armée », [in] *OC, ibid.*, p. 131-132.

Pompée à la bataille de Pharsale et se concentre sur l'arrivée de César à la cour de Ptolémée en Égypte, ainsi que sur ses implications avec la reine Cléopâtre et son frère Ptolémée. Cependant, bien que Corneille s'inspire des sources historiques, notamment le récit de *La Pharsale* de Lucain⁶⁴, il propose une version originale de Cléopâtre. Contrairement aux représentations antérieures, il la dépeint comme une souveraine noble et digne, dont les actions s'alignent avec les idéaux de la bienséance et de la vraisemblance.

2.2. Analyse des choix dramaturgiques de Corneille pour la réhabilitation de Cléopâtre

La reine égyptienne, telle que décrite dans les sources historiques et représentée sur la scène française de la Renaissance jusqu'aux années 1630 avec *Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre* de Mairet⁶⁵, est souvent caractérisée comme séduisante, « ambitieuse [...], étonnamment fière de sa beauté » (Plutarque, p. 72) et prête à utiliser tous les moyens pour atteindre ses objectifs politiques. Elle est vue comme une figure de tentation et de corruption, dont les actions sont motivées par des désirs personnels et un amour immodéré du pouvoir. Cependant, en 1643, Corneille propose une vision contrastée et réhabilitante de Cléopâtre dans sa tragédie *La Mort de Pompée*. Le dramaturge dépeint une reine maîtresse de ses passions, dotée d'un sens aigu du devoir et de l'honneur. Elle incarne une souveraine qui, malgré les défis politiques et personnels, demeure ferme dans ses valeurs de noblesse. Sa dignité et son refus de compromettre son intégrité pour des intérêts personnels contrastent fortement avec les stéréotypes de la Cléopâtre historique « étendue sous un dais brodé d'or » (Plutarque, p. 122), « revêtue de la robe sacrée d'Isis » (p. 153) et souvent dépeinte comme manipulatrice et opportuniste, c'est-à-dire « ce fléau de femme dont parle Don Cassius qui méprise Rome », (p. LIII).

Dans cette tragédie, bien que Cléopâtre apparaisse comme une figure d'autorité, il convient de souligner que celle-ci inspire respect et admiration plutôt que méfiance et désapprobation. Cette représentation offre une nouvelle perspective sur la réputation féminine, soulignant le potentiel des femmes à incarner des valeurs élevées et à exercer une influence positive dans les domaines politique et social. En redéfinissant Cléopâtre ainsi, c'est-à-dire sur le modèle de l'idéal de la « femme forte » ravivé par le recueil de *La femme héroïque* de Du Bosc⁶⁶, Corneille réhabilite non seulement sa figure historique mais aussi met en lumière les vertus de la noblesse et de la moralité

⁶⁴ Lucain, *La Pharsale*, Paris, Didot, 1862.

⁶⁵ Édition de référence : Mairet, *Théâtre complet*, Paris, éd. A. Riffaud, Champion, t. 1, 2004.

⁶⁶ Jacques Du Bosc, *La femme héroïque ou les héroïnes comparées avec les héros en toute sorte de vertus et, à la fin de chaque comparaison plusieurs réflexions morales*, Paris, N. et J. de La Coste, 1642.

dans un contexte théâtral, conformes aux attentes du public et aux conventions de son époque.

D'emblée, il convient de rappeler que Corneille, lors de la querelle du *Cid* en 1637⁶⁷, s'est singularisé par son refus de céder à la rigidité avec laquelle les érudits tels que Chapelain interprétaient les exigences de la vraisemblance et de la bienséance. Cependant, après les expériences d'Émilie dans *Cinna*⁶⁸ et de Pauline dans *Polyeucte*⁶⁹ (M. Diakhaté, 2024), c'est véritablement dans *La Mort de Pompée* que le dramaturge se distingue par sa volonté de respecter strictement la bienséance. Il y met en scène une Cléopâtre qui non seulement respecte ses devoirs de noblesse, mais refuse également de s'avilir par amour pour César, le nouveau maître de Rome après la déroute de Pompée *Magnus*. Cette approche de Corneille révèle une évolution dans son usage des normes de la vraisemblance et de la bienséance, visant à réhabiliter la dernière reine Lagide. C'est dans cet ordre d'idées que nous allons examiner les implications dramaturgiques de ces normes esthétiques dans la caractérisation de cette dernière, dont le discours et les actions confèrent à sa noblesse une splendeur qui suscite une grande admiration auprès des spectateurs (H. Merlin, 2009).

La discussion entre la reine d'Égypte et Charmion, sa dame d'honneur, sur laquelle s'ouvre l'acte II de la pièce est cruciale, car elle met en lumière les perceptions et les attentes sociales autour de l'amour des reines. Corneille utilise cette discussion pour explorer les notions de bienséance et de dignité propres aux reines de son époque. D'une part, Cléopâtre incarne selon les mots de César une « Reine adorable » (v. 945, p. 1108) dont les actions et les paroles sont empreintes de noblesse et de retenue, en contraste avec les amoureuses impulsives souvent représentées dans les tragi-comédies contemporaines. Cette caractérisation vise à glorifier la vertu et la dignité de Cléopâtre, conformément aux normes sociales de l'époque (Marc Fumaroli, 1996). D'autre part, Charmion, en tant que confidente de Cléopâtre, offre un contraste intéressant en exprimant peut-être une vision plus pragmatique ou réaliste de l'amour et du rôle des reines dans le théâtre cornélien. Cette interaction entre la reine et sa dame d'honneur permet à Corneille de développer des dialogues riches en subtilités, où les questions de pouvoir, d'amour et de bienséance sont débattues avec finesse :

Cléopâtre

Je l'aime, mais l'éclat d'une si belle flamme,

⁶⁷ Pour une vision complète de la querelle, voir *La Querelle du Cid* [1637], éd., J.-M. Civardi. Paris, H. Champion, « Sources classiques », 2004.

⁶⁸ OC, *op.cit.*, t. I, p. 1980.

⁶⁹ OC, *ibid.*

Quelque brillant qu'il soit, n'éblouit point mon âme,
Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur
Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.
Aussi qui l'ose aimer porte une âme trop haute
Pour souffrir seulement le soupçon d'une faute
Et je le traiterais avec indignité,
Si j'aspirais à lui par une lâcheté. (v. 357-364, p. 1090)

Charmion

Quoi ! Vous aimez César, et si vous étiez crue,
L'Égypte pour Pompée armerait à sa vue,
En prendrait la défense, et par un prompt secours
Du destin de Pharsale arrêterait le cours !
L'Amour certes sur vous a bien peu de puissance (v. 365-369, p. 1090).

Cléopâtre

Les princes ont cela de leur haute naissance :
Leur âme dans leur sang prend des impressions
Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.
Leur générosité soumet tout à leur gloire :
Tout est illustre en eux quand ils daignent se croire ;
Et si le peuple y voit quelques dérèglements,
C'est quand l'avis d'autrui corrompt leurs sentiments (v. 370-376, p. 1090-1091).

Cette discussion inaugurale de l'acte II doit être comprise comme un moment clé où se dessinent les thèmes majeurs de la pièce et où s'élabore la représentation théâtrale de Cléopâtre en tant que figure historique réhabilitée et respectée, en accord avec l'esthétique cornélienne de dignité et de bienséance. Cette discussion est corroborée par l'entretien qui ouvre l'acte III de la pièce, entre Charmion et Achorée, où ils évoquent le comportement magistral de Cléopâtre lors de la visite de César :

Charmion

Oui, tandis que le roi va lui-même en personne
Jusqu'aux pieds de César prosterner sa couronne,
Cléopâtre s'enferme en son appartement,
Et sans s'en émouvoir attend son compliment.

Comment nommerez-vous une humeur si hautaine ? (v. 721-725, p. 1102)

Achorée

Un orgueil noble et juste, et digne d'une reine

Qui soutient avec cœur et magnanimité

L'honneur de sa naissance et de sa dignité (v. 726-728, p. 1102).

Il apparaît que Corneille utilise cet entretien pour renforcer l'image majestueuse de Cléopâtre, en contraste avec la faiblesse de Ptolémée. En effet, cette contenance de la reine, que Charmion qualifie d'« humeur si hautaine », est défendue par Achorée comme un « orgueil noble et juste, et digne d'une reine ». À travers cette discussion, le dramaturge met en avant la grandeur de Cléopâtre, soulignant qu'un véritable souverain doit maintenir son honneur et sa dignité, même face à un conquérant. Ainsi, il montre que la noblesse de Cléopâtre est illustrée non seulement par son refus de s'abaisser devant César, mais aussi par son maintien de l'honneur royal, malgré les perceptions historiques de sa lascivité. Cela nous permet de constater que l'enjeu du projet de réhabilitation de Cléopâtre est certes grandiose mais très risqué. Grandiose parce qu'il s'agissait de mettre pour la première fois en scène une reine, le premier des personnages féminins du théâtre de Corneille à proclamer qu'en tant souveraine d'Égypte, elle doit « ranger ses passions dessous sa vertu ». Risqué, parce que c'est à travers la figure de Cléopâtre, souvent perçue comme la plus luxurieuse de l'histoire, que Corneille fait ce pari. Cette dernière reine Lagide, pour les charmes de laquelle César s'est déclaré « captif » et Antoine a perdu son âme, sa dignité romaine et la moitié de l'Empire romain avant de suicider, devient ainsi un modèle de vertu et de grandeur royale.

Toutefois, il convient de préciser que Corneille, dans son entreprise de réécriture des sources historiques, s'est vigoureusement servi de l'application de la règle de la bienséance pour façonner une Cléopâtre qui se comporte conformément avec la dignité attendue d'une reine, même face à César, le vainqueur de Pompée, qui met toutes ses conquêtes à ses pieds. D'ailleurs, la dimension allégorique de la pièce paraît largement résider dans la question des effets de l'obéissance ou de l'oubli de la dignité des Grands de ce monde. Par exemple, si Ptolémée s'était comporté en véritable roi, il n'aurait pas écouté les recommandations de ses conseillers (Septime, Achillas, Photin) et autorisé le meurtre de Pompée dans l'espoir d'obtenir les faveurs de César. C'est le sens du dialogue suivant entre Ptolémée et sa sœur Cléopâtre, un échange qui ne saurait se réduire à une simple condamnation du machiavélisme :

Cléopâtre

J'ai vu César, mon frère,

Et de tout mon pouvoir combattu sa colère (acte IV, v. 1180-82, p. 1115).

Ptolémée

Vous êtes généreuse ; et j'avais attendu

Cet office de sœur que vous m'avez rendu.

Mais cet illustre amant vous a bientôt quittée. (Acte IV, v. 1183-1185, p. 1116)

Cléopâtre

Il vous plaint d'écouter ces lâches politiques

Qui n'inspirent aux rois que des mœurs tyranniques :

Ainsi que la naissance, ils ont les esprits bas.

En vain on les élève à régir des états :

Un cœur né pour servir sait mal comme on commande ; (Acte IV, v. 1193-1197, p. 1116)

Ptolémée

Vous dites vrai, ma sœur, et ces effets sinistres

Me font bien voir ma faute au choix de mes ministres.

Si j'avais écouté de plus nobles conseils,

Je vivrais dans la gloire où vivent mes pareils ;

[...]

Je vous ai maltraitée, et vous êtes si bonne,

Que vous me conservez la vie et la couronne.

[...]

Que je vous doive tout : César cherche à vous plaire,

Et vous pouvez d'un mot désarmer sa colère. (v. 1201-1225, p. 1116-1117)

Cléopâtre

Si j'avais en mes mains leur vie et leur trépas,

Je les méprise assez pour ne m'en venger pas ;

Mais sur le grand César je puis fort peu de chose,

Quand le sang de Pompée à mes désirs s'oppose.

Je ne me vante pas de pouvoir le fléchir ;

J'en ai déjà parlé, mais il a su gauchir ;

Et tournant le discours sur une autre matière,

Il n'a ni refusé, ni souffert ma prière. (v. 1227-1234, p. 1117)

Nous constatons que ce dialogue entre les deux souverains met en lumière non seulement les reproches de Cléopâtre à son frère d'avoir cédé aux mauvais conseils de ses ministres, qu'elle décrit comme des « lâches politiques » aux « esprits bas », mais également la transformation dramaturgique du personnage de la reine. Alors que Ptolémée reconnaît la faiblesse de ses décisions et la médiocrité de ses conseillers, Cléopâtre apparaît comme un modèle de souveraineté et de grandeur. À travers ses répliques, elle incarne l'image d'une souveraine qui refuse de se laisser corrompre par le pouvoir et qui reste fidèle à ses principes de noblesse. Corneille utilise cette caractérisation pour opposer Cléopâtre à la faiblesse de Ptolémée, qui s'est laissé influencer par ses conseillers au point de commettre l'erreur fatale d'autoriser l'assassinat de Pompée. Là où Ptolémée cède à la lâcheté et aux mauvais conseils, Cléopâtre maintient son honneur et sa dignité, refusant surtout de s'abaisser aux intrigues de cour ou de sacrifier ses valeurs, même lorsque cela pourrait lui rapporter des avantages.

Ce choix dramaturgique de Corneille de représenter Cléopâtre sous un jour noble et digne, tout en soulignant la faiblesse de Ptolémée, permet de redéfinir le personnage historique pour réhabiliter son image controversée. En faisant de Cléopâtre un symbole de majesté et de vertu royale, Corneille critique implicitement les représentations antérieures qui la réduisaient à une simple séductrice, et montre que la véritable grandeur réside dans la capacité à conserver son honneur et sa droiture face aux épreuves du pouvoir. Ainsi, dans *La Mort de Pompée*, la reine Lagide est transformée en une figure exemplaire de la souveraineté, en parfaite conformité avec les exigences de la bienséance et de la vraisemblance, en contraste frappant avec l'image souvent négative qu'elle a pu avoir dans l'histoire et la tradition littéraire antérieures.

Conclusion

L'analyse de la réécriture de Cléopâtre dans *La Mort de Pompée* met en lumière la manière dont Pierre Corneille réinvente un personnage historique controversé pour en faire une héroïne théâtrale admirable. En transcendant les clichés qui ont longtemps dépeint Cléopâtre comme une reine manipulatrice, lascive et avide de pouvoir, le dramaturge propose une lecture renouvelée de la reine égyptienne, où la souveraineté féminine et la dignité tragique se rejoignent pour réhabiliter son image. Ce faisant, Corneille ne se contente pas de redonner à Cléopâtre une place légitime dans l'imaginaire collectif, il contribue également à repenser les frontières de l'héroïsme féminin à une époque où les représentations de la femme étaient largement dominées par des normes genrées et restrictives.

Cette réhabilitation littéraire s'inscrit dans un contexte plus large de redéfinition des rôles sociaux et moraux au XVII^e siècle, comme l'ont

souligné les travaux de Marc Fumaroli (1991) et Forestier (2004). Cette étude a permis de montrer que Corneille, en réinvestissant la tragédie de thèmes tels que l'honneur et la rédemption, non seulement réévalue la figure de Cléopâtre, mais interroge également les mécanismes par lesquels la littérature peut remodeler les normes culturelles et morales de son époque. *In fine*, nous avons pu révéler que Corneille ne s'est pas contenté de laver la dernière reine Lagide de toute trace d'ambition factieuse, il l'a transformée en une héroïne vertueuse et généreuse, enrichissant ainsi la représentation féminine dans la tragédie classique. C'est dans cette perspective que *La Mort de Pompée*, tout en résonnant avec les enjeux moraux et sociaux du Grand Siècle, interroge les lecteurs et spectateurs contemporains sur la capacité de la littérature à reconfigurer la réputation féminine ternie par les narrations historiques.

Références bibliographiques

- ARISTOTE, 1980, *La Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc, Jean Lallot, Paris, Seuil.
- AUBIGNAC, François Hédelin d', *La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Paris, H. Champion, 2001.
- BALZAC Jean-Louis Guez de, 1665, *Lettre à Corneille*, dans *Les Œuvres*, Paris, Louis Billaine, t. I, p. 676.
- BOSC Du Jacques, 1642, *La femme héroïque ou les héroïnes comparées avec les héros en toute sorte de vertus et, à la fin de chaque comparaison plusieurs réflexions morales*, Paris, N. et J. de La Coste.
- CIVARDI, Jean Marc, 2004, *La Querelle du Cid* (1637-1638), Paris, H. Champion, « Littérature classique ».
- CORNEILLE Pierre, 1980, 1985, 1987, *Œuvres complètes*, éd., G. Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 3 tomes.
- DIAKHATÉ Mor, 2024, « La bienséance des caractères comme enjeu de réécriture de l'histoire dans la tragédie classique : l'exemple du personnage de Pauline dans *Polyeucte* de Pierre Corneille. CRAC, INSAAC. <https://doi.org/10.48734/AKOFENA.N011V4.02.2023>, pp. 18-29.
- DION CASSIUS, *Histoire romaine*, éd. Estelle Bertrand-Ecanvil, Valérie Fromentin, Paris, Les Belles Lettres, « C. U. F. », 2008.
- FORESTIER Georges, 2003, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Paris, Presses Universitaires de France.
- FORESTIER Georges, 2004, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, « Titre Courant ».
- FUMAROLI Marc, 1996, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz.

JODELLE Étienne, 1990, *Cléopâtre captive*, éd. Jean-Dominique Beaudin, Françoise Charpentier, José Sanchez, Mugron, J. Feijóo, « Texte ».

LAMY Matilde, 2012, « Cléopâtre dans les tragédies françaises de 1553 à 1682 : un dramaturgie de l'éloge », Université d'Avignon, École doctorale 537, disponible en ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00911651>, consulté le 20/07/2024, p. 19-20.

LASSERRE, François, 2014, *L'inspiration de Corneille*, Paris, L'Harmattan, « Univers Théâtral ».

LUCAIN, *La Guerre Civile (La Pharsale)*, éd. Abel Bourgery, Max Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

MAIRET Jean, 2004, *Théâtre complet*, Paris, éd. A. Riffaud, Champion, t. 1.

MERLIN Hélène, 1994, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, « Histoire ».

OLIVIER Jacques, 1617, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes... Par Jacques Olivier*, Paris, Jean Petit-Bas.

PLUTARQUE, 2001, *Vies parallèles*, trad. J. Sirinelli, Robert Laffont, vol. 1 et 2, « Bouquins ».

SCUDÉRY Madeleine de, 1642, *Les Femmes illustres, ou Les Harangues héroïques de Mr de Scudéry: avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirez des médailles antiques*, Paris, Antoine de Sommaville & Augustin Courbé.

STAROBINSKI Jean, 1961, *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, « Le Chemin ».

SUETONE, 2016, *Vies des douze césars*, trad. Gu.-F. de Lachapelle, Paris, Les Belles lettres « Editio Minor », liv. 35.