



Université Mohamed Khider de Biskra  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et des Langues étrangères  
Filière de Français

# MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littératures et cultures d'expression française

---

Présenté et soutenu par :  
**GHANEM Fatma Zohra**

## **CLÉOPÂTRE, ARCHÉTYPE DE SYNCHRONICITÉ ENTRE HISTORICITÉ ET MYTHIFICATION DANS *LES ENFANTS D'ALEXANDRIE* DE FRANÇOISE CHANDERNAGOR**

---

### **Jury :**

M.	Hammouda Mounir	MAA	Université de Biskra	Président
Mme.	Guettafi Sihem	MCB	Université de Biskra	Rapporteur
M.	Guerid Khaled	MCB	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2018/2019

## Remerciements

Je remercie Dieu, le tout puissant d'avoir illuminé l'obscurité où je trouvais souvent refuge, d'avoir tracé les reliefs d'un chemin pour mes pas incertains.

« *Si j'avais une fille, elle aurait été de ton âge maintenant* ». Je tiens, tout d'abord, à exprimer toute ma gratitude et tout mon respect envers celle qui a prononcé ces mots, à ma directrice de recherche Mme Guettafi qui n'a cessé de me propulser vers l'avant. Sa détermination, sa persévérance et son caractère sont pour moi un exemple à suivre. Je n'oublierai jamais ses conseils.

Je remercie aussi le « super » Mr Hammouda qui n'a cessé d'imprégner en moi un « *Tout est bien, tout va bien, tout va le mieux qu'il soit possible* » (Voltaire, *Candide*). Je suis reconnaissante à sa disponibilité et à son dévouement. Son sens de l'orientation et son art du savoir parler aux autres me surprendront toujours. Je n'oublierai jamais ses encouragements, mille et un mercis.

« *Tu es entre le marteau et l'enclume* ». J'étends mes remerciements à celui grâce à qui j'ai pu faire le décisif choix d'être une littéraire. À Mr Mekhnache, mon premier lecteur, celui qui a su guider et écouter. J'ai réussi à briser et l'enclume et le marteau grâce à ses conseils.

Que soient remerciés :

Tous mes enseignants qui ont un jour ou un autre cru en moi : Le souriant Mr Guerid qui a toujours su être attentif, la bonne vivante Mme Djerrou qui a eu l'habileté de faire de ses cours un plaisir, la douce Mme Ghamri, les deux symboles de politesse : Mr Rahmeni et Mr Guerrouf.

Mme Slimani, Mme Maache, Mme Boudounette, Mme Âmraoui, Mr Boussiouda. Les défunts Mr Remadhna et Mme Bouchriä, paix à leurs âmes d'anges, je n'oublierai jamais leur dévouement.

## Dédicace

Tout ce que je suis, je le lui dois. Tout ce que j'aurai je le lui devrai, tout ce que j'espère, c'est d'être un jour à la hauteur. À ma mère Fatnassi Houria, je cite son nom ici alors qu'il serait mieux placé à côté du mien, car le travail qui est entre vos mains est le résultat de ses sacrifices et de son courage.

À mon père, j'espère qu'il sera fier, qu'il pourra voir en moi une fille digne. À mon oncle Farouk, mon modèle et deuxième père. Je lui souhaite un bon rétablissement, que Dieu le préserve. À toi et à tante Nadjia, merci d'avoir été présents, d'avoir répondu à chaque appel, d'avoir accouru à maintes reprises et d'être le symbole-même de la persévérance.

À ma tante Nadia, l'incarnation de la gentillesse et de la générosité. Merci de nous avoir tous épaulés.

À ma sœur Ahlem, à qui j'ai souvent causé tort, je suis reconnaissante aux sacrifices qu'elle a pu faire. À Mohamed, à la petite Doua et à Ahmed.

À mon frère Sami, À Amina, je suis reconnaissante aux efforts qu'elle a fournis, et à Wassim. À mes grands-parents, que ma reconnaissance parvienne à l'autre rive de la méditerranée. À ceux qui m'ont accordée leur temps et leur attention: À Mr Chenni, à mes deux chères tantes Malika et Salima. Merci de m'avoir lue. À Kamel Belgacem qui m'a offert son aide, merci d'avoir cru en moi. À Mme Chenni qui n'a pas hésité à effleurer mon âme avec ses livres. À ma tante Batoul qui m'a épaulée pendant mon Bac. À ma tante Hadjira, à mon oncle Saïd qui ne rate pas une occasion de me faire rire. À mes cousins : Issam, Ramy, Housseem, Mbarek. À ma promotion et toutes mes amies : Safa, Narimel, Emna, Khaoula, Randa, Romaïssa, Feriel, Asma, Serine, Mima, Amel, Sara, Souraya, Karima.

À tous ceux qui de loin ou de près, m'ont aidée.

## **TABLE DES MATIÈRES :**

Remerciements.....	02
Dédicaces.....	03
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>06</b>
<b>CHAPITRE I : Quand le hasard fait bien les mythes.....</b>	<b>11</b>
I.1. De la logique au merveilleux.....	12
I.1.1. Altercation ancestrale.....	12
I.1.2. Il était une fois le mythe.....	15
I.1.3. Tourne, tourne mythe.....	19
I.2. Connaissance et émerveillement.....	26
I.2.1. Foule en délire.....	26
I.2.2. Je suis une déesse.....	31
I.2.3. Destin et coïncidence.....	36
I.3. Entre doute et certitude : Nécessité d'un dialogue complexe.....	40
I.3.1. Mythe, Histoire et fiction.....	40
I.3.2. Ce qui est/Ce qui peut être.....	43
I.3.3. L'historien, fidèle serviteur.....	46
<b>CHAPITRE II : À la croisée des chemins.....</b>	<b>51</b>
II.1. Retrouver soi en découvrant l'autre.....	52

II.1.1. Trouver/Retrouver la fièvre orientale .....	52
II.1.2. Apprivoiser l'étrange et l'étranger .....	55
II.1.3. Magnificence d'un pays.....	59
II.2. Insatiable séductrice ou génie politique ?.....	64
II.2.1. Chimères et archétypes.....	64
II.2.2. Renommée d'une reine.....	68
II.2.3. Vérité restituée.....	71
II.3. Haine et Complot.....	74
II.3.1. Soif du pouvoir.....	74
II.3.2. Blâmes et reproches.....	77
II.3.3. Mentira bien qui vivra le dernier.....	79
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>84</b>
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	<b>89</b>

# **INTRODUCTION**

« *Le temps brise et disperse la réalité, ce qui reste devient mythe et légende* »<sup>1</sup>.

Si on en croit l'étymologie, le mot Histoire viendrait du terme grec « Historia » qui signifie « enquête », une enquête qui prédit le passé et qui construit une image qui peut être : mystifiée, remystifiée ou même démystifiée, elle a pendant longtemps été considérée comme un genre à part entière des Belles-Lettres, et se trouve de nos jours en relation étroite avec la mythologie et la littérature. On parle ici d'une correspondance et d'une complémentarité entre les trois disciplines qui à un moment donné s'entrecroisent.

Qui dit littérature dira forcément écrivain, qui d'après Gaston Bachelard, a le droit de rêver, ce dernier s'évade dans un imaginaire « *qui est le lieu d'affrontement d'images, de figures et de désirs conflictuels* »<sup>2</sup>, des images qu'il se donne un malin plaisir à exploiter. En écrivant, ce dernier fait un choix entre maintenir l'Histoire véridique ou réécrire le mythe tout en innovant, il transfuse son écrit de modernité qui siérait non seulement à son époque mais au courant auquel il appartient, il s'agira ici d'une invention et réinvention du mythe originel.

Le terme Mythe « *vient du grec muthos qui signifie récit, fable et plus en amont parole : le mythe est donc une histoire fabuleuse qui se raconte* »<sup>3</sup>. Ce dernier se caractérise par son universalité, sa création est attribuée aux Grecs et qui de mieux que la descendante du compagnon d'Alexandre le grand pour démontrer le va-et-vient du mythe, puisque ce dernier bascule entre tragédie, poésie et prose. En parlant de celle-ci, notre travail qui s'intitule Cléopâtre, archétype de synchronicité entre Historicité et mythification a comme corpus le roman *Les enfants d'Alexandrie* de Françoise Chandernagor, historienne renommée et membre de l'Académie

<sup>1</sup> REVELLI, Nuto, *Le Disparu de Marburg*, Édition rivages, Paris, 2006, p. 15.

<sup>2</sup> QUINSAT, Gilles, *La création littéraire : L'imaginaire et l'écriture*, in encyclopaedia Universalis, 1990, p.401.

<sup>3</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Édition Puf, Paris, 2002, p.503.

Goncourt qui a écrit plus de dix romans dans lesquels elle essaye de combler les manques de l'Histoire en la reconstruisant.

Le personnage de Cléopâtre inspire la littérature puisque cette dernière revêt ses plus belles litotes, anaphores, et hyperboles pour nous peindre des scènes que les horloges du temps ont ensevelies sous des millions de cultures et de civilisations. Ce monde littéraire connaît parfois ce qu'on appellerait une saturation, le philosophe français Alain disait : « *on se fatigue d'être platonicien et c'est ce que signifie Aristote* »<sup>4</sup>, c'est alors que Cléopâtre passe d'un imaginaire à un autre, et de l'historicité qui est « *employée pour exprimer qu'un événement a réellement eu lieu et n'est pas une simple tradition légendaire* »<sup>5</sup>, à la mythification qui est l'action de conférer un aspect mythique.

Due à une synchronicité qui, d'après Carl Gustav Jung, est « *une rencontre où se déployait un sens* »<sup>6</sup>. Cléopâtre serait Cléopâtre malgré elle et deviendrait un archétype qui « *le plus souvent, dans le contexte littéraire est convoqué entant que modèle* »<sup>7</sup>.

Ce qui a été déterminant dans le choix de notre sujet, c'est la fascination qu'a exercé ce personnage sur notre personne, puisque cette femme n'a pas uniquement changé notre vision du monde mais la face de toute la terre<sup>8</sup>.

Notre objectif consiste à montrer, dans ce travail, comment un personnage qui, hier encore, existait puisse changer catégoriquement au point d'être méconnaissable, pour autrement dire : être un mythe.

<sup>4</sup>ALAIN, cité par DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, Édition Albin Michel, Paris, 2006, p.26.

<sup>5</sup> GADAMER, Hans Georg, *Historicité*, En ligne, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/historicite/>>, consulté le 15 mars 2019.

<sup>6</sup>JUNG, Carl Gustav, cité par DURAND, Gilbert, *op.cit*, p.26.

<sup>7</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *op.cit*, p.26.

<sup>8</sup> Référence à la citation de Pascal : « *Si le nez de Cléopâtre eût été plus court, toute la face du monde aurait changé.* »

Nous avons remarqué, à travers nos lectures que Cléopâtre est en réalité une victime de la littérature occidentale puisque cette dernière n'a pas été aussi fidèle qu'on le prétend et cela nous conduit à formuler la problématique qui suit : L'imaginaire littéraire ne se conforme-t-il pas à l'Histoire ? Autrement dit, comment l'archétype de séduction a su faire disparaître l'archétype d'intelligence qui serait pourtant mieux associé à ce nom féminin. Ce changement radical serait-il la conséquence d'un acharnement collectif contre Cléopâtre ?

Pour répondre à cette problématique, nous émettrons les hypothèses suivantes :

- Le mythe de Cléopâtre se réincarnerait d'une époque à une autre.
- Dans sa réalisation de l'œuvre, l'écrivaine oscillerait entre mythe et histoire par le biais de la littérature

Pour bien mener notre recherche, nous avons opté pour la méthode analytique.

D'une part, nous utiliserons l'approche sociohistorique de Gérard Noiriel et Michel Offerlé qui, selon Norbert Elias, consiste à, « *mettre en lumière l'historicité du monde dans lequel nous vivons, pour mieux comprendre comment le passé pèse sur le présent* »<sup>9</sup>. Cette approche nous permettra de cerner l'atmosphère qui régnait au premier siècle avant J-C. D'autre part, nous aurons recours à l'approche de Gilbert Durand, qui relie la mythanalyse à la mythocritique : l'archétypocritique (critique archétypale, critiques des archétypes, critique de l'imaginaire) qui « *se présente comme une recherche des lieux de sens qui transparaissent à travers la redondance de productions de l'imaginaire individuel et collectif* »<sup>10</sup>. Cette approche nous sera utile afin de décrire le cycle de naissance du mythe et de sa mise aux oubliettes.

---

<sup>9</sup>NOIREL, Gérard, *Introduction à la Socio-histoire*, Édition La Découverte, Paris, 2006, p.03.

<sup>10</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *Questions de mythocritique*, Édition IMAGO, Paris, 2005, p.35.

Notre mémoire se divise en deux chapitres, dans le premier qui s'intitule Quand le hasard fait bien les mythes, nous essayerons de tracer les origines du mythe tout en expliquant sa régénération, pour ensuite démontrer comment le hasard contribue à la construction d'un mythe ; à la fin du chapitre nous expliquerons la relation qu'entretiennent entre eux: mythe, Histoire, fiction et biographie.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule À la croisée des chemins, nous essayerons de démontrer comment la magnificence d'une civilisation a pu causer sa ruine, pour ensuite expliquer pourquoi l'image de Cléopâtre change à travers les siècles.

Les difficultés que nous avons rencontrées concernent la nature antique du personnage Cléopâtre puisque cette dernière est cernée par tant d'histoires et de mystères qu'on ne reconnaît plus le vrai du faux qui se sont entremêlés dans des écrits datant du 1<sup>er</sup> siècle avant J.C.

## **CHAPITRE I :**

**Quand le hasard fait bien les mythes**

## I.1. DE LA LOGIQUE AU MERVEILLEUX :

### I.1.1. Altercation ancestrale :

Dans l'antiquité, on s'accordait à employer le mythe à des fins religieuses pour dévoiler des réalités relevant de son caractère sacré, et en dépit de sa sacralité, beaucoup de penseurs, tel que Platon, n'avaient pas adhéré à sa renommée.

Le problème du mythe est avant tout un problème de vérité, une vérité qui n'a plus comme lieu la philosophie puisqu'elle est devenue plurielle, relevant de la sociologie, de l'anthropologie, de la littérature et de divers autres domaines et disciplines. La vérité que porte le mythe en lui, explique la conception du monde et sa création. Le mythe avait perdu du terrain, Platon lui tournait le dos car il a été inventé non pas par des philosophes mais par des poètes qui l'avaient revêtu d'un accoutrement grotesque qui ne reflétait en rien son fond vraisemblable et sérieux.

Platon usait du mythe et le critiquait en même temps. Il interprétait les écrits des poètes, tels Homère et Hésiode de façon tautégorique<sup>1</sup>. Lui, qui se voyait comme détenteur du savoir, méprisait ces derniers et les considérait comme des ignorants, des imitateurs qui ne s'intéressaient qu'à l'apparence et non à la profondeur des choses. Leurs œuvres étaient bannies par lui et vues « *Comme néfastes pour les enfants, qui ne distinguent pas la vérité de la fiction ; dangereuses pour les adultes, car impies, incohérentes, perverses même : elles excitent les passions, au lieu de former la raison et la volonté* »<sup>2</sup>. Pour lui, il était clair que le mythe était sans valeur, une tentative d'imitation sans objectif rationnel, une fable absurde et sans cohérence, un vulgaire jeu auquel s'adonnaient Homère et Hésiode.

---

<sup>1</sup>Sens vulgaire et sans implicite.

<sup>2</sup>VAN RIET, Georges, « mythe et vérité », *Revue Philosophique de Louvain*, troisième série, tome 58, n°57, 1960. pp. 15-87.

Dans son œuvre *Phèdre*, Platon nous mettait en garde contre les dangers du mythe par la bouche de Socrate: «*Il faut parler maintenant de la nature de l'âme. Pour montrer ce qu'elle est, il faudrait une science toute divine et de longs développements; mais pour en donner une idée approximative on peut se contenter d'une science humaine et l'on peut être plus bref*»<sup>3</sup>. Platon préférait l'exactitude des sciences au vague du mythe.

La philosophie Platonicienne n'était pas tout à fait contraire au mythe, cette dernière voulait qu'il soit remanié et dénudé de son caractère scandaleux et fallacieux. Un mythe utile était, d'après lui, un mythe réformé conformément à de stricts critères où l'absence de mensonges et de tournures poétiques était primordiale. Ses créations mythiques n'étaient pas de véritables mythes à caractère tautégorique, allégorique et symbolique. Elles étaient le produit de la réflexion d'un penseur qui méprisait l'ignorance de la foule qui l'entourait et qui tel que son allégorie de la caverne le démontre, voulait qu'on suive la lumière «*Et c'est ainsi [...] que le mythe a été sauvé de l'oubli et ne s'est point perdu; et il peut nous sauver nous-mêmes si nous y ajoutons foi*»<sup>4</sup>.

Alors que Platon condamnait la poésie imitative et traitait les poètes de menteurs tout en les chassant de sa création utopique «*la cité idéale*», puisque d'après lui: «*toutes les œuvres de ce genre déforment l'esprit de leur auditoire sauf si l'on en possède l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement*»<sup>5</sup>, Aristote, son disciple, de son côté, lui redonnait espoir en se proclamant «*philomûthos*»<sup>6</sup>. Pour lui: «*Le mythe est le seul moyen d'exprimer la vérité quand le discours rationnel*

---

<sup>3</sup> PLATON, cité par IPPERCIEL, Donald, «*La vérité du mythe: une perspective herméneutique épistémologique*», *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 96, n°2, 1998. pp. 175-197.

<sup>4</sup> Ibid., p. 175.

<sup>5</sup> BOUILLON, Dominique, *L'art poétique d'Aristote*, En ligne, <[https://www.psychanalyse.com/pdf/L%20ART%20POETIQUE%20D%20ARISTOTE%20\(%2014%20Pages%20-%20205%20Ko\).pdf](https://www.psychanalyse.com/pdf/L%20ART%20POETIQUE%20D%20ARISTOTE%20(%2014%20Pages%20-%20205%20Ko).pdf)>, consulté le 17 février 2019.

<sup>6</sup> Philosophe dont la mission consiste en partie à expliquer les mythes.

*échoue* »<sup>7</sup>. Il le combinait à la pensée rationnelle puisque d'après lui, la philosophie serait la continuité du mythe : elle le reformule.

Aristote tout en s'abstenant de créer un quelconque mythe se voyait attribuer la tâche d'« *Interpréter les mythes pour élucider le mécanisme rationnel qui a conduit l'auteur à la création du mythe, et à puiser la vérité incluse dans le récit imagé* »<sup>8</sup>. Dans ce sens, le mythe ne serait pas un mensonge, mais un récit qui enfermerait en lui une vérité physique, éducative ou même politique. En effet, Jean Chevalier fait remarquer que: «*Le mythe condense en une seule histoire une multitude de situations analogues; au-delà de ces images mouvementées et colorées comme des dessins animés, il permet de découvrir des types de relations constants, c'est-à-dire des structures* »<sup>9</sup>.

Le mythe avait pendant longtemps été opposé aux sciences et à la philosophie car il était vu comme n'étant pas le fruit de la raison alors qu'en réalité, c'est une énigme qui une fois élucidée, s'avère être plus scientifique que la science même.

Aujourd'hui, les penseurs ont compris que juger un mythe signifie juger la réalité qu'il dévoile et non pas sa tournure fantastique et parfois mensongère. Le mythe accomplit, dans cette optique, le travail de la philosophie qui se veut spéculative et donne de l'importance aux éléments immuables et aux constantes logiques que l'on appelle : idées, matières ou lois. Le mythe lui cause tort puisqu'il démontre que l'action fait l'homme ; il est l'aboutissement d'une réflexion sur cette même action. Il l'explique et prouve que l'homme n'est pas que pure contemplation.

---

<sup>7</sup>VASSILACOU-FASSEA, Toula, *L'usage du mythe chez Aristote*, En ligne, <<http://journals.openedition.org/kernos/1366>>, consulté le 10 février 2019.

<sup>8</sup>Ibid.,

<sup>9</sup>CHEVALIER, Jean, cité par CONSTANDULAKI-CHANTZOU, Ioanna, *Du mythe ancien au mythe moderne*, En ligne, <[ine-notebooks.org/index.php/te/article/download/33/103.pdf](http://ine-notebooks.org/index.php/te/article/download/33/103.pdf)>, consulté le 15 février 2019.

Penser le mythe, c'est se bercer de chimères tout en s'endormant sur les douces paroles de ce récit produit du « sentiment », de l'« imagination » et de l'« affectivité ». Penser le mythe, c'est aussi expliquer les mystères du monde et retrouver l'Atlantide du savoir qui a échoué quelque part entre les lignes de l'Histoire, comme le souligne Paul Ricoeur : « *Si je vis dans un mythe avec la conscience de l'avoir démasqué comme mythe, je n'ai, semble-t-il, que deux attitudes possibles : ou le rejet pur et simple, ou le pressentiment d'une révélation tronquée ou égarée que je mesure à une révélation plus complète ou plus cardinale que je ne tiens point pour mythique* »<sup>10</sup>.

Les caractères opposés du mythe font sa progression et assurent sa survie, l'âge mythique n'a pas été remplacé par le rationnel comme le croyait Auguste Comte, puisque « *Le mythe, par son équivocité même, traduit mieux la richesse de son objet ; alors que le discours direct ne peut être compris que d'une seule façon, l'approche allégorique permet une pluralité d'interprétations rationnelles, et donne par conséquent une idée plus exacte de l'inépuisable fécondité de la vérité* »<sup>11</sup>. Entre le sérieux et la fantaisie, le réel et le merveilleux, le mythe éclaire la raison et se couvre de logique puisque justement dans toute déraison, il doit y avoir de la raison et dans tout labyrinthe d'obscurité, doit se présenter une issue de lumière.

### **I.1.2. Il était une fois le mythe :**

Le mythe est une tendance qui, à travers les siècles se régénère, d'après Claude Lévi-Strauss, c'est: « *un outil intégrateur (socialement) et conceptuel (logique) puisqu'il sert à introduire de l'ordre dans l'univers grâce à son aptitude à " comprendre ", dans les deux sens de ce verbe : " associer " et " connaître "* »<sup>12</sup>. On y a recours car justement connaître, c'est aussi savoir expliquer. Les artistes se tournent vers cette entité

---

<sup>10</sup>RICOEUR, Paul, MARCEL, Gabriel, JASPERS, Karl, *philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Édition du Temps présent, Paris, 1947, p. 288.

<sup>11</sup> VAN RIET, Georges, *op.cit.*

<sup>12</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude, cité par CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 242.

pour embellir leurs œuvres et saisir l'essence d'un monde déserté par les dieux archaïques.

Le mythe existe dans toutes les civilisations et toutes les époques. Gilbert Durand le voit en tant qu'élément essentiel pour reconnaître une société, Maurice Blanchot, quant à lui, qualifie une société sans mythe de « désœuvrée ». Le mythe est une parole collective commune chez tous car il appelle et interpelle la « mémoire inventive », une mémoire qui s'empare du récit et contrôle son sort et sa destinée. En d'autres termes, le mythe est une histoire collective mémorisée qui répond à une question résultante d'une fascination commune laquelle diffère d'une époque à une autre, selon les préoccupations. C'est ainsi qu'on invente des figures et qu'on réédite des personnages historiques.

Nous allons, en premier lieu survoler l'océan historique du mythe pour percevoir son agonie transpercée par des phases de renaissance, surtout au sein de la société occidentale.

Au Moyen Âge, Les références à certains mythes de l'antiquité gréco-romaine étaient présentes mais sous d'autres allures, ils accordaient l'histoire des saints aux mythes antiques, comme le souligne Jean Seznec : « *Persée vivait sous l'aspect d'un Turc et Mars sous celui d'un chevalier* »<sup>13</sup>.

Aux 15ème et 16ème siècles: époque de la renaissance, comme son nom l'indique, faisait renaître les mythes en les intégrant dans son quotidien au point que Victor Hugo se voyait dans l'obligation de dire : « *La Renaissance a donné à l'Europe pendant trois siècles la folie païenne* »<sup>14</sup>. Les poètes de La Pléiade voyaient dans les mythes un langage adéquat afin de camoufler le sens de leurs poèmes aux ignorants, mais néanmoins, ils ne renouvelèrent en rien la signification des mythes.

---

<sup>13</sup> SEZNEC, Jean, cité par ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Édition Armand Colin, Paris, 1963, p. 19.

<sup>14</sup> HUGO, Victor, cité par Ibid., p. 22.

Au 17<sup>ème</sup> siècle, Le mythe perdait de sa splendeur en devenant un langage usé et traditionnel et était considéré, à cause de la poésie essentiellement galante, comme futilité. La Fontaine, « l'Homère du siècle », lui rendra sa gloire en créant comme l'avait qualifié Hippolyte Taine : « *un tout petit Olympe [...] qui ressemble plus à une taupinée qu'à une montagne* »<sup>15</sup>, sa mythologie qui eut recours à la mythologie antique sera qualifiée de « légère » et « brillante ». De plus, la sensibilité du mouvement Baroque avait joué un rôle important dans le rajeunissement des mythes.

Au 18<sup>ème</sup> Siècle, l'Occident se fascinait pour l'Orient et, avec la traduction en français des *Mille et une nuits* par Antoine Galland, naissait un intérêt pour les mythes orientaux, c'est ainsi que les voyages vers cet Autre exotique devint une mode puisque le monde entier se rua sur ces terres paradisiaques.

À partir du 19<sup>ème</sup> siècle, le mythe perdait de son prestige passé car comme le souligne Paul Ricoeur : « *Pour nous modernes, le mythe est seulement mythe parce que nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l'histoire [...], ni non plus rattacher les lieux du mythe à l'espace de notre géographie ; c'est pourquoi le mythe ne peut plus être une explication* »<sup>16</sup>. Mme De Staël et Chateaubriand rejetaient le mythe en littérature, puisqu'il « *ne pouvait être placé convenablement que dans la bouche d'un fou* »<sup>17</sup>; le monde s'était scientifié et ne croyait plus aux divinités. L'influence du romantisme européen remettait, quand même, au goût du jour l'univers des mythes à travers Victor Hugo qui avait recréé le monde mythique, Paul Claudel et Robbe-Grillet reprenaient le flambeau par la suite.

Le mythe est immortel, comme on a pu le voir, il n'a pas besoin de nom puisqu'il préexiste grâce à sa structure et grâce aux attributs qui le caractérisent. L'impact de cette préexistence est variable d'un endroit à un autre et c'est ce

---

<sup>15</sup> TAINE, Hippolyte, cité par Ibid., p. 41.

<sup>16</sup> RICOEUR, Paul, cité par MARRET, Sophie, RENAUD-GROBRAS, Pascale, *Lectures et écriture du mythe*, Édition Pur, Paris, 2006, p. 271.

<sup>17</sup>ALBOUY, Pierre, *op.cit.*, p. 55.

qu'appelle Abraham Moles : « la grandeur relative », dès lors que la perception et la réception d'un mythe n'est aucunement fixe et que l'« opérateur social » contrôle « l'explosion du mythe » ou sa mise aux oubliettes. On s'approprie cette parole merveilleuse où comme le souligne Claude Lévi-Strauss, tout peut arriver. Une parole qui a failli s'éteindre et on la rénove à notre guise, pour Northrop Frye : « *Ce qu'un mythe veut dire est ce qu'on lui fait dire au cours des siècles* »<sup>18</sup>.

Le mythe est transportable et maniable car ce sont ses caractéristiques qui le font vivre, Mircea Eliade le voit comme : synchronique, diachronique et achronique, puisqu'il fait référence à un temps primordial. On pourra aussi dire, qu'il est atemporel car comme l'indique Jean-Pierre Vernant : « *le récit a pour fonction d'apporter une réponse à des problèmes fondamentaux, comme le statut des dieux, l'existence de la mort, la condition des hommes, les formes de la vie sociale* »<sup>19</sup>. Il est polysémique puisqu'il peut être interprété différemment et c'est ce qui fait sa fécondité.

Les mythes ne sont pas une exclusivité grecque puisqu'il en existe plusieurs catégories, essayer de les classer est presque de la folie étant donné qu'un seul mythe peut appartenir, en même temps, à des catégories opposées, et comme le souligne Claude Lévi-Strauss : « *l'étude des mythes nous amène à des constatations contradictoires* »<sup>20</sup>. André Siganos s'y aventura, néanmoins, en opposant le mythe littéraire au mythe littérisé qui pour Claude Lévi-Strauss est une structure expirante.

Cléopâtre, comme personnage historique, est devenu mythe littérisé, nous allons le définir pour ensuite l'opposer au mythe littéraire. Un mythe littérisé est un mythe qui « *représume les éléments d'un récit archaïque sans doute bien antérieur à l'actualisation qu'il en présente, que cette actualisation soit simplement textuelle ou*

---

<sup>18</sup> NORTHROP, Frye, cité par CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 177.

<sup>19</sup> VERNANT, Jean-Pierre, cité par Ibid., p. 93.

<sup>20</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude, cité par Ibid., p. 361.

*littéraire* »<sup>21</sup>. Le mythe littéraire, quant à lui «*se constitue par les reprises individuelles successives d'un texte fondateur individuellement conçu* »<sup>22</sup>. On comprend, que le mythe littéraire est une création purement individuelle alors que le mythe littérisé reprend des récits préexistants dans la société pour ensuite les fixer sous forme de textes littéraires.

Le mythe littérisé, est plus difficile à étudier puisqu'on le reçoit déformé et façonné, il s'adapte à toutes les formes d'art, puisque le mythe, d'une manière générale, d'après Gilbert Durand, est «*une source vivante, une ressource inépuisable de thèmes et de motifs des œuvres artistiques* »<sup>23</sup>. Sa conservation par écrit et sa fixation le limitent et lui font perdre son originalité puisque sa vérité réside dans son oralité. Pour Claude Lévi-Strauss, littériser un mythe, c'est préparer sa mort car, «*forme d'une forme, elle recueille le dernier murmure de la structure expirante* »<sup>24</sup>.

Le mythe littérisé n'appartient pas à un texte littéraire initial, il est soumis au pouvoir sélectif d'une mémoire collective, et est caractérisé par la présence massive des images primordiales. Le mythe littéraire, quant à lui, n'est pas le produit d'une conscience primitive, puisqu'il est construit en littérature et continue de subsister à travers elle, et c'est ce qu'appelle André Siganos le rapport d'hyper textualité, puisque d'après lui, ces deux catégories de mythes fondent «*une lignée littéraire* ». Le mythe littéraire, n'est pas le produit de la traduction d'une pensée collective.

### **I.1.3. Tourne, tourne mythe :**

Le mythe n'a pas d'identité et lui en conférer une ne serait que jouer avec les mots puisque comme le souligne Hésiode, il fait connaître la réalité mais, il

---

<sup>21</sup>RIALLAND, Ivonne, *Mythe et hypertextualité*, fabula, en ligne, <[http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe\\_et\\_hypertextualit%26eacute%3B](http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26eacute%3B)>, consulté le 15 février 2019.

<sup>22</sup> Ibid.,

<sup>23</sup> DURAND, Gilbert, cité par CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 73.

<sup>24</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude, cité par HUBNER, Patrick, *Structure d'un mythe*, En ligne, <<https://journals.openedition.org/babel/3126>>, consulté le 15 février.

est aussi capable de mensonges qui ressemblent à des vérités. Au début de l'ère chrétienne, Théon d'Alexandrie le définit comme : « *un récit menteur qui donne un visage à la vérité* »<sup>25</sup>, une vérité qui change et qui varie. Cette variabilité importe peu car le référent du mythe est invérifiable, puisque selon Luc Brisson « *Il n'y a pas plus bonnes et mauvaises versions d'un même mythe qu'il n'y a de bonnes et de mauvaises variantes d'une même version de mythe ; toutes s'équivalent et doivent être mises sur le même pied* »<sup>26</sup>.

Le mythe possède une longévité reproductive car d'après Yves Chevrel: « *il peut s'évanouir, en apparence, voire disparaître de tout horizon d'attente et ressurgir après un cheminement souterrain qui risque d'échapper à toute (mytho)critique* »<sup>27</sup>. Il s'imprègne de ce qui l'entoure, y compris les mouvements ainsi que les modes, et en fait siens pour se déguiser au goût du jour. Gilbert Durand compare son comportement à celui d'un hologramme dont chaque fragment est au service de la totalité de l'objet. Ce n'est pas le changement en lui-même qui est important mais la persistance et l'endurance du mythe, comme le souligne ce passage : « *L'essentiel est qu'une histoire circule, qu'elle soit reconnue comme digne d'être racontée parce qu'elle "parle" encore, fait toujours sens, pour ceux qui la transmettent* »<sup>28</sup>.

Il y a une coexistence de mythes en perpétuel contact et va-et-vient incessant, Cohabitant dans un mouvement circulaire dans lequel, chaque mythe se réactive et reprend vie puisque comme le souligne ce passage : « *Il y a dans toute société à un moment donné [...] une tension entre au moins deux mythes directeurs* »<sup>29</sup>; un mythe tel que celui de Cléopâtre perd et acquiert des éléments structuro-morphologiques que Claude Lévi-Strauss nomme « mathèmes », on pourrait croire que cette instabilité est stérile mais ce sont justement cette perte et ce gain

---

<sup>25</sup>THEON D'ALEXANDRIE, cité par AUGER, Danièle, DELATTRE, Charles, *Mythe et fiction*, Édition presses universitaires de Paris ouest, Paris, 2010, p. 15.

<sup>26</sup> BRISSON, Luc, cité par CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 23.

<sup>27</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 284.

<sup>28</sup>Ibid., p. 72.

<sup>29</sup> DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, *op.cit.*, p. 141.

qui assurent sa survie étant donné que les éléments du monde mythologique se mélangent entre eux.

La régénération de ce mouvement mythique nommé par Gilbert Durand : « bassin sémantique » se fait dans « une longue durée » qui dépasse une génération donnée. Le cycle de vie d'un mythe est contrôlé par ce que Carl Gustav Jung nomme : « des Synchronicités » et ce qu'appelle Gilbert Durand : « les confluences » causant, dans certains cas la décadence d'un mythe qui sera mis aux oubliettes, c'est-à-dire que le mythe sera temporairement absent dans la société. Et dans d'autres cas, « le ruissellement » d'images associées à d'autres mythes prendra de l'emprise sur le mythe originel, qui renaîtra en « clandestin » ou en « travesti » lequel perdra petit à petit son identité lors d'un processus nommé « schisme ». Le mythe, ici, ne sera pas oublié mais renaîtra à nouveau, sa nouvelle identité sera associée à l'un des mythèmes que la société verra convenable au goût du jour.

Georges Dumézil et Claude Lévi-Strauss sont les premiers à avoir essayé de confronter les mythes pour en dégager des structures communes. Par la suite, Durand étudiera l'évolution des mythes en parallèle pour voir comment ces derniers s'affrontent et interagissent, le passage suivant explique le processus :

*il est possible par des enquêtes fondées à la fois sur des découpages assez fins de mythèmes et sur des comptages, mêlant donc qualitatif et quantitatif, de suivre les transformations plus ou moins simultanées de plusieurs mythes, d'analyser ces évolutions, d'examiner les possibles "compensations" d'un mythe par un autre, de rechercher les éventuelles corrélations entre ces transformations et celles de la société qui reçoit le mythe, et même d'apprécier dans quelle mesure un mythe est dominant.<sup>30</sup>*

Gilbert Durand voulait illustrer la « redondance » des mythes en les approchant d'un point de vue historique, c'est ainsi qu'il avait formé « des phases

---

<sup>30</sup>DURAND, Gilbert, *Figure mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Édition Dunod, Paris, 1993, p. 243.

de l'imaginaire » applicable sur les mythes. Il avait regroupé ces phases, en un « bassin sémantique » qui se veut parfait uniquement en se répétant et dont l'étalement dure de 50 à 60 ans. Nous allons essayer de l'accorder avec quelques concepts clés de la mythocritique, pour ensuite, les organiser en un seul et unique schéma :

Phase 1 :

La Latence : C'est l'inexistence de l'identité du mythe, elle se subdivise, ainsi que les autres phases en plusieurs étapes :

- L'Explosion ou la période explosive : c'est une condensation, autrement dit, une « réception » générale du mythe qui le met à jour.
- Les Ruissellements : De nouveaux courants se forment résultants surtout d'événements historiques tels que : guerre, invasion, révolution scientifique ou économique...
- Le partage des eaux : Les écoles, partis et courants résultants des ruissellements s'affrontent, c'est alors que « des frontières » s'établissent entre eux.
- La Confluence : Le mythe a besoin de reconnaissance et de l'appui de personnes connues.

Phase 2 :

La Patence : L'éthos du mythe n'est pas refoulé, il ose dire son nom.

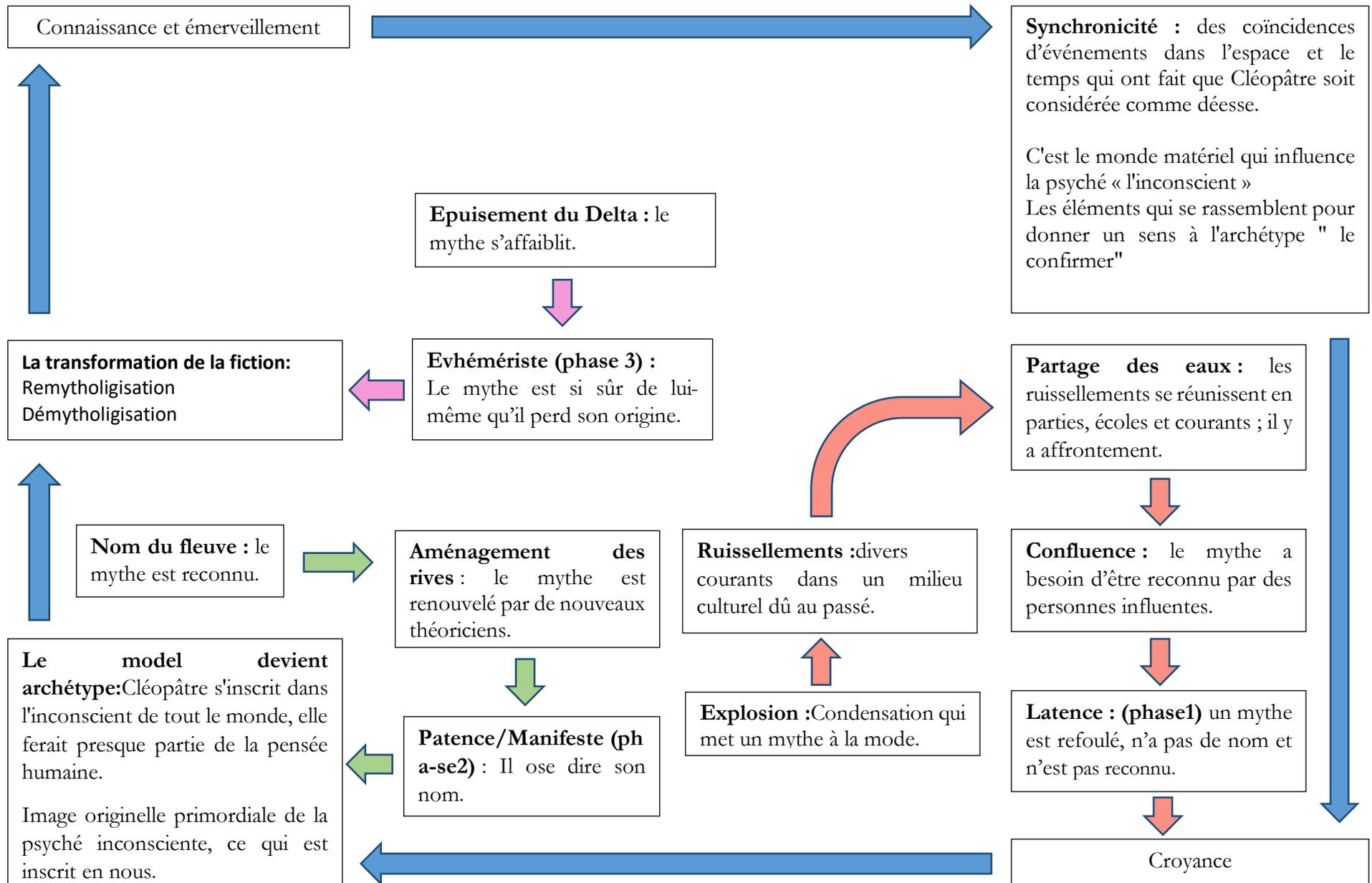
- Au nom du fleuve : Le mythe est reconnu.
- L'aménagement des rives : de nouveaux « fondateurs » reprennent le dessus sur le mythe et le renouvellent.

Phase 3 :

L'Evhémériste : Le mythe est tellement ancré et tellement sûr de son identité qu'il perd son origine (tout le monde se l'approprie).

- L'épuisement du Delta : Le mythe s'affaiblit et est mis aux oubliettes, il se laisse submerger par d'autres mythes.

## La longévité du mythe :



Grâce à son comportement aléatoire, le mythe confisque les ailes du phénix pour virevolter tout au long de l'éternité, il s'accapare aussi, de ses larmes pour s'auto-guérir et, c'est ainsi, qu'il ressort de chaque cycle, certes transformé mais garde néanmoins son resplendissement originel.

Afin de mieux saisir la nature du mythe, nous allons essayer d'établir les frontières qui le distinguent d'autres discours apparentés tels que la légende (en latin, legendum).

Introduite dans le vocabulaire courant au Moyen-âge et qui se définit comme étant « *Ce qui mérite d'être lu, ce qu'il faut lire* »<sup>1</sup>. La légende c'est :

*Un récit populaire souvent merveilleux, se veut l'histoire d'un fait véridique ou d'un personnage réel. Elle repose parfois sur un fondement historique, transformé par l'imagination populaire ou le narrateur. La légende réfère à un monde connu, un lieu, une époque, des personnages réels et nommés. Ceci ajoute de la crédibilité à l'aventure, mais les faits ne peuvent pas être vérifiés. Transmise par la tradition, la légende aide à comprendre des choses mystérieuses ou des phénomènes naturels, elle cherche aussi à influencer le comportement.*<sup>2</sup>

Quoique ces deux formes de récits se confondent, on répugne à les assimiler l'un à l'autre. La légende est née sous forme de récit de vie des saints (faits authentiques) et fut petit à petit embellie jusqu'à devenir invérifiable bien qu'en réalité, son oralité soit dépendante de son écrit. Le mythe, quant à lui, est souple et adaptable, il se conjugue au pluriel et obéit à un principe de variabilité puisque, non seulement, il se prête à de nombreuses lectures mais est aussi raconté différemment, chose qui ne l'affaiblit en rien puisqu'il est né ainsi « *Le sens prétendu originel n'est plus guère accessible si tant est qu'il ait jamais existé* »<sup>3</sup>. Il est en

---

<sup>1</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 59.

<sup>2</sup>Le musée du bronze d'Inverness, *Mythes, contes et légendes du Canada*, En ligne, <<http://museedubronze.com/wp-content/uploads/2016/12/Muse%CC%81e-du-Bronze-mythes-contes-et-le%CC%81gendes-du-Canada.pdf>>, consulté le 13 février.

<sup>3</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 66.

perpétuelle évolution puisqu'il peut être conservé, transformé, réorganisé, bricolé ou être injecté de fiction.

Alors que la légende est ancrée dans la réalité et s'inspire d'un fait historique, le mythe est de son côté fait pour expliquer le monde et est considéré comme récit fondateur puisqu'il relate des histoires sacrées inscrites dans les temps primordiaux.

Le mythe tout comme la légende se nourrissent d'un imaginaire public et trouvent lieu dans la littérature qui investit en eux, puisque pour elle, ces deux discours relèvent du domaine de la recherche par excellence.

C'est ainsi que l'historien biographe réanime les anciens héros légendaires et mythiques et, est considéré comme aimant à poussière du temps qui auréole ces derniers de mensonges. Il se voit décerner la mission de renouer le texte moderne avec la matière antique.

Flaubert écrivait à son ami Hippolyte Taine que ses personnages l'affolaient et le poursuivaient. Dans le cas du biographe, ce ne sont pas les personnages mais lui qui poursuit des spectres et se met à leur place afin de faire parler un temps étouffé par le silence.

## **I.2. CONNAISSANCE ET ÉMERVEILLEMENT :**

### **I.2.1. Foule en délire :**

Le monde antique est un monde jeune et glorieux mais surtout superstitieux. C'est un monde essoufflé par les désastres où l'être humain se trouve semé de famine, d'injustice, de guerres et d'esclavage. Il ne croit plus en rien et c'est pourquoi, tel un noyé, s'agrippe à tout et à n'importe quoi.

Alexandre le Grand avait conquis l'Égypte en 332 Avant J.C et y établit comme gouverneur Ptolémée, son fidèle général et compagnon, qui en portant

l'emblème de la Grèce, respecta néanmoins la tradition locale en se proclamant « Pharaon » (en ancien égyptien signifie : Grande maison). Le pharaon était vénéré et adoré par un peuple qui à force d'être « *nourris au lait d'Homère et langés par ses vers* »<sup>4</sup> voyait en lui un refuge et une divinité suprême capable des plus grands exploits.

Les Égyptiens croyaient et avaient peur de tout, dans un monde où « *La superstition est comme l'eau : elle envahi les parties basses. Chez les Alexandrins, elle montait avec la peur, qui est le bas quartier de l'âme humaine* »<sup>5</sup>. Ils évitaient de s'aventurer à l'autre bout du monde puisqu'on savait de source sûre, que les pays du sud étaient « *peuplés d'unijambistes mangeurs de pierres, d'hommes sans tête dont la bouche s'ouvrait au milieu de la poitrine, et de satyres à corps de bouc qu'aucune personne sensée n'aurait eu envie d'aller voir de près* »<sup>6</sup>.

Dans notre corpus, Françoise Chandernagor démontre, si ce n'est pas par ironie, que les superstitions étaient considérées comme partie intégrale de la vie quotidienne des égyptiens, pour qui, un petit prince devait avoir « *la longue "mèche de l'enfance", cette boucle d'Horus qui protège les jeunes garçons* »<sup>7</sup> et qui en aucun cas ne devait utiliser « sa main sinistre », c'est-à-dire : « être gaucher ». Elle nous dessine aussi le portrait d'une Cléopâtre superstitieuse qui ordonnait de peindre, « *[...] l'œil d'Horus sur tous les murs de la chambre du prince* »<sup>8</sup>. Mais pouvons-nous être surpris ? Dans la mesure où il était, à cette époque, possible de se recueillir sur le sarcophage d'Alexandre le Grand fils de Zeus qui se trouvait en Égypte, d'admirer la lyre d'Orphée ou même l'œuf d'où était sortie Hélène de Troie.

Cléopâtre était issue d'une généalogie incomparable et que nul ne pouvait rivaliser avec : héritière d'une dynastie qui régnait sur l'Égypte depuis trois

---

<sup>4</sup>SCHIFF, Stacy, *Cléopâtre*, Édition livres Champs, Paris, 2016, p. 53.

<sup>5</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *Les enfants d'Alexandrie*, Édition Albin Michel, Paris, 2011, p. 323.

<sup>6</sup>Ibid., p. 18.

<sup>7</sup>Ibid., p. 194.

<sup>8</sup> Ibid., p. 26.

siècles, descendante d'une cousine d'Alexandre le Grand et de ses deux compagnons Ptolémée et Séleucos rois d'Égypte, de Syrie et de Babylone. Elle était aussi porteuse du flambeau Grec qui illuminait le monde par son savoir et sa sagesse mais aussi par sa malice.

Cette reine n'avait pas besoin d'être présentée puisque les égyptiens étaient émerveillés par sa splendeur et l'associaient à la grande déesse Isis qui d'après Diodore les avait incités à ordonner que « *la reine reçoive plus de puissance et de respect que le roi, et que, chez les particuliers, l'homme appartienne à la femme* »<sup>9</sup>. Isis était la parfaite combinaison des deux cultures grecque et égyptienne puisqu'elle représentait en harmonie les déesses : Déméter, Athéna, Héra et Aphrodite. Le peuple voyait en Cléopâtre une Isis ressuscitée puisque « *Dans les temples, on révère en même temps la mère d'Horus et celle de Césarion ; et le peuple, habitué depuis toujours à adorer le pharaon, associe dans une même vénération la déesse qui a ressuscité Osiris et la souveraine qui ressuscitera l'Égypte* »<sup>10</sup>.

Une Égypte presque détruite et écartelée entre des populations qui se haïssent : des juifs refermés sur eux-mêmes qui ne vénèrent pas les dieux des autres et qui n'acceptent pas pour autant qu'on vénère le leur ; des égyptiens autochtones embaumeurs de chats et sujet de dérision, et des Grecs qui se cramponnent à la gloire passée de leurs pays. Cléopâtre essaya de raturer les erreurs d'un père déchu, le roi « Aulète », joueur de flute et piètre souverain et c'est ainsi que les habitants d'une Égypte unie se réunirent sous un unique dogme : celui de vénérer Cléopâtre en tant qu'Isis dont les pouvoirs étaient illimités :

*C'est elle qui avait inventé l'alphabet (aussi bien grec qu'égyptien), séparé le ciel de la Terre, placé le Soleil et la Lune sur leurs orbites. Puissante et miséricordieuse, elle faisait jaillir l'ordre du chaos. Tendre et accueillante, elle était aussi la reine de la guerre, de la foudre et de la mer. Elle guérissait les*

---

<sup>9</sup> SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 137.

<sup>10</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 64.

*malades, ressuscitait les morts. Déesse de l'amour, on lui devait l'invention du mariage, l'heureux déroulement de la grossesse ; elle inspirait aux enfants la tendresse pour leurs parents [...] c'était aussi —comme souvent les mères— une sorte de magicienne tirant les ficelles du monde avec une habileté s'étendant à tous les domaines.<sup>11</sup>*

Tous, autour de cette reine, étaient émerveillés par sa magnificence et se vouaient à la glorifier. En premier lieu, c'était César, son premier amour (descendant de Venus et qui était officiellement divinisé au cours d'une cérémonie solennelle en l'an quarante-deux). Cet empereur avait dressé, à son ordre, une statue de Venus aux traits de Cléopâtre, sur le forum romain. Par la suite, Marc Antoine, son bien aimé (descendant d'Hercule) l'avait proclamée « *Basiléon Basiléia* » et « *Regum Regina* » qui en latin signifie : La Reine des rois. On ne peut qu'imaginer les répercussions des paillettes qu'avaient lancées ces désignations sur les yeux du peuple qui ne voyait plus en elle qu'une Isis égyptienne mais une Venus et une reine souveraine des plus grands royaumes. C'est ce qu'appelle Mounir Hammouda<sup>12</sup> l'« *intermythualité* » définit en tant que : « *la réapparition, dans un mythe autour de lui, d'un ensemble de fragments appartenant à un autre mythe, le précédant ou l'égalant chronologiquement. Autrement dit, elle est la ressemblance, l'échange et la correspondance fragmentaire qui s'opèrent entre plusieurs mythes* »<sup>13</sup>.

La correspondance, dans ce cas, ne s'opérait pas qu'entre Cléopâtre et des déesses mais aussi entre elle et son ancêtre supposé être le fils de Zeus et son père surnommé « *le nouveau Dionysos* », entre sa personne et son union avec des descendants d'Hercule et de Venus. Les prêtres égyptiens sont allés bien plus loin en présumant que le dieu égyptien Amon avait pris possession du corps de César lors de la conception de Césarion. Tous ces éléments ne faisaient pas de Cléopâtre qu'une déesse, mais aussi la fille d'un dieu, la mère d'un demi-dieu,

---

<sup>11</sup>SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 136.

<sup>12</sup>Enseignant de langue française, à l'université de Biskra.

<sup>13</sup>HAMMOUDA, Mounir, « Le balrog de la moria : La mythomorphose d'une histoire primordiale », *Revue de la faculté des lettres et des langues de Biskra*, numéro 22, Janvier 2018, p. 04.

celle qui a partagé la couche des dieux romains, égyptiens et grecs et la femme qui a affronté Octave présumé descendant d'Apollon. Pouvaient-ils lui rendre plus grand hommage ou l'associer à plus grande image ?

Les égyptiens aspiraient à l'immortalité puisque comme le souligne Françoise Chandernagor, ils : « [...] *aimaient tellement la vie qu'ils espéraient la prolonger dans l'au-delà sans y changer grand-chose : un peu de bière, des galettes de pain, quelques meubles...* »<sup>14</sup>.

Ils étaient superstitieux jusqu'au bout du règne pharaonique et peut-être même au-delà de cette période. Les dieux étaient leurs alliés, parfois leurs ennemies et s'incarnaient souvent en fantastiques héros ou en suprêmes pharaons miséricordieux. Les égyptiens avaient foi en eux et peur aussi de leur abandon, comme le souligne ce passage :

*On prétendra que cette nuit-là pendant qu'on banquetait au Palais, les dieux quittèrent la ville –Dionysos en tête, le "saint patron" d'Antoine. On dira que, vers minuit, alors que les habitants terrés chez eux gardaient un profond silence, on entendit, dans l'avenue de Canope, la rumeur d'une foule en fête, la musique d'une procession. Puis cette rumeur décrivit lentement vers l'Est comme si le défilé invisible s'éloignait, passait la Porte du Soleil et quittait Alexandrie : le dieu de la vie, le dieu de joie, abandonnait Antoine...<sup>15</sup>*

Pour eux, la chute de l'empire était l'œuvre des dieux qui les avaient, eux et leur reine abandonnés.

Cléopâtre était pour eux l'Isis réincarnée et la déesse la plus distinguée. Ils en faisaient le sujet de toutes leurs histoires et légendes. Son peuple la vénérât et l'acclamait comme le démontre le passage suivant : « [...] *le cri d'admiration*

---

<sup>14</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 322.

<sup>15</sup> Ibid., p. 322.

*d'Alexandrie dut s'entendre jusqu'à Rome... »<sup>16</sup>, elle avait à ses chevets une « [...] foule hurlante, cette foule aveugle et sourde qui va les écraser, les dévorer »<sup>17</sup>.*

### **I.2.2. Je suis une déesse :**

Françoise Chandernagor débute son roman avec la citation de la poétesse antique Sappho qui dit : « *Il y aura quelqu'un, je l'affirme, pour se souvenir de nous* »<sup>18</sup>. Comme on peut le comprendre, l'immortalité est et a toujours été l'obsession de l'être humain qui résiste et persiste à stopper l'engrenage du sablier du temps lequel anéantit par la constance de son mouvement une larme qui a jadis coulé, un rire qui a quelque-part résonné, et dans notre cas la gloire d'une reine qui refusait de mourir.

On a déjà signalé que les égyptiens croyaient à l'immortalité puisque la mort, pour eux, n'est pas une fin mais le prolongement de la vie dans le monde de l'au-delà ; les pharaons innovaient dans la construction des pyramides (à titre d'exemple celle de Khéops, une des sept merveilles du monde antique) et des mausolées : lieux qui, non seulement, abritaient leurs corps mais tous leurs biens étant donné que la mort, pour eux, est inexistante.

L'écrivaine mentionne à plusieurs reprises que Cléopâtre était assoiffée de gloire, de vie et de pouvoir : « *" Gloire " était le seul mot qui, chez cette fille des Ptolémées, pût faire contrepoids au mot " vie " »<sup>19</sup>. Dans son incroyable épopée de prestige, cette reine tenait, on ne dira pas à tout prix mais à tout or, récits et mise en scènes à être invincible et à marquer le monde par sa splendeur. C'est ce qu'on appellera une « automythification ».*

Notion abordée par Marie Beaulieu qui dans son article « l'automythification : un moyen de survie » essaye de démontrer comment une

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 133.

<sup>17</sup> Ibid., p. 135.

<sup>18</sup> Ibid.,

<sup>19</sup> Ibid., p. 349.

personne peut construire son propre mythe en donnant à sa vie un aspect héroïque afin d'être enfin reconnue. Cléopâtre est née et a reçu une éducation qui lui dictait de se donner en spectacle, et quel spectacle ! En tant que reine et femme, elle avait tous les atouts pour associer à sa personne des scénarios dignes des plus grands producteurs Hollywoodiens, et comme l'avait signalé Euripide, une femme peut imaginer une foule de biais car c'est justement une femme.

Déjà qu'avant de mythifier son image, elle avait commencé par mythifier son nom et celui de ces enfants puisqu'officiellement, elle s'appelait la reine Cléopâtre, la déesse qui aime son père et sa patrie. Son fils aîné est le roi Ptolémée aussi appelé César, le dieu qui aime son père et qui aime sa mère, ses jumeaux sont : Alexandre et Cléopâtre qu'on surnommait Hélios et Séléne, hommage au dieu du soleil et à celle de la lune, et enfin le petit Ptolémée Philadelphe (en grec signifie : celui qui aime son frère et sa sœur). Ces noms et ces épithètes n'ont pas été choisis à tort et à travers, dans la mesure où d'un côté, ils assuraient l'amour de ses enfants pour l'un et l'autre, afin que, la dynastie prospère. Et d'un autre, ils confirmaient son caractère divin ainsi que celui de ses enfants, et annonçaient leurs affiliations grecques, romaines et égyptiennes.

L'Histoire regorge de souverains qui se voulaient dieux. On citera l'exemple du mythe des rois guérisseurs qui associaient leur être mortel au pouvoir du divin immortel. Traditionnellement, ils prononçaient en touchant le malade la formule consacrée : « *Le roi te touche, Dieu te guérit* ». Par la suite, Louis XV en prit possession pour transformer la certitude en vœu et prière : « *Le roi te touche, Dieu te guérise* ». Comme eux, Cléopâtre se voulait la déesse du siècle et déployait toutes les manœuvres pour associer son image à l'image d'« *Isis la secourable, la madone à l'enfant, Isis aux mille noms, étoile de la mer déesse parmi les femmes, mère*

*salvatrice* »<sup>20</sup>. Elle était un stratège qui maniait l'art du déguisement avec habileté et espièglerie, comme le démontre le passage suivant:

*Lors de sa première rencontre avec Antoine, à Tarse de Cilicie, au sud de la Cappadoce, elle était déjà moins timide. Elle s'était risquée à l'allégorie. Du symbolique à grand spectacle : habillée, ou plutôt déshabillée, en déesse de l'amour (une tunique en voile de Sidon, très transparente) [...] À la manœuvre, rien que des femmes, costumées en naïades et en Néréides ; sur le pont et dans les cordages, de très jeunes enfants, nus comme des Cupidons. Couchées sous un dais d'or, alanguï au milieu des brûle-parfums.*<sup>21</sup>

Des années après, Cléopâtre avait conservé son amour pour le déguisement, comme le souligne le passage suivant :

*À présent, quatre ans plus tard, Cléopâtre changeait de personnage-elle n'était plus si juvénile, elle avait trois paires de jumeaux, en rattachant encore une fois son image aux anciens mythes, lui fournissait l'occasion rêvée : elle serait Latone, modeste divinité aimée par Jupiter, qui, pour échapper à la jalousie de Junon, avait dû se réfugier à Délos, où elle avait donné naissance à des jumeaux éclatants de beauté, Diane-Artémis et Apollon. Des bâtards eux aussi. Mais promis à l'immortalité.*<sup>22</sup>

Elle savait qu'Isis avait beaucoup de notoriété (surtout en sachant que son nom signifie en ancien égyptien : trône, siège ou souveraine) et qu'associer son image ainsi que celle de sa famille aux dieux ne pouvait que les propulser à leurs rangs et leur garantir un siège titanesque dans la majestueuse Olympe, déjà que l'endogamie de sa dynastie prouvait qu'ils voyaient leur royaume en tant qu'héritage divin réservé à une élite Ptoléméenne.

En ces quelques lignes, l'écrivaine nous fait constater que Cléopâtre modelait leurs apparitions à sa guise, et on ne saurait dire si c'est Elizabeth Taylor qui incarna au mieux le rôle de Cléopâtre ou si c'est Cléopâtre qui le

---

<sup>20</sup> Ibid., p. 23.

<sup>21</sup> Ibid., pp. 37-38.

<sup>22</sup> Ibid., p 38.

faisait le mieux : « *Marc Antoine s'était habillé en "Nouveau Dionysos" tunique grecque, cothurnes, couronne de lierre, et, à la main, la lance surmontée d'une pomme de pin que portaient habituellement les dévots du dieu* »<sup>23</sup>.

Ni la vieillesse de cette reine et encore moins sa maternité ne pouvaient déjouer ses plans de grandeur puisqu'elle trouvait toujours un moyen de mettre en avant son statut divin. Elle savait qu'avoir des jumeaux était une bénédiction, et ne se privait pas de les exhiber à toute occasion, comme dans le passage suivant: « *"Diane et Apollon, mes amis ! La nouvelle Diane, le nouvel Apollon ! Les dieux m'ont béni ! Ils m'ont permis d'engendrer ensemble le Jour et la Nuit !..."* »<sup>24</sup>.

Déesse un jour, déesse pour toujours et déesse jusqu'à la mort. Cléopâtre se voulait herculéenne jusqu'au bout et c'est ainsi qu'elle décida de tirer sa révérence en maître absolu de son destin ; « *les morts ne demandent qu'à vivre* »<sup>25</sup>. Et cette reine comptait bien survivre et contrôler le dernier souffle qu'elle vouait à une éternité qui fera d'elle la reine de tous les rois. Les morts craignent d'être oubliés et d'être désertés par les vivants, et c'est pourquoi « *Les scènes d'agonie figurent en fait parmi les moments les plus prévisibles et les plus stéréotypés d'une biographie* »<sup>26</sup>.

Cléopâtre avait transcrit les premières lignes de sa biographie avant de mettre fin à ses jours. Elle mourut d'une mort mystérieuse qui inspira les plus grands chefs-d'œuvre et les plus étranges spéculations. On comptera parmi elles la mort dû à une morsure de serpent. Grâce à cette morsure, la mort de Cléopâtre l'immortalisa puisque tel qu'un serpent pendant sa mue, elle se dévêtit de sa peau originelle pour s'envelopper d'une peau divine qui la fera renaître d'une époque à une autre. Ce n'est pas pour autant que cette dernière n'usait pas de cet animal pour s'associer aux dieux de son vivant, comme le démontre ce

---

<sup>23</sup>Ibid., p. 121.

<sup>24</sup> Ibid., pp. 52-53.

<sup>25</sup> Ibid., p. 16.

<sup>26</sup>COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Édition du Seuil, Paris, 2001, p. 40.

passage : « *Il était une fois une reine qui tenait son royaume à bout de bras. Des bras ornés, jusqu'aux épaules, de serpents d'or, symboles d'immortalité* »<sup>27</sup>.

Quand on sait que dans l'antiquité, le serpent était sacré et incarnait : le bien, la vie et l'immortalité ; qu'Isis avait osé défier le suprême dieu égyptien Rê en le piquant par un serpent pour ensuite lui promettre la guérison en échange de son nom sacré, et que :

*C'est un serpent qui féconde Olympias la mère d'Alexandre le Grand, ancêtre de Cléopâtre. C'est encore lui qui le guide vers le sanctuaire égyptien où lui est révélée sa divinité. C'est le serpent de notre caducée, emblème de la guérison. C'est surtout pour le pharaon, l'Uræus cobra, femelle qui orne sa coiffe. C'est un serpent divin, incarnation de l'œil de Rê qui est là pour protéger le pharaon. Sa morsure, dit-on, conférerait l'immortalité.*<sup>28</sup>

On comprendra que Cléopâtre avait fait ce choix pour s'automythifier, une énième et dernière fois. Cette reine mourut en reine puisqu'elle joua le jeu jusqu'à sa dernière brise de souffle, le passage suivant le démontre :

*Les égyptiens croyaient depuis toujours que le cobra de la coiffe royale (ce cobra du désert, long de deux mètres) ouvrait au pharaon les portes de l'au-delà où règne Osiris le ressuscité. En se faisant mordre par un serpent, Cléopâtre aurait donc trouvé la meilleure façon de combiner les deux traditions et de signifier qu'Alexandre-Zeus-Osiris était revenu la chercher : "Je ne meurs qu'en apparence "...*<sup>29</sup>

Cette descendante de tant de rois était morte en majesté, comme le souligne le passage suivant :

*Ouvrant la porte, les hommes trouvèrent Cléopâtre en robe de parade, couchée à plat sur un lit d'or, l'une des suivantes morte à ses pieds, tandis que l'autre, chancelante, tentait de nouer un diadème blanc dans les cheveux de sa maîtresse*

---

<sup>27</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 37.

<sup>28</sup>GUILLEMAIN, Bernard, *Mort de Cléopâtre*, En ligne, <<https://docplayer.fr/28257178-Mort-de-cleopatre-par-bernard-guillemain.html>>, consulté le 10 février 2019.

<sup>29</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 353.

*immobile. "Ab, Charmion, cria l'un des deux gardes furieux, voilà du beau travail ! –Très beau, et digne de la descendante de tant de rois."<sup>30</sup>*

Nous sommes obligés de rappeler, encore une fois, que sa mort reste une énigme que l'histoire ne saura peut-être jamais résoudre, ceci n'empêche que : « *Discrédité depuis deux cents ans, le serpent reste obstinément attaché à la légende. L'aspic de Cléopâtre est la panacée de l'Antiquité, un cliché bien commode, et surtout pain béni pour les peintres et les sculpteurs depuis des siècles. Il a pour lui sa poésie et sa fécondité artistique. (De même que le sein nu de Cléopâtre, absent du récit d'origine) »<sup>31</sup>. Cléopâtre avait réussi à faire d'elle-même une déesse immortelle. Elle voulait vivre et que sa dynastie lui survit, comme on peut le remarquer dans ce passage où elle s'adresse à sa fille : « *Aurais-tu décidé de mourir ? Ouvre les yeux, grosse bête ! La vie est pleine de couleur »<sup>32</sup>.**

Une fille qui perpétuera au dépend d'un régime qui s'éteindra et arrachera au destin le fragment d'une majesté héritée, comme le souligne le passage suivant : « *Ils l'invitent, l'attirent ; mais chaque fois qu'elle s'apprête à les rejoindre, qu'elle descend vers eux dans les ténèbres de la ville creuse, dans les catacombes de son âme, elle est arrêtée par la voix de sa mère : " N'hésite pas à prendre tous les tons pour conserver ta vie" »<sup>33</sup>.*

### **I.2.3. Destin et coïncidence :**

Albert Einstein avait lancé sa fameuse phrase au congrès Solvay en 1927 : « *Dieu ne joue pas aux dés* », ce n'était pas un commentaire sur les religions ou sur les divinités mais plutôt une affirmation que le hasard n'existe pas. Cette expression signifie « *la nature n'obéit pas au pur hasard* ». Et si enfin de compte, il y

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 350.

<sup>31</sup> SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 422.

<sup>32</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 61.

<sup>33</sup> Ibid., p. 341.

avait un jeu de dés qui participait dans la conception des divers phénomènes et assurait leurs entrains ?

Dans notre étude, ce jeu de dés contribuerait à la construction et à l'apparition d'un mythe. C'est ainsi qu'on s'inscrit directement dans la pensée Jungienne qui stipule que l'a-causalité a autant d'importance dans le processus de mythification que la causalité. Le mythe naît et se renouvelle, il est le jet d'une fontaine, formée de millions de gouttes d'eau, dont parlait David Peat, dans son essai *Synchronicité, le pont entre l'esprit et la matière*, Il puise son énergie de ce qui l'entoure et vit à travers ceux qui le modèlent à leurs guise.

La synchronicité est un « kairós » (moment approprié) qui donne un sens à l'insensé, qui assure l'interaction entre le métaphysique et le physique et qui pendant longtemps, fut interprété comme un signe divin. D'après Carl Gustav Jung la coïncidence n'est jamais le fruit du hasard, dans la mesure où elle est chargée de sens. La synchronicité, pour lui, c'est : « *une coïncidence d'événements dans l'espace et dans le temps, comme quelque chose qui va bien au-delà du pur hasard. Il s'agit d'une interdépendance particulière entre des événements objectifs et l'état subjectif de l'observateur* »<sup>34</sup>. Expliquer cette notion serait assez complexe étant donné que Jung l'avait qualifiée d'« obscure » et de « problématique ».

Les synchronicités sont la correspondance, où il n'existe aucun rapport causal apparent, d'événements avec une pensée ou un état d'âme, elles donnent accès aux archétypes, qui d'après Carl Gustav Jung sont des centres d'énergie psychiques et possibles existants dans la mémoire de l'humanité appelé « inconscient collectif » que Sigmund Freud considère comme « résidus archaïque » et « reliquats du passé », quoi que ce dernier ne lui a pas accordé beaucoup d'importance puisque, pour lui : l'inconscient est un refoulement

---

<sup>34</sup> JUNG, Carl Gustav, cité par TEODORANI, Massimo, *Synchronicité*, En ligne, <<http://docplayer.fr/53993913-Synchronicite-un-article-de-j-p-h-pour-geneasens.html>>, consulté le 10 février 2019.

individuel. L'être humain se représente le monde avec une seule et unique façon, guidé par une « prédisposition structurale », identique qui s'exprime à travers les contes, les mythes et les légendes.

Cléopâtre s'émerveillait de soi, s'automythifiait et émerveillait les autres. Pouvons-nous dire qu'il y a dans ce processus de mythification, un hasard qui aurait accéléré l'apparition du mythe ? C'est-à-dire que Cléopâtre et son entourage y croyaient tant que la psyché devint réalité, comme le souligne Miguel Serrano : « [...] *Ainsi, l'âme, lorsqu'elle se trouve en état de tension extrême, comme dans l'amour, par exemple, peut créer des formes miraculeuses, capables d'induire transformation et transfiguration* »<sup>35</sup>.

Françoise Chandernagor nous démontre, à plusieurs reprises, qu'il n'y avait pas que la généalogie qui était à l'avantage de Cléopâtre, mais un ensemble de coïncidences fortuites favorables à son règne qui éblouissaient encore plus ceux qui croyaient déjà en sa divinité. Cette reine avait trouvé refuge, pouvoir et incarnation dans l'image d'Isis qui s'imposait en tant que déesse supérieure. Un des temples d'Isis avait survécu aux flammes, imaginez l'effet de ce miracle ! Une coïncidence qui, on pourrait le dire, était plus qu'une chance : un don. Comme le souligne ce passage : « *Le toit qui abrite l'Isis Pharia, l'Isis du phare, maîtresse de la mer, dont le sanctuaire reste le temple préféré des marins. Ce bâtiment-là, protégé par ses jardins, n'a pas brûlé au moment des combats d'Alexandrie : " c'est une chance, en effet, qu'il ait gardé son toit d'or " dit Nicolas* »<sup>36</sup>.

À deux reprises Cléopâtre s'était vu faiseuse de miracles qui s'incarneraient en l'étonnante guérison de sa fille Séléne, mais que l'écrivaine expliquera par la suite, elle avait rendu la vue à sa fille, comme le souligne le passage suivant : « *Elle vit. Elle avait vu. Elle voyait ! Les servantes s'extasièrent, lui embrassèrent les paupières, rendirent*

---

<sup>35</sup> SERRANO, Miguel, cité par DESY, Jean, « Le nœud sacré. Essai sur la synchronicité », *Revue Laval théologique et philosophique*, Volume 52, n01, février 1996, pp. 179–198.

<sup>36</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 115.

*grâce à Isis, et coururent prévenir Glaucos. La reine, elle ne semblait pas très étonnée, ses dons de guérissenses, sa capacité à infuser la vie, elle n'en n'avait jamais douté »<sup>37</sup>.*

Les éléments du hasard s'étaient rassemblés pour que le mythe soit fixé, le passage suivant le démontre:

*Rien de miraculeux dans cette guérison. Ni même de psychosomatique : en rejoignant la litière de sa mère, l'enfant s'est simplement trouvée séparée des cônes de cyprès qu'elle traînait avec elle comme un trésor. Deux mille ans après, nous le savons : le cyprès est allergisant et son fruit, même sec peut provoquer une conjonctivite violente.<sup>38</sup>*

Dans le passage suivant, nous remarquerons qu'il n'y a pas que la convalescence de Séléne qui embrasait les esprits et déliait les langues, puisqu'à la suite de sa maladie, elle devint pâle, une pâleur qui non seulement, accentuait l'association de son image à celle de la déesse de la lune, mais qui emballait aussi ceux qui voyait en cette famille l'héritage des dieux sur terre « à Daphné, jolie ville d'eau des faubourgs d'Antioche où l'on avait logé la reine et sa suite, Cléopâtre procéda aux ultimes essayages ; elle fit agraffer jusqu'aux coudes la tunique de sa fille pour cacher ses épaules décharnées, mais elle ne chercha pas à dissimuler sa pâleur : la pâleur sied à Diane Artémis, déesse de la lune »<sup>39</sup>.

La synchronicité avait aussi décidé que Cléopâtre aurait des jumeaux comme Isis qui gouvernait le monde aux côtés de son jumeau Osiris, et qui ressemblaient étrangement à la brune Diane- Artémis et au blond Apollon.

Les dés avaient certes été lancés et le jeu de mythification avait aussi commencé, guidé non seulement, par le destin qui maniait le temps et l'espace, mais aussi par une intrépide Cléopâtre qui se voulait déesse adulée par une foule hystérique et hypnotisée.

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 69.

<sup>38</sup> Ibid., p. 69.

<sup>39</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 50.

### I.3. ENTRE DOUTE ET CERTITUDE : NÉCESSITÉ D'UN DIALOGUE COMPLEXE :

#### I.3.1. Mythe, Histoire et fiction :

L'Histoire prit forme quand l'écrivain se vit abandonner les écrits héroïques et légendaires pour écrire « *Le récit des événements qui ont l'homme pour acteur* »<sup>40</sup>. Au 3ème millénaire, alors qu'en Égypte des scribes tenaient des archives de chaque événement de l'année (ce qui pourrait être bizarrement vu compte tenu du fait qu'on connaisse si peu de choses sur Cléopâtre), les Grecs se servaient encore de l'épopée comme support historique qui relatait leurs généalogies. Les Chrétiens s'y intéressèrent, dès le 2ème siècle afin de démontrer leur origine et prouver leur antiquité, et ce n'est qu'au 15ème siècle que l'écriture de l'Histoire avait pris des formes variées puisqu'elle se trouvait entre les mains d'hommes fascinés par l'Orient et ses mœurs, ils y insérèrent, encore une fois, des récits mythiques et légendaires pour décrire la beauté de ces terres.

Si on en croit l'adage d'Alfred Doblin : « *Le roman historique est en premier lieu, un roman ; en deuxième lieu, ce n'est pas de l'histoire* »<sup>41</sup>. Le roman historique est avant tout, un lieu où s'entrecroisent réalité et fiction, les personnages qui animent le cours du récit sont écartelés entre l'écrivain et le lecteur qui leur redonnent vie puisque grâce à eux, ils s'approprient l'eau de Jouvence et respirent éternellement.

Notre corpus de recherche est une biographie historique fictionnalisée écrite par une historienne renommée qui s'inspire d'un personnage réel devenu mythe. C'est pourquoi nous devons démontrer comment la littérature fait de l'Histoire et du mythe un espace de création.

---

<sup>40</sup>VEYNE, Paul, cité par DUBAR, Claude, « Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie », *Revue française de sociologie*, 1973, pp. 550-555.

<sup>41</sup>DOBLIN, Alfred, cité par COHN, Dorrit, *op.cit.*, p. 230.

Le mythe, l'Histoire et la fiction collaborent afin de construire une vérité qui n'existe que mise en scène et en discours. Ces trois éléments se complètent, s'opposent, se confondent et s'entremêlent souvent puisqu'on a pendant longtemps défini le mythe comme fiction alors qu'en réalité le premier, qui appartient au rétrospectif, est la construction d'un mythologue qui crée un espace où le réel est maintenu tout en étant déformé. Quant au second qui appartient à l'instant, il est le rapport qu'entretient le public (lecteur) avec le contexte culturel dans lequel naît le mythe. La fiction, quant à elle, permet l'instauration d'un « monde possible » et n'existe que dans une relation entre l'œuvre et l'individu. Pour Jean-Marie Schaeffer, c'est une « feintise » mais qui, néanmoins, rend le mythe et l'Histoire plus accessible au lectorat.

Le mythe n'a pas de certificat de résidence, il prend possession du roman et se réactualise à travers lui ; c'est ainsi, qu'une relation de filiation s'est nouée entre lui et la biographie. En sachant que « *la biographie s'enracine dans le monde du mythe ; elle y a ses ancêtres : les généalogies des dieux et des héros, ou les poèmes consacrés à leurs exploits ; les épopées homériques, à l'articulation du mythe de l'histoire, abondent en fragment biographiques* »<sup>42</sup>. La biographie entretient ainsi, avec le mythe, des relations qui remontent plus loin qu'on pourrait le penser.

La biographie est un genre doxique et polémique souvent considéré comme genre historique mineur, « *Consacré à retracer des vies authentiques, dans des récits dont le sujet et l'auteur ne se confondent pas* »<sup>43</sup>. Elle naît sous sa forme latine au cinquième siècle, se développe par la suite en Italie et n'apparaît en France qu'à la fin du 17ème siècle, et connaît sa gloire aux 19ème et 20ème siècles.

La biographie peut aussi être nommée « mathème », « *lieu où la raison maîtrise la connaissance d'un individu et de sa trajectoire* »<sup>44</sup>. Elle met en fable la réalité afin

---

<sup>42</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 52.

<sup>43</sup>ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *op.cit.*, p. 73.

<sup>44</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 57.

d'assurer la vie et la survie de l'Histoire qu'elle donne en spectacle. Elle s'y cramponne en essayant de lui ressembler et fait recours à des schèmes archétypiques pour ressusciter un mythe issu d'une Histoire véridique, dans ce cas, comme le souligne Daniel Madelénat : « toute biographie, aussi "scientifique" et démythifiante fût-elle, demeure une "mythographie" »<sup>45</sup> puisqu'elle entretient des liens équivoques avec le mythe. Plutarque, bien avant tous, prend soin d'opposer l'Histoire à la biographie, d'après lui, la première s'intéresse aux exploits d'un personnage alors que la seconde dévoile son âme tout en analysant son caractère pour montrer ses vices et ses vertus.

Tout en simplifiant ou en amplifiant ce qui l'arrange, la biographie donne à l'Histoire et au mythe l'aspect d'une œuvre littéraire puisque :

*Le mythe se maintient, se régénère et s'actualise en biographie, au prix de détournements, de transformations et de cryptage ; la biographie, devant l'assaut indiscipliné de la circonstance ou de l'anecdote, trouve dans le mythe un modèle, une structure qui lui donne forme et sens, et rattache le particulier à un archétype universel.*<sup>46</sup>

Le biographe est un révisionnaire qui maîtrise le destin de ses personnages, il « Refroidit, désenchante, objective, prend de la distance, démonte les mécanismes psychologiques et moraux »<sup>47</sup>.

Alexandre Dumas disait : « Il est permis de violer l'histoire, à condition de lui faire un enfant »<sup>48</sup>. Le biographe unit sa mémoire à la mémoire sociale et collective. En réécrivant l'Histoire, il lui redonne du souffle pour immortaliser un personnage ou faire sa promotion. Il marie le fictif au réel et comble les creux que le temps a omis de nous transmettre. Son ingéniosité ne réside pas simplement dans son

---

<sup>45</sup>MADÉLÉNAT, Daniel, cité par CHEVREL, Yves, DUMOULIE, Camille, *Le mythe en littérature*, Édition presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 06.

<sup>46</sup> Ibid., p. 76.

<sup>47</sup> CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 54.

<sup>48</sup> DUMAS, Alexandre, cité par *Dictionnaire des Citations de langue française*, Édition Bookking international, Paris, 1995, p. 195.

imagination mais surtout dans sa compréhension des lecteurs puisqu'une œuvre littéraire est indissociable de l'horizon d'attente du public pour lequel elle a été conçue. Les mentalités sont en constante évolution.

Comme nous l'avons précisées auparavant, le roman biographique/historique est avant tout une fiction, et dans ce sens, nous nous devons d'expliquer comment le réel et le fictif se heurtent pour ne faire plus qu'un.

### **I.3.2. Ce qui est/ Ce qui peut être :**

L'opposition réel et fictif, dans notre cas, est vue comme l'opposition Histoire et Fiction qui entretiennent une relation étroite et comme le souligne Paul Ricoeur : « *Le rapport entre fiction et histoire est assurément plus complexe qu'on ne le dira jamais* »<sup>49</sup>. On utilise souvent le mot fiction dans une signification péjorative, alors qu'elle peut parfois dépasser l'Histoire en véracité. Elle ne peut être mensongère puisqu'elle peut exprimer une possible vérité. Ses intrigues sont centrées sur la vie d'individus isolés, alors que « *L'Histoire traite de l'humanité au pluriel plutôt qu'au singulier, et porte sur des événements et des changements affectant des sociétés entières* »<sup>50</sup>.

La fiction prend soin du détail en s'introduisant et en s'immisçant dans le privé des individus, elle s'infiltré et nous informe des moindres particularités, alors que dans l'Histoire, « *le confidentiel n'a pas de place [...] ; [l'histoire] elle fait vivre, tout au plus, les hommes comme nous les voyons vivre, remontant toujours des actions aux motifs. Or ce qui est romanesque c'est la confiance, qu'aucun témoignage ne peut appuyer, qui ne se prouve point, et qui, au rebours de la méthode historique, donne la réalité aux actions* »<sup>51</sup>. La fiction donne de l'intimité à l'Histoire, elle nous berce de confessions souvent absurdes et parfois vraies. Elle auréole le personnage d'une toile de fond

---

<sup>49</sup> RICOEUR, Paul, cité par COHN, Dorrit, *op.cit.*, p. 07.

<sup>50</sup> Ibid., p. 35.

<sup>51</sup> Ibid., p. 234.

moderne qui reconstruit le passé puisqu'une réalité passée est une fiction qui équilibre entre le hier et l'aujourd'hui.

L'œuvre littéraire est un monde que l'écrivain et le lecteur veillent ensemble à construire, chacun d'eux joue un rôle précis « *Les hommes ne trouvent pas la vérité : ils la font, comme ils font leur histoire, et elles le leur rendent bien* »<sup>52</sup>. L'écrivain distribue les cartes et c'est au lecteur de jouer. Il mène le jeu et interprète l'écrit à sa guise et ajoute souvent au-delà de ce qu'on lui dit. C'est pourquoi, le biographe se doit de se mettre à sa place et de répondre à ses attentes. Des attentes qui diffèrent d'une société à une autre et d'une époque à une autre puisque l'écrivain transmet le mythe et l'Histoire en éliminant certains éléments en fonction de la culture d'accueil. Il les contamine avec sa propre culture et c'est alors que le transfert est accompagné de transformation. « *Les fictions s'adaptent aux données du monde d'aujourd'hui, captent l'actuel, mesurent le quotidien, interrogent l'intime, convertissant ainsi des impressions d'époques en une conscience du temps* »<sup>53</sup>.

Le biographe est, par profession, le démythificateur par excellence puisqu'il efface et met à jour l'Histoire et le Mythe en même temps qu'il les écrit. Il centre son récit sur le quotidien d'un personnage romanesque qui a réellement existé et cadenas sa vie entre des spéculations et des dires supposés vrais. Soucieux d'exactitude, il exhume l'Histoire et met en pièce les mythes pour ensuite les condenser d'une série d'archétypes qui trouvent résonance au sein de sa société : « *Si le roman actualise des figures d'humanité, il ajourne aussi certaines valeurs humanistes* »<sup>54</sup>. En réalité, il assouvit la passion du public pour le merveilleux en ayant recours à des moyens illégitimes et « fictionnels ». Cela n'empêche pas qu'il est soumis à l'obligation de « recréer l'expérience passée » et d'atteindre une « connaissance de l'âme ».

---

<sup>52</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 124.

<sup>53</sup>BLANCKEMAN, Bruno, *les fictions singulières*, Édition prétexte éditeur, Paris, 2002, p. 08.

<sup>54</sup>Ibid., p. 15.

L'historien, qui raconte ce qui a eu lieu, en comparaison avec le romancier qui manipule le « comme si », en racontant ce qui pourrait avoir eu lieu, trouve la tâche de traiter un mythe bien plus difficile étant donné son antiquité, l'inexactitude de la chronologie, la diversité des personnages et le désaccord entre les sources.

Pour que ce dernier accomplisse son rôle comme il se doit, Polybe<sup>55</sup> voit qu'il est impératif que son récit mêle les éléments suivants : l'Histoire qui a pour but la vérité et qui relate des faits réels ; la composition, autrement dit, la vivacité et la mise en scène sous forme d'actions décrites ; et enfin, le mythe pour charmer et distraire puisqu'on l'utilise afin de donner des pauses aux lecteurs bien que l'historien doit privilégier l'utilité au plaisir.

L'historien qui essaye de ressusciter le passé se trouve entre le marteau et l'enclume dans la mesure où, même en essayant d'être fidèle à la réalité, il ne peut pas vraiment s'y conformer puisque forcément son récit est imbu de mensonges involontaires sous forme d'opinions fausses qu'il croit vraies, des opinions résultant dans la plupart des cas d'une « contagion ». Il imite la réalité en retraçant une action, certes historique, mais qui n'est pas pour autant vraie puisque la vérité est toujours relative et c'est justement ce qui a en beaucoup contribué dans la création des mythes.

Le mythe, pour ne pas dire l'Histoire des grands personnages, est une source d'inspiration pour de nombreux biographes qui lui rendent vie et vont jusqu'à changer son image. On pourra citer, comme exemple, Socrate, roi des philosophes, et qui pourtant ne remis à la postérité aucun écrit. C'est au 6<sup>ème</sup> siècle avant J-C, que Xénophon écrit les « *Mémorables* », une œuvre qui ne peut pas à proprement parler être une biographie mais qui est pourtant

---

<sup>55</sup>Homme d'État, théoricien politique, et l'un des historiens grec du 2<sup>ème</sup> siècle avant J-C.

l'initiation à la biographie politique : «*La composition de l'œuvre suit les règles de l'éloge : elle regroupe tout ce qui est susceptible d'illustrer telle ou telle qualité du philosophe et ne tient aucun compte de la chronologie. Il s'agit de donner du maître un portrait flatteur* »<sup>56</sup>. L'image de Socrate est une image toute faite par ses disciples qui, non seulement le vénéraient, mais voulaient impérativement que justice soit faite et que son exécution soit condamnée.

L'utilisation du mythe en Histoire a été approuvée et souvent critiquée. Homère, qui dans son œuvre reflétait une réalité additionnée de fiction pour en créer une nouvelle, a été considéré par Dion de Pruse comme le premier falsificateur de l'Histoire. Diodore et Strabon condamnaient les historiens tel que Hérodote qui sacrifiaient la vérité pour le plaisir des lecteurs : «*On appelle mythes ce qui est ancien, mensonger et merveilleux, alors que l'histoire, elle, veut la vérité, qu'il s'agisse de faits anciens ou récents, et exclut totalement le merveilleux ou ne lui fait qu'une place réduite* »<sup>57</sup>.

L'Histoire, n'est pas comme on pourrait le croire, morte et définitivement arrêtée puisqu'elle est associée à l'imaginaire. Les mythes sont des fossiles d'un âge égaré dans le temps d'aujourd'hui et que l'Histoire en use pour ré invoquer un passé fort éloigné, d'avant le temps «*[la mémoire et le mythe] Portent donc témoignage de l'identité et de permanence dans le flux temporel, de la lutte de l'homme contre l'écoulement du temps, contre le changement, et contre ce changement suprême qu'est la mort* »<sup>58</sup>.

### **I.3.3. L'Historien, fidèle serviteur :**

Le mythe est au service de l'Histoire, c'est «*Un récit qui remonte à la nuit des temps et se situe in illotempore ; mais, s'il ne participe pas de l'historicité, le mythe la fonde comme il fonde et légitime l'existence des groupes sociaux. En mettant rituellement l'histoire, le*

---

<sup>56</sup> SAÏD, Suzanne, TREDE, Monique, LE BOULLUEC, Alain, *Histoire de la littérature grecque*, Édition Puf, Paris, 2004, p. 211.

<sup>57</sup>AUGER, Danièle, DELATTRE, Charles, *op.cit.*, p. 83.

<sup>58</sup>CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*,p. 230.

*monde et le cosmos en relation avec le temps primordial, le mythe les sauve de la mort* »<sup>59</sup>. Dans ce sens, nous pourrions comprendre qu'en réalité, le mythe fait l'Histoire et la façonne à sa guise. Il n'explique pas simplement le monde, mais le sculpte telle une Galatée qui prend vie entre les doigts de Pygmalion. L'Histoire est mise en récit sous forme de spéculations et d'interprétations. Le biographe se voit dans l'obligation de lui être fidèle tout en y mettant « son grain de sel ». Être historien, c'est être un archéologue qui explore les ruines de l'humanité.

En tant qu'Historienne, Françoise Chandernagor se compare à une mère de famille qui cuisine avec ce qu'elle a, mais qui néanmoins maîtrise l'art culinaire. Dans un roman Historique, tout est une question de dosage ; savoir doser la fiction et le réel, les entremêler entre eux-mêmes tout en satisfaisant le public qui a faim puisqu'à la fin, on ne retiendra que ce qu'on appréciera bien : « *Ce qui reste visible à la fin, ce qui a pu suffire aux réceptions et aux attentes* »<sup>60</sup>. Par conséquent, les interprétations vont forcément différer. Le lecteur n'est pas une page blanche mais une compilation de cultures et de savoir accumulés tout au long de ses lectures et de sa vie personnelle : « *Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes [...] Lira bien qui lira le dernier* »<sup>61</sup>. Lira bien qui saura atteindre le sens d'une lettre loin d'être univoque, lira bien qui fera « revivifier » cette lettre morte.

Réécrire l'Histoire est une chose, et réécrire un temps perdu et condamné à l'oubli, est une autre paire de manche. Chandernagor voit cela comme de la folie puisque les outils d'aujourd'hui sont les moins faits pour restituer la vérité de jadis : un hochement de tête, un haussement des épaules, mais faisons nous cela en Égypte antique ? L'historien hésite et parie afin de repousser la mort d'un héros d'un siècle ou deux. Il a recours au mythe et à la mythologie qui comme l'indique Durand est « la mère de l'Histoire » : « *C'est le mythe qui, en quelque sorte,*

---

<sup>59</sup>Ibid., p. 227.

<sup>60</sup>Ibid., p. 177.

<sup>61</sup>Ibid., p.

[...] permet de décider ce qui "fait " le moment historique, l'âme d'une époque, d'un siècle, d'un âge de la vie. Le mythe est un module de l'histoire, non l'inverse »<sup>62</sup>.

Un roman historique est « un roman vrai » qui reflète une réalité qui n'en est pas une. Tout est relatif, l'Histoire n'est en rien scientifique puisqu' « Elle n'explique pas et n'a pas de méthode : mieux encore l'Histoire, dont on parle beaucoup depuis deux siècles, n'existe pas »<sup>63</sup>.

Marc Bloch compare l'historien à un ogre qui flaire la chair humaine à la recherche d'un gibier à disséquer. Françoise Chandernagor considère cela comme une aventure digne d'Alexandre le Grand ou d'Ulysse le téméraire : « Pour oser abolir " la distance des siècles " et reconstruire, à sa manière, le passé, il faut plus que des connaissances : il faut la naïveté du conteur, la témérité de l'explorateur, la folie du voyant et la foi du charbonnier »<sup>64</sup>.

Françoise Chandernagor est en quête de l'Histoire qui comme nous l'avons déjà signalé est en réalité inexistante. Elle accompagne ses récits de confidences qu'elle nous insuffle pour justifier l'audace de profaner des tombeaux qui, durant des siècles, ont été clos: « L'Histoire, je ne la viole pas, non, je ne la bouscule jamais. Mais, c'est vrai, je la caresse, je la cajole. J'occupe les vides, je me faufile dans les interstices. Je lui demande de me faire une petite place... je l'écoute avec de grands yeux, je la comprends, je lui souris, je la séduis. Pour qu'elle m'aime, qu'elle m'aime comme je l'aime. Et elle me livre ses secrets »<sup>65</sup>.

Cette écrivaine prend possession du corps de Séléné (fille de Cléopâtre), une enfant qui, comme beaucoup d'autres sont souvent d'honnêtes témoins et

---

<sup>62</sup> DURAND, Gilbert, *figures mythiques et visages de l'œuvre : De la mythocritique à la mythanalyse*, *op.cit.*, pp. 28- 27.

<sup>63</sup> BOYANCE, Pierre, « Comment on écrit l'histoire », *Revue des Études Anciennes*, Tome 73, 1971, pp. 151-158.

<sup>64</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 391.

<sup>65</sup>Ibid., p. 70.

porteurs de vérité historique. Pour raconter l'histoire d'une famille déchirée dont la réputation a été mise en pièce par la politique de l'époque :

*Séléné se rappelle ainsi une foule de choses. Ou croit se les rappeler. Même si dans sa mémoire, les événements, les gestes, les mots de cette époque-là se sont entassés dans le désordre. Dès qu'elle entrouvre le placard aux souvenirs, tout dégringole ; le passé, en vrac, lui tombe dessus-y compris des " détails " qu'elle voudrait avoir oublié. Elle devrait se méfier d'avantage, garder la porte ouverte...<sup>66</sup>*

Une porte, à travers laquelle, Françoise Chandernagor se glisse entre les entrebâillements d'un passé qui garde en lui les secrets d'une des plus grandes civilisations que le monde ait connues.

Pour elle, le personnage de Séléné représente le témoin qui « *se contentait de regarder. Comme si elle avait déjà compris que voir, c'était son rôle sur ce théâtre. Voir pour se rappeler, voir pour le raconter* »<sup>67</sup>. Il est vrai que cette écrivaine se justifie et entoure ses passages d'un semblant de véracité historique mais, elle nous explique aussi que, malheureusement, on ne connaîtra jamais la vérité : « *dans la mémoire de Séléné, tout se mêle. Les images surgissent sans ordre, sans chronologie ; quand ces souvenirs la rattrapent, les drames, qui s'engendraient l'un à l'autre, se superposent : plus d'avant ni d'après, elle se retrouve à égale distance de chaque catastrophe, et le malheur forme autour d'elle un cercle parfait qu'elle ne brisera jamais* »<sup>68</sup>.

Elle nous explique que sa mission consiste à porter secours à l'Histoire et non pas à la souiller et à l'abîmer de dires insensés. Elle fait vivre des protagonistes, acteurs futures victimes sans le savoir, et nous raconte leur quotidien tout en essayant d'atteindre les sentiments qui ont un jour fait battre leurs cœurs ou frissonner leurs chairs :

---

<sup>66</sup>Ibid., p. 316.

<sup>67</sup>Ibid., p. 317.

<sup>68</sup>Ibid., p. 334.

*Est-ce à dire que j'invente ? Oui. Que je viole l'histoire ? Non. Je la respecte. Religieusement. Dès que l'histoire parle, je me tais mais que faire quand elle est muette ? La vie de Séléné, on ne la connaît qu'en pointillés. D'un point à l'autre, il faut tracer la ligne. Droite ou courbe, c'est selon. Je dispose d'assez de point, cependant, pour connaître la direction : une demi-douzaine de faits datés, et une dizaine d'événements sans date. Surtout, je n'ignore rien de sa famille, de ses entourages successifs, des lieux où elle vécut.<sup>69</sup>*

Descartes nous parlait de sa fable du monde, non pas pour comparer ce même monde aux légendes et aux mythes, mais pour dire que les mots ne sont qu'une représentation de ce même monde qui ne peut être transmis ou traduit d'une façon exacte.

---

<sup>69</sup>Ibid., p. 70.

**CHAPITRE II :**  
**À la croisée des chemins**

## II.1. Retrouver soi en découvrant l'autre :

### II.1.1. Trouver/Retrouver la fièvre orientale :

Avant d'être l'œuvre de Cléopâtre et celle de son peuple, sa mythification est la conséquence de l'obsession d'un Occident fasciné par cet Autre exotique. Les avis se sont accordés à aller ailleurs afin de mieux comprendre l'ici.

L'être humain est en perpétuelle ressourcement. Il transgresse souvent les lois et poursuit une quête de connaissance supposée lui dévoiler son origine qu'il trace, parfois, en contemplant l'univers dans une bulle de savon<sup>1</sup>. Ce dernier va vers l'Autre en espérant aller vers Soi et afin d'élucider l'énigme qu'est le monde. Il se fraye un chemin en direction de ces terres inconnues peuplées de mythes et de légendes. C'est de cette manière que le mouvement de l'« orientalisme » naît.

« On appelle orientalisme les représentations développées dans des récits orientalisants ou à cadre oriental »<sup>2</sup>. Le cadre oriental en question, ne concerne pas l'Orient au sens propre, puisque l'orientalisme enveloppe le bassin méditerranéen et le Moyen-Orient en tant que domaine géographique de référence. Maxime Rodinson, historien et sociologue français, spécialiste de l'islam et du Proche-Orient, estime que le terme d'« orientalisme » a vu le jour en anglais vers 1779, en français en 1799. Il rappelle aussi que ce mouvement est étroitement lié au contexte politique. Edward Saïd, quant à lui, voit que *« la période pendant laquelle les institutions et le contenu de l'orientalisme se sont tellement développés a coïncidé exactement avec celle de la plus grande expansion européenne: de 1815 à 1914, l'empire colonial de l'Europe est passé de 35 % de la surface de la terre à 85 % »*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Allusion à la citation de Prosper Mérimée : « Les historiens arrivent à tirer plusieurs volumes d'un personnage dont on ne sait pas grand-chose. C'est une manière de contempler l'univers dans une bulle de savon. »

<sup>2</sup>ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Édition PUF, Paris, 2002, p.536.

<sup>3</sup>SAÏD, Edward, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Édition du seuil, Paris, 2005, p.56.

L'Orientalisme remonte au Moyen Âge et se rattache à la tradition des pèlerinages en terres saintes. Les conflits qu'entretiennent, à l'époque, les Turcs avec les empires occidentaux, autrement dit, les guerres entre un Orient islamique et un Occident chrétien cultivent à la fois crainte et curiosité, qui feront que tous les projecteurs soient tournés vers ces pays du levant.

À la Renaissance, le pouvoir religieux institutionnel s'affaiblit, ce qui rend possible, aux occidentaux, de repérer d'autres centres, d'autres panoramas et d'autres champs de perspective. Ils se rendent compte qu'il existe un centre qui se trouve au-delà des frontières et dans des contrées différentes des leurs. C'est ainsi qu'une fièvre de voyages se déclencha et fit d'une périphérie un centre situé à toute distance et qui devint l'objet d'envoutement des occidentaux assoiffés d'aventure. Ainsi, l'Orientalisme se développa réellement avec l'apparition des récits de voyage au 17<sup>ème</sup> siècle et apparut, à proprement dit, avec le romantisme.

Dans son ouvrage «*L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*», Edward Saïd atteste que cette fièvre de voyage en Orient devient au 19<sup>ème</sup> siècle une mode culturelle qui crée, dans la plupart des cas, des préjugés ethnocentriques d'un orientaliste qui ne peint pas l'Orient tel qu'il l'est, mais qui le remanie en une fiction occidentale, laquelle vise à légitimer le colonialisme. Pour ce critique et théoricien littéraire, l'Orientaliste assouvit un besoin d'excentricité dans un Orient qui, pour lui, est un tableau vivant du bizarre qu'il manipule et peint à sa guise. D'après lui :

*L'Orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'être exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires [...], de plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou l'Occident), par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience [...], l'orientalisme exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours, avec pour l'étayer, des institutions, un vocabulaire, un enseignement, une imagerie, des*

*doctrines et même des bureaucraties coloniales et des styles coloniaux.*<sup>4</sup>

L'Orientalisme devient «*le rêve éveillé collectif de l'Europe à propos de l'Orient*»<sup>5</sup>. C'est ainsi que beaucoup se sont précipités à la découverte de ces terres lointaines, supposées être paradisiaques. Nous citerons, à titre d'exemple, Gustave Flaubert qui retrouve son identité en Orient et qui tourne en dérision une prétention bourgeoise, laquelle se voit supérieure aux indigènes perçus en tant que sauvages. Nous citerons aussi, François-René Chateaubriand -dans son récit de voyage «*Itinéraire de Paris à Jérusalem*»- qui, d'après Tzvetan Todorov, adopte une attitude ethnocentrique et égocentrique focalisée uniquement sur soi. Charles Baudelaire, quant à lui, voit dans l'Orient une esthétique et de la matière littéraire raffinée, qui parfamera d'exotisme et de beauté ses poèmes. C'est dans cette optique que l'on verra l'orientalisme entant que lieu propice à une expérience et à une révélation individuelle.

L'individu Occidental alimente son imagination de ses lectures des récits de voyage, de ses propres voyages, ainsi que de diverses découvertes. Ces derniers éléments représentent une source d'illumination et d'inspiration qui ont égayés l'œuvre de plus d'un artiste tel que Anne-Louis Girodet, un peintre néoclassique qui n'a jamais voyagé:

*Je n'ai visité [...] ni la Grèce, ni l'Orient. Je n'ai point gravi les montagnes d'Écosse ni foulé sous mes pieds les savanes de l'Amérique. J'ai dû recourir [...] à ce qu'ont publié, dans ces derniers temps, les littérateurs et les artistes qui ont fouillé dans ces mines fécondes, et je me suis presque persuadé, d'après l'authenticité de leurs récits et de la fidélité de leurs tableaux, que j'avais moi-même voyagé avec eux.*<sup>6</sup>

Ce chaud et chaleureux Orient est considéré entant qu'évasion et lieu de projection où comme l'écrit Gustave Flaubert à Jules Cloquet: «*on retrouve encore*

---

<sup>4</sup>Ibid., pp.13-14.

<sup>5</sup>Ibid., p.69.

<sup>6</sup>GIRODET, Anne-Louis, *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, peintre d'histoire, Tome 1, Édition Hachette*, Paris, 2012, pp.24-25.

*bien plus qu'on ne trouve* ». On est attiré vers ses villages, cités, histoires et coutumes mais surtout vers son inépuisable exotisme qui survient comme l'un des moyens de mettre fin au mal du siècle. La bourgeoisie du 18ème siècle est à la recherche d'émotions nouvelles afin d'achever cette monotonie et cette platitude qui rongent leurs vies.

### II.1.2. Apprivoiser l'étrange et l'étranger :

Par ses campagnes territoriales, Napoléon Bonaparte inaugure l'orientalisme et assouvit ce désir d'exotisme. « *Du latin exoticuss (en grec exotikos) "étranger", l'exotisme caractérise ce qui provient de régions éloignées, et qui est perçu comme étrange, fascinant, excitant ou redoutable* »<sup>7</sup>. Comme l'a déjà fait remarquer le géographe français, Jean-François Staszak, dans son article « Qu'est-ce que l'exotisme ? » Cette définition, ainsi que beaucoup d'autres, qui circulent dans les dictionnaires, posent des problèmes de différents ordres puisqu'il est presque impossible de déterminer ces régions qualifiées d'éloignées dont il est question, tout comme il est difficile de savoir ce qui fait qu'un objet, un lieu ou une personne soit perçu comme étrange, fascinant, excitant ou redoutable. Cerner la qualification d'exotique paraît risquer dans la mesure où, dans le Petit Robert (1993), exotique est ce qui « *n'appartient pas aux civilisations de l'Occident ou qui appartient aux pays lointains et chauds* »<sup>8</sup>.

La notion d'exotisme est née au 19ème siècle. On discerne, en anglais, *exotism* (l'exotisme de la chose) et *exoticism* (le goût pour la chose exotique). Cette notion « *n'est jamais un fait ni la caractéristique d'un objet : il [exotisme] n'est qu'un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos de quelque*

---

<sup>7</sup>ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *op.cit.*, p.268.

<sup>8</sup>*Nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1993.

*chose, quelque part ou quelqu'un* »<sup>9</sup>. Au 20<sup>ème</sup> siècle, la théorie du voyage et du tourisme l'associe au terme d'« allocentrisme »<sup>10</sup>.

L'occidental, s'impose en tant qu'objectif et universel, et voit dans l'exotisme, un moyen de dépaysement et une quête de connaissance qui visent à accepter l'autre, mais le plus souvent, à le mettre en scène pour ensuite, le réduire au rang d'objet, de spectacle et de marchandise.

L'exotisme a nourri les plus grandes œuvres mais, a aussi créé les plus grandes polémiques entre des personnes telles que Victor Segalen qui voit l'Orient en tant que cure et catharsis, et Pierre Loti qui méprise cet autre qu'il qualifie de sauvage.

Pour Victor Segalen, l'exotisme est la découverte du divers qui peut tout autant être l'autre que nous-mêmes, perçu par l'autre. Il voit cette découverte en tant que jouissance génératrice de créativité et s'abstient de produire d'insignifiants récits de voyages selon la perception du colon. Cet écrivain s'attribue la mission qui consiste à :

*Avant tout, déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mésusé et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune ; et du même coup se débarrasser de tous ceux qui les employèrent avec une faconde niaise.<sup>11</sup>*

Il est vrai que ce dernier, estime l'autre mais ce n'est pas pour autant qu'il le valorise puisqu'il adopte une attitude égocentrique où l'apport de l'expérience est le but premier. Victor Segalen qualifie les écrivains de la trempe de Pierre Loti de proxénètes de la sensation du divers. Il est scandalisé par leur Orient préfabriqué, comme le souligne le passage suivant :

---

<sup>9</sup>STASZAK, Jean-François, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », *Le globe, revue genevoise de géographie*, tome 148, 2008, pp.7-30.

<sup>10</sup>Terme qui signifie la fascination pour l'Autre.

<sup>11</sup>SEGALEN, Victor, *Voyage au pays du réel*, Édition Complexe, Paris, 1999, p.15.

*Je ne le cacherai point : Ce livre décevra le plus grand nombre. Malgré son titre exotique, il ne peut y être question de tropiques et de cocotiers, ni de colonies ou d'âmes nègres, ni de chameaux, ni de vaisseaux, ni de grandes boules, ni d'odeurs, ni d'épices, ni d'îles enchantées, ni d'incompréhensions, ni de soulèvements indigènes, ni de néant et de mort, ni de larmes de couleur, ni de pensée jaune, ni d'étrangeté, ni d'aucune des "saugrenuités" que le mot "Exotisme" enferme dans son acception quotidienne. Encore moins de tous ceux qui lui donnèrent cette acception. Car c'est ainsi qu'il fut compromis et gonflé. Il en gonfla même si bien qu'il est bien près d'éclater, de crever, de se vider de tout [...]*<sup>12</sup>

La rencontre avec l'Autre et le divers est, pour eux, enrichissante mais nous nous devons de faire remarquer que parfois, dans les pages d'un livre, cette rencontre s'avère être trompeuse, falsifiée et « truffée d'idées préconçues et d'observations superficielles sur les contrées étrangères »<sup>13</sup>.

Que ce soit en reconnaissant l'autre ou en lui forgeant une image plutôt fantasmagorique, Victor Segalen et Pierre Loti ont percé à jour une Europe destructrice, supposée être civilisatrice.

L'exotisme est une forme de nostalgie, un retour aux sources et au paradis perdu. Comme le souligne Simon Leys, dans un texte intitulé L'exotisme de Segalen : « Aussi l'exotisme ultime sera-t-il un retour au point de départ [...] comme celui du voyageur qui a voyagé au bout de la connaissance de soi »<sup>14</sup>. C'est un voyage dans le temps et dans l'espace, et comme l'affirme Jacques Bardin<sup>15</sup>, l'autre est le miroir de nous-mêmes, un double qui compose notre reflet.

L'Orient est riche et enrichissant. Il intrigue tout autant par ses mystères que par ses trésors, comme le souligne André Gide : « [...] ce n'est point tant vers une

---

<sup>12</sup>HUE, Bernard, COPIN, Henri, DAN BINH, Pham, LAUDE, Patrick, MEADOWS, Patrick, *Littérature de la péninsule indochinoise*, Édition Karthala, 1999, p. 79.

<sup>13</sup>CHAMPAGNE, Annie, « La campagne d'Égypte du général Bonaparte et l'exotisme oriental », *Revue Etudes littéraires*, volume 37, 2006, pp. 145-168.

<sup>14</sup>LEYS, Simon, *Essais sur la Chine*, Édition Robert Laffont, 1998, p. 757.

<sup>15</sup>Écrivain français.

terre nouvelle, mais bien vers cela, vers cette toison d'or, que me précipitait mon élan »<sup>16</sup>. Cet écrivain se qualifie en tant qu'« être de dialogue ». Il est magnétisé et captivé par le charme de l'Orient, comme le démontre le passage suivant :

*Je ne puis mieux comparer l'exotisme qu'à la reine de Saba qui vint auprès de Salomon "pour lui proposer des énigmes ". Rien à faire à cela : il est des êtres qui s'éprennent de ce qui leur ressemble ; d'autres de ce qui diffère d'eux. Je suis de ces derniers : l'étrange me sollicite, autant que me rebute le coutumier. Disons encore et plus précisément que je suis attiré par ce qui reste de soleil sur les peaux brunes [...]*<sup>17</sup>

Le poète français, Gérard de Nerval, est tout aussi envouté par l'histoire que, par les pratiques d'une civilisation qui, d'après lui, représente le berceau de l'humanité, qui lui renvoie l'image d'un enfant le quel, hier encore, s'extasiait des récits fantastiques de l'Orient. Le passage suivant souligne son émerveillement :

*O nature ! Beauté, grâce ineffable des cités d'Orient bâties au bord des mers, tableaux chatoyants de la vie, spectacle des plus belles races humaines, [...] comment peindre l'impression que vous causez à tout rêveur, et qui n'est pourtant que la réalité d'un sentiment prévu ? On a déjà lu cela dans les livres. On l'a admiré dans les tableaux [...]. On coudoie avec surprise cette foule bigarrée, qui semble dater de deux siècles, comme si l'esprit remontait les âges, comme si le passé splendide des temps écoulés s'était reformé pour un instant.*<sup>18</sup>

L'Orient lui rappelle le fantastique des milles et une nuit, comme le démontre le passage suivant :

*Il est certain que le sommeil est une autre vie dont il faut tenir compte. Depuis mon arrivée au Caire, toutes les histoires des milles et une nuit me repassent par la tête, et je vois en rêve tous les dives et les géants déchaînés depuis Salomon.*<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup>GIDE, André, *Si le grain ne meurt*, Édition Folio, Paris, 1972, p.285.

<sup>17</sup>Ibid., p. 305.

<sup>18</sup>DE NERVAL, Gérard, *Scènes de la Vie Orientale*, tome 1, Édition Classiques Garnier, Paris, 2016, p. 471.

<sup>19</sup>Ibid., p.28.

### II.1.3. Magnificence d'un pays :

Croire que, tous les doigts sont pointés vers l'Orient depuis seulement quelques décennies, serait le comble de l'ignorance, quand on sait que les premiers contacts entre Rome et l'Égypte remontent au 3<sup>ème</sup> siècle avant J-C<sup>20</sup>. À l'époque, tout comme aujourd'hui, l'Égypte antique émerveille et fait rêver par son incompréhensible architecture, ses dieux zoomorphes, ses pratiques, ses mœurs étranges, ses hiéroglyphes, ainsi que par ses paysages peints d'oasis et de sable d'or.

Homère choisit ce lieu en tant que décor pour quelques-uns des récits de la guerre de Troie. Alexandre le Grand, en 332 avant J-C, se lance à la conquête de cette terre fantasme et y établit un règne lagide où l'« exotisme de l'intérieur » s'avère être une arme redoutable pour une lignée qui profite et, qui use de son statut exotique égypto-grec afin de légitimer son accession au trône d'Égypte.

Au 5<sup>ème</sup> siècle avant J-C, Hérodote qualifie ce pays chimérique de pays des merveilles. Un siècle après lui, Aristote est troublé par le fleuve du Nil que Hérodote voit comme don et que Platon baptise de sauveur. L'Égypte attise la curiosité des Grecs et du monde entier, qui à l'époque, voit en elle le berceau de toutes les sciences telles que : la géométrie, l'astronomie et le calcul. Même Cicéron, qui méprisait Cléopâtre, exprime son désir de visiter cette terre. Elle les captive par la richesse de sa flore et par les prouesses des savants égyptiens, surtout les médecins et les magiciens. Aristote la considère comme la réserve archéologique la plus ancienne de l'humanité.

Les empereurs se succèdent dans la vénération de cette terre, de César en tant qu'amoureux de Cléopâtre, jusqu'à Napoléon Bonaparte qui, au 18<sup>ème</sup> siècle, prend possession de l'héritage de cette reine déchu. Cet empereur

---

<sup>20</sup> Le Grec comme langue administrative a aussi contribué à renforcer ce contact.

enflamme la France d'orientalisme et d'exotisme, et associe, en passant, son image à celle d'un mythe et d'un demi-dieu.

Ainsi, la France construit l'image de l'indigène et lui accorde un portrait favorable à des fins purement politiques. L'Égypte parait, au monde, vêtue d'une parure de mythes et de légendes fabuleux, et devient une terre peuplée de cannibales, d'animaux féroces et extraordinaires, déjà qu'on s'en extasiait au Moyen-âge, comme le souligne le passage suivant : « *les fabuleux habitants des terres lointaines d'Orient : des hommes sans tête, des cyclopes et des sciapodes, autrement dit des êtres dotés d'un unique grand pied, qu'ils utilisent en guise d'ombrelle pour se protéger du soleil estival. Ces monstres faisaient partie de l'imaginaire médiéval* »<sup>21</sup>.

Les passionnés d'Égypte accroissent mais ils adoptent, surtout, un comportement vulgaire, étroit d'esprits, où il n'est question que d'attentes stéréotypées. L'exotisme, qui fascinait, perd du terrain pour se transformer justement en une série de stéréotypes où les crocodiles et les hippopotames s'approprient les traits de créatures fabuleuses, où les personnes âgées sont souvent sages, et où la femme est associée à la sensualité, à la légèreté des mœurs et au sexe.

Cléopâtre, de reine exotique, se voit accorder l'attribut érotique, car, comme le souligne l'écrivain italien Mario Praz, ces deux attributs vont toujours de pair. Le nom de cette reine devient synonyme de débauche et de prostitution. On l'associe aux empereurs romains égyptomanes tels que : Caligula qui a embrasé Rome et Néron l'incestueux. Du coup, leur réputation devient la sienne.

Le personnage de Cléopâtre devient le fond de commerce de plusieurs domaines, dont ceux du théâtre et de la littérature, où cette reine macédonienne perd ses origines pour devenir purement égyptienne. On la déguise par les

---

<sup>21</sup>NOVARESI, Paolo, *Les grands explorateurs*, Édition Gründ, Paris, 1996, p.42.

émotions et les fantasmes d'aujourd'hui, puisque la faire vivre d'une façon intacte est impossible, comme le souligne le passage suivant :

*Marier dans une juste mesure les costumes anciens fournis par les temples et les exigences de la scène moderne constitue une tâche délicate. Un roi peut être très beau en granit avec une énorme couronne sur la tête ; mais dès qu'il s'agit de l'habiller en chair et en os et de le faire marcher, et de le faire chanter, cela devient embarrassant et il faut craindre de [...] faire rire.<sup>22</sup>*

On met en avant une richesse et une fortune, qui sont, en fin de compte supposées, comme le démontre le passage suivant : « *Quant aux bijoux de théâtre, qui sont également une spécialité parisienne, ils ne pouvaient reproduire ceux de l'Antiquité, qui n'auraient pas été visibles de loin : leurs excès de taille et de pierreries sont là pour animer les costumes, les faire briller, et évoquer une richesse antique supposée* »<sup>23</sup>.

Françoise Chandernagor, avant d'être une écrivaine, est une égyptologue fascinée par une civilisation qui a duré pendant des millénaires. Dans son œuvre, elle nous fabrique l'Orient, nous décrit sa richesse et nous transmet la chaleur et l'atmosphère qui y régnaient. Elle reconstruit le personnage de Cléopâtre avec tous ses aspects, toutefois, l'image de la femme débridée est présente, comme dans le passage suivant : « *Habillée, ou plutôt déshabillée, en déesse de l'amour (une tunique en voile de Sidon, très transparente)* »<sup>24</sup>.

Cette écrivaine se proclame égyptienne, son âme n'est plus sienne. Séduite par ses voyages et ses précédentes lectures, elle se perd dans les rues d'un pays qui l'envoute et l'ensorcelle. Le passage suivant le démontre clairement :

*Mais la métropole d'autre fois, celle qu'à force de lectures, j'ai espéré reconstituer, comment pourrai-je l'oublier ? Maintenant*

---

<sup>22</sup> HUMBERT, Jean-Marcel, *L'Égypte et l'art lyrique : un exotisme antiquisant*, Acte du colloque de l'Opéra-comique « Exotisme et art lyrique », Juin 2012, en ligne, <<http://www.bruzanemediabase.com>>, pp.01-24.

<sup>23</sup>Ibid.,

<sup>24</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *Les enfants d'Alexandrie*, Édition Albin Michel, Paris, 2011, p.34.

*que j'ai rendu de la pierre à la légende, du vent au voilier, du marbre à la cité, je ne peux plus détacher ma pensée de cette ville imaginée, imaginaire, qui m'habite. Que ma langue se colle à mon palais, que ma main se dessèche si je t'oublie, Alexandrie ! Là est mon royaume désormais. Une patrie aux contours un peu flous ; incertains, inexacts même, par endroits ; comme ils le seraient restés dans le souvenir d'une enfant.<sup>25</sup>*

Elle nous peint une Égypte antique, luxurieuse et cousue d'or, où les richesses jaillissent à flot, le passage suivant le souligne : « *Pas de mausolée – encore rempli, lorsqu'ils sont morts, de coffres, de statues, de meubles, de soieries, de sarcophage ; le Mausolée, brocante aux merveilles, autour duquel s'activait maintenant, sans relâche les lourds charrois de l'armée romaine* »<sup>26</sup>.

Pour cette écrivaine, la richesse de ce pays ne réside pas uniquement dans ses bijoux et ses terres, mais aussi, dans le personnage de Cléopâtre qui éblouit le monde, comme elle le démontre dans ce qui suit : « *L'Égypte, sa flotte, ses chantiers, sa population, ses ports, ses richesses, (ne parlons même pas de la reine) ! L'Égypte, dans la balance, faisait toute la différence* »<sup>27</sup>.

Elle nous explique aussi que Rome était non seulement hypnotisée par le reflet de l'Égypte mais avait, également, tout à gagner en s'appropriant cette terre : « *L'imperator avait besoin de bien plus que les richesses de la mer Noire, de la Syrie et de la Judée réunies. Il lui fallait les trésors de l'Égypte. Il pouvait bien feindre de dédaigner " l'Égyptienne " ; contre les Parthes, il ne serait jamais rien sans elle* »<sup>28</sup>.

Alexandrie se situait au plus bel emplacement du monde. Elle représentait la ville exotique par excellence. C'« *était le royaume de la malice, de l'immortalité et du vol qualifié, Ses habitants parlaient vite et, dans toutes les langues* »<sup>29</sup>. La vie y était frivole, les Ptolémées maniaient l'art de la fête et s'en servaient afin d'exhiber au monde

---

<sup>25</sup>Ibid., p.112.

<sup>26</sup>Ibid., p.340.

<sup>27</sup>Ibid., p.292.

<sup>28</sup>Ibid., p.51.

<sup>29</sup>SCHIFF, Stacy, *Cléopâtre*, Édition libres Champs, Paris, 2016, p.30.

leurs richesses et d'exalter la puissance de leur armée dans la mesure où « *il n'était pas rare que l'on s'en retournât chez soi avec un couvert en argent massif, un esclave, une gazelle, un sofa en or, un cheval caparaçonné d'argent. C'est par l'excès que les Ptolémées avaient conquis leur place dans le monde, une place à laquelle Cléopâtre avait la ferme intention de maintenir sa dynastie* »<sup>30</sup>.

Pour ces pharaons, ces fêtes étaient une démonstration, un spectacle somptueux, une mise en scène soignée de manière à nourrir le rêve et l'imaginaire. « *La vie à Alexandrie était une fête continuelle, mais sans rien de tranquille ni de bon enfant ; une fête sauvage et violente où se mêlaient danseurs, voyous et assassins* »<sup>31</sup>.

Quand on sait que Cléopâtre est la première personne à avoir introduit, à Rome, une girafe que Dion Cassius avait comparée à un chameau, on comprendra que face à de telles merveilles, les romains ne pouvaient qu'adopter la posture d'orientalistes en accusant cette civilisation de décadence et de barbarie.

L'image des égyptiens a été, et restera, probablement sous l'emprise d'un Occident qui voit en eux « *le peuple le plus bruyant et le plus agité du monde* »<sup>32</sup>. Les prestiges de cette civilisation auréolent les cités du monde, telle que Rome qui aujourd'hui encore, revêt en ses terres, dix-huit obélisques dont neuf viennent d'Égypte.

---

<sup>30</sup>Ibid., p.114.

<sup>31</sup>Ibid., p.69.

<sup>32</sup>VALLEE, Gérard, *Florence Nightingale sur le mysticisme et les religions orientales*, Édition Presse Universitaire Wilfrid Laurier, Canada, 2003, p.144.

## II.2. INSATIABLE SÉDUCTRICE OU GÉNIE POLITIQUE ?

### II.2.1. Chimères et archétypes :

Le passé est une Olympe hors d'atteinte, un domaine dont les frontières sont souvent pures spéculations ; manipuler ses faits équivaut, dans la plupart des cas, à se jouer de l'authenticité de l'Histoire.

D'après Gilbert Durand : « Rien n'est jamais présenté, tout est représenté »<sup>33</sup>. Les écrivains nous remettent entre les mains une vérité aspergée de fantasmes, de mensonges et d'un imaginaire grâce auquel : « [...] l'absence devient présence »<sup>34</sup>. Une présence représentée, justement par une image qui peut-être une copie fidèle, ou refléter une sensation et une émotion enfouies au fin fond de l'esprit humain.

Gilbert Durand compare la logique de l'imaginaire à la fluidité de la musique, où les images sonores se harcèlent et s'entrelacent. Pour lui, l'imaginaire n'est pas uniquement « l'ensemble des images qui constitue le capital de pensée de l'homosapien »<sup>35</sup>, c'est aussi, comme le souligne Charles Baudelaire : « [la] reine des facultés »<sup>36</sup> et un dynamisme qui permet d'accomplir un « [...] trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet »<sup>37</sup>.

L'imaginaire est un espace fécond de créativité et d'originalité, le philosophe et moraliste Blaise Pascal voit en lui l'incarnation de la « maitresse d'erreur et de fausseté »<sup>38</sup>. Pour lui, c'est un obstacle qui nous obstrue le chemin vers

---

<sup>33</sup>DURAND, Gilbert, cité par XIBERRAS, Martine, *Pratique de l'imaginaire : Lecture de Gilbert Durand*, Édition Les Presses universitaires de l'Université Laval, Canada, 2002, p. 32.

<sup>34</sup>DUMETRESCU, Adela-Elena, *L'imaginaire plus fort que la réalité dans une lettre d'amour de Jean-Jacques Rousseau*, En ligne, <[www.diacronia.ro/indexing/details/A6060/pdf](http://www.diacronia.ro/indexing/details/A6060/pdf)>, consulté le 10 avril 2019.

<sup>35</sup>DURAND, Gilbert, cité par XIBERRAS, Martine, *op.cit.*, p. 30.

<sup>36</sup>BAUDELAIRE, Charles, cité par DUMETRESCU, Adela-Elena, *op.cit.*,

<sup>37</sup> DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Édition PUF, Paris, 1963, p. 31.

<sup>38</sup>DUMETRESCU, Adela-Elena, *op.cit.*,

la vérité afin de nous mener vers une image déformée, déplacée et parfois même, inversée.

Cet espace est infini. Il comble un manque et un inassouvissement de détails. Victor Hugo le considère en tant que « profondeur » puisque, d'après lui : « [...] *Aucune faculté de l'esprit ne s'enfoncé et ne creuse plus que l'imagination. C'est la grande plongeuse. La science arrivée aux derniers abîmes [...]* »<sup>39</sup>, on comprendra qu'imaginer est, dans un sens, une véritable science.

En psychanalyse, l'imaginaire est : « *le registre des images, de la projection, des identifications et, en quelque sorte, de l'illusion* »<sup>40</sup>. Ces éléments prennent la forme d'un texte littéraire et constituent la substance vitale d'un récit.

L'écrivain décide du devenir de ce même récit et nous trace une image qui, dans la plupart des cas, serait l'entrée vers un puits sans fond où coexistent les mythes. Le mythe loin d'être un récit clôt, est en réalité -comme on l'a déjà souligné dans le premier chapitre- vivant et en constante évolution.

Freud le considère en tant que « *refoulant dans l'inconscient, hors d'atteinte de la conscience claire [...] une mémoire celée, la résurgence travestie d'une mémoire inavouable* »<sup>41</sup>. Jung, quant à lui, le voit en tant que preuve de l'existence d'un « inconscient collectif » qui caractérise la race humaine. C'est, en quelque sorte, le fruit de l'instinct. Sa redondance, dans les écrits et dans les cultures éloignées, prouve que l'être humain obéirait à une seule et unique « architecture de l'esprit ».

Dans cette optique, Gilbert Durant définit le mythe en tant que : « *système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, systèmes dynamique, qui, sous l'impulsion*

---

<sup>39</sup>HUGO, Victor, cité par ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Édition Armand Colin, Paris, 1963, p. 80.

<sup>40</sup>DUMETRESCU, Adela-Elena, *op.cit.*,

<sup>41</sup>FREUD, Sigmund, cité par CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *Questions de MYTHOCRITIQUE*, Édition IMAGO, Paris, 2005, p.234.

d'un schème, tend à se composer en récit »<sup>42</sup>. C'est ainsi que ce récit est vu en tant que traducteur de l'irrationnel et de l'inconscient.

L'inconscient est un monde d'images qui s'imposent à leur possesseur, ces images sont : « *vivantes d'elles-mêmes et la conscience ne peut y pénétrer que partiellement* »<sup>43</sup>. Pour Jung, l'inconscient collectif est certes influencé et forgé par l'inconscient individuel mais n'est, en aucun cas, dépendant de l'expérience personnelle. C'est pourquoi, l'imaginaire littéraire peut s'écarter du réel, et par conséquent, l'image qu'il nous présentera sera, non seulement associée à d'autres images, mais nous renverra aussi à des « images primordiales ».

Les images primordiales ou primitives sont : « [...] *inconscientes, inscrites dans les profondeurs du psychisme. Difficilement accessibles [...]* »<sup>44</sup>. L'imaginaire s'en accapare et investit en elles, et c'est grâce à elles, que cet investissement personnifie, idéalise et même typifie un personnage au point de le rendre mythe.

Ces images sont « antihistoriques » puisque d'après Gaston Bachelard : elles sont incapables de vieillir. Elles disposent d'une puissance qui use d'« [...] *une imagination active ou créatrice, entendue comme pouvoir de transformer des images* »<sup>45</sup>. Dans ce sens, l'esprit humain enfermerait, en lui, une sorte de « réserve d'images » que Jung nommera « archétype ».

Ces images se manifestent surtout à travers les mythes, les légendes, les contes, les rêves, et les religions ; les avis divergent sur leur nature et leur utilité. Northrop Frye les voit comme « [...] *image ou [...] thème récurrent* »<sup>46</sup> et refuse qu'on utilise le terme d'archétype en dehors de la critique littéraire. Le neuroscientifique américain Andy Newberg, quant à lui, croit qu'il existe une

---

<sup>42</sup>DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, *op.cit.*, p. 54

<sup>43</sup> CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 196.

<sup>44</sup>Ibid., p. 197.

<sup>45</sup>BACHELARD, Gaston, cité par Ibid., p. 200.

<sup>46</sup>NORTHROP, Frye, cité par Ibid., p. 33.

substance nommée « Sérotine » qui fait que nous agissons de la même manière. Dans son œuvre *Le sacré et le profane*, Mircea Eliade pense que la nature humaine possède « *des codes biologiques et sociaux régulant une société : interdit d'inceste et en général, encadrement de la sexualité, distanciation entre le monde civilisé et sauvage* »<sup>47</sup>.

Il ne faudrait pas croire que ces images sont des formes figées et achevées puisque, comme le souligne, Gilbert Durand : « *Les "archétypes" ne sont pas des formes abstraites et statiques, mais des dynamismes formatifs, des "creux" (ou "moules") spécifiques qui nécessairement, s'accomplissent et se remplissent par les données de l'expérience et de la lecture* »<sup>48</sup>. Ces moules dépendent de notre volonté car comme le souligne Carl Gustav Jung, cet innéisme est l'innéisme d'une « possibilité d'idées » que l'esprit combine afin de construire une seule image « *car les archétypes ne fonctionnent pas dans la psyché de manière isolée, mais se trouvent " dans un état de contamination mutuelle, dans une interprétation et une fusion réciproques"* »<sup>49</sup>. La valeur et l'intensité de ces archétypes « supra-personnels » et « universels » varient selon la personne et le contexte.

Comme on a pu le comprendre, l'imaginaire est « [...] *l'univers des archétypes, sortes de grandes configurations ultimes qui gèrent en quelque sorte, tous les phénomènes et leur représentation [...]* »<sup>50</sup>. Cet univers est en mouvement et en perpétuelle métamorphose. Le philosophe Emmanuel Kant nommera ce dynamisme : « schème ». Ce dernier sera considéré, par lui, en tant que médiateur qui, « *permet de passer du concept à l'image, de produire l'image à partir du concept* »<sup>51</sup>. Le

---

<sup>47</sup>ELIADE, Mircea, cité par MOINE, Déborah, *Cléopâtre essayant des poisons sur des condamnés à mort : icône de l'orientalisme belge*, En ligne, <<https://www.academia.edu>>, consulté le 05 avril 2019.

<sup>48</sup>DURAND, Gilbert, cité par MATTIUSI, Laurent, *Schème, type, archétype*, En ligne, <<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00946734>>, consulté le 05 avril 2019.

<sup>49</sup>JUNG, Carl Gustav, cité par CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *op.cit.*, p. 32.

<sup>50</sup>DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythodologie, op.cit.*, p. 74.

<sup>51</sup>MATTIUSI, Laurent, *Schème, type, archétype*, En ligne, <<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00946734>>, consulté le : 05 avril 2019.

schème supervise la relation entre l'intellect et le sensible. Il rend concret l'abstrait. C'est lui qui regroupe les différents archétypes en une seule image archétypale.

### II.2.2. Renommée d'une reine :

Cléopâtre est le cadre vide d'un portrait que le temps a pris soin de peindre. Françoise Chandernagor fait d'elle une statue figée, laquelle fait face et résiste à la ruine des siècles, mais qui a néanmoins la réputation ternie par les commérages. Dans les premières pages, « *[elle est] une statue couchée- le corps d'une déesse en pierre, parée de bijoux* »<sup>52</sup> pour ensuite devenir « *la femme aux grands yeux de verre, [et qui] est couverte de crachats et d'ordures* »<sup>53</sup>. Cette statue possède, de nos jours, les beaux yeux d'Elizabeth Taylor. Elle fait face et résiste à la ruine des siècles, mais a néanmoins une réputation ternie par les commérages. La richesse d'hier devient chute et déclin.

Le 08 mars 1960, André Malraux lançait un appel afin de sauver le patrimoine égyptien. Cet écrivain s'était adressé au monde entier en disant : « *[...] le visage de la reine Néfertiti hante nos artistes comme Cléopâtre hantait nos poètes. Mais Cléopâtre était une reine sans visage, et Néfertiti est un visage sans reine [...]* »<sup>54</sup>. Alors que Néfertiti avait existé mille-trois-cent-ans avant Cléopâtre, le visage de cette dernière nous reste inconnu alors que celui de la première est connu de tous. Le visage de Cléopâtre, on ne le connaîtra probablement jamais mais ce n'est pas pour autant que le monde arrêtera de manipuler son image ou de reconstituer ce cadre vide en le meublant du vécu et en faisant ressurgir des archétypes gravés dans l'inconscient humain.

---

<sup>52</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 11.

<sup>53</sup>Ibid., p. 13.

<sup>54</sup>Assemblée nationale : Histoire et patrimoine, En ligne, <<http://www.assemblee-nationale.fr/index.asp>>, consulté le 20 avril 2019.

Avant d'être reine, Cléopâtre est avant tout femme. Une femme qui a fait couler beaucoup d'encre et qui représente une des plus grandes sources d'inspiration, son nom reste intact mais son image est néanmoins brouillée puisque :

*Il n'y a pas que César et Antoine qui lui soient passés dessus-trop de peintres aussi, trop d'écrivains...Ce n'est plus une femme, c'est un mythe. Comme Don Juan ou comme Carmen. Eternellement contemporaine. Sa beauté se met au goût du jour : au Moyen Âge elle porte un hennin, au Grand siècle une fontange, et, dans le film de Mankiewicz, elle a des yeux de biche, des cheveux crépés et une nuisette en nylon. Mieux, il arrive aujourd'hui qu'on la coiffe façon "punkette" mèches ultracourtes, ébouriffées. "Mais où est-ce qu'ils vont pêcher ces trucs-là, les gens de cinéma ?" s'indignent les puristes.<sup>55</sup>*

Poètes, philosophes, peintres, dramaturges se sont tous donnés un malin plaisir à lui construire l'image d'un « sex-appeal », elle était même mise en scène sur des lampes à huile chevauchant un crocodile. Chacun nous raconte sa version des faits qui est souvent trompeuse puisque : « *Tel auteur fut autrefois bibliothécaire ; tel autre ne se nourrit que de ragots ; tel a vu l'Égypte de ses yeux, tel n'a que mépris pour ce pays et tel autre y est né ; tel a un problème avec les femmes ; tel écrit avec le zèle d'un Romain de fraîche date ; tel règle ses comptes, ou veut plaire à l'empereur [...]* »<sup>56</sup>.

Au premier siècle avant J-C, l'écrivain et naturaliste Pline l'Ancien l'avait qualifiée de « *reine putain* »<sup>57</sup>, Properce estimait qu'elle est le symbole d'une nation excessive, l'Égypte devient ainsi personnage et Cléopâtre est décrite, par lui, en tant qu'une femme « *[...] escortée d'un troupeau malsain d'hommes infâmes et souillés, et est présentée comme ivre des faveurs de la fortune* »<sup>58</sup>. Au Moyen-âge, Boccace voyait en

---

<sup>55</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 42.

<sup>56</sup>SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p.23

<sup>57</sup>PLINE L'ANCIEN, cité par Ibid., p. 440.

<sup>58</sup>Properce, cité par MAUD, Pfaff-Reydellet, *Quand l'élegie s'aventure à faire l'éloge du prince. Cléopâtre chez Properce (III.11) : personnage historique ou domina élégiaque ?*, En ligne, <[http://www.persee.fr/doc/dha\\_2108-1433\\_2010\\_sup\\_4\\_1\\_3340](http://www.persee.fr/doc/dha_2108-1433_2010_sup_4_1_3340)>, consulté le 10 avril 2019.

elle « *la putain des rois de l'orient* »<sup>59</sup>, des siècles après, Dryden la représentait en tant que « *l'icône des amours adultères* »<sup>60</sup>.

Le 19ème siècle est comme l'a désigné Mario Praz : « *une sorte d'âge mythique de la littérature pornographique* »<sup>61</sup>. À cette époque, Hélène de Troie devient démoniaque, son baiser fait mourir les hommes. Cléopâtre, quant à elle, n'est plus une souveraine, c'est une prostituée qui offre son corps pour une nuit en échange de la vie de ses courtisans. Elle représente l'archétype de séduction, une femme sanguinaire, détestée, dépravée à la recherche du plaisir et de la débauche, le passage suivant le démontre : « *En vérité, ils ne sont pas nombreux, parmi ses amis romains, ceux qui aiment la reine [...] magicienne, ivrognesse, courtisane. " Elle se fait branler par ses esclaves, si, si astiquer le bonbon par ses nubiens, tout le monde le sait ! " Du moins tout le monde le dit, enfin, tout le monde à Rome* »<sup>62</sup>.

Elle était la maîtresse de deux hommes mariés et la mère des « " [...] *bâtards d'Antoine* ", comme les appelaient les soldats d'Octave " *les petits métisses* " »<sup>63</sup>. Cette femme avait tué ses deux frères mais peut-on lui porter préjudice quand on sait qu'à l'époque, les romains n'étaient obligés d'advenir aux besoins que de l'une de leurs filles et que le monde entier s'écroulait sous les guerres et le pillage ?

On comprend mal cet acharnement, quand on sait que nous n'avons, jusqu'à présent, aucun buste ou portrait fiables d'elle. Les artistes se sont voués à façonner le portrait d'une Casanova en omettant de nous décrire à quoi elle ressemblait réellement, les écrivains antiques ont rapporté l'extravagance de ses fêtes mais n'ont, en aucun cas, décrit ce qu'elle portait.

---

<sup>59</sup> SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 440.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> PRAZ, Mario, cité par ALBOUY, Pierre, *op.cit.*, p. 80.

<sup>62</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 168.

<sup>63</sup> Ibid., p. 339.

L'Histoire confond souvent le stratège de Cléopâtre avec de la manipulation, sa politique avec de la dictature et ses connaissances en médecine avec de la sorcellerie. Le passage suivant nous démontre qu'elle frappait fort mais comptait surtout sauvegarder son patrimoine : « [...] *Demain, après la fin des festivités, quand les Alexandrins apprendront en même temps ma défaite et ces exécutions, ils n'oseront pas bouger une patte. Vaincue ou pas, c'est encore moi qui gouverne l'Égypte, voilà la leçon* »<sup>64</sup>. Elle usait de ses charmes pour les mêmes fins et savait pertinemment qu'une Égypte romaine ne serait que massacre et dévastation, le passage suivant nous démontre qu'elle séduisait, pour, avant tout, régner : « [...] *Elle se glisse dans le lit du vainqueur quand sa victoire reste encore indécise, qu'il a besoin des richesses de l'Égypte, de son appui, et qu'elle peut les négocier...* »<sup>65</sup>

Cléopâtre était une mère qui gouvernait un pays, seule. Elle était le premier pharaon, selon Plutarque, à avoir maîtrisé en plus de la langue locale : l'arménien, le grec, l'éthiopien, l'arabe et le perse. Et pourtant, on ne garde d'elle que l'archétype de séduction en négligeant celui de l'intelligence.

### II.2.3. Vérité restituée :

Beaucoup d'écrivains ont essayé de rétablir l'équilibre entre ces deux archétypes pour, en fin de compte, dire la simple vérité, à titre d'exemple, on citera le professeur Paul-Marius Martin qui, dans son œuvre « *Antoine et Cléopâtre, la fin d'un rêve* », lui rend grâce dans le passage suivant :

*[...] sa conversation était intelligente, cultivée, qu'elle s'exprimât, avec une égale aisance, en grec ou en latin ; pour les autres langues dont la tradition la crédite, elle devait en posséder les rudiments — ce qui n'est déjà pas mal —, et probablement plus pour l'égyptien [...] Allons ! Il faut nous résigner : nous ne saurons rien de plus sur le charme de Cléopâtre, et rien du tout sur ses charmes. D'elle, il ne subsiste que le fantôme évoqué par les pauvres mots écrits depuis deux*

---

<sup>64</sup>Ibid., p. 248.

<sup>65</sup>Ibid., p. 34.

*millénaire, et la grossière approximation née sous les coups de ciseau du sculpteur.*<sup>66</sup>

Bien avant, Dion Cassius stipulait qu'« *il était impossible de converser avec elle sans être aussitôt fasciné* »<sup>67</sup>, Plutarque estimait que « *sa conversation avait un charme irrésistible* »<sup>68</sup>, Françoise Chandernagor la voit en tant que souveraine irréprochable, comme le souligne le passage suivant : « *" Mais n'abusons pas des danses guerrières ! dit Cléopâtre. Inutile de rappeler la situation, quand, au contraire je cherche à distraire le peuple. " Du pain et du jeu. Pour les jeux, elle ne manque pas d'imagination, ni d'argent pour le pain* »<sup>69</sup>.

D'après cette écrivaine, ce personnage dérangeait, par sa féminité, le passage suivant le démontre :

*Mithridate l'avait bien placé : à la meilleure table, au centre de la banquettes de milieu, " en dessous " de l'Imperator mais "au dessus " des rois, des consuls, des sénateurs, des généraux. Voilà ce qu'ils ne lui pardonnent pas. Sa prééminence, et sans vouloir en convenir, sa supériorité. Une femme ! [...]*<sup>70</sup>

Elle essaie de restaurer son image de mère dévouée à sa dynastie et à ses enfants, comme dans le passage suivant : « *Sitôt qu'on l'oblige à imaginer le sort des enfants, elle devient coopérative...* »<sup>71</sup> Et lui accorde des paroles qui prouvent, quelle grande politicienne, elle faisait : « *"Figure-toi le gouvernement des peuples comme un jeu [...] Un jeu où l'on pousse des pions. On ne peut gagner qu'en ayant toujours un coup d'avance sur l'adversaire. "* »<sup>72</sup>. D'après elle, cette reine avait un coup d'avance, puisqu'elle et son amant Antoine étaient :

---

<sup>66</sup>MARTIN, Paul-Marius, *Antoine et Cléopâtre, la fin d'un rêve*, En ligne, <[https://www.persee.fr/doc/vita\\_0042-7306\\_1990\\_num\\_118\\_1\\_1609](https://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_1990_num_118_1_1609)>, consulté le 5 avril 2019.

<sup>67</sup>DION CASSIUS, cité par SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 35.

<sup>68</sup>PLUTARQUE, cité par Ibid., p. 67.

<sup>69</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 284.

<sup>70</sup>Ibid., p. 169.

<sup>71</sup>Ibid., p. 347.

<sup>72</sup>Ibid., p. 101.

*Cosmopolites, polyglottes, adeptes de religion syncrétiques, Marc Antoine et Cléopâtre sont en avance sur leur temps. Ou très en retard. A l'heure où Rome, plus que jamais romaine, colonise ses voisins et les réduit à rien, les deux amants, passé progressistes, rêvent encore le rêve d'Alexandre, un empire ouvert, élargi jusqu'au mystérieux pays de la soie, un empire-monde où il s'agirait moins de soumettre que de mêler – les populations, les usages, les croyances-, moins d'annexer que de découvrir et de partager.<sup>73</sup>*

Dans les peintures, Cléopâtre apparaît, dans la majorité des cas, en courtisane au sein nu et accompagnée par des léopards. C'est une image orientale qui reflète la fascination de l'Occident mais, qui nous indique aussi, que ce personnage incarne le fantasme enfoui dans l'esprit humain, celui d'une séduisante et alléchante femme capable de tous les sortilèges, une dévoreuse d'homme et une imprévisible prédatrice.

Properce avait refusé d'accorder à Cléopâtre d'autres qualificatifs que celui de « femme ». L'Histoire, à son tour, répugne à mettre l'archétype de séduction et d'intelligence sur la même estrade, étant donné que, décerner un nom à ce personnage serait avoué sa soumission à un sexe prétendu être inférieur.

Cette reine est comme son nom le désigne en Grec, « la gloire de sa patrie », immortelle par sa mauvaise réputation que Hésiode avait qualifiée de : « [...] fardeau léger, trop facile à soulever mais lourd à porter et difficile à poser »<sup>74</sup>. La postérité la voit et la verra probablement en tant que maîtresse en se désintéressant de son aspect intellectuel, on s'accorde à obéir à notre despotique imagination qui imprègne notre esprit d'une Cléopâtre perverse, comme le souligne Gilbert Durand : « Car nous sommes entrés, depuis un certain temps [...], - j'entends notre civilisation occidentale -, dans ce que l'on peut appeler une zone de haute

---

<sup>73</sup>Ibid., p. 235.

<sup>74</sup>Le Parisien : Citation et proverbes en français, En ligne, <<http://citation-celebre.leparisien.fr/citations/42132>>, consulté le 10 avril 2019.

*pression imaginaire* »<sup>75</sup>. Et pourtant, si les statues pouvaient parler, que nous diraient-elles ?

### II.3. HAINE ET COMLOT :

#### II.3.1. Soif du pouvoir :

Avec tant d'éléments sous la main, on pourrait croire que, Cléopâtre a été la victime d'un complot collectif survenu de toutes parts. Son histoire a été écrite par les vainqueurs, quant à son image, elle a été aménagée et remaniée par un homme romain aveuglé par le pouvoir et lequel, grâce aux trésors de l'Égypte, devint empereur.

Octave, neveu-héritier de César et ennemi d'Antoine, a voué corps et âme à Cléopâtre, non pas par amour mais par haine et avidité. Ce dernier s'est acharné et a voulu à tous prix posséder l'héritage pharaonique et détruire l'Histoire de tout un pays.

Françoise Chandernagor nous dessine le portrait d'un homme qui : « [...] *ne détestait pas, on le savait, les petits jeux cruels quand des adversaires lui tombaient entre les pattes ; avec ses proies, il s'amusait comme un chat d'Égypte* »<sup>76</sup>. Ce sadique personnage, était un manipulateur qui fut ébloui par la fortune et le nom qu'il avait hérité de César. Il avait déclaré une guerre civile l'opposant à Antoine celui qui avait, d'après lui, vendu son âme et son cœur à un être démoniaque nommée « Cléopâtre ».

Rome était tout aussi loin, que différente de l'Égypte, les romains n'avaient de pitié pour personne, le passage suivant nous démontre leur monstruosité : « *Comme ils en eurent du plaisir, les romains, à pleurer sur les enfants de Persée ! Ce qu'il ne les empêcha pas de faire étrangler Persée, ni de laisser les bambins, devenus*

---

<sup>75</sup>DURAND, Gilbert, cité par XIBERRAS, Martine, *op.cit.*, p. 07.

<sup>76</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 240.

*esclaves, mourir en bas-âge* »<sup>77</sup>. Ce pays était sous l'emprise d'un homme aussi impitoyable qu'ils l'étaient. Il avait l'argent, le pouvoir mais surtout de l'amour propre à revendre, à cette époque : « *Rome a peur d'octave* »<sup>78</sup>.

Les romains étaient un peuple assoiffés de sang, leurs soldats tuaient par plaisir en ayant une seule devise : Tuer afin de posséder. Dans le passage suivant, Françoise Chandernagor nous décrit l'atrocité et la bestialité que pouvait inspirer l'un d'eux : « *A son poignet gauche un bracelet de cuir, trempé de sang frais. Sous les ongles de sa main droite le sang de la veille, coagulé. C'est un soldat qui n'a pas peur de se tacher. Il travaille à l'ancienne : éventre égorge, décapite... Les mains gluantes, il monte des profondeurs de la nuit* »<sup>79</sup>. Octave et ses généraux s'aventuraient dans les profondeurs du monde aspirant à être les maîtres-suprêmes, ils avaient sous les ongles le sang des rois, des princes, des femmes et de leurs enfants.

« *Tout détruire ou périr dans l'assaut* »<sup>80</sup>, les romains ne voyaient aucun inconvénient à piétiner les autres afin que leur gloire survive et prolifère. Ils s'entre-tuaient et tuaient les autres en passant. La sauvagerie dictait chacun de leurs mouvements puisqu'ils étaient rudes et bruts, la miséricorde n'habitait aucun recoin de leurs cœurs alors que l'obscurité y faisait place.

Françoise Chandernagor stipule que le métier d'historien consiste à « *donner à voir, à sentir, à toucher " les neiges d'antan"* »<sup>81</sup>. Ce n'est pas la neige dont il faut parler mais de sang, du sang qu'à répandu Octave au nom de la gloire. De la cruauté de ses actes, de sa malice et de son apathie. C'était un homme froid qui avait gelé sous ses doigts le cours du temps en figeant à jamais une des plus éblouissantes civilisations antiques.

---

<sup>77</sup>Ibid., p. 343.

<sup>78</sup>Ibid., p. 164.

<sup>79</sup>Ibid., p. 9.

<sup>80</sup>SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 15.

<sup>81</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 377.

Octave avait causé la ruine de l'Histoire et avait laissé derrière lui, au palais de la reine: « *le désordre, les portes enfoncées, le cadavre d'Hermaïs, le sang de Taous, le corps de sa fille [...] »*<sup>82</sup> Tels ses soldats, « *il perce, il coupe, il taille, il tronçonne, comme dans un maquis de ronces [...] »*<sup>83</sup> Il n'allait épargner personne, puisqu' « *il veut la lionne et les lionceaux. La lionne, enchaînée, sera superbe ! Et plus originale [...] En plus, on a de la chance : on peut présenter des lionceaux jumeaux ! Du jamais vu ! Une attraction sensationnelle si on sait la mettre en valeur.*<sup>84</sup> » Octave veut le « *le beurre et l'argent du beurre* ».

L'écrivaine nous décrit la frayeur excitée dès l'arrivée des Romains en Égypte : « *le grand fracas ne s'arrête jamais. Brouhaha immense et confus fait d'un millier de bruits plus petits : sabots des chevaux, les roulements des engins, cliquetis des armures, sifflets des décurions, piétinement des fantassins, et insultes clameurs, cahots, cadences, cris... [...] »*<sup>85</sup> Ce n'était pas Rome mais l'Égypte qui avait désormais peur d'Octave.

Et elle avait de quoi avoir peur puisque ce dernier n'avait même pas eu le mérite d'épargner l'un des leurs : Antyllus, fils d'Antoine qui représentait aussi, pour lui un danger. Cet enfant fut comme les autres égorgé :

*Les soldats arrachent sa toge, tirent sur sa tunique [...] un légionnaire lui coupe les jarrets. Il s'affaisse, roule sur les marches, les hommes le prennent par les aisselles et le traînent jusqu'en bas. Il gémit comme un petit chien. D'un geste vif, le centurion l'empoigne par les cheveux [...] "le sang jaillit de sa gorge couverte d'or en une source à l'éclat noir" [...] »*<sup>86</sup>

Octave était en rage d'être sans cesse vu comme « *un esclave affranchi et usurier [...] pas de la grande noblesse [...] »*<sup>87</sup> On comprendra qu'il voulait se prouver et

<sup>82</sup>Ibid., p. 359.

<sup>83</sup>Ibid., p. 357.

<sup>84</sup>Ibid., p. 344.

<sup>85</sup>Ibid., p. 326.

<sup>86</sup>Ibid., p. 336.

<sup>87</sup>Ibid., p. 170.

cherchait en détruisant Cléopâtre à atteindre sa splendeur. Il fallait absolument qu'il soit empereur.

Tuer n'éreintera en aucun cas sa conscience, on se demande même s'il en avait une ; Quoi qu'il avouera par la suite avoir « *longuement balancé avant de répandre ce sang-là* »<sup>88</sup>, mais pouvons-nous croire la parole d'un assassin sans merci qui avait aussi tué la république ? Une personne qui aspirait à être au-dessus de tout le monde et à n'importe quel prix ? Octave avait dépouillé l'Histoire de ses plus splendides trésors.

### II.3.2. Blâmes et reproches :

« *La politique mange les hommes ; à Rome, avant de les manger, elle les saigne comme des poulets* »<sup>89</sup>, alors là quand c'est une femme qui faisait tâche à une époque où être femme signifiait faire profile bas. Une alexandrine avait tous les droits alors qu'une romaine souffrait de la misogynie de ses compatriotes, une alexandrine s'habillait en couleur alors qu'une romaine était vêtue tout en blanc, une alexandrine pouvait divorcer, avoir des propriétés, avoir un travail et un nom alors que la romaine devait porter le nom de son père.

Dans un temps où Méandre avait déclaré qu'une femme qui lit est un serpent et que Hérodote stipulait qu'en Égypte « *les femmes urinent debout, les hommes accroupis* »<sup>90</sup>. Octave ne pouvait supporter qu'une femme dirige tout un arsenal de fortune, de civilisation, de savoirs et de grandeur.

Cléopâtre à elle seule avait assez de blé pour nourrir l'Égypte et Rome, son pays croulait sous les richesses, elle avait à ses côtés deux des plus puissants romains connus à l'époque, et on lui reprochait justement de les avoir éloignés, le passage suivant le démontre : « *En Égypte ! Gronda le peuple. Au près de la sorcière ? Il*

---

<sup>88</sup>Ibid., p. 337.

<sup>89</sup>Ibid., p. 245.

<sup>90</sup>HERODOTE, cité par SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 47.

veut faire d'Alexandrie la nouvelle capitale du monde ? Il nous trahit ! Mort à l'Égyptienne ! »<sup>91</sup> On tremblait de peur, on avait peur de la reine mais surtout de son fils puisque :

*Césarion, entant qu'aîné, accèderait au trône d'Égypte et lui seul, pouvait, comme fils de César, prétendre à gouverner Rome. D'où la menace [...] de l'unique enfant du grand homme, pouvait faire peser sur Octave. Depuis qu'il avait hérité la fortune de Jules César, celui-ci se faisait appelé Octavien César, mais nul n'ignorait qu'il existait, sur l'autre rive de la méditerranée, un Ptolémée César : deux César et une seule Rome...<sup>92</sup>*

Tout le monde savait qu' « *il ne peut y avoir deux César...* »<sup>93</sup> Cet enfant futur empereur était la vraie cause du conflit, Octave refusait pertinemment qu'on lui vole la vedette, et d'ailleurs, Césarion fut assassiné après la prise de L'Égypte : « *Il a vécu seize ans, le doux Kaïsarion. Seize ans, l'âge de Roméo... Torse nu, il tend son cou* »<sup>94</sup>. Octave avait réussi son coup.

Il reprochait à Cléopâtre d'avoir séduit et ensorcelé César, un homme qui d'après Don Cassius : « *[...] baisait toutes les femmes qui venaient à croiser son chemin* »<sup>95</sup>. De nos jours, la postérité à son tour la qualifie de femme aux mœurs légères, alors qu'à vingt et un ans, elle s'était présentée à César vierge et qu'à la fin de ses jours, elle n'avait été la maîtresse que de deux hommes.

Ce dernier ne pouvait supporter d'être nargué par des pseudo-adorateurs d'un dieu à tête de chat. Lui et Rome ne pouvaient tolérer le prestige pharaonique, puisque les égyptiens sont évidemment, pour eux, un peuple sauvage alors qu'en réalité à l'autre bout de la méditerranée les romains subsistaient grâce au pillage. Cléopâtre était une menace qu'il fallait vite éradiquer.

---

<sup>91</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 226.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> DION CASSIUS, cité par SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 72.

On reprochait à la dernière des Ptolémées d'être reine face à une république mafieuse, qui traitait les souverains de cette espèce, de cruels despotes. Octave avait déclaré au Sénat : « *il s'agit ici d'un ultime combat contre les monarchies !* »<sup>96</sup>. Nous dirons, plutôt, que cet homme avait déclaré un combat non pas contre qui que ce soit mais pour soi.

Rome vivait sous l'ombre de la Grèce, Cléopâtre en étant Macédonienne devait subir les frais, Cicéron qui proclamait à tout moment « *je déteste la reine* » avait déclaré sur les Grecs « *Je suis excédé [...] de ces esprits versatiles, bas flatteurs, esclaves de leurs intérêts et jamais de leur devoir* »<sup>97</sup>. Cette reine ne portait pas que le nom d'une des sœurs d'Alexandre le grand, elle avait, en plus de cela, en ses veines un sang redouté et méprisé, par conséquent son image ne pouvait qu'être associée à celle d'un peuple qui, d'après Rome, est un peuple rude et espiègle.

Cléopâtre avait bafoué la réputation des romains en s'appropriant les richesses du monde, elle les défiait et défiait leur autorité puisqu'avant d'être reine, elle était déesse. Une déesse face à un peuple, lequel soi-disant méprisait toute forme de pouvoir qui entravait à la république. Ils étaient loin de savoir qu'Octave allait y mettre fin et porter le laurier impérial.

L'Égypte était pour Rome la capitale de la sorcellerie et de la magie, un endroit démoniaque peuplé de créatures maléfiques. Elle les fascinait tout autant par sa beauté que par son étrangeté, ils n'arrivaient pas à comprendre les traditions d'une nation qui construisait de gigantesques monuments encore plus effrayants que les légendes et les mythes qui les entouraient. Ils ne pouvaient qu'en vouloir à Cléopâtre.

### II.3.3. Mentira bien qui vivra le dernier :

---

<sup>96</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 228.

<sup>97</sup> CICERON, cité par SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 452.

L'Égypte était, avec ou sans Cléopâtre perdue puisque : « *La politique internationale a ses lois, qui sont à peu près celle de la jungle : tout état qui n'est plus capable d'en dévorer un autre est fait pour être dévoré [...]* »<sup>98</sup> et qu'à l'époque, « *" un état n'a pas d'amis, un roi n'a pas de frère "* »<sup>99</sup>. Octave engloutissait tout sur son passage et ne comptait surtout pas épargner une femme, ce dernier avait engagé un pamphlétaire dont la mission consistait à diffuser la rumeur que Césarion n'était pas le fils de César, il avait mis à sa disposition tous les artistes afin d'attribuer à la reine tous les vices.

« *Les vierges, dans ce pays, on ne les sacrifie pas tout de suite ; on les viole dans une cave pour avoir le droit de les étrangler. On lui a dit que ce serait vite fait, qu'il suffisait de ne pas se débatta, d'ouvrir les cuisses : " tu n'auras pas mal. Pas longtemps "* »<sup>100</sup>. Octave avait pris soin de violer Cléopâtre avant de la sacrifier, il avait violé l'image d'une reine pour s'accorder le privilège de s'enrichir des trésors de l'Égypte puisque, « *si Rome, ville de brique, devint ville de marbre, c'est en grande partie à Alexandrie qu'elle le dut* »<sup>101</sup>.

Ce tortionnaire avait martelé toutes les traces d'un Césarion et d'une Cléopâtre. À ce massacre survécut « *un bas-relief sur le mur d'un temple à Dendérah, on l'y voit vêtu à l'égyptienne, offrant un sacrifice aux dieux en compagnie de sa mère. Une représentation si conventionnelle que les romains ne l'ont pas remarquée [...]* »<sup>102</sup>. Ce scorpion avait salit l'image du valeureux Antoine, qui du statut de courageux combattant avait acquis celui d'un homme qui « *pisse dans des pots de chambre en or...* »<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 34.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>101</sup> SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 437.

<sup>102</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 162.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 172.

« *Qu'il en soit ainsi* », tel est l'unique phrase qu'on possède de Cléopâtre, cette phrase disparaît sous des millions d'autres que les écrivains attribuent à cette reine, elle croule sous les affabulations et les commérages.

À sa mort, l'Égypte perd son indépendance et devient province d'une Rome où,

*les banquiers divisent aussitôt par trois leurs taux d'intérêt : grâce aux Trésors de l'Égypte, l'Etat romain est redevenu solvable [...] Octave fait desserrer les pierres et fonde le métal. On bat déjà monnaie pour lui à Alexandrie : sur l'avvers, un crocodile enchaîné, symbole du royaume vaincu, et pour légende, " l'Égypte est prise ". On a ramassé aussi leurs jouets : au Quartier-Royal, charriots, poupées, cerceaux, toupies, n'étaient jamais en plomb ni en bois – rien que de l'or, de l'argent, de l'ivoire...<sup>104</sup>*

L'Égypte est prise, le crocodile pharaonique n'existe plus et sa voix s'est à tout jamais tue mais comme l'a souligné Juvénal : « *quand ses esclaves se terraient, ses chevaux, ses chiens, ses lambris, ses marbres parleront* »<sup>105</sup>. Les murs nous racontent la vérité qu'Octave a essayé d'assassiner et le nom des Ptolémées survit aux lambeaux du temps qui tel un serpent encercle sa proie de toute part pour l'étouffer.

Cléopâtre était une savante dans un monde de sauvage, une reine qui surplombait toutes les royautés, une femme qui valait mille et un hommes et qui était avant tout une mère dévouée à ses enfants. Séléné avait survécu à ce carnage, elle avait résisté. Le passage suivant se répète trois fois, il nous démontre que le nom des Ptolémées persiste et subsiste : « *Vous ne voyez pas qu'il va mourir !* »<sup>106</sup> Séléné avait tenu bon, elle effleurait le passé de ces ancêtres et vivait à la mémoire d'une gloire passée.

---

<sup>104</sup>Ibid., p. 342.

<sup>105</sup>JUVENAL, cité par SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 167.

<sup>106</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 12.

Horace déclare que Cléopâtre est « *une femme que le sort ne peut humilier* »<sup>107</sup>. Que ce soit Cicéron, Properce, Plutarque, Dion Cassius, Hérodote, Dryden ou Boccace, nul homme ne peut déjouer les plans d'une éternité qui attribue à cette femme le mérite d'être l'expression de la grandeur.

Dans un règne de quarante-quatre ans, Octave avait eu le temps de déchirer les chapitres de l'Histoire tout en réécrivant son nom en lettres d'or et d'argent mais surtout de sang. Sans le savoir, Il avait fait de Cléopâtre un mythe, une déesse, et une reine colossale.

Sa fille lui survit, « *bien qu'elle n'ait plus de mains, plus d'yeux, plus d'équilibre, elle se dégage d'un mouvement d'épaule et franchit seule le pont en courant. À l'aveuglette* »<sup>108</sup>. Elle porte le flambeau de sa mère qui est certes affaiblit mais lequel ne s'éteindra jamais, son corps n'est plus sien : « *[il] n'appartient plus qu'à ses morts. Ils l'habitent tandis qu'elle gît, fiévreuse, les yeux purulents, sur un lit de fortune, au fond de l'appartement où s'entassent les enfants et leurs derniers serviteurs* »<sup>109</sup>.

« *Qu'il en soit ainsi* » d'un personnage qui a fasciné le monde. Qu'il soit lu, vu et revu. Quand nos sources sont romaines et que les écrivains puisent de leurs imaginations, comment distinguer le vrai du faux ? Comment connaître des événements datant d'un siècle avant J-C ? Comment reconnaître Cléopâtre alors qu'on ne la connaît presque pas ?

Cléopâtre est un « *souvenir fantasmé sur lequel on est revenu si souvent qu'il a pris les couleurs du vrai, puis, au fil des années, s'est défraîchi, délavé, pour se fondre, comme le reste, dans la trame du passé* »<sup>110</sup>. Françoise Chandernagor Clot son roman en disant :

---

<sup>107</sup>HORACE, cité par SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 427.

<sup>108</sup> CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 359.

<sup>109</sup>Ibid., p. 344.

<sup>110</sup>Ibid., p. 338.

« *C'est la loi de la guerre [...] l'enfant d'hier n'existe plus* »<sup>111</sup>. La Cléopâtre d'hier, certes, n'existe plus mais le mythe survit et survivra à tout jamais.

---

<sup>111</sup>Ibid., p. 359.

# **CONCLUSION**

Françoise Chandernagor fait vivre l'Histoire en lui attribuant un aspect intime, elle s'incruste dans ses interstices en multipliant les anachronismes. Cette écrivaine interrompt sans cesse le cours de l'Histoire pour raconter des histoires dans lesquelles, elle étanche notre soif du détail. Ses personnages débordent d'émotions, ce sont des êtres de l'au-delà qui reprennent vie.

Dans son récit, Cléopâtre oscille entre mythe, fiction et Histoire ; l'écrivaine fait d'elle un être de papier qui a justement épuisé tous les papiers. Cléopâtre reprend sa majesté de jadis et parle, parfois trop crûment ; Françoise Chandernagor s'en excuse, elle se justifie, se confie, précise et émet des réserves.

Par le biais de l'écriture, la romancière questionne le passé, on comprend que Cléopâtre, loin d'être une simple reine : est une icône de la beauté et de la sensualité, elle inspire les plus grands artistes, qu'elle soit « *Blonde comme la Sainte Vierge, [...] la reine du harem, la sultane, la juive, la congai, [ou qu'elle soit] la vabiné... [...]* »<sup>1</sup>.

William Shakespeare l'avait dit bien avant nous : « *Nous finissons par haïr ce que nous craignons trop souvent.*<sup>2</sup> » Cléopâtre fut martyrisée par le temps qui ne lui accorda aucun répit, son personnage passa du statut divin à celle qui « [...] *n'écrivait à son amant que sur des tablettes de Crystal* »<sup>3</sup>. Elle est devenue l'archétype même de la séduction.

L'écrivaine hésite mais tient absolument à rendre à Cléopâtre ce qui est à Cléopâtre, avec le peu de moyens qu'elle possède. Puisqu'il en faut du talent pour réécrire une histoire aussi turbulente que la sienne, elle combine les versions et crée une passerelle en s'appropriant le récit à travers les yeux de Sélééné. À un moment donné, le roman devient un journal intime, celui d'une enfant qui garde en elle la gloire et la grandeur d'un passé vite oublié.

<sup>1</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 43.

<sup>2</sup>SHAKESPEARE, William, *Antoine et Cléopâtre*, Édition Flammarion, Paris, 1999, p. 115.

<sup>3</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 222.

« *La mort est une dette que chacun ne peut payer qu'une fois* »<sup>4</sup>. En tant que mythe, Cléopâtre paye cette dette, à maintes reprises puisqu'aussitôt mise à l'oubliette, elle ressurgit de plus belle et réactive des archétypes inscrits dans notre inconscient.

Les écrivains rêvent et tracent les courbatures de son corps, ils tendent l'oreille au passé en espérant cueillir la résonnance de ses paroles, ils s'enivrent du charme de « la Basiléôn Basiléia » pour ensuite créer l'esquisse d'une beauté fatale. Son personnage les habite et les tourmente, on pense et parle à la place de Cléopâtre, on accorde des explications à ses faits et gestes.

Françoise Chandernagor détrompe « [...] *les amours d'une pute et d'un soulard* »<sup>5</sup> et explique qu'il est difficile de faire la part des choses quand un empereur s'acharne à réécrire l'Histoire, comment savoir lire les hiéroglyphes quand la moitié a été martelée ? Comment reconnaître le vrai quand la vérité est réduite au silence ?

Voltaire avait dit qu'il fallait aimer la vérité mais de néanmoins pardonner l'erreur. La vérité au sujet de Cléopâtre a toujours été camouflée, elle se déguise au goût du jour, elle est écrasée sous le poids des siècles, sous le poids d'une reine à la recherche de la vie éternelle et d'un peuple désespérément hypnotisé par sa grandeur. Cette vérité a été prise au piège par Octave, on l'a torturée et fouettée à mort, faudrait-il alors, leurs pardonner l'erreur d'avoir enterré une partie de l'Histoire ?

Cléopâtre a créé une brèche si profonde dans l'histoire de l'humanité qu'elle s'est transformée en éternité. Elle s'est automythifiée et a manipulé une foule qui l'adorait, les synchronicités se sont jointes à ce projet de divinité pour faire d'elle la reine de tous les rois, une femme non seulement extrêmement intelligente

<sup>4</sup>SHAKESPEARE, William, *op.cit.*, p. 190.

<sup>5</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p. 78.

mais séduisante et mortelle à la fois. L'Occident a voué une énergie inépuisable dans sa quête de soi, l'Orient est pour lui l'empire originel d'Adan et d'Ève, l'endroit des miracles, des saints et le paradis terrestre. Françoise Chandernagor adopte leur attitude et s'infiltré dans le fil des écrits, elle nous décrit la splendeur de l'Égypte antique et celle des monuments pharaoniques dont la plupart ont été engloutis par les eaux.

Cléopâtre a été aidée par ses dieux, par « le fruit du hasard » et par une foule déchaînée qui ont voulu que ce personnage soit inscrit en grand dans les manuscrits de l'Histoire. Avec ses yeux cerclés de Khôl et son corps enduit d'onguent, elle a pu séduire les plus grands et comme le dit la fameuse maxime égyptienne : « *Grand est le grand dont les grands sont grands* »<sup>6</sup>. Cléopâtre a envoûté les plus grands pour devenir à son tour : la plus grande reine égyptienne, un mythe dont s'inspirent les plus ingénieux dramaturges.

Son pays fascine le monde, comme il l'a toujours fait d'ailleurs. La momification est devenue un art et un mystère que tout le monde veut résoudre. Sans le savoir, Octave avait déclenché dans les esprits, une fièvre orientale où magie, amour, passion, mort, secrets et immortalité s'entremêlent.

Françoise Chandernagor écrit au nom de la vérité, au nom de la dynastie, au nom de l'Histoire mais surtout au nom d'une reine dont le seul crime a été d'être trop ambitieuse. Octave a assassiné un culte, un peuple et la mère de quatre enfants. À présent, le brouillard cerne Cléopâtre de toute part, elle est un mirage qui disparaît aussitôt qu'on s'en approche.

Plutarque l'avait conclu : « *"Mais la vérité, nul ne la sait"* »<sup>7</sup>, et on ne la saura probablement jamais. Françoise Chandernagor dépoussière les vestiges d'un

<sup>6</sup>JACQ, Christian, *sur les pas de Ramsès*, Édition Le grand livre du mois, Paris, 1996, p. 63.

<sup>7</sup>PLUTARQUE cité par SCHIFF, Stacy, *op.cit.*, p. 422.

temps perdu et nous affirme que « *l'avenir nous réserve bien des surprises sur le passé* »<sup>8</sup>. Cléopâtre sera peut-être un jour, une simple mère au foyer qui s'occupe gentiment de son bien aimé, et après tout, qui sait ?

---

<sup>8</sup>CHANDERNAGOR, Françoise, *op.cit.*, p.43.

**RÉFÉRENCES**  
**BIBLIOGRAPHIQUES**

**Corpus :**

CHANDERNAGOR, Françoise, *Les enfants d'Alexandrie*, Édition Albin Michel, Paris, 2011.

**Œuvres littéraires :**

DE NERVAL, Gérard, *Scènes de la Vie Orientale*, tome 1, Édition Classiques Garnier, Paris, 2016.

GIDE, André, *Si le grain ne meurt*, Édition Folio, Paris, 1972.

JACQ, Christian, *Sur les pas de Ramsès*, Édition Le grand livre du mois, Paris, 1996.

LEYS, Simon, *Essais sur la Chine*, Édition Robert Laffont, 1998.

NOVARESIO, Paolo, *Les grands explorateurs*, Édition Gründ, Paris, 1996.

REVELLI, Nuto, *Le Disparu de Marburg*, Édition rivages, Paris, 2006.

SCHIFF, Stacy, *Cléopâtre*, Édition libres Champs, Paris, 2016.

SEGALEN, Victor, *Voyage au pays du réel*, Édition Complexe, Paris, 1999.

SHAKESPEARE, William, *Antoine et Cléopâtre*, Édition Flammarion, Paris, 1999.

**Ouvrages théoriques :**

ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Édition Armand Colin, Paris, 1963.

AUGER, Danièle, DELATTRE, Charles, *Mythe et fiction*, Édition presses universitaires de Paris ouest, Paris, 2010.

BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières*, Édition prétexte éditeur, Paris, 2002.

CHEVREL, Yves, DUMOULIE, Camille, *Le mythe en littérature*, Édition presses Universitaires de France, Paris, 2000.

COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Édition du Seuil, Paris, 2001, p. 40.

DURAND, Gilbert, *Figure mythiques et visages de l'œuvre : De la mythocritique à la mythanalyse*, Édition Dunod, Paris, 1993.

DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, Édition Albin Michel, Paris, 2006.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Édition PUF, Paris, 1963.

HUE, Bernard, COPIN, Henri, DAN BINH, Pham, LAUDE, Patrick, MEADOWS, Patrick, *Littérature de la péninsule indochinoise*, Édition Karthala, 1999.

MARRET, Sophie, RENAUD-GROBRAS, Pascale, *Lectures et écriture du mythe*, Édition Pur, Paris, 2006.

NOIREL, Gérard, *Introduction à la socio-histoire*, Édition La Découverte, Paris, 2006.

RICOEUR, Paul, MARCEL, Gabriel, JASPERS, Karl, *Philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Édition du Temps présent, Paris, 1947.

SAÏD, Suzanne, TREDE, Monique, LE BOULLUEC, Alain, *Histoire de la littérature grecque*, Édition Puf, Paris, 2004.

SAÏD, W. Edward, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Édition du seuil, Paris, 2005.

VALLEE, Gérard, *Florence Nightingale sur le mysticisme et les religions orientales*, Édition Presse Universitaire Wilfrid Laurier, Canada, 2003.

XIBERRAS, Martine, *Pratique de l'imaginaire : Lecture de Gilbert Durand*, Édition Les Presses universitaires de l'Université Laval, Canada, 2002.

### **Encyclopédies et dictionnaires :**

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Édition PUF, Paris, 2002.

CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *Questions de MYTHOCRITIQUE*, Édition IMAGO, Paris, 2005.

*Dictionnaire des Citations de langue française*, Édition Bookking international, Paris, 1995.

QUINSAT, Gilles, *La création littéraire : L'imaginaire et l'écriture*, in encyclopaedia Universalis, 1990.

*Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, 2005.

### **Articles :**

#### **a. Articles de revues :**

BOYANCE, Pierre, « Comment on écrit l'histoire », *Revue des Études Anciennes*, Tome 73, 1971.

CHAMPAGNE, Annie, « La campagne d'Égypte du général Bonaparte et l'exotisme oriental », *Revue Études littéraires*, volume 37, 2006.

DESY, Jean, « Le nœud sacré. Essai sur la synchronicité », *Revue Laval théologique et philosophique*, Volume 52, n01, février 1996.

HAMMOUDA, Mounir, « Le Balrog de la Moria : La mythomorphose d'une histoire primordiale », *Revue de la faculté des lettres et des langues de Biskra*, numéro 22, Janvier 2018.

IPPERCIEL, Donald, « La vérité du mythe: une perspective herméneutique épistémologique », *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 96, n°2, 1998.

STASZAK, Jean-François, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », *Le globe, Revue genevoise de géographie*, tome 148, 2008.

VAN RIET, Georges, « Mythe et vérité », *Revue Philosophique de Louvain*, troisième série, tome 58, n°57, 1960.

DUBAR, Claude, « Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie », *Revue française de sociologie*, 1973.

**b. Articles PDF (en ligne) :**

BOUILLON, Dominique, *L'art poétique d'Aristote*, En ligne, <[https://www.psychanalyse.com/pdf/L%20ART%20POETIQUE%20D%20ARISTOTE%20\(%2014%20Pages%20-%20205%20Ko\).pdf](https://www.psychanalyse.com/pdf/L%20ART%20POETIQUE%20D%20ARISTOTE%20(%2014%20Pages%20-%20205%20Ko).pdf)>, consulté le : 17 février 2019.

CONSTANDULAKI-CHANTZOU, Ioanna, *Du mythe ancien au mythe moderne*, En ligne, <[ine-notebooks.org/index.php/te/article/download/33/103.pdf](http://ine-notebooks.org/index.php/te/article/download/33/103.pdf)>, consulté le : 15 février 2019.

DUMETRESCU, Adela-Elena, *L'imaginaire plus fort que la réalité dans une lettre d'amour de Jean-Jacques Rousseau*, En ligne, <[www.diacronia.ro/indexing/details/A6060/pdf](http://www.diacronia.ro/indexing/details/A6060/pdf)>, consulté le : 10 avril 2019.

GADAMER, Hans Georg, *Historicité*, En ligne, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/historicite/>>, consulté le : 15 mars 2019.

GUILLEMAIN, Bernard, *Mort de Cléopâtre*, En ligne, <<https://docplayer.fr/28257178-Mort-de-cleopatre-par-bernard-guillemain.html>>, consulté le : 10 février 2019.

HUBNER, Patrick, *Structure d'un mythe*, En ligne, <<https://journals.openedition.org/babel/3126>>, consulté le : 15 février.

HUMBERT, Jean-Marcel, *L'Égypte et l'art lyrique : un exotisme antiquisant*, Acte du colloque de l'Opéra-comique « Exotisme et art lyrique », Juin 2012, en ligne, <<http://www.bruzanemediabase.com>>, pp. 01-24.

Le musée du bronze d'Inverness, *Mythes, contes et légendes du canada*, En ligne, <<http://musedubronze.com/wpcontent/uploads/2016/12/Muse%CC%81e-du-Bronze-mythes-contes-et-le%CC%81gendes-du-Canada.pdf>>, consulté le : 13 février 2019.

MARTIN, Paul-Marius, *Antoine et Cléopâtre, la fin d'un rêve*, En ligne, <[https://www.persee.fr/doc/vita\\_0042-7306\\_1990\\_num\\_118\\_1\\_1609](https://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_1990_num_118_1_1609)>, consulté le : 5 avril 2019.

MATTIUSI, Laurent, *Schème, type, archétype*, En ligne, <<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00946734>>, consulté le : 05 avril 2019.

Maud, Pfaff-Reydellet, *Quand l'élegie s'aventure à faire l'éloge du prince. Cléopâtre chez Propertius (III.11) : personnage historique ou domina élégiaque ?*, En ligne,

<[http://www.persee.fr/doc/dha\\_2108-1433\\_2010\\_sup\\_4\\_1\\_3340](http://www.persee.fr/doc/dha_2108-1433_2010_sup_4_1_3340)>, consulté le : 10 avril 2019.

MOINE, Déborah, *Cléopâtre essayant des poisons sur des condamnés à mort : icône de l'orientalisme belge*, En ligne, <<https://www.academia.edu>>, consulté le : 05 avril 2019.

RIALLAND, Ivane, *Mythe et hypertextualité*, fabula, en ligne, <[http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe\\_et\\_hypertextualit%26acute%3B](http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26acute%3B)>, consulté le : 15 février 2019.

TEODORANI, Massimo, *Synchronicité*, En ligne, <<http://docplayer.fr/53993913-Synchronicite-un-article-de-j-p-h-pour-geneasens.html>>, consulté le 10 février 2019.

VASSILACOU-FASSEA, Toula, *L'usage du mythe chez Aristote*, En ligne, <<http://journals.openedition.org/kernos/1366>>, consulté le : 10 février 2019.

### **Sitographie :**

Assemblée générale : Histoire et patrimoine, En ligne, <<http://www.assemblee-nationale.fr/index.asp>>, consulté le : 20 avril 2019.

Le Parisien : Citations et proverbes en français, En ligne, <<http://citation-celebre.leparisien.fr/citations/42132>>, consulté le : 10 avril 2019.

## **Résumé :**

*Les enfants d'Alexandrie* de Françoise Chandernagor est une biographie historique fictionnalisée dont les frontières se heurtent au mythe de Cléopâtre. Notre recherche consiste à retracer les origines du mythe afin de comprendre comment un personnage historique se régénère grâce à un rassemblement de synchronicités, d'une automythification et d'un émerveillement.

Entre fiction, Historicité et mythification, ce roman tente de rééquilibrer la balance entre l'archétype de séduction et celui d'intelligence pour rétablir une vérité souvent négligée.

Ce travail comprend deux grandes parties, une première partie dans laquelle le processus de mythification sera expliqué, et une deuxième partie où nous démontrerons l'influence de l'orientalisme, de l'exotisme et de la politique romaine sur la construction d'un mythe.

## **Mots Clés :**

Biographie, mythe, mythification/automythification, Historicité, orientalisme/exotisme.

---

## **Abstract :**

The Children of Alexandria by Françoise Chandernagor is a fictionalized historical biography whose boundaries clash with the myth of Cleopatra. Our research consists in retracing the origins of the myth in order to understand how a historical figure is regenerated thanks to a gathering of synchronicities, an automythification and a wonder.

Between fiction, Historicity and mythification, this novel tries to rebalance the balance between the archetype of seduction and that of intelligence to restore a truth often neglected.

This work includes two main parts, a first part in which the process of mythification will be explained, and a second part where we will demonstrate the influence of Orientalism, exoticism and Roman politics on the construction of a myth.

## **Keywords :**

Biography, myth, mythification/automythification, Historicity, orientalism/exoticism.