

November 2018

Une Analyse de la Vertu dans Trois Tragédies Historiques de Pierre Corneille

Mariela Saad-Delgado

University of South Florida, marielasaad@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/etd>

 Part of the [Other Education Commons](#)

Scholar Commons Citation

Saad-Delgado, Mariela, "Une Analyse de la Vertu dans Trois Tragédies Historiques de Pierre Corneille" (2018). *Graduate Theses and Dissertations*.

<https://scholarcommons.usf.edu/etd/7566>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Une Analyse de la Vertu dans Trois Tragédies Historiques de Pierre Corneille

by

Mariela Saad-Delgado

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts in French
Department of World Languages
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor : Anne Latowsky, Ph.D.
Charlotte Trinquet du Lys, Ph.D.
Sandrine Savona, Ph.D.
Ippokratis Kantzios, Ph.D.

Date of Approval:
October 24, 2018

Keywords : gendered virtue, feminine virtue, masculine virtue.

Copyright © 2018, Mariela Saad-Delgado.

DEDICACE

À ma famille : Papá, Mamá, Kaki et Ami.

À Mitri.

REMERCIEMENTS

Je voudrais saisir cette occasion pour remercier Dr. Latowsky pour sa confiance, sa patience, son soutien et son conseil.

Je remercie également les membres du comité : Dr. Savona, Dr. Kantzios et Dr. Trinquet du Lys pour leur patience, soutien et le temps dédié à la lecture de ce travail.

Surtout grâce à mes sœurs et à mes parents, qui étaient là pour moi comme ils l'ont toujours été.

Sans leur amour précieux, rien de tout cela n'aurait pas été possible.

TABLE DES MATIÈRES

Abstract.....	iii
Résumé.....	iv
CHAPITRE I : Introduction.....	1
Chapitre II : <i>Horace</i> : Une tragédie à Monseigneur le Cardinal Duc de Richelieu	5
Résumé de la pièce	6
Paratextes	6
Analyse de la vertu	9
La vertu féminine	9
Sabine.....	9
Camille.....	10
La vertu masculine	13
Le vieil Horace.....	13
Curiace	15
Horace	16
Tulle	19
La fonction utilitaire de la vertu dans la pièce	21
Chapitre III : <i>Cinna</i> : Une tragédie à Monsieur de Montoron.....	23
Résumé de la pièce	24
Paratextes	25
Analyse de la vertu	26
La vertu féminine	28
Émilie.....	28
Livia	32
La vertu masculine	35
Octave-César Auguste.....	35
<i>Cinna</i>	37
<i>Maxime</i>	39
La fonction utilitaire de la vertu dans la pièce	40
Chapitre IV : <i>Polyeucte Martyr</i> : Une tragédie à la Reine Régente.....	42
Résumé de la pièce	43
Paratextes	43
Analyse de la vertu	44
La vertu féminine	45
Pauline.....	45
La vertu masculine	49

Polyeucte	49
Sévère.....	52
La fonction utilitaire de la vertu dans la pièce	53
Chapitre V : Conclusion	55
Bibliographie	58
I.Livres	58
II.Études.....	59

ABSTRACT

Theologians, philosophers, moralists, artists, men and women of letters of the seventeenth century were interested in the notion of "virtue" and the place it should occupy in the education of children and in the life of adults. Because of this interest, literary genres of this period, and more specifically plays, provide us with many references of the word "virtue".

This concept is presented as one of the essential characteristics to be found in a hero and a heroine. However, "virtue" is not a constant concept, for its meaning is determined by the socio-political context, the author's philosophy, and the gender of the person to whom it is attributed. Thus, through the lens of the moral discourse and in a multidisciplinary and comparative perspective we will analyze the different nuances of "virtue" in three plays by Pierre Corneille: *Horace*, *Cinna* and *Polyeucte*. The selection of these three historical pieces was based on the attention paid to the subject of "virtue" by Pierre Corneille. Through this analysis we will highlight the various interpretations of the concept of virtue with regard to the gender of the character in question. In addition, we will identify the advances made (voluntarily or not) by Pierre Corneille regarding the virtue of the woman and its approximation to that of the man.

RÉSUMÉ

Les théologiens, philosophes, moralistes, artistes, hommes et femmes de lettres du XVII^e siècle s'intéressaient à la notion de « vertu » et à la place qu'elle devait occuper dans l'éducation des enfants et dans la vie des adultes. En raison de cet intérêt, la littérature de cette époque, et plus spécifiquement le théâtre, nous fournit de nombreuses références à la « vertu » comme l'une des caractéristiques essentielles à trouver chez le héros et l'héroïne. Cependant, la « vertu » n'est pas un concept constant ; sa signification est déterminée par le contexte socio-politique, par la philosophie de l'auteur, ainsi que par le genre de la personne à laquelle elle est attribuée. C'est ainsi que, sous l'angle du discours moral et dans une perspective pluridisciplinaire et comparatiste, il s'agira d'analyser les différentes nuances du terme « vertu » dans trois pièces de théâtre de Pierre Corneille : *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*. La sélection de ces trois pièces historiques a été basée sur l'attention portée au sujet de la « vertu » par Pierre Corneille. À travers cette analyse nous allons mettre en évidence les mutations du concept de vertu selon le genre du personnage. En outre, nous allons identifier les revendications faites (volontairement ou pas) par Pierre Corneille en ce qui concerne la vertu de la femme et son rapprochement à celle de l'homme, ainsi que la fonction utilitaire de la vertu dans le dénouement de la pièce.

CHAPITRE I : INTRODUCTION

Au début de la France moderne, la vertu était un domaine très vaste, mais elle était considérée par les ecclésiastiques, les philosophes et les moralistes comme un instrument de mesure et de mise en œuvre de l'éthique humaine. Le mot « vertu » est constamment présent dans les textes français tels que les pièces de théâtre, depuis la période médiévale. Ainsi, il peut être considéré comme l'un des concepts les plus significatifs de la civilisation occidentale. Cependant, la définition de la vertu dépend de plusieurs facteurs : l'endroit où elle s'applique, le genre sexuel, la philosophie de l'auteur, et les mœurs de l'époque. Nous nous sommes intéressés principalement aux variations du concept de vertu selon le genre sexuel. La discussion sur l'existence de la vertu féminine passe par le débat sur la relation qui existe entre la raison et le genre sexuel.

Le caractère bicéphale du concept de vertu selon le genre sexuel remonte à l'antiquité (même s'il existait des philosophes – Socrate-, et des écoles philosophiques –les Stoïciens-, qui considéraient que la femme était capable des mêmes vertus que l'homme), s'intensifie pendant le Moyen Âge et persiste au XVIIe siècle, où les théories sur l'égalité de la femme face à la vertu, seront traitées dans la littérature. Dans ce même ordre d'idées, Timothy J. Reiss explique quel était le statut de la femme dans la société et en ce qui concerne la vertu : « The treatment of women's status in the dominant Judeo-Christian tradition is largely familiar : woman was responsible for the fall, she was lubricious, in thrall to sexual passion, instinct, animality, and so

on. Her virtues were corresponding ones of passivity, modesty, chastity, temperance, silence, and obedience [...] »¹ Dans ce contexte, nous avons choisi trois tragédies historiques de Pierre Corneille : *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte* dans le but de démontrer les différentes façons dont le concept de vertu est manié par le dramaturge dans chaque personnage. En outre, nous avons mis en évidence comment l'auteur se sert du caractère hétérogène de la vertu pour souligner le rôle politique et moral des femmes dans la pièce. La sélection des trois œuvres historiques, toutes tirées de l'histoire romaine, a été basée sur l'attention portée au sujet de la « vertu » par Corneille, et elles se trouvent parmi celles qui ont le plus grand nombre d'incidences du concept. Une analyse approfondie de ces trois pièces nous a permis de mettre en évidence comment l'auteur se sert du caractère hétérogène de la vertu pour mettre en valeur les rôles politiques et moraux que jouent les personnages féminins.

Afin de réussir notre analyse, nous nous sommes concentrés sur trois définitions de la vertu qui sont nécessaires pour comprendre comment le concept de vertu est manié par Corneille. La première est la définition stoïcienne de la vertu, étant donné l'influence que cette école philosophique a eue sur l'auteur. La deuxième, est la définition donnée par Antoine de Furetière, vue l'importance de son dictionnaire à l'époque. La troisième correspond à l'une des définitions de vertu dans la Rome antique. Cette dernière définition est particulièrement pertinente puisque les trois pièces se développent dans un contexte historique romain. Liisa Tuomela explique que

¹ Timothy J. Reiss. "Corneille and Cornelia: Reason, Violence, and the Cultural Status of the Feminine. Or, How a Dominant Discourse Recuperated and Subverted the Advance of Women." *Renaissance Drama*, vol. 18, (1987): 3–41.

pour les stoïques la vertu est l'habilité de discerner entre ce qui est bien, ce qui est mauvais, et ce qui ne répond pas à aucune de ces deux catégories :

Virtue (arete) is the ability to understand which is good and which is bad and which is neither; these last-mentioned, indifferent and neutral things (adiaphora) include, for example, wealth (ploútos), health (ygíea), pleasure (idoní), life (zoen), poverty (penes), sickness (nósos), toil (pónos) and death (dános). Although some of these neutral things are more preferable than others, virtue is the only good and the opposite of virtue is the only bad.²

En outre, dans le dictionnaire de La Furetière (publié en 1690), la vertu est définie comme la force de l'âme et du corps. La Furetière définit aussi les mots vertueux, vertueuse : “*Adj. Qui a de la force & de la vigueur. Ce vieillard est encore bien vertueux à son âge.*”³ C'est à dire que l'homme vertueux et la femme vertueuse sont ceux qui possèdent de la force et de la vigueur.

En ce qui concerne la vertu romaine, nous allons suivre la définition donnée par Myles McDonnell : « *Virtus* was regarded as nothing less than the quality associated with, and responsible for Roman greatness, and was central to the construction of the ancient Roman self-

² Liisa Tuomela. *Virtues of Man, Woman - or Human Being: An Intellectual Historical Study On the Views of Later Stoics Seneca the Younger, Musonius Rufus, Epictetus, Hierocles and Marcus Aurelius On the Sameness of the Virtues of Man and Woman*. Helsinki: Helsingin yliopisto (2014): 11.

³ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel* (La Haye : Leers, 1690) 359 : IV.

image. »⁴

La mise en parallèle de toutes les formes de vertu nous a permis de contraster les différences entre le héros et de l'héroïne cornéliens. En outre, nous avons érigé trois tables qui nous ont fourni d'une vue plus panoramique de l'emploi et des fluctuations du concept de vertu dans chacune des scènes de la pièce. En ce sens, la première pièce analysée est celle de *Horace* (1641), dans laquelle nous avons trouvé quarante-deux références à la vertu, et dont le fil conducteur du héros est l'amour de la patrie. Dans cette œuvre le héros, Horace se montre impitoyable et prêt à sacrifier ses amis et sa propre sœur afin d'accomplir son devoir patriotique ; sa vertu est extrême et devient négative.

Ensuite, nous avons choisi la pièce *Cinna* (1643), avec trente mentions de la vertu et dont le fil conducteur du héros est l'amour d'une femme, un amour pour lequel il est prêt à tout sacrifier. *Cinna* organise une rébellion contre le roi à pétition de son amante, Julie, qui haït l'empereur puisqu'elle l'accuse de la mort de son père. La troisième pièce choisie est *Polyeucte* (1643), avec vingt-neuf références à la vertu. Dans cette tragédie la religion détermine la vertu du héros, et la femme est l'exemple de la domination des passions.

Les trois pièces sont des tragédies, donc les personnages font face à des situations extrêmes et douloureuses qui mettent à l'épreuve leur vertu. Cependant, leurs actions ont des motivations différentes : la patrie, la religion et l'amour. Notre analyse se concentrera surtout sur les personnages principaux de chaque tragédie afin de contraster le caractère vertueux de l'homme et de la femme.

⁴ Myles McDonnell. *Roman Manliness, Virtus and the Roman Republic. Cambridge University Press.* (2006): 2.

CHAPITRE II : *HORACE*⁵: UNE TRAGÉDIE À MONSIEUR LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU

« *Nos vertus ne sont, le plus souvent,
que des vices déguisés* »⁶

Dans la tragédie *Horace* la vertu se présente comme un jeu de tromperies. Corneille se sert quarante-deux fois du mot « vertu » dans la pièce. Chaque personnage, selon son genre, a une interprétation différente de ce qu'est la vertu et quelles sont ses limites. La perspective féminine de la vertu essaye de s'imposer sans succès. Julien-Louis Geoffroy affirme que dans le théâtre cornélien, l'héroïne rivalise avec le héros, et souvent, l'honneur et la grandeur des actions des personnages féminins ne sont pas reconnus.⁷ Ce manque de reconnaissance de la vertu féminine est un fait dans *Horace*, et on le verra aussi dans *Cinna*.

⁵ Corneille, Pierre. *Horace*. Théâtre Classique (2017).

⁶ Extrait de : François de La Rochefoucauld. "Maximes." iBooks.

<https://itunes.apple.com/us/book/maximes/id961309022?mt=11>

⁷ Comme cité dans *Images de la femme dans la critique cornélienne du XIXe siècle* par Ralph Albanese.

Dans ce premier chapitre nous allons voir comment les vices d'Horace sont présentés comme des vertus, et les vertus de Sabine et de Camille sont présentées comme des vices. *Horace* est une pièce de caractère politique, écrite pour l'un de plus importants hommes d'état que la France ait conçu ; et la femme y est l'objet qui sert à mettre en relief le « faux » héros masculin.

Résumé de la pièce

Les Horaces et les Curiaces, familles originaires des villes voisines de Rome et d'Alba sont unies : l'un des Horaces est marié avec Sabine, qui est d'Albe et Curiace est l'amant d'une romaine, Camille, la sœur d'Horace. Les deux villes entrent en guerre et les gouvernants décident de résoudre le conflit en choisissant trois guerriers de chaque cité. Les élus pour représenter Rome sur le champ de bataille sont les trois Horaces, et pour Albe, les trois Curiaces. Face à cette décision, les réactions sont diverses : Curiace accepte à contrecœur, en sachant que ses actions vont blesser une amante et une sœur. Pourtant, Horace emporté par le devoir d'état et la quête de gloire, accepte le mandat sans regret. Ainsi, ce dernier finit par tuer les trois Horaces et gagne la reconnaissance du roi et de l'état, au détriment de l'amour et du respect de Sabine et de Camille.

Paratextes

Il y a deux paratextes d'importance pour notre analyse dans cette pièce. Le premier est la dédicace et le deuxième est l'examen de la pièce faite en 1660 par Pierre Corneille.

D'abord, nous trouvons que l'œuvre est dédiée à Monseigneur le Cardinal Duc de Richelieu. Pour lui, Corneille reconnaît d'avoir eu la témérité de lui présenter ce qu'il appelle « un mauvais portrait d'Horace », un cadeau qui n'est pas digne de son destinataire, après toutes

les faveurs que le dramaturge a reçues de lui. Cependant, Corneille rassure son destinataire que l'histoire d'Horace est la plus noble dans toute l'antiquité.

En outre, il y a une autre idée à souligner dans la dédicace, qui est celle de l'immense pouvoir du Cardinal. Corneille le traite comme la personnification de l'état. La santé, le bonheur et le bien-être de l'état passent par ceux de Richelieu. Ainsi, le dramaturge parle des deux grandes contributions que ce personnage de l'histoire de la France a données au théâtre : la première, celle d'ennoblir le but de l'art du théâtre et la deuxième, celle de faciliter aux dramaturges la connaissance. L'ennoblissement répond à la nouvelle fonction des pièces, celle de plaire au Cardinal au lieu du peuple et de le divertir. À travers le divertissement du Cardinal, le dramaturge contribue à l'entretien d'une santé précieuse et nécessaire, et par conséquent il rend un grand service à l'état. En outre, le Cardinal facilite les connaissances aux dramaturges, parce que son visage est l'indicateur de la qualité de ses ouvrages. Ce qu'il faut suivre et ce qu'il faut éviter dépend du visage de plaisir ou déplaisir de Richelieu.⁸

Ensuite, parmi les paratextes, nous trouvons un examen de l'œuvre fait par son créateur. Cet examen est très pertinent pour notre analyse de la vertu. Corneille commence par aborder la critique de la mort de Camille. Il avoue avoir trouvé des défauts dans sa pièce. Parmi ces défauts, il parle de la mort inattendue de Camille, malgré ses efforts de préparer le spectateur pour cette fin. Pour le dramaturge la représentation de la « vertu farouche » d'Horace aurait dû être suffisante pour que le public s'attende à ce crime. Un autre défaut c'est le double péril auquel Horace a dû se confronter. Il sort victorieux de la bataille, et donc il n'a pas besoin de tuer sa sœur, et pourtant, il le fait. Ce deuxième péril auquel fait référence Corneille est un péril moral. C'est justement à cause de ce crime que les critiques questionnent la vraie vertu du héros. Cécilia

⁸ Pierre Corneille. Horace. Théâtre Classique (2017) : 4-5.

Laurin explique ce « criminel vertueux » employé par Corneille dans plusieurs de ces pièces dans le but de créer une tension éthique :

Corneille joue dans de nombreuses pièces d'une tension éthique particulière et paradoxale, en faisant fusionner des éléments de crime et de vertu à l'intérieur d'un même caractère. Ces personnages ne sont alors pas préalablement définis par une habitude criminelle [...] et la tension de l'ambiguïté éthique qui les anime convoque un spectacle d'une intense vivacité, dans la confrontation de passions ou de tentations conventionnellement antagonistes.⁹

Le « criminel vertueux » est donc un homme, et ce n'est pas la femme qui est responsable de l'avoir penché vers un extrême qui l'éloigne de la vertu stoïque, mais l'état même.

Finalement, Corneille critique le personnage du vieil Horace, qui, comme nous le verrons plus tard dans notre analyse, se laisse emporter par les histoires d'une femme et juge le caractère de son fils Horace. Corneille pense que ce comportement ne correspond pas à un homme comme le vieil Horace, et on s'attend à beaucoup plus de sagesse et de vertu en raison de son âge et de son expérience.

⁹ Laurin, Cécilia. « La querelle d'Horace ou le problème du criminel vertueux : Aspects éthiques, politiques et esthétiques d'une dispute fratricide ». Institut de Recherche sur la Renaissance, l'âge Classique et les Lumières. Paris. (2014) : 219.

Analyse de la vertu

La vertu féminine

Sabine

Lorsque les rideaux s'ouvrent au premier acte, Sabine, femme d'Horace manifeste son mécontentement. Elle est troublée par la confrontation imminente entre les villes d'Albe et de Rome et elle avoue la difficulté à s'exercer avec vertu face à cette guerre fratricide : « [...] l'esprit le plus mâle et le moins abattu / Ne saurait sans désordre exercer sa vertu. »¹⁰ Mais les plaintes de Sabine ne sont pas le reflet d'un sexe faible toujours attaqué, mais le produit d'un raisonnement qui dévoile une profonde sagesse et de la vertu. La femme d'Horace comprend et accepte l'exigence de réaffirmer et de rendre plus fort l'État, bien qu'elle relativise cette obligeance :

Je sais que ton État, encore en sa naissance,
Ne saurait, sans guerre, affermir sa puissance ;
Je sais qu'il doit s'accroître [...]
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées [...].¹¹

Et elle continue :

Mais respecte une ville à qui tu dois Romule ;
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois :
Albe est ton origine : arrête, et considère

¹⁰ I.1.5-6

¹¹ I.1.39-47

Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.¹²

Ensuite, l'intervention de Julie est clé pour comprendre le traitement de la vertu féminine est traitée dans la pièce. Julie est la confidente de Sabine, et elle figure comme la voix de la raison qui essaye de guider une Sabine qui se rebelle contre la volonté masculine : « J'admira la vertu qui réduisait en vous ; Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux [...] ».¹³ Pour elle la vertu féminine est la soumission aux intérêts masculins et elle accepte le devoir de la femme de suivre et d'accepter la volonté de l'homme. Julie présente la vertu dans un de ses sens les plus archaïques en ce qui concerne la femme et ses droits par rapport à l'homme.

Camille

Sabine n'est pas la seule à s'opposer à cette guerre. Camille, sœur d'Horace et amante de Curiaque manifeste son rejet, et ensemble, elles se déclarent en guerre contre une vertu excessive à travers laquelle Corneille donne vie à Horace. Aristote nous prévient de cet homme fort vertueux ; selon lui l'excès de vertu dans le théâtre risque de produire un sentiment d'injustice (Pasquier 78). Et c'est justement un sentiment d'injustice que nous nous ressentons face à la vertu démesurée d'Horace et avec un peu moins d'intensité, chez Curiaque. La soif de gloire et la quête de la plus haute vertu, aveuglent Horace et lui font commettre un crime qui produit la plus forte animadversion de la part des héroïnes. Ce sera le cas de Camille et de Sabine, agressées par tous les héros et accusées d'ennemies de la vertu. Comme Elizabeth Rosalind Grist l'explique :

¹² I.1.52-56

¹³ I.1.52-56.

« In Camille we observe the process by which a virtuous and dutiful daughter is driven to challenge the ‘natural law’ of patriarchal authority [...] Having accepted Curiace as her father’s choice, Camille’s love for her fiancé comes to overrule both her family loyalty and her allegiance to Rome. After his death her status is ambiguous : cheated for her sexual role and her rightful status as the widow of the man she loves, she is once again subject to her father’s control, yet she cannot change her feelings to suit the changed circumstances. In sorrow and despair, words are her only weapons .»¹⁴

C’est à travers les mots que Camille et Sabine expriment leur mécontentement et c’est avec les mots qu’elles attaquent la vertu des deux héros.

D’un côté le discours de Sabine et de Camille par rapport à la vertu, ainsi que leur répulsion envers cette confrontation s’accordent. Pour elles la vertu peut être négative, et, en fait, le champ lexical autour du concept transite des adjectifs positifs au plus négatifs dans les deux derniers actes. De l’autre côté, nous trouvons dans la pièce la perspective masculine par rapport à la vertu. Le jeune Horace est orgueilleux et impétueux, se réjouissant de la décision de remettre le sort des deux cités aux trois Horaces et aux trois Curiaces ; risquer sa vie est un sacrifice qu’il accepte volontiers. Cependant, Curiace se présente un peu moins ferme dans sa volonté. Le héros accepte la résolution d’état à contre cœur : « *Des tous les deux côtés j’ai des pleurs à répandre ; De tous les deux côtés mes désirs sont trahis* »¹⁵. Cette réplique de Curiace fait écho des plaintes de Sabine et Camille qui se déclarent entre les larmes et la haine quoi qu’il arrive. Est-ce un

¹⁴ Elizabeth Rosalind Grist. « The salon and the stage: women and theatre in seventeenth-century France ». *Queen Mary University of London*. (2001) : 136-37.

¹⁵ II.1. 396-97.

défaut chez Curiace ? Le parallélisme entre la première réaction de Curiace et celle des femmes attire l'attention et permet d'arriver à telles conclusions. Le reproche d'Horace est le premier signe de rejet : « Quoi ! Vous me pleureriez mourant pour mon pays ! / Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes, / Et je le recevrais en bénissant mon sort / Si Rome et tout l'État perdaient moins en ma mort. ¹⁶

C'est presque instinctif de conclure d'après cette pièce, que pour Corneille la vertu d'Horace réside dans ce patriotisme fratricide, démesuré et machiavélique qui a triomphé. Cependant, une telle conclusion néglige et ignore la critique sous-jacente qu'il fait du grand héros Horace de la bouche de ses héroïnes. Dans une étude sur trois tragédies de Corneille, *Théodore, Rodogune et Héraclius*, Lionel P. Honoré affirme que le dramaturge songe à émanciper la femme. Selon lui, Corneille a créé un nouveau type de tragédie dans lequel, la femme n'est plus soumise à la volonté de l'homme : « Nous ne sommes plus dans le monde héroïque où le héros cherche à s'affirmer comme tel en faisant preuve des plus nobles sentiments de son sexe : le courage, la valeur, l'honneur guerrier chez l'homme, lié à un amour viril pour sa maîtresse, et l'amour sentimental, la soumission aux instincts naturels féminins chez la femme. » ¹⁷ Certes, ni Sabine ni Camille ne parviennent pas à changer les propos d'Horace et de Curiace, mais elles ne restent pas indifférentes face à ce qu'elles n'acceptent pas.

¹⁶ II. 1. 398-402.

¹⁷ Honoré, Lionel P. « Quelques idées de Corneille sur la femme : la déchéance du généreux dans le théâtre cornélien ». *Nottingham French Studies*, vol. 5, (1977) : 5.

La vertu masculine

Le vieil Horace

Le vieil Horace soutient la quête de la gloire à travers des actions vertueuses extrêmes. À l'instar de son fils, il se soucie très peu de qui doit être sacrifié ; tout est valide quand il s'agit de contribuer à la gloire de Rome. Il existe donc une façade de vertu automatiquement donnée au vieil Horace en raison de son sexe et de son âge. L'opinion que le *pater familias* a des femmes, est aussi claire que la volonté de son fils de tout sacrifier pour l'État :

Qu'est-ce-ci, mes enfants ? Écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encore le temps avec des femmes ?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs ?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendresse.
Elles vous feraient part enfin de leur faiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups.¹⁸

La sélection des mots du dramaturge pour créer cette réplique a de la pertinence. Nous avons remarqué deux mots en particulier : fuyez et faiblesse. Encore ici nous trouvons une évidence du message pro-femmes caché entre les lignes ; l'héroïne cornélienne est une femme d'esprit forte qu'il faut fuir. Face aux plaintes de Sabine et de Camille, la seule solution envisageable est d'échapper. C'est contradictoire de parler de la faiblesse des héroïnes et postérieurement de proposer aux héros de fuir, même si ici nous ne parlons pas de la force physique mais de la force d'esprit et de caractère.

¹⁸ II.7.679-85.

Dans le même ordre d'idées, il faut ajouter que la façade d'homme sage et connaisseur des vertus du vieil Horace est démolie dès qu'il fait des assomptions sur la vertu d'Horace, à partir des nouvelles que Julie lui donne sur la bataille. Dans le paratexte de la pièce, Corneille critique son propre personnage, en disant qu'il aurait dû savoir mieux : « Un homme qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme ; il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement, par les apparences, à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin. »¹⁹ Ce commentaire de Corneille ravive la thèse pro-héroïne d'Honoré, mais cette fois-ci dans un texte où il fait un exercice d'autocritique. Certes, il ne fait pas de louanges à la femme, mais au lieu de critiquer Julie qui est la porteuse des fausses nouvelles, et de l'attaquer avec l'habituel discours des défauts des vertus chez la femme, il met en cause la vertu du *pater familias*.

Passons à présent au dernier acte. Jusqu'ici la vertu d'Horace était méprisée par Sabine et par Camille ; cependant une fois qu'il tue sa sœur, le vieil Horace voit en cette action une tâche sur sa vertu. En dépit du fait qu'il trouve cet assassinat juste, ce n'était pas à Horace de l'exécuter : « [...] tu pouvais mon fils, t'en épargner la honte : Son crime, quoiqu'énorme et digne du trépas, Était mieux impuni que puni par ton bras ».²⁰ Le vieil Horace juge l'action de son fils. Le héros ne suit plus la vertu stoïque, défini par la capacité de savoir distinguer entre ce qui est bon et ce qui est mauvais. Horace a souillé sa vertu.

¹⁹ Examen de la pièce fait par Corneille en 1660.

²⁰ V.1.1416-18.

Curiace

Il est vrai que dans cette pièce la figure de la femme est agressée par les personnages masculins, plus spécifiquement par Horace, son père et par Curiace. Ils perçoivent dans la femme le plus grand ennemi de la vertu. Analysons d'emblée cette réplique de Curiace à Camille :

[...]

N'attaquez plus ma gloire avecque vos douleurs,

Et laissez-moi sauver ma vertu de vos pleurs ;

Je sens qu'elle chancelle, et défend mal la place :

Plus je suis votre amant, moins je suis Curiace.

Faible d'avoir déjà combattu l'amitié,

[...]

Je n'ai plus d'yeux pour vous, vous en avez pour moi !

En faut-il plus encore ? Je renonce à ma foi.

Rigoureuse vertu dont je suis victime

Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime ?²¹

Curiace ne se montre pas docile aux critiques de Camille qui met en question son amour : « Il faut bien que je pleure : [...] ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine/ Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine ».²² Le héros sent la nécessité de protéger sa vertu, de la défendre de la femme qui ne fait que l'affaiblir. Il est faible, car à son regret, il devra combattre son ami, Horace. Dans ce sens, la vertu de Curiace est stoïque, il reconnaît la cruauté de l'action,

²¹ II, 398-402

²² II, 572-576

cependant, il ne va pas risquer sa vertu -dans son sens romain- à cause d'une passion car rien n'est au-dessus du devoir patriotique. Jusqu'ici, Horace et Curiace ignoraient qui avait été élu pour représenter Rome et Albe, mais leurs sentiments sont opposés. Curiace voit le devoir d'état comme une obligation de laquelle il ne peut pas s'affranchir.

Horace

Contrairement au fils d'Albe, Horace est convaincu. Pour lui c'est un honneur et il est prêt à tout, ça vertu doit être interprété dans un sens nettement romain. C'est ainsi que, lorsque Flavian arrive avec la décision, Horace a un point de vue extrême de ce qu'est la vertu. Le simple combat de l'ennemi ne suffit pas. C'est ce qu'il appelle une « simple vertu », ordinaire et populaire. La vraie vertu est plus exclusive et elle n'appartient qu'à un groupe privilégié prêt à tout sacrifier pour la patrie :

Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire,
Mille déjà l'ont fait, mille pourraient le faire
[...]
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
[...]
Et rompant tout ces nœuds s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartient qu'à nous,

[...]

Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée

Pour oser aspirer à tant de renommée.²³

La vertu proposée par Horace est une vertu rare, inhumaine. Il se transforme radicalement une fois qu'il entend l'appel de l'état. Jean D. Chadron voit aussi cette transformation, et dit d'Horace : « il devient l'automate insensible, inhumain, la machine de guerre au service des ambitions de l'état romain totalitaire »²⁴.

Contrairement à lui, Curiace remercie les dieux de ne pas être romain puisque ça lui permet de garder encore un peu d'humanité : « [...] si Rome demande une vertu plus haute, Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain, Pour conserver encore quelque chose d'humain ».²⁵ En sacrifiant ce que personne ne sacrifiera jamais, Horace aspire à avoir de la renommée et à se distinguer du peuple; John D. Lyons, cite Ernst Cassier et Benedetto Croce à propos de ce héros cornélien : « [...] l'héroïsme triomphant ou sur la volonté délibérative qui élève les personnages cornéliens au-dessus du vulgaire »²⁶. Néanmoins, la qualité héroïque d'Horace est redoutable, en tant qu'inhumaine elle souille sa vertu. Marc Escola, explique que la vertu féroce et barbare d'Horace était condamnée par les critiques de l'époque. Sa barbarie,

²³ II.3. 437-52.

²⁴ Chadron, Jean D. Horace – Amour, famille et totalitarisme. Revista de Filología Francesa.3. Editorial Complutense. Madrid. 1993. 105-12.

²⁵ 480-482

²⁶ John D. Lyons « Le mythe du héros cornélien », Revue d'histoire littéraire de la France, vol. 107, no. 2, 2007, pp. 433-448.

continue Escola, est mise en relief quand on oppose ses actes à l'humanité des Curiaces et des deux héroïnes.²⁷ En outre, l'action du héros cornélien, comme l'affirme Honoré, suit une loi intérieure afin d'achever la gloire et l'idée qu'il a de lui-même. Cette affirmation s'applique parfaitement à Horace. Il va loin dans cette poursuite de la gloire, se montrant capable de tuer sa sœur Camille à cause de ses idées.²⁸

Toutes les actions dans la pièce nous préparent pour un dénouement chargé de tension, mais pas pour la mort de Camille. Au fur et à mesure que les actions se déroulent, Horace se montre opiniâtre, obstiné et insoucieux du bien être des femmes de la famille. Les efforts des deux héroïnes de faire raisonner les deux guerriers, vont de leur offrir des raisons plus logiques jusqu'à les menacer avec leur propre mort, en passant par les larmes. Pourtant, toute tentative est inutile, les deux Horaces voient en elles des ennemies.

À son tour, Sabine interpelle Horace et lui demande d'avoir le courage de la tuer pour mettre fin à la souffrance qu'elle est obligée de subir, elle lui défie. Le héros, outragé, demande à sa femme de lui donner les raisons pour ses attaques et d'en mettre fin : « Que t'ai fait mon honneur, et pourquoi viens-tu ; Avecque tout ta force attaquer ma vertu ? »²⁹. La femme est perçue ici comme une menace constante à sa vertu, et une instigatrice des vices chez les hommes. Sa sœur Camille lui reproche d'avoir tué Curiace, mais Horace s'obstine à vouloir l'imposer l'acceptation de la mort de son époux : « Suis moins ta passion, règle mieux tes

²⁷ Marc Escola. « Récrire Horace », Dix-septième siècle, vol. 216, no. 3, 2002, pp. 445-467.

²⁸ Honoré 2.

²⁹ II.VI. 669-70.

désirs[...] ».³⁰ La réplique du héros fait allusion à la difficulté de l'héroïne de se maintenir à l'égard des passions, il évoque la pensée de Thomas d'Aquin, selon laquelle, chez la femme, l'habilité d'être vertueuse se rétrécit puisque souvent ses passions encombrant son esprit.³¹

L'agressivité farouche du jeune Horace domine par la force toute volonté contraire à la sienne. Horace établit clairement qu'il n'y a pas d'excuse pour ceux qui s'opposent à la cause publique ; et que ne pas les punir serait la vraie cause du déclin de sa gloire : « [...] Son amour doit se taire où toute excuse est nulle ; / Lui même il y prend part lorsqu'il les dissimule ; / Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas, / Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas. »³² Le mouvement de la vertu dans la pièce est constant et va du plus général au plus spécifique en finissant par s'effondrer dans l'extrême négatif. Après la confrontation des deux couples, l'honneur devient funeste, la vertu est âpre et tout est amertume chez les deux héroïnes qui ne parviennent pas à accepter la raison de l'État.

Tulle

Enfin, le roi Tulle apparaît, dans l'acte V et écoute avec attention les accusations ainsi que la défense d'Horace. L'intervention de Sabine résume bien la dualité de la vertu, et sa relativité morale à laquelle elle veut échapper désespérément avec la mort : « Sire, délivrez-moi par un heureux trépas, Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas [...] »³³. Aimer Horace signifie

³⁰ IV, 1273

³¹ Gross, Christopher K. *Men and Women Becoming Virtuous : An Examination of Aquinas' Theory of Virtue in Light of a Contemporary Account of Sexual Difference*. Dissertation, The Catholic University of America, (2013) : 29.

³² V.1.1431-34.

³³ V, III, 1621-1622

manquer à sa vertu –dans le sens stoïque-, puisqu’elle aimerait l’assassin de son frère. Or, si elle ne l’aime pas, elle manque à son devoir de femme et à son devoir d’État. En autres mots, elle manque à sa vertu –dans le sens romain-. La femme s’offre ici volontairement comme un sacrifice rédempteur :

[...] Si je peux par mon sang apaiser la colère
Des dieux qu’a pu fâcher sa vertu trop sévère,
Satisfaire en mourant aux mânes de sa sœur,
Et conserver à Rome un si bon défenseur.³⁴

Le moment de l’arrêt arrive, et le roi Tulle réaffirme la suprématie de l’état, exemptant Horace de toute culpabilité morale. Le patriotisme extrême du Héros lui garantit la continuité de sa domination : « Vis, Horace, vis, guerrier trop magnanime / Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime »³⁵. En dépit de l’arrêt favorable du roi, le goût amer de la victoire d’Horace est un fait. Il n’y a pas une sensation de victoire ni de bien-être comme nous trouvons dans d’autres pièces de Corneille comme *Cinna* ou *Pertharite*. La soumission de Sabine à l’homme et à l’état est forcée et sans issue.

Dans l’économie de la pièce, Corneille a mis en scène deux femmes hantées par la raison d’état. Les désirs de Sabine et de Camille de s’immoler pour leurs idées de vertu, finissent par être plus valables que les choix d’Horace. Cette nécessité du héros de tout faire pour accomplir la volonté de l’État, comme l’affirme William A. Nitze, met en valeur le patriotisme en tant que la plus haute des vertus. Cependant, ce patriotisme extrême n’est qu’une tactique de Corneille

³⁴ V, III, 16228-1630

³⁵ V.3.1759-60.

pour obtenir la faveur du Cardinal. Une lecture plus approfondie met en lumière comment à l'instar de Jean de La Fontaine dans ses fables, Corneille utilise des louanges pour déguiser des critiques.

La fonction utilitaire de la vertu dans la pièce

Les reproches d'Horace à Camille à cause de son incapacité de se maintenir à l'égard des passions est la plus grande contradiction dans cette œuvre, vu qu'il tue sa sœur, emporté par la rage. Nous ne trouvons pas que cette pièce représente une attaque à la femme, mais tout le contraire ; elle se présente comme une critique profonde de la vertu apparente des hommes.

Il est indubitable qu'Horace est un personnage vertueux, mais sa vertu est pervertie. Les héros et les héroïnes cornéliens incarnent toujours une vertu, dit Morel, mais, tout admirables que les souhaite le génie, occasionnellement ils se tournent vers l'excès, ou tombent aux pièges de la passion.³⁶ La chute de certains personnages vers ces extrêmes est voulue, contrôlée, et sa fonction est d'envoyer un message au public. Dans cette pièce, le glissement est vers l'excès, et nous le constatons quand Horace, comme le dit Camille, fait de la brutalité la plus haute vertu³⁷ : « [...] ma patience à la raison fait place / Va dedans les enfers joindre ton Curiace »³⁸. Et ainsi, d'un coup d'épée, il décide le sort de sa sœur.

³⁶ Morel, Jacques. « Corneille et les vertus cardinales à propos d'un livre récent ». *Du baroque aux lumières: pages à la mémoire de Jeanne Carriat, edited by Jean Varloot*. (1986) : 60.

³⁷ V.5.1242.

³⁸ IV.5.1319-20

Enfin, il faut ajouter que la vertu joue ici un rôle fondamental en ce qui concerne la fin de la pièce. La vertu est le laissez-passer d'Horace, son crime n'est pas puni, ni épargné, et il est tout simplement effacé par une vertu non stoïque mais acceptée par le roi Tulle. Comme bien l'explique Cécilia Laurin : « [...] le roi trouve une issue exceptionnelle à un problème exceptionnel. Le criminel n'est pas acquitté, il n'est pas condamné non plus ; le crime n'est ni excusable, ni excusé, mais surpassé par une vertu qui le recouvre jusqu'à le faire disparaître »³⁹. Pour Camille, il y a eu un châtement ; la femme est sacrifiée dans cette pièce pour plaire son destinataire, Richelieu, l'homme qui représente l'état.

³⁹ Laurin 225.

CHAPITRE III : *CINNA*⁴⁰ : UNE TRAGÉDIE À MONSIEUR DE MONTORON

« *La vertu n'est pas toujours récompensée et le crime n'est pas toujours puni [...]* »⁴¹

Dans le chapitre précédent, nous avons analysé la vertu dans son rôle politique et nous avons vu comment les femmes, malgré leur raisonnement discursif, n'ont pas réussi à apprivoiser la vertu farouche de Horace. La définition romaine de vertu nous a permis de mieux saisir les motifs du héros et de comprendre pourquoi les actions de Sabine et de Camille n'étaient pas appréciées par l'État. Tout ce que Horace a fait, il l'a fait pour réussir la grandeur de Rome.

Dans *Cinna*, Corneille emploie encore une fois et à plusieurs reprises le concept de vertu, aussi dans un contexte politique. Cependant, les femmes jouent ici un rôle décisif dans le dénouement de la pièce. Les actions de Cinna ainsi que celles d'Auguste sont définies par la volonté de deux femmes fortes. Or, c'est la clémence d'Auguste dont tous les auteurs parlent, mais l'idée de cette pratique vient directement de Livie, sa femme. Nous verrons ici la vertu de Livie non reconnue et les vices d'Émilie, ennemie d'Auguste et maîtresse de Cinna, soulignés. La vertu de l'Impératrice est celle du bon conseil (eúboulos) ; subordonnée à la vertu cardinale

⁴⁰ Pierre Corneille. *Cinna ou la clémence d'Auguste*. Théâtre Classique (2017).

⁴¹ Jules Simon « Théâtre du Prince Impérial ». *Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger*. N. 1. (1869):183.

de la prudence (phronéō)⁴². Dans cette pièce, la vertu de la femme n'est pas reconnue par les personnages masculins. Cependant, cette vertu est présente et elle joue un rôle politique.

Résumé de la pièce

Cinna est une tragédie en cinq actes qui fut publiée en 1643. L'action se déroule à Rome, et commence par l'intervention d'Émilie qui manifeste son désir de venger la mort de son père, tuteur de l'empereur Auguste, et tué par lui durant le triumvirat. Cinna, amoureux d'Émilie, dirige la conjuration ; et avec Maxime il prépare le coup pour faire plaisir à cette femme. Lorsque les deux comploteurs planifient et partagent leurs plans de complot avec Émilie, ils reçoivent l'ordre de se rendre chez l'Empereur. Soucieux d'avoir été découverts, Cinna et Maxime s'y rendent pour découvrir qu'Auguste voulait leur avis par rapport à sa décision d'abdiquer. Maxime est en faveur de l'abdication. Cinna, qui a des propos obscurs, le convainc de se maintenir au pouvoir pour conserver le bonheur de Rome.

L'affranchi de Maxime, Euphorbe, arrive dans l'acte IV pour révéler la conjuration à Auguste. L'empereur est incrédule, il avait accordé des faveurs à Cinna et Émilie qui les rendaient redevables face à lui. Bouleversé, Auguste se débat dans une longue tirade entre les punir ou les pardonner. Ainsi, enragé et déçu il décide de les châtier. Dans ce même acte, l'empereur retrouve Livie, l'impératrice pour l'informer de la conjuration et pour manifester son étonnement devant la trahison de Cinna. Livie avait déjà été informée et conseillée à Auguste de

⁴² Liisa Tuomela. *Virtues of Man, Woman – or Human Being? An Intellectual Study on the Views of the Later Stoics Seneca the Younger, Musonius Rufus, Epictetus, Hierocles and Marcus Aurelius on the Sameness of the Virtues of Man and Woman.*

faire le contraire de ce à quoi les comploteurs s'attendent. De cette manière, au lieu d'être sévère il faut leur montrer de la clémence et de la magnanimité.

Auguste suit l'avis de Livie et convoque le traître. Une fois Cinna face à lui, l'empereur lui dévoile qu'il est au courant de son dessein ignoble. Le héros, repent, s'apprête à être châtié, mais lorsqu'Émilie arrive sur scène pour avouer sa participation au complot avec Cinna et Maxime l'empereur leur communique sa décision de les pardonner. Ainsi, l'empereur unit Émilie et Cinna, qui resteront pour toujours les témoins de la grande clémence de l'empereur Auguste.

Paratextes

L'année de la publication de *Cinna*, la France fait face à plusieurs événements qui affectent la réalité socio-politique du royaume. Le Cardinal Richelieu vient de mourir en 1642 et Mazarin entre au Conseil d'État pour le remplacer. En outre, les grandes guerres européennes ont causé le déficit financier de l'État, en l'obligeant à recourir aux financiers pour l'emprunt de capital.⁴³ C'est ainsi que *Après* la mort du Cardinal Richelieu, Corneille dédie sa pièce *Cinna* à « Monsieur de Montoron », un financier dont il veut le soutien⁴⁴. Dans sa dédicace, Corneille s'adresse au financier et compare tout de suite sa vertu à celle d'Auguste : « [...] à qui pourrais-je plus justement donner le portrait d'une l'une de ses héroïques vertus qu'à celui qui possède l'autre en un si haut degré [...] »⁴⁵ Tout comme l'empereur, M. de Montoron incarne une des

⁴³ Jean-Pierre Surrault. « Le rôle des financiers Tourangeux dans la construction de l'État en France dans la première moitié du XVIIe siècle ». 129.

⁴⁴ Voir Jane E. Lewin, « Paratexts : Thresholds of Interpretation. Literature, Culture, Theory 20 » . Cambridge University Press (1997).

⁴⁵ Corneille 4.

vertus, celle de la générosité et de la magnanimité à son plus haut degré.

Il est important de souligner que, parmi les trois pièces choisies, celle-ci est la seule dédiée à un mécène autre qu'à un personnage d'État, et pour le louer, Corneille le compare à l'empereur Auguste. Mais quelle est l'implication de cette comparaison ? Cette dédicace met en évidence une éthique de la vertu stoïcienne, selon laquelle, tout être humain, homme ou femme, peut avoir la même vertu. Or, comme l'expliqua Platon, la différence vient de la personnalité de chacun et de ses propres capacités.⁴⁶ Cette dédicace annonce un traitement de la vertu dans la pièce qui est de moins en moins réservé aux hautes couches de la société et plus particulièrement aux hommes. Nous verrons comment, dans *Cinna*, contrairement à l'histoire d'*Horace*, la vertu n'est plus sous le monopole des personnages masculins.

Analyse de la vertu

La clémence et la magnanimité d'Auguste sont les vertus clés dans *Cinna* en raison de leur rareté, puisque seulement les grands esprits les possèdent. Cependant, cette pièce a une particularité qui la distingue de la précédente ; ici le dramaturge présente au public un des hommes de plus vertueux et qui est arrivé à ce niveau de vertu grâce au conseil de sa femme.

Contrairement à *Horace* où Corneille nous dessine une vertu étroitement liée au devoir patriotique et qui semble rompre tout lien avec la morale. Dans *Cinna* le génie met en scène une vertu plus humaine et exemplaire dans un contexte social où la noblesse est en train d'être culturalisée. La France veut réaffirmer un système de monarchie absolue et le théâtre est l'un des moyens pour réussir à modeler à travers de l'exemple. En ce qui concerne ce procès de civilisation, Bihl Alain :

⁴⁶ Voir p.15

« Pour Norbert Élias, le noyau générateur de la civilisation des mœurs dans l'Europe protocapitaliste est ce qu'il appelle la curialisation (*Verhöflichung*) de la noblesse, à commencer par ses couches supérieures, processus auquel Norbert Élias a consacré une étude spécifique (Élias, 1985). Entendons sa domestication dans le cadre de la constitution des cours royales et princières, processus général en Europe occidentale entre le XVe et le XVIIe siècle : sa transformation d'un ordre de seigneurs féodaux, maîtres sans partage de leurs terres et des hommes qui y vivaient, trouvant dans la guerre et les vertus guerrières leur raison de vivre, largement indépendants d'un pouvoir royal encore faible, indisciplinés tant au regard de ce pouvoir que des règles propres à la hiérarchie féodale ou celles édictées par l'Église, en une assemblée pacifiée de courtisans destinés à servir directement le roi, placés sous son regard et son contrôle permanent, dont l'habitus est désormais soumis à une stricte étiquette. »⁴⁷

La manière dont la vertu est présentée dans *Horace* et puis dans *Cinna* est différente. Nous passons d'une vertu nettement patriotique et Romaine réservée aux hommes d'État, à une vertu qui peut aussi se trouver chez les nobles ainsi que les femmes. Ceci se doit d'abord à la dissolution du système féodal qui a donné place à une nouvelle couche sociale qui devait être élevé dans les mœurs du royaume monarchique. De l'autre côté, le fleurissement des salons au XVIIe siècle dominé et contrôlé par les femmes.

⁴⁷ Alain Bihl. « La civilisation des mœurs selon Norbert Elias ». *Revue ; Interrogations ?*, N°19. Implication et réflexivité – II. Tenir une double posture. (2014) :

La vertu est déterminée dans cette pièce de théâtre par les convictions des personnages ; c'est-à-dire, par ce qu'ils considèrent correct (le bien) ou incorrect (le mal), une vision stoïque. Dans la tragédie *Horace*, la vertu est présentée avec raideur. Sous aucune circonstance la vertu des hommes/héros n'est remise en question. Certes, Sabine et Camille reconnaissent sa dureté et cruauté, et la critiquent chez le jeune Horace, mais elles ne se perçoivent pas vertueuses. Par contre, Émilie considère ses actions ainsi que celles de Cinna comme vertueuses et l'empereur, pour elle, n'est qu'un tyran.

La vertu féminine

Émilie

La tragédie commence avec une Émilie véhémence, passionnelle et chargée de ressentiment :

Impatients désirs d'une illustre vengeance
Dont la mort de mon père a formé la naissance,
Enfants impétueux de mon ressentiment
Que ma douleur séduite embrasse aveuglement,
Vous réglez sur mon âme avecque trop d'empire [...]⁴⁸

Bien que cette intervention semble opposée aux définitions de vertu, en réalité le désir de vengeance d'Émilie répond à plusieurs vertus subordonnées à la vertu cardinale de la vaillance (andreía). Rappelons que dans notre analyse du personnage d'Horace, nous avons trouvé que le dramaturge déguisait en vertu un vice. Aveuglé par la quête d'honneur et par son interprétation

⁴⁸ I.1.1-5

de vertu Romaine, Horace tue les trois Curiace ainsi que sa sœur sans qu'il ne subisse de fortes critiques, le vieil Horace et le roi parvenant à justifier d'une façon très subtile une vertu extrême qui est en réalité un vice. À l'instar de cette tragédie, dans *Cinna*, la vertu est tout aussi trompeuse mais à l'inverse. C'est-à-dire qu'ici on déguise en vice la vertu de la femme. Même si l'attitude farouche d'Émilie semble vicieuse, celle-ci, avait une justification qui se visualise encore plus raisonnablement que celle d'Horace. L'un trouve une justification au fratricide dans le devoir patriotique, tandis que l'autre trouve une justification à l'assassinat d'un empereur, dans son devoir filial envers son père. Cependant, la critique fut plus favorable envers *Cinna* qu'envers *Horace*. Hélène Billis explique la raison :

« [...] Auguste seems to be an antidote to the playwright's earlier monarchs.

Le Cid's (1637) Castilian king, Don Fernand, drew the ire of critics for exceeding his authority by breaking natural law and ordering Chimène to marry her father's assassin. The doctes still criticized, albeit to a less polemical degree, the fifth act of Horace (1641), where, despite an explicit recognition of the Roman hero's guilt, King Tulle silences Roman law to exonerate the eponymous hero for the murder of his sister, Camille. Horace was deemed faulty from the point of view of content and dramatic structure. »⁴⁹

L'analyse de Billis est basée sur le personnage du monarque dans les pièces *Cinna*, *Le Cid* et *Horace*. Or, à partir de la perspective des personnages féminins, il faut affirmer que le

⁴⁹ Hélène Bilis. «Corneille's *Cinna*, Clemency, and the Implausible decision ». *The Modern Language Review*. Vol. 108, no. 1. (2013): 68.

personnage de Chimène fut fortement critiqué par l'invraisemblance de sa décision.

Contrairement à cette dernière, Émilie n'accepte pas avec soumission le royaume de l'Empereur responsable de la mort de son père, elle veut se venger. Il est donc vraisemblable qu'Émilie soit sa principale ennemie malgré toutes les faveurs que l'empereur lui avait accordées. Personne ne parvient à persuader Émilie de mettre fin à ses intentions. En outre, le personnage d'Émilie trouve à tout moment le soutien de Cinna, le héros, ce qui manquait à Camille ou à Sabine, même si les intentions de ces dernières étaient plus raisonnables.

Émilie reconnaît le risque de vouloir exécuter sa vengeance, mais tout est valable et justifié. Ce personnage est en quête de justice et de gloire et c'est à partir de la vertu qu'elle l'atteindra :

[...] Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit,
La vertu nous y jette, et la gloire le suit.⁵⁰

Nous voyons donc la façon dont, Émilie considère que ses actions sont encadrées dans les limites de la vertu. En outre, elle se fie à Cinna à choisir des hommes courageux, voir vertueux, et elle met son intérêt au même niveau que les intérêts des Romains et par cette mise en parallèle elle laisse voire qu'ils sont les mêmes :

Je l'avais bien prévu que pour un tel ouvrage
Cinna saurait choisir des hommes de courage,
Et ne remettrai pas en de mauvaises mains
L'intérêt d'Émilie et celui des Romains.⁵¹

⁵⁰ I.2.131-32

⁵¹ I.3.153-56

Cette idée est encore renforcée dans la scène 4 de l'acte III, quand Émilie répond à Cinna qu'elle incarne les vertus dignes d'une Romaine, lorsqu'il lui rapproche de faire des vertus au gré de sa haine. Mais, quelles sont les vertus considérées dignes d'une Romaine ? Et comment est-ce qu'Émilie « fait des vertus à son gré » ? C'est toujours l'homme qui détermine ce qu'est la vertu. Ce sont les philosophes de l'antiquité qui discutaient le contenu et les limites de cette qualité. Nonobstant, ici Corneille donne à Émilie un certain pouvoir, elle dirige, elle décide, elle exige.

Finale dans la scène cinq de l'acte quatre, Émilie utilise une dernière fois le mot vertu dans ses répliques ; une première fois pour s'adresser à Maxime qui vient la flatter et lui déclarer sa flamme :

Tu oses m'aimer, et tu n'oses mourir !
Tu prétends un peu trop, mais quoi que tu prétendes,
[...]
Fais que je porte envie à ta vertu parfaite,
Ne te pouvant aimer fais que je te regrette ;
Montre d'un vrai Romain la dernière vigueur,
Et mérite mes pleurs au défaut de mon cœur
[...]⁵²

Émilie demande à Maxime de mettre en pratique la vertu dont il se vante, quand en réalité il courtise la femme de son ami. Malgré ce vice, la vertu de l'héroïne reste intacte, elle manifeste son impossibilité de répondre à la flamme de Maxime et reste chaste et fidèle, vertu typiquement reconnue comme féminine. Il y a un renversement des rôles qui prouve la force de la femme et qui la revendique en tant qu'être humain. La femme est toujours démonisée et considérée comme

⁵² IV.5. 1352-60

la porteuse des vices qui écarte l'homme de son chemin de vertueux ; cependant, cette scène présente à l'homme comme origine des vices.

L'héroïne se montre courageuse dans sa vendetta ainsi que dans son verbe. Tout au long de la pièce elle se révolte contre le pouvoir en voulant mettre fin au gouvernement d'un tyran ; et elle défie aussi l'honneur et la valeur de Cinna, en basant sa vertu sur l'accomplissement de son plan de révolte.

Si Cinna veut obtenir la main d'Émilie, il devra tuer Auguste au nom des vrais intérêts romains. La femme pousse le héros à trahir un faux État, un État tyran dirigé par l'empereur afin de donner sa main en échange et de la défense des vrais intérêts romains selon Émilie. Ainsi l'héroïne affirme : « Je lui prescris la loi que mon devoir m'impose »⁵³, un devoir moral. Fulvie, sa confidente, essaie de la raisonner, mais Émilie est convaincue, car toutes les faveurs d'Auguste ne lui rendront pas son père.

Livie

Une représentation de la vertu et de la sagesse féminine est faite à travers le personnage de l'impératrice Livie. Elle n'apparaît que vers la fin de la pièce, pour la première fois dans l'acte IV, scène 3, quand Auguste vient l'annoncer la trahison dont il est victime. Cependant, Livie le savait déjà, puisqu'Euphorbe lui avait tout raconté et elle eut le temps de surmonter l'étonnement, afin d'être prête à donner son avis, et elle l'annonce très subtilement :

Euphorbe m'a tout dit,

Seigneur, et j'ai pâli cent fois à ce récit.

⁵³ I.2.5

Mais écouteriez-vous les conseils d'une femme ?⁵⁴

Les vers au dessus, appartiennent à Livie, ça réplique est impersonnelle, elle parle à la troisième personne du singulier, comme si c'était une femme quelconque qui allait donner le conseil, quand en réalité c'est elle qui le donnera.

La question de Livie est hardie, défiante, elle sait que la voix de la femme est rarement écoutée ; les affaires de l'État sont réservées aux hommes, il faut une formation pour posséder les vertus d'état, alors personne ne s'attend au fait que se soit la femme qui donne des conseils dans ce domaine. Or, il faut mentionner qu'à cette époque, la France est sous la régence d'Anne d'Autriche, qui, avec Mazarin, prend la direction de l'État après la mort de Louis XIII. Ce pouvoir de la femme en ce qui concerne la politique d'État est représentée en Livie.

Les approches opposées des deux personnages féminins suscitent deux remarques. D'une part, la haine démesurée d'Émilie choque parce que non seulement égare-t-elle Cinna du chemin de la « vertu » mais aussi parce qu'elle se révèle contre son bienfaiteur. D'autre part, si le conseil de Livie est logique, c'est surtout en raison de l'acceptation de la part d'Auguste. Le sexe, est donc un élément essentiel, dans l'analyse de la vertu.

La représentation de la femme diffère des deux autres pièces que nous avons choisies. Un Cinna qui suit les commandements d'Émilie, et un Auguste qui finit par recevoir « les conseils d'une femme », Livie :

Seigneur, jusqu'ici votre sévérité

A fait beaucoup de bruit et n'a rien profité, [...]

Essayez sur Cinna ce que peut la clémence,

Faites son châtement de sa confusion, [...]

⁵⁴ IV. 3. 1196-1198.

Et ceux que vos rigueurs ne font qu'effaroucher
Peut-être à vos bontés se laisseront toucher.⁵⁵

Le dialogue continue entre les deux personnages. Auguste veut renoncer, mais il ne parvient pas à surmonter le mépris dont il est l'objet malgré tout ses sacrifices pour une Rome ingrate, mais Livie est contre cette idée :

Seigneur, vous emporter à cette extrémité
C'est plutôt désespoir que générosité.⁵⁶

Mais Auguste voit dans l'acte de pardonner les conspirateurs un signe de faiblesse au lieu d'un acte vertueux. Or, l'impératrice insiste sur son idée :

C'est régner sur vous-même, et par un noble choix,
Pratiquer la vertu la plus digne des Rois.⁵⁷

Cette conception de la vertu répond à l'idée de la maîtrise de soi, de ses passions. Auguste agit passionnellement, sans réfléchir et Livie lui demande de donner moins de croyance à sa passion. Mais dans tout ça Auguste ne voit que de l'ambition : « C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune », il s'offusque et critique violemment l'avis de l'impératrice, qui selon lui est plus dérangée par l'idée de ne plus être impératrice que par la trahison contre son mari.

⁵⁵ IV.3.1199-1216.

⁵⁶ IV.3.1239-1240.

⁵⁷ IV.3.1243-1244.

La vertu masculine

Octave-César Auguste

Le personnage d'Auguste entre en scène dans le deuxième acte, scène première lorsqu'il demande la présence de Cinna et de Maxime à la cour. Jusqu'ici, les conspirateurs ainsi que l'audience sont amenés à croire que l'empereur connaît leurs propos. Pourtant, nous ne tardons pas à découvrir qu'Auguste ignore complètement le complot que les deux romains organisent contre lui. À l'arrivée de Cinna et de Maxime, il demande de rester seul avec eux pour partager ses angoisses et leur communiquer son dessein de laisser l'empire mais, les deux s'opposent à cette idée : Maxime est sincère, et partage l'avis d'Auguste. Tandis que Cinna, toujours fidèle à ces propos cachés et à l'idée de faire plaisir à Émilie en accomplissant sa vengeance, lui recommande de conserver l'empire. Cependant, Auguste ne tardera pas à découvrir toute la vérité.

Ce bref récapitulatif sur le dilemme d'Auguste suscite une remarque : le personnage subit un procès de désenchantement qui met à l'épreuve la qualité de sa vertu dans le sens le plus stoïque du terme. Corneille présente l'empereur comme un homme soucieux du bien-être des autres ainsi que de la justice de ses actes. Il explique à Cinna la façon dont il a dû traiter avec sévérité le père d'Émilie, mais par obligation, puisque Rome était prisonnière du malheur et de la nécessité. Nonobstant, dans un geste de vertu, Émilie est sujette de toutes ses faveurs.

En tant qu'empereur à la tête du pouvoir, Auguste joue un rôle décisif ; le dénouement est déterminé par son décret final face à la trahison de ses protégés. Mais une fois qu'il est informé de la conspiration, sa vertu perd son équilibre et se penche vers la passion :

Régner et caresser une main si traîtresse

Au lieu de sa vertu c'est montrer sa faiblesse.⁵⁸

Après un règne de vingt ans, Auguste connaît les vertus qu'un gouvernant doit avoir et le conseil de Livie n'est pas apprécié. Livie ne peut pas savoir, en tant que femme, comment gérer les questions d'État. Pardonner Cinna, est une marque de faiblesse face à un crime qui attaque Rome.

Nous arrivons ainsi au dernier acte avec la longue tirade d'un Auguste qui ne veut pas être interrompu. La référence à la vertu est capitale car l'empereur va donner des arguments pour démentir les qualités de Cinna :

[...] Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient,
Elle seule t'élève, et elle seule te soutient,[...]⁵⁹

Tout ce que Cinna a réussi, tout ce qu'il est, il se le doit à l'empereur. Auguste est l'homme derrière toutes les vertus qui font la gloire de Cinna.

Encore une fois, nous nous trouvons face aux tromperies de la vertu, mais cette fois-ci, elles sont dévoilées dans la pièce au lieu d'être déguisées. Auguste interpelle Cinna et met en évidence le manque de mérite d'un personnage qui se veut faussement vertueux et qui ne fait que servir une femme afin d'obtenir son amour.

Finalement Auguste communique son arrêt et le fait qu'il décide de pardonner n'est pas anodin. Jean-Pierre Landry explique qu'il existe un essaim d'interprétations possibles pour le

⁵⁸ 3. 1241-1241

⁵⁹ V. 1. 1524-28.

verdict d'Auguste mais qui partent toujours d'une analyse globale de la pièce qui prend en compte deux éléments : la dramaturgie et la signification éthique, philosophique et spirituelle. « Il s'agit donc de tenter de montrer que le pardon d'Auguste est à la fois un effet dramatique – 'un coup de théâtre' - et un acte d'une portée morale profonde, qui révèle une philosophie de l'existence » (444).⁶⁰ Mais il est possible d'aller plus loin, car cet éclat inattendu de magnanimité après avoir rejeté l'idée de Livie, répond à une nouvelle éthique de la vertu dans laquelle Corneille réconcilie les deux genres. La femme est aussi capable que l'homme de proposer une solution valable et d'utilité pour le bien de l'État.

Cependant, il faut souligner la demande qu'il fait à Émilie : « Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère » lui dit-il, « Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père ». Il invite Émilie à être vraiment vertueuse, à vaincre la colère qui est un vice trompeur. C'est par l'exemple que l'homme enseigne à la femme la vertu dont la femme, comme lui, est capable. La vertu stoïque est mise en évidence plus clairement que jamais dans ce dernier acte. André Gabriel le confirme, le néo-stoïcisme atteint son apogée dans *Cinna* avec un empereur qui parvient à agir avec raison.⁶¹

Cinna

Ce personnage masculin se présente vertueux à sa maîtresse et à son seigneur par un jeu d'être et de paraître. Cependant, très contrairement à Horace ou à Polyeucte, ce héros n'est pas en quête de gloire mais de l'amour d'une femme.

⁶⁰ Landry, Jean-Pierre. *Cinna Ou Le Paradoxe De La Clémence*. *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 102. (2002): 443–453.

⁶¹ Gabriel André. *Pierre Corneille, vierge et martyr*. Baroque. (1987) : 2

Avant de rencontrer Auguste, Cinna déclare à Émilie son désir de tout défier pour la servir :

[...] Pour moi, soit que le ciel me soit dur, ou propice,
Qu'il m'élève à la gloire, ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare, ou pour, ou contre nous,
Mourant pour vous servir tout me semblera doux.⁶²

La femme est donc au dessus de l'État et le comportement de Cinna se présente antihéroïque vue qu'il suit ses passions au lieu de son devoir en tant que Romain. Cependant, cette volonté ne tarde pas à se prouver faible. Après la rencontre avec Auguste, Maxime voit Cinna trop pensif et l'interpelle pour savoir quel est le triste objet de sa pensée; celui-ci lui répond ainsi :

Émilie et César, l'un et l'autre me gêne,
L'un me semble trop bon, l'autre trop inhumaine, [...]
Des deux côtés j'offense et ma gloire et les Dieux,
Je deviens sacrilège, ou je suis parricide,
Et vers l'un ou vers l'autre il faut être perfide.⁶³

Le héros se trouve au milieu du dilemme cornélien, il doit choisir mais aucun choix ne s'accorde totalement avec son ressenti. Cependant, il y a dans cette réplique un jugement, la femme est qualifiée d'inhumaine, par conséquent, elle n'est pas vertueuse puisqu'elle est incapable de pardonner l'assassin de son père. L'action d'Auguste n'est pas un crime lorsque l'action est

⁶² I.3.257-60

⁶³ III.2.797

justifiée, tout fut ainsi pour le bien de Rome. Par contre, Cinna voit en l'empereur un homme bon et juste, mais en le soutenant, il perd l'amour d'Émilie auquel il tient profondément.

Maxime

C'est dans les répliques de Maxime que nous trouvons la plus grande quantité de références au mot vertu. Chef de la conjuration avec Cinna, il se présente plus sage et vertueux que son ami face à Auguste. Une fois informé de la volonté de l'Empereur de quitter le pouvoir, il applaudit sa décision et l'encourage en disant qu'il faut autant de vertu pour gouverner que pour renoncer à ce pouvoir. Après tout, Maxime voit dans sa démission une juste sortie qui bénéficie à tous sans que personne ne doive mourir. Nonobstant, Cinna ne partage pas l'idée et considère que ce serait le laisser partir impuni. Jusqu'ici, nous pouvons dire que Maxime se montre plus vertueux que Cinna, il distingue le mal du bien, sans se laisser corrompre par ses passions.

Nous pouvons confirmer, au fur et à mesure qu'on avance dans la pièce, l'intégrité de ce personnage et sa constante vertu stoïcienne. Dans la scène première de l'acte trois, Maxime révèle sa flamme pour Émilie et malgré l'avis vicieux d'Euphorbe, il réfute l'idée de trahir son ami Cinna, même si celui-ci « n'agit que pour soi feignant d'agir pour Rome »⁶⁴. En outre, Maxime est le reflet de la vertu aristotélicienne du fait qu'il se maintient éloigné des passions ou des sentiments extrêmes. Ce personnage agit par la raison à l'instar de Livie, et contrairement à Cinna, Émilie et Auguste.

⁶⁴ III. 1. 718

La fonction utilitaire de la vertu dans la pièce

Le comportement des femmes dans cette tragédie diffère notamment de celui des héroïnes dans *Horace*, ici la femme n'est pas docile face à la supposée vertu masculine. Émilie et Livie réagissent aux actions des personnages masculins, la première d'une façon véhémence, la deuxième d'une manière plus mesurée, mais toutes les deux finissent par être entendues. La vertu de la femme est donc reconnue et cette fois-ci, Corneille leur donne une voix et du pouvoir.

Dans le cas de *Cinna* la vertu a une fonction dramatique et une fonction structurale : en plus de servir d'exemple de conduite pour les spectateurs, dans l'esprit modérateur et modulateur des passions inhérent au théâtre du XVIIe siècle, la vertu accomplit un rôle dans l'intrigue. Les actions les plus importantes et décisives sont toujours soutenues en raison de leur caractère vertueux. Émilie considère son entreprise vertueuse et un moyen d'obtenir la gloire : venger la mort de son père en faisant périr le tyran est un acte noble, un acte de vaillance. En même temps, Maxime et Cinna nourrissent dans un premier temps les désirs d'Émilie, pour la seule et unique raison qu'ils considèrent le régicide comme un acte vertueux.

Certainement la vertu n'est pas un instrument de discrimination de genre ni de mépris contre la femme, mais plutôt un mécanisme pour la mettre en valeur. Corneille, que ce soit voulu ou non, met en scène la question de la vertu selon le sexe et la capacité de la femme d'être porteuse des vertus qui dans l'antiquité étaient considérées comme nettement masculines. Hélène Bilis explique l'origine de la vertu de clémence qui fait la grandeur d'Auguste :

Along with benevolence, temperance, courage, and piety, clemency, a companion to justice, is a conventional princely virtue in both the biblical and classical traditions. In Roman culture it epitomized the virtue of a good leader, although it was first associated

with the domain of war, where Roman generals would agree to spare the defeated enemy from execution .⁶⁵

Vue ainsi, la clémence est une vertu typique des hommes et pas des femmes, l'état étant dirigé par eux. Or, la clémence d'Auguste trouve sa genèse en Livie.

La question de la vertu féminine est soulevée dans *Cinna* à travers l'action de l'impératrice Livie et les desseins d'Émilie ; tandis que le pouvoir et la férocité masculine de vouloir accomplir la vertu coûte que coûte, se voient anéanti. Il y a donc un renversement de rôles, car non seulement les femmes sont maîtresses de la vertu, mais elles ont le pouvoir de diriger le dénouement des actions à leur gré puisque les hommes finissent par suivre leur avis.

D'un côté Émilie manipule Cinna, et le motif de ses actions nourrit par l'amour qu'il ressent pour l'héroïne. Parallèlement, le pouvoir de persuasion d'Émilie se nourrit de la faiblesse de Cinna. Il est prisonnier de ses passions, voulant tout faire pour plaire à sa femme et avoir ses faveurs. De l'autre côté, nous retrouvons Livie, que d'une manière très subtile change l'avis d'Auguste. Cette action brise abruptement le modèle de conduite que nous avons observé dans les personnages masculins dans *Horace*. La soumission d'Auguste aux conseils de sa femme change drastiquement le dénouement. Bien que, Auguste ne fasse référence à la sagesse de Livie, le dernier acte termine en des louanges à la grande Clémence d'Auguste.

Contrairement, dans *Polyeucte*, le personnage de la femme est présenté avec aussi de soin que les personnages masculins en ce qui concerne leur vertu. Pauline est la seule héroïne dans la pièce, et sa morale est mise à preuve par l'autorité de son père, de son époux, ainsi que de son amant.

⁶⁵ Bilis 78.

CHAPITRE IV : *POLYEUCTE MARTYR*⁶⁶ : UNE TRAGÉDIE À LA REINE RÉGENTE

« *France, attends tout d'un règne ouvert en triomphant,*
Puisque tu vois déjà les ordres de ta Reine
Faire un foudre en tes mains des armes d'un enfant. »⁶⁷

Les deux pièces précédentes offrent une perspective sur la vertu féminine et masculine qui met en évidence une pensée émancipatrice de la femme chez Corneille. Les deux héros masculins, Horace et Cinna, exercent leurs plus hautes vertus, l'un inspiré par le devoir d'État et l'autre emporté par le sentiment amoureux. Tandis que pour les héroïnes, Camille, Sabine et Émilie, la vertu a des motifs différents, elle ne se doit ni à l'état, ni à la religion et surtout pas à l'amour. Dans le cas de Pauline et de Camille, nous trouvons la philosophie stoïcienne de la vertu, qui vise à savoir distinguer entre le bien et le mal, ce juste milieu entre les extrêmes qui emmène à la vertu. Dans le cas d'Émilie dans *Cinna*, le motif est la quête de vengeance. Or, nous verrons dans *Polyeucte* comment Corneille traite encore le sujet de la vertu à travers ses personnages mais cette fois-ci, trois éléments seront d'importance : la vertu de la femme, la vertu romaine et la vertu religieuse. La vertu de la femme est étudiée à travers le personnage de Pauline, qui obéit la volonté du *pater familias* et s'égare du chemin des passions. La vertu romaine est incarnée dans le personnage de Félix, qui met les intérêts de Rome en-dessus de tout.

⁶⁶ Pierre Corneille. *Polyeucte Martyr*. Théâtre Classique (2017).

⁶⁷ Corneille 5.

Et finalement, le caractère chrétien de la vertu, s'est représenté par Polyeucte, qui est prêt à donner sa vie pour défendre sa foi.

Résumé de la pièce

Polyeucte Martyr est une tragédie chrétienne en cinq actes publiée en 1643. L'histoire se déroule dans la province romaine d'Arménie, gouvernée par Félix. Pauline, sa fille, est mariée avec Polyeucte mais elle est toujours amoureuse de Sévère, un soldat romain mort sur le champ de bataille. Quelques jours après leur mariage, Pauline fait une sorte de rêve clairvoyant où elle voit un Sévère qui revient et un Polyeucte qui meurt poignardé. Le songe de Pauline n'est pas loin de la réalité. Sévère, son amoureux arrive dans la province, chargé d'accomplir un ordre impérial. Tandis que Polyeucte, qui a décidé de se convertir au christianisme, se révolte contre le décret de persécution contre les chrétiens et dont Félix est en charge. Finalement, la foi de Polyeucte finit par s'imposer car le gouverneur Félix lui épargne la vie et avec sa fille, Pauline, se convertit aussi au christianisme.

Paratextes

Dans les deux pièces précédentes, la dédicace révèle la vraie raison d'être du récit. Il s'agit toujours pour le dramaturge de plaire avec son histoire à la personne à laquelle la pièce est dédiée. La vertu insensée d'*Horace* fut dédiée au Cardinal de Richelieu, un homme politique auquel Corneille a voulu présenter un héros complètement dévoué à l'État. *Cinna* ou *La Clémence d'Auguste* servit de louanges au nouveau mécène de Corneille, après la mort de Richelieu et la vertu qu'il convenait de souligner à ce moment était la clémence et la générosité afin d'obtenir les faveurs de la noblesse.

Cependant, cette tragédie hagiographique est dédiée à la Reine Régente, Anne d'Autriche « une reine très chrétienne, et qui l'est beaucoup plus encore par ses actions que par son titre »⁶⁸. Comme l'explique Corneille lui-même, avec *Polyeucte* il offre à la reine un portrait des vertus chrétiennes pour lesquelles l'amour et la gloire de Dieu sont les plus importantes. N'oublions pas que 1643 fut un année de bouleversement dans le terrain politique français. Avec la mort du Roi Louis XIII, la reine est en charge du gouvernement avec Mazarin, jusqu'à que l'héritier de la couronne, Louis XIV, soit en âge de gouverner. Le soutien d'Anne d'Autriche fut fondamental pour Corneille, d'elle il obtiendra le support économique ainsi que le statut de « noblesse » pour sa famille.⁶⁹

Analyse de la vertu

Dans une première approche, nous trouvons que la préface de la pièce, Corneille s'adresse à la Reine Régente, Anne d'Autriche, et explique que si maintes fois il avait mis sur scène les vertus morales et politiques, cette fois il allait lui offrir un portrait des vertus chrétiennes, dont les principales sont l'amour et la gloire de Dieu. Cette tragédie illustre l'opposition entre vice et vertu, entre passion et obligation. Pourtant, contrairement à la pièce *Horace* ou celle de *Cinna*, dans *Polyeucte* Corneille permet au personnage féminin de Pauline, d'intervenir et de s'exprimer d'une manière plus claire et ample sur la vertu. À cet égard, John D. Lyons explique les différentes significations du mot *vertu* selon l'âge et le genre :

Les vieillards sont porteurs d'une morale anti-amour, qui soulèvent un débat où ils sont démentis. Les femmes sont porteuses de vertu qui imposent des exigences de réussite sur les hommes qui les aiment et qui les poursuivent. C'est donc la réussite qui marque le héros et non

⁶⁸ Polyeucte Martyr. Op.cit.p.4

⁶⁹ Grist 37.

pas une force purement intérieure ni encore moins la sagesse stoïcienne, car les femmes dédaignent ceux qui n'arrivent pas au trône.⁷⁰

Ce type de femmes porteuses de vertu et qui exigent la réussite des hommes qu'elles aiment est présente dans les trois pièces de Corneille que nous avons choisies. Dans *Polyeucte* et *Horace*, cette caractéristique est bien particulière, parce que les femmes visent à faire changer d'avis les hommes qui, soucieux de l'honneur, veulent accomplir leur devoir coûte que coûte.

La vertu féminine

Pauline

Le mot vertu est mentionné pour la première fois dans la scène 3, acte I par les lèvres de Pauline. Dans cette scène, l'héroïne échange ses pensées avec sa confidente, Stratonice, à qui elle avoue avoir été amoureuse et l'être encore, d'un chevalier Romain appelé Sévère. Ce vertueux « amant » était l'objet de son désir et elle ne voulait que l'épouser, mais le devoir d'État avait changé son destin, et elle dut suivre les ordres de son père. Nous voyons donc une approche typiquement classique de la vertu, elle correspond à l'obéissance et à la soumission de la femme face à l'homme et à l'État. Pauline ne se révèle pas comme le font Émilie ou Camille et Sabine.

La conversation entre Pauline et Stratonice se déclenche du fait que Polyeucte veuille partir malgré le désir de sa femme. L'héroïne, qui vit mourir son époux dans un rêve, craint pour sa vie et considère prudent qu'il reste avec elle. Pourtant, elle n'arrive pas à le persuader, Néarque le convainc et ils partent. Ceci donne lieu à cette réplique de Pauline :

Va, néglige mes pleurs, cours, et te précipite

Au-devant de la mort que les dieux m'ont prédite ;

⁷⁰ Honoré 437.

Suis cet agent fatal de tes mauvais destins,
Qui peut-être te livre aux mains des assassins.
Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes :
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes ;
Voilà ce qui nous reste, et l'ordinaire effet
De l'amour qu'on nous offre, et des vœux qu'on nous fait.
Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines,
Et jusqu'à la conquête ils nous traitent de reines ;
*Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour.*⁷¹

Cette réflexion de Pauline par rapport au pouvoir de la femme avant et après le mariage attire notre attention par l'analyse qu'elle fait du pouvoir de la femme face à l'homme. Elle se plaint du siècle où elle vit comme s'il en existait une plus favorable au sexe féminin : « voilà ce qui nous reste » dit-elle ; maintenant qu'elle est mariée, elle voit réduit son pouvoir de persuasion. Dans cette même ordre d'idées, il faut ajouter que, l'époque dans laquelle cette pièce est parue, est l'une de plus favorables à la femme. Au XVIIe siècle, les femmes salonnières avaient réussi à dominer un espace où elles pouvaient discuter entre elle et avec l'autre sexe ses idées. Le mariage était l'un des sujets discutés dans les salons, et nous voyons comment Pauline se plaint de la perte de pouvoir après le mariage. Contrairement à Pauline et au reste des femmes que nous avons analysées, Émilie dans *Cinna*, conservait ce pouvoir sur les hommes, et c'était justement parce qu'elle se servait de la promesse qu'elle avait faite de donner sa main à Cinna, sous condition qu'il l'aide à perpétrer sa vengeance.

⁷¹ I.3.125-35. Les italiques sont nôtres.

Certes, Pauline n'a pas le pouvoir de convaincre son époux d'agir à son gré ; cependant, contrairement à Émilie, son pouvoir moral est reconnu et respecté parmi les hommes. De toutes les héroïnes cornéliennes que nous avons analysées, Pauline est la plus vertueuse dans le sens romain et stoïque de la vertu. Elle fait tout ce que l'on s'attend d'elle en tant que femme vertueuse et soumise : célibataire, elle suit les ordres de son père ; un fois marié, elle est sous les ordres de son époux ; et face à son amant, elle ne cède pas aux flammes d'une passion née jadis. Cependant, elle réussit à conserver sa vertu mais pas sans difficulté. À l'instar de ses homologues masculins, Pauline doit se battre entre la passion vicieuse et la raison vertueuse. Il faut souligner que dans l'antiquité, comme nous l'avons mentionné au début de cette étude: la femme était synonyme de vice, le sexe féminin était le principal obstacle pour que l'homme parvienne à la vertu. Cette pensée prend sa force avec le développement de la religion chrétienne qui démontre la femme. Nonobstant, dans cette pièce de Corneille, c'est Sévère qui essaie de souiller la vertu « romaine » de Pauline. L'amoureux lui supplie d'entendre ses passions, de laisser d'un côté son devoir et sa vertu pour vivre un amour interdit mais toujours vivant entre eux. Dans ce sens, Alison M. Turner affirme que les deux aspects les plus importants dans la personnalité de Pauline sont : l'obéissance qu'elle professe à son père et à son époux, et son sens de réputation morale cornélienne par lequel elle agit.⁷² Il y a un conflit qui tracasse l'esprit de l'héroïne, et il se traduit très bien dans ses interventions : « [...] sur mes passions ma raison souveraine [...] »⁷³, « Ma raison, il est vrai, dompte mes sentiments [...] »⁷⁴, « C'est cette vertu même, à nos désirs

⁷² Alison M. Turner « In Search of the 'Honnête Femme': the Character of Pauline in *Polyeucte* ». *Romance Notes*. Vol. 7, no. 2, (1966) : 167.

⁷³ I.2.477

⁷⁴ I.2.500

cruelle [...] »⁷⁵. Pour Pauline la raison est souveraine, tyrannique, cruelle. En même temps, le comportement vertueux de Pauline le permet de mériter l'amour de Sévère :

C'est cette vertu même, à nos désirs cruelle,
Que vous louiez alors en blasphémant contre elle :
Plaignez-vous-en encore ; mais louez sa rigueur,
Qui triomphe à la fois de vous et de mon cœur ;
Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sincère
N'aurait pas mérité l'amour du grand Sévère.⁷⁶

Nonobstant, Pauline, fidèle à sa morale et à sa vertu, ne succombe pas à la tentation de son ancienne passion. En outre, le père de Pauline joue aussi contre la vertu de sa fille. Une fois qu'il découvre que Sévère est vivant, il demande à sa fille d'aller le voir. Pauline reconnaît sa condition de femme, sa faiblesse en tant que femme, et elle rejette la pétition de son père afin de conserver sa vertu (dans le sens de fidélité). Pourtant, Pauline finira par rencontrer Sévère afin d'obéir, encore une fois, en tant que femme vertueuse à la volonté patriarcale : « C'est à moi d'obéir, puisque vous commandez ; Mais voyez les périls où vous me hasardez. »⁷⁷

Au fur et à mesure que nous avançons dans la pièce, la vertu de Pauline se montre de plus en plus inébranlable. Lorsque le héros chrétien lui demande de rester avec Sévère après sa mort, Pauline se sent outragée et lui répond en rejetant sa proposition. À ce moment les rôles se renversent encore une fois, puisque Pauline rejette les propos absurdes de Polyeucte et lui

⁷⁵ I.2.517

⁷⁶ I.2.517-22

⁷⁷ I.4.350-51

demande de suivre son exemple. C'est donc la femme qui prend la position de l'homme en tant que modèle à suivre :

Fais quelque effort sur toi pour te rendre à Pauline :

Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment ;

Prends sa vertu pour guide en ton aveuglement ;

Souffre que de toi-même elle obtienne ta vie,

Pour vivre sous tes lois à jamais asservie.⁷⁸

Pauline demande à Polyeucte de suivre son exemple, de la même façon que dans *Horace* et *Cinna*, les héros ont été encouragés à suivre les directrices et l'exemple des femmes pour réussir leur vertu. La réplique du personnage se fait, comme souvent dans la pièce, à la troisième personne du singulier. Il y a un dédoublement de l'être, Pauline n'est plus Pauline, elle est au dessus d'elle même ainsi que de ceux qui l'entourent. Nous nous apercevons de la supériorité intrinsèque de cette femme dont on reconnaît la supériorité morale.

La vertu masculine

Polyeucte

Le héros prononce trois fois le mot vertu, et c'est important de le signaler. Une première fois, à la scène 4 de l'acte IV ; où il égale la vertu à Pauline comme si elle en était la personnification :

Ô vertu trop parfaite, et devoir trop sincère,

Que vous devez coûter de regrets à Sévère !

⁷⁸ V.3.1600-04. Les italiques sont nôtres.

Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux,
Et que vous êtes doux à mon cœur amoureux !
Plus je vois mes défauts et plus je vous contemple,
Plus j'admire...⁷⁹

Cette déclaration de Polyeucte est fondamentale en ce qui concerne la vertu selon le genre. N'oublions pas que depuis l'antiquité la vertu était une qualité réservée principalement aux hommes, et la femme n'était qu'un être esclave des passions et des vices. Pourtant, dans la pièce, Pauline est présentée comme maîtresse de la vertu.

La deuxième intervention de Polyeucte se trouve à la scène 3 de l'acte IV où il fait une déclaration acharnée et une pétition à Dieu :

Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne ;
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne :
Avec trop de mérite il vous plut la former,
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née.⁸⁰

Polyeucte considère Pauline trop vertueuse pour ne pas être Chrétienne, et même si elle ne comprend pas son mari et lui fait des reproches, elle finira par se convertir au christianisme.

Finalement, Polyeucte prononce une troisième fois le mot vertu, mais cette fois-ci pour offrir à Sévère la vertu incarnée en Pauline :

Vous traitez mal, Pauline, un si rare mérite :

⁷⁹ II.4.621-26

⁸⁰ 1267-79

À ma seule prière il rend cette visite.
Je vous ai fait, seigneur, une incivilité,
Que vous pardonneriez à ma captivité.
*Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne,
Et laisse la vertu la plus rare à nos yeux
Qu'une femme jamais pût recevoir des cieux
Aux mains du plus vaillant et du plus honnête homme
Qu'ait adoré la terre et qu'ait vu naître Rome.
Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous ;
Ne la refusez pas de la main d'un époux :
S'il vous a désunis, sa mort vous va rejoindre.*⁸¹

Encore une fois l'héroïne est traitée comme la personnification de la vertu, les mots « Pauline » et « vertu » deviennent interchangeable. Polyeucte offre à Sévère un trésor qu'il possédait sans mériter, et c'est la femme la plus vertueuse.

En outre, la vertu est mentionnée la plupart du temps pour faire référence à Pauline ou pour que Pauline puisse justifier ses actions. Cependant, il n'existe pas dans toute la pièce de références directes à la vertu de Polyeucte, de Sévère ou de Félix. Certes, Corneille parle de l'amour et de la gloire à Dieu comme des vertus, et le lecteur peut tirer de là le fait que c'est Polyeucte le personnage qui détient cette vertu, mais dans la pièce le dramaturge ne fait plus de référence.

⁸¹ IV.3.1295-307.

Sévère

La première fois que Sévère parle de vertu, c'est lorsqu'il apprend l'hyménée de Pauline. Fabien ne comprend pas le bouleversement de son maître, et se demande où est allé sa vertu, son courage. À cette question il répond ainsi :

La constance est ici d'un difficile usage ;
De pareils déplaisirs accablent un grand cœur ;
La vertu la plus mâle en perd toute vigueur ;
Et quand d'un feu si beau les âmes sont éprises,
La mort les trouble moins que de telles surprises.
Je ne suis plus à moi quand j'entends ce discours.
Pauline est mariée ! ⁸²

Contrairement à Pauline et à Polyeucte, Sévère représente la victoire des passions, voire de l'amour et des sentiments au-dessus de la raison. La passion a des effets destructifs que seule la raison peut empêcher. Dans les répliques de Sévère, il y a aussi des traces de cette bataille, mais à partir d'une approche différente. Pour Sévère, il faut laisser de côté la vertu romaine à laquelle Pauline s'attache, ou bien lui céder un peu de cette vertu pour réussir leur bonheur : « Qu'un peu de votre humeur ou de votre vertu / Soulagerait les maux de ce cœur abattu ! »⁸³

En outre il confirme, comme l'anticipait Pauline, que cette vertu qui est l'origine de son malheur, fait aussi croître sa flamme pour elle :

La grandeur de ma perte et ce que vous valez ;
Et cachant par pitié cette vertu si rare,

⁸² II.1.410-16

⁸³ II.2.487-88

Qui redouble mes feux lorsqu'elle nous sépare,
Faites voir des défauts qui puissent à leur tour,
Affaiblir ma douleur avec mon amour.⁸⁴

Le personnage masculin se voit donc attiré par le caractère vertueux de la femme.

La dernière fois que le mot vertu se prononce dans la pièce c'est de la bouche de Sévère pour glorifier les chrétiens et pour faire opposition aux vices :

Enfin chez les chrétiens les mœurs sont innocentes,
Les vices détestés, les vertus florissantes [...] ⁸⁵

Cette glorification répond à l'intention du dramaturge de plaire à la reine, un monarque célébré par sa vertu ainsi que par sa foi. En outre, le caractère fleurissant de la vertu chrétienne est illustré par la conversion de Pauline et de Félix au Christianisme, un événement si inattendu qu'il est qualifié de miracle par l'auteur.

La fonction utilitaire de la vertu dans la pièce

Dans cette pièce, Corneille fait une personnification de la vertu à travers le personnage de Pauline. Les deux sujets sont interchangeable et l'héroïne se trouve sur un plan supérieur par rapport aux autres personnages masculins. C'est ainsi que, la vertu romaine et chrétienne trouve son plus haut niveau de réalisation chez l'héroïne la première, et chez le héros la dernière, contrairement à ce que nous avons vu dans les pièces de *Horace* et de *Cinna* .

⁸⁴ II.2.528-32

⁸⁵ IV.6.1435-38

Déjà dans *Cinna*, Corneille insinuait l'idée d'une vertu féminine supérieure ou égale à celle de l'homme dans le personnage de Livie. Cependant, dans *Polyeucte*, cette idée est énoncée d'une manière plus directe. Sans doute la vertu ainsi que les commentaires favorables à la religion chrétienne sont ici par utilité de plaire à la reine ; mais elle répond aussi à cette intention émancipatrice de la femme que Corneille soutenait. Nous voyons donc une évolution de la vertu incarnée dans la femme, Pauline est qualifiée de « parfaite » sa vertu est « parfaite » et elle est un clair exemple à suivre. Cette évolution dans les pièces est liée à l'évolution socio-politique du XVIIe siècle, dans une France dominée par les hommes mais sous l'influence des femmes.

Enfin, il faut souligner que dans *Polyeucte*, la fonction de la vertu n'est pas inhérente aux personnages mais étroitement liée à ses actions. En autres mots, Pauline et Polyeucte sont deux personnages dont la vertu, romaine pour l'une et chrétienne pour l'autre, ne se fait pas à partir de leur caractère mais à partir de ses actes. Contrairement, dans *Horace* la vertu est inhérente à son caractère, il ne réagit pas motivé par l'idée d'être vertueux, il l'est déjà, dans le sens romain du mot. Sa motivation est celle de protéger avec sa vertu, les intérêts de Rome.⁸⁶

⁸⁶ Nitze 1168.

CHAPITRE V : CONCLUSION

« Corneille présente ses héros comme déchirés entre leurs passions, généralement l'amour, et leur devoir, ce dernier triomphant dans presque tous les cas après une crise douloureuse ; les héros sont en effet soucieux au plus haut point de leur 'gloire', c'est-à-dire d'une image de soi qui est d'ailleurs moins altruiste que narcissique. Or à bien étudier cette œuvre, l'amour, loin d'y jouer un rôle secondaire, semble envahir chaque pièce, chaque personnage. »⁸⁷

Au cours de cette étude, nous avons étudié la vertu en fonction du sexe des personnages qui l'incarnent afin de voir les interprétations différentes du terme, surtout quand il est appliqué aux personnages féminins. Nous avons également cherché à déterminer la fonction utilitaire de ce concept dans le dénouement de trois tragédies romaines de Pierre Corneille : *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*. La façon dont le concept de « vertu » est manié par l'auteur change non seulement d'une pièce à l'autre, mais aussi à l'intérieur d'une même tragédie. Ainsi, la variété de concepts de vertu employés à l'intérieur d'une même pièce nous a permis de contraster la vertu féminine avec la vertu masculine. D'ailleurs, un examen de l'évolution de la vertu d'une pièce à l'autre met en évidence des rapports significatifs avec des événements socio-culturels de l'époque.

⁸⁷ Gabriel André « Pierre Corneille, vierge et martyr », *Baroque*. (1987).

D'abord, dans *Horace*, la vertu est présentée dans son sens romain pour le héros ; tandis que chez l'héroïne, le concept stoïque de la vertu est le dominant. En outre, la vertu masculine est reconnue, mais la vertu féminine est totalement ignorée. Ensuite, dans *Cinna*, la vision stoïcienne de la vertu prime chez Maxime et Livie ; cependant, Émilie et l'empereur Tulle sont emportés par la vertu romaine. Ici la vertu de la femme est un fait, même si elle n'est pas reconnue par les personnages masculins. Finalement, dans *Polyeucte*, la religion détermine la vertu de Polyeucte, mais celle de Pauline ainsi que de son père, conforme au modèle romain. Cette dernière pièce est la seule où les personnages masculins admirent et parlent directement de la vertu de la femme.

En outre, la distribution des personnages masculins et féminins dans les trois pièces s'avère similaire ; les hommes dépassent les femmes en quantité mais pas en force d'esprit et vertu. Elles se présentent comme autant ou plus vertueuses que les héros. La femme est représentée comme un être vertueux, et sa vertu va au-delà des idées de chasteté et de soumission auxquelles elle fut attachée pendant les siècles précédents. Ce travail nous a permis d'analyser les caractéristiques de la vertu dans l'œuvre de Corneille, ainsi que le caractère émancipateur du dramaturge qui vise à libérer la femme de la domination masculine dans un monde où la vertu a été prisonnière des hommes pendant des siècles.

Dans ce même ordre d'idées, il faut ajouter que pour les héros ainsi que pour les héroïnes cornéliennes, la vraie vertu n'existe pas sans sacrifices. Dans *Horace*, le héros et son gendre Curiace sacrifient l'amour et la famille pour la vertu patriotique ; dans *Cinna*, nous voyons Émilie sacrifier sa vertu face à une vertu plus élevée, celle d'Auguste. Tandis que son amant, Cinna sacrifie sa vertu (devoir patriotique) pour l'amour d'Émilie. Dans la dernière pièce, *Polyeucte*, l'héroïne, Pauline, sacrifie l'amour afin de démontrer la vertu d'obéissance et de

soumission à la volonté de son père et de fidélité à son époux. Polyeucte met la vertu religieuse, au-dessus de son devoir patriotique. Tous ces sacrifices pour atteindre la vertu romaine, stoïque ou chrétienne, sont des reflets d'une société où la femme devait lutter et sacrifier pour avoir une voix dans le domaine de la vertu morale et politique.

BIBLIOGRAPHIE

I. Livres

- Bonardi, Marie-Odile. *Les vertus dans la France baroque: représentations iconographiques et littéraires*. Paris: Honoré Champion (2010).
- Brown-Grant, Rosalind. *Christine De Pizan and the Moral Defence of Women : Reading Beyond Gender*. Cambridge: Cambridge University Pres (1999).
- Cinna*, tragédie : 1640. Dans Corneille, Pierre. *Le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, Nicomède*. Paris : Glomeau, (1928).
- Clark, Robert, and Kathleen Ashley, eds. *Medieval Conduct*. Minneapolis: University of Minnesota Press (2001).
- Cobban, Alfred. *A History of Modern France*. Vol 3. New York: George Braziller, Inc. (1965).
- Coleman, Charly. *The Virtues of Abandon : an Anti-Individualist History of the French Enlightenment*. Stanford, Palo Alto: Stanford University Press, (2014).
- Glare, P.G.W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, (1996).
- Kavanagh, Thomas M. *Enlightened Pleasures: Eighteenth-Century France and the New Epicureanism*. New Haven: Yale University Press, (2010).
- Lagarde, André, and Laurent Michard. *17^{ème} siècle : Les grands auteurs français du programme*. Paris: Bordas, (1976).
- Langer, Ullrich. *Vertu du discours, discours de la vertu : littérature et philosophie morale au Xvie siècle en France*. Geneva: Droz, (1999).
- MacIntyre, Alasdair C. *After Virtue : a Study in Moral Theory*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, (1984).

Major, J. Russell. *From Renaissance Monarchy to absolute monarchy: French kings, nobles, & estates*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, (1994).

Mantello, Frank Anthony Carl, and A. G. Rigg. *Medieval Latin: an Introduction and Bibliographical Guide*. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, (1996).

Tocqueville, Alexis de. *The Old Regime and the Revolution*. Ed. François Furet and Françoise Mélonio. Trans. Alan S. Kahan. Chicago: University of Chicago Press, (1998).

II. Études

Abraham, Claude. “L'Anti-héros cornélien à l'école d'Eros.” *Rocky Mountain Review*, vol. 30 no. 4, (1976): 205-13.

André Gabriel, « Pierre Corneille, vierge et martyr », *Baroque*. (1987)

Bilis, Hélène. « Corneille's Cinna, Clemency, and the Implausible Decision ». *The Modern Language Review*, vol. 108, no. 1, (2013) : 68–89.

Bihr, Alain. « La civilisation des mœurs selon Norbert Elias ». *Revue ¿Interrogations?», N°19. Implication et réflexivité – II. Tenir une double posture. (2014) : 1-6.*

Charron, Jean D. « Horace - Amour, famille et totalitarisme ». University of Kentucky, (1993).

Declercq, Gilles. « L'Identification des genres oratoires en tragédie française du 17^e siècle (*Iphigénie, Cinna*) ». *Theatrum mundi : studies in honor of Ronald W. Tobin* / ed. by Claire L. Carlin and Kathleen Wine. Charlottesville (Va.) : Rookwood press, (2003) : 230-38

Escola, Marc. « Récrire Horace ». *Dix-septième siècle*, vol. 216, no. 3, (2002) : 445-67.

Foisneau, Luc. “Hobbes et la théorie machiavélienne de la ‘virtú’ ». *Archives De Philosophie*, vol. 60, no. 3, (1997) : 371–91.

Gross, Christopher K. *Men and Women Becoming Virtuous : An Examination of Aquinas' Theory of Virtue in Light of a Contemporary Account of Sexual Difference*. Dissertation, The Catholic University of America, (2013).

- Harris, Joseph ; « Pierre Corneille », *French Studies*, Volume 71, Issue 1, (2017) : 84–96.
- Harvey, Lawrence E. « The Role of Emulation in Corneille's *Polyeucte* ». *PMLA*, vol. 82, no. 5, (1967) : 314–24.
- Honoré, Lionel P. « Quelques idées de Corneille sur la femme : la décheance du généreux dans le théâtre cornélien ». *Nottingham French Studies*, vol. 5, (1977) : 1-18.
- Ibbett, Katherine. « Italy Versus France ; or, How Pierre Corneille Became an Anti-Machiavel ». *Renaissance Drama*, 36/37, (2010) : 379–395.
- Landry, Jean-Pierre. « *Cinna* ou le paradoxe de la clémence. » *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, no. 3, (2002) : 443–53.
- Laurin, Cécilia. « La querelle d'Horace ou le problème du criminel vertueux : Aspects éthiques, politiques et esthétiques d'une dispute fratricide » Université Sorbonne Nouvelle. (2014) : 219-25.
- Lyons, John D. « Le mythe du héros cornélien. » *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, no. 2, (2007) : 433-48.
- Met, Philippe. « La Rhétorique de la conversion dans *Cinna* et *Polyeucte*. » *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 12, no. 2, (1994) : 173–89.
- Morel, Jacques. « Corneille et les vertus cardinales à propos d'un livre récent. » *Du baroque aux lumières: pages à la mémoire de Jeanne Carriat*, edited by Jean Varloot. (1986) : 59-60.
- Norman, Larry F. « Pour une approche dynamique de la magnanimité chez Corneille ». *Romanic Review*, mars (1996) : 177- 94.
- Reiss, Timothy J. « Corneille and Cornelia: Reason, Violence, and the Cultural Status of the Feminine. Or, How a Dominant Discourse Recuperated and Subverted the Advance of Women. » *Renaissance Drama*, vol. 18, (1987) : 3–41.
- Surrault, Jean-Pierre. « Le rôle des financiers Tourangeux dans la construction de l'État en France dans la première moitié du XVIIe siècle ». 129-42.
- Sweetser, Marie-Odile. « Corneille et la tragédie providentielle : la conversion ». *Cahiers de l'AIEF*, (1985) : 163-76.

Tuomela, Liisa. « Virtues of man, woman-or human being ? An Intellectual Historical Study on the Views of the Later Stoics Seneca the Younger, Musonius Rufus, Epictetus, Hierocles and Marcus Aurelius on the Sameness of the Virtues of Man and Woman ». Faculty of Arts at the University of Helsinki. (2014).

Turner, Alison M. « In Search of the 'Honnête Femme' : the Character of Pauline in *Polyeucte* ». *Romance Notes*. Vol. 7, no. 2, (1966) : 165-70.