

## Stratégies d'empowerment dans les tragédies romaines de Corneille : étude de Sabine d'*Horace* et d'Émilie de *Cinna*

### Empowerment strategies in Corneille's roman tragedies: A study of Sabine from *Horace* and Émilie from *Cinna*

Mor DIAKHATÉ   
Université de Strasbourg/ France  
Md.unistra@gmail.com

Reçu: 22/04/2024,

Accepté: 02/06/2024,

Publié: 30/06/2024

#### Résumé

Cet article explore les stratégies d'empowerment des personnages féminins dans les tragédies romaines de Corneille, en se concentrant sur Sabine d'*Horace* et Émilie de *Cinna*. En utilisant le concept d'empowerment comme cadre analytique, l'auteur examine comment ces héroïnes parviennent à s'affirmer dans un contexte patriarcal. Malgré les normes sociales restrictives, Sabine et Émilie incarnent une lutte pour l'autonomie et l'émancipation, combinant subtilement des traits de caractère en apparence contradictoires. À travers une analyse des actions et des discours de ces personnages, l'article met en lumière leurs efforts pour s'émanciper et exercer leur pouvoir. Cette étude offre ainsi un nouvel éclairage sur la représentation de la féminité et du pouvoir dans le théâtre de Corneille, tout en fournissant une compréhension approfondie des mécanismes d'empowerment utilisés par les femmes dans les pièces romaines du dramaturge.

**Mots-clés :** Femme - empowerment - tragédie - histoire - Corneille

#### Abstract

This article explores the empowerment strategies of female characters in Corneille's Roman tragedies, focusing on Sabine in *Horace* and Émilie in *Cinna*. Using empowerment as an analytical framework, the author examines how these heroines assert themselves in a patriarchal context. Despite restrictive social norms, Sabine and Émilie embody a struggle for autonomy and emancipation, subtly combining seemingly contradictory character traits. Through an analysis of their actions and discourse, the article sheds light on their efforts to emancipate themselves and exert their power. This study thus offers a new perspective on the representation of femininity and power in Corneille's theater, while providing an in-depth understanding of the empowerment mechanisms used by women in the playwright's Roman plays.

**Keywords:** Woman - empowerment - tragedy - history - Corneille.

\* Auteur correspondant : Mor DIAKHATÉ

## Introduction

Dans les tragédies romaines de Corneille, telles qu'*Horace* et *Cinna*<sup>1</sup>, les personnages féminins jouent des rôles complexes et souvent subtils, dépeignant une variété de stratégies pour s'affirmer et exercer leur influence dans un environnement sociopolitique patriarcal. Cette étude se concentre sur la notion d'empowerment (Marie-Hélène Bacqué : 2015), un concept clé dans l'analyse des actions et des discours des personnages féminins. L'empowerment, terme dont les racines plongent au XVII<sup>e</sup> siècle avec l'émergence du verbe *to empower* en Grande-Bretagne (Anne-Emmanuèle Calvès, 735-749 : 2009) et défini comme le processus par lequel les individus acquièrent le pouvoir, la confiance en soi et les ressources nécessaires pour agir et prendre le contrôle de leur propre vie, constitue un cadre analytique pertinent pour comprendre comment les héroïnes de Corneille parviennent à s'affirmer dans un contexte dominé par les normes patriarcales.

Dans le cadre de cet article, notre attention se portera essentiellement sur cette notion d'empowerment pour analyser les stratégies des personnages féminins dans les tragédies romaines de Corneille, en mettant principalement l'accent sur Sabine dans *Horace* et Émilie dans *Cinna*. En effet, le processus d'empowerment permet de décrire comment ces deux figures littéraires emblématiques acquièrent un pouvoir intérieur et des capacités d'action, leur permettant de se positionner dans une société où toute tentative d'émancipation de la femme est vue comme une inconvenance par rapport aux conventions dominantes et aux habitudes du temps. Chacune d'elles incarne à sa manière une harmonie subtile entre des traits de caractère apparemment contradictoires, élevant ainsi la notion même d'exceptionnalité au-delà des considérations traditionnelles sur le genre féminin<sup>2</sup>. À travers ces deux héroïnes, le dramaturge parvient à créer une symbiose entre la force intérieure et la délicatesse, la réflexion et l'audace, l'indépendance et la quête d'émancipation.

Ainsi, en plongeant dans l'analyse approfondie de Sabine et d'Émilie, nous explorerons comment Corneille, en sculpteur habile de l'âme humaine, parvient à tisser des fils narratifs complexes pour composer le récit de l'exceptionnalité féminine et examinerons en quoi ces personnages incarnent des exemples d'empowerment. L'étude de leurs actions et de leurs discours nous permettent de mettre en lumière les stratégies spécifiques qu'elles utilisent pour s'émanciper et exercer leur pouvoir contre la domination masculine. Nous espérons, à travers

---

<sup>1</sup> Dans le cadre de ce travail, les citations et références au texte seront fondées sur *Œuvres complètes* de Pierre Corneille, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, II, III, 1980, 1985, 1987. Cette édition sera désignée, le cas échéant par l'acronyme OC.

<sup>2</sup> Dès la scène d'ouverture d'*Horace*, le personnage de Sabine pose les germes d'un courage dont la rigueur est d'habitude réservée au sexe masculin. Une manière pour le dramaturge de franchir les marqueurs traditionnelles qui considèrent les femmes comme des personnages faibles et fragiles contre les épreuves auxquelles elles sont confrontées : « Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes / Et, parmi les soupirs qu'il pousse vers les Cieux, / Ma conscience du moins règne encore sur mes yeux [...] / Commander à ses pleurs en cette extrémité, / C'est montrer, pour le sexe, assez de fermeté », (OC, 845 : 1980).

cette contribution, offrir un nouvel éclairage sur la représentation de la féminité et du pouvoir dans le théâtre cornélien, ainsi qu'une compréhension approfondie des mécanismes d'empowerment mis en œuvre par les héroïnes cornéliennes.

## 1. Étude de Sabine d'*Horace* et d'Émilie de *Cinna* à travers le prisme de l'empowerment

### 1.1. Analyse des stratégies d'empowerment de Sabine et d'Émilie

En janvier 1643, Guez de Balzac, en réponse aux « bonnes feuilles » (1692 : 1980) de *Cinna* qu'il a reçues de Corneille « depuis quinze jours » (1692 : 1980), soulignait dans une lettre le génie de Corneille pour avoir mis sur la scène deux personnages qui, bien qu'ils soient de pures inventions, peuvent rivaliser avec ceux-là reçus de l'Antiquité :

La femme d'Horace, et la Maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantements, et les deux pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux Poèmes ? Et qu'est-ce que la sainte Antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible, qui soit comparable à ces nouvelles Héroïnes que vous avez mises au monde ; à ces Romaines de votre façon ? (Guez de Balzac, 1057 : 1980).

Il est important de souligner que les « principaux ornements » dont parle Balzac dans ses observations sont Sabine et Émilie, en l'occurrence les deux inventions majeures de Corneille, respectivement dans *Horace* et *Cinna*. La grande réussite de Corneille, selon Balzac, est d'avoir inventé deux personnages féminins dont la grandeur d'âme s'élève à la dignité des grandes héroïnes antiques dont les actions grandioses retracées dans les récits des historiens ont suscité l'attention de plusieurs dramaturges (Vincent Dupuis : 2013). Nombreuses sont ces grandes héroïnes (Amélie Djondo : 2021), dont les actions non seulement sont connues de toute l'Antiquité gréco-romaine, mais également attirèrent l'attention de nombreux dramaturges français des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles comme en témoigne la série des *Sophonisbe*, pièces dans lesquelles les auteurs s'inspirent de la reine carthaginoise, un personnage très connu dans le paysage dramatique français (Mor Diakhaté, 237 : 2023 ) et qui est fondamentalement une figure-type d'empowerment.

Selon Balzac, les deux ornements de caractère de Corneille, à savoir Sabine et Émilie, rivalisent de grandeur avec les plus illustres femmes de la période antique du fait de leur caractère « vigoureux » et « ferme » (OC, 1057 : 1980). Si l'on se réfère au sens premier des adjectifs « vigoureux » et « ferme », conformément à leur étymologie, à leurs acceptions respectives d'après le *Dictionnaire universel* (« force de l'âme [...], de la fermeté, du courage » (Furetière, entrée [V]) : 2013 ), qui « est ferme et [...] ne démord jamais de ce qu'il a résolu » (entrée [F] ), nous pouvons en toute lucidité constater que l'admiration du contemporain de Corneille pour les deux inventions de caractère – Sabine et Émilie – est due essentiellement à la grandeur de courage de celles-ci et à leur désir d'affirmation. L'admiration suscitée par ces

figures<sup>3</sup> résonne avec les mots de Balzac, qui exprime son enthousiasme dans une double interrogation mémorable. Lorsqu'il demande « Quels sont les principaux ornements de vos deux Poèmes ? » et interroge sur ce que l'Antiquité a engendré de « vigoureux et de ferme dans le sexe faible », il touche du doigt l'essence même de l'admiration des lecteurs suscitée par les stratégies d'empowerment de celles-ci. La vigueur de leurs portraits et leur désir d'affirmation contre l'autorité masculine insufflent à l'action des pièces respectives une admiration provoquant une réaction émotionnelle profonde chez les spectateurs.

### 1.2. Sabine : L'alliance de la force intérieure et de la délicatesse courageuse

Sabine présente plusieurs facteurs d'empowerment. En tant qu'épouse d'Horace, elle joue un rôle doublement significatif : non seulement elle est albaine de naissance, mais elle est aussi la sœur des trois Curiaces, destinés à affronter individuellement les trois guerriers romains, les frères Horaces. Cette dynamique est explorée dans une conversation cruciale avec sa confidente Julie, qui intervient dès le début de la pièce. Au cours de cette conversation, Sabine révèle le conflit émotionnel complexe qui l'anime, oscillant entre sa loyauté envers Rome en tant qu'épouse d'un Romain, et son attachement émotionnel profond envers sa ville natale, Albe :

Je suis romaine, hélas ! puisque son époux l'est ;  
L'Hymen me fait de Rome embrasse l'intérêt,  
Mais il tiendrait mon âme en esclave enchaînée  
S'il m'ôtait le penser des lieux où je suis née.  
Albe où j'ai commencé de respirer le jour,  
Albe mon cher pays et mon premier amour,  
Quand entre nous et toi je vois la guerre ouverte,  
Je crains notre victoire autant que notre perte.  
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,  
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr :  
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,  
Mes trois frères dans l'une, et mon mari dans l'autre,  
Puis-je former des vœux, et sans impiété  
Importuner le Ciel pour ta félicité ? (Corneille, 846 : 1980).

Il convient d'observer que le personnage de Sabine incarne une fusion complexe de traits de caractère en apparence contradictoires. Cela apparaît dans cet extrait dans lequel la femme d'Horace exprime une tension entre sa loyauté envers sa patrie et son amour pour sa terre

---

<sup>3</sup> Pierre Bourdelot, dans une lettre du 12 septembre 1642, revient sur le succès de la pièce et l'admiration suscitée auprès des spectateurs : « [...] un nommé Corneille, le meilleur de tous, a fait depuis peu une tragédie intitulée *Le Cinna ou la Clémence d'Auguste* qui donne de l'admiration à tout le monde : c'est la plus belle pièce qui ait été faite en France, les gens de lettres et le peuple en sont également ravis, elle est aussi belle que celles de Sénèque » (OC, 1573-74 : 1980).

d'origine, mettant en évidence les conflits intérieurs et les dilemmes moraux auxquels elle est confrontée. À travers elle, Corneille parvient à présenter une héroïne aux traits d'empowerment saillants, alliant force intérieure et délicatesse courageuse. Sabine illustre la manière dont une femme peut exercer une influence significative et une présence marquante sur un environnement historiquement masculin (Lionel P. Honoré, 390-402 : 1977). Nous analyserons comment elle oscille entre les rôles traditionnels envers le sexe féminin et les attentes sociales de son époque tout en développant une personnalité affirmée.

En effet, Sabine, en dépit du fait qu'elle est une invention vraisemblable du dramaturge telle qu'il le mentionne dans l'examen de sa pièce, a le mérite de marquer sa présence sur scène par l'éclat de son courage à l'image des grandes héroïnes historiques telles que Mariane (Tristan L'Hermite : 1992) ou Sophonisbe (Georges Forestier : 2004) dans la pièce éponyme de Mairet. C'est dans cette logique que le critique soulignait :

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 (L. P. Honoré, 398 : 1977).

Comme le montre le critique, le dramaturge dans *Horace* crée un nouveau type de tragédie dans lequel, le personnage féminin n'est plus soumis à la volonté de l'homme. Autrement dit, le poète cherche en quelque sorte à émanciper la femme. Cela étant, il apparaît que la création de Sabine s'inscrit dans la topique de la présence de personnages féminins qui accompagnent la renaissance du genre tragique en France (Bénédicte Louvat, 2014), et calqués sur les héroïnes qui peuplent les recueils des Scudéry, de *La Galerie des femmes fortes* de P. Lemoyne (1671) ou de *La Bibliothèque des Dames* de François de Grenaille (1640).

Sabine, dont les plaintes ouvrent la pièce d'*Horace* (« Approuvez ma faiblesse, et souffrez ma douleur, / Elle n'est que trop juste en un si grand malheur » (OC, 845 : 1980), est l'une des grandes victimes de la guerre : originaire d'Albe, elle est devenue romaine par son union avec Horace. C'est pourquoi la guerre qui oppose Rome et Albe ne peut lui causer qu'un « grand malheur » (OC, 845 : 1980), car quelle que soit l'issue des combats, elle ne verra que « les lauriers d'un frère ou d'un mari » (OC, 845 : 1980) « fumer encor d'un sang qu'[elle aura] tant chéri » (OC, 846 : 1980). Réduite ainsi à une situation « bloquée » pour reprendre l'expression de Georges Forestier (223 : 2004) et à laquelle « la loi du devoir [l'] attache à tous les deux » (OC, 868 : 1980), Sabine fait pourtant preuve d'une grandeur d'âme et d'un sursaut d'orgueil qui renversent l'ordre de la représentation traditionnelle du sexe féminin. En effet, bien qu'il soit évident qu'elle soit troublée par l'affrontement imminent entre les cités de Rome et d'Albe, et qu'elle reconnaisse sa difficulté d'agir avec vertu face à cette guerre fratricide, comme elle le souligne : « [...] l'esprit le plus mâle et le moins abattu / Ne saurait sans désordre exercer sa

vertu » (OC, 845 : 1980), il convient de préciser qu'elle ne s'assujettit pas à la violence de cette horreur et, mieux, refuse de tomber à la vulnérabilité souvent associée au sexe féminin. Ses complètes résultent plutôt d'un raisonnement qui révèle une profonde sagesse et un fort sens d'émancipation contre les lois masculines.

C'est pourquoi, malgré l'âpreté de la situation politique où l'attache le destin, il n'a jamais été question pour Sabine de renoncer à son devoir d'épouse ni de sœur, et encore moins de manifester une quelconque faiblesse qui peut changer l'engagement d'Horace et celui de Curiace. Néanmoins, bien qu'elle accepte le sort des deux, elle s'engage tout de même à trouver un équilibre entre « la Nature » et « l'Amour » (OC, 868 : 1980). Sabine n'est pas comme Cléopâtre, la reine égyptienne, dans la tragédie de *La Mort de Pompée*, ou Sophonisbe, la reine carthaginoise, dont l'amour est mis au service de leurs ambitions politiques. La femme d'Horace est le lien qui unit les Horaces et les Curiaces, mais entraîne aussi, par la même occasion, le côté funeste du combat qui oppose les deux familles alliées. De fait, la fermeté des deux camps que rien ne semble ébranler entraîne chez Sabine le développement de stratégies d'empowerment manifestement matérialisé par sa lucidité éveillée et son désir de s'offrir en sacrifice pour éviter au combat son côté funeste (OC, 864-865 : 1980).

C'est pour cette raison que, même si Sabine cède la première place à Camille dans les deux derniers actes d'*Horace* et que sa présence est, à ce stade, « moins considérable » (OC, 840 : 1980), il paraît crucial de reconnaître la place importante qu'elle occupe dans les trois premiers actes, où elle s'oppose manifestement contre la volonté des hommes. Cette posture d'empowerment de la femme d'Horace est mise en valeur par sa confidente, Julie :

Ce discours me surprend, vu que depuis le temps  
Qu'on a contre son peuple armé nos combattants [...],  
J'admira la vertu qui réduisait en vous ;  
Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux (Corneille, 847 : 1980).

Ce quatrain met en exergue la rébellion de Sabine contre l'autorité masculine à laquelle Julie tente de la soumettre. En effet, pour sa confidente, la vertu féminine semble se définir par la soumission aux intérêts masculins, ce qui suppose l'idée très courante selon laquelle les femmes ont le devoir d'accepter et de suivre la volonté des hommes. Julie présente ici la vertu sous l'un de ses aspects les plus archaïques en ce qui concerne le rôle et les droits des femmes vis-à-vis des hommes. C'est dans cette optique que le personnage de Sabine cristallise des caractéristiques d'empowerment qui lui assignent un rôle aussi prépondérant que celui des héroïnes antiques dont la grandeur des actions élève en de véritables figures d'empowerment. Néanmoins, le personnage de Sabine dans *Horace* doit être considéré comme l'amorce d'une série d'inventions de caractères d'empowerment qui ont traversé les tragédies romaines de Corneille. Parmi ces personnages, certains, à l'instar d'Émilie dans *Cinna* (1641), de Pauline dans *Polyeucte* (1642), de Laodice dans *Nicomède* (1651) ou de Viriate dans *Sertorius* (1662) ont

démontré une fermeté et une vigueur qui les ont hissées, selon le témoignage de Balzac, au rang des grandes héroïnes historiques. L'impact du personnage de Sabine est profondément enraciné dans l'évolution du style de Corneille, marquant un point de départ pour la création de personnages féminins forts et mémorables grâce à leurs caractéristiques d'empowerment. Ce trait distinctif de Sabine a perduré tout au long des pièces romaines de Corneille, transcendant les limites du temps pour s'inscrire dans la lignée des héroïnes légendaires de l'Antiquité (Matilde Lamy : 2012). La puissance de cette continuité se révèle dans le caractère résolument vigoureux et ferme de personnages tels qu'Émilie, Laodice et Viriate, qui portent en eux l'héritage de Sabine. Leur fermeté d'âme et leur désir d'émancipation en font des figures qui incarnent l'idéal de la femme forte et indépendante, tout en restant fidèles aux exigences de la tragédie régulière, dont Corneille est l'un des grands artisans.

### **1.3. La vengeance périlleuse d'Émilie : un exemple de fermeté et d'émancipation contre l'autorité royale**

Il s'agit de nous pencher sur le personnage captivant Émilie, qui se distingue par son courage audacieux au sein de sa quête de vengeance contre l'empereur Auguste, son père adoptif. Nous l'avons souligné dans les lignes consacrées à Sabine, Émilie se distingue par son audace et sa détermination à forger son propre destin, même dans les circonstances les plus périlleuses. Nous explorerons comment Corneille présente Émilie comme une figure résolument nouvelle, remettant en question les normes sociales et les considérations envers les sexes. Son désir d'indépendance et son courage face à l'adversité font d'elle un personnage exceptionnel qui inspire l'admiration et la réflexion des spectateurs.

En effet, parmi les nombreuses inventions de caractères conçues par Corneille, nous pensons que la gloire d'Émilie est sans égale : la grandeur d'âme, et particulièrement la fermeté vigoureuse qui émane de son portrait en font la première figure d'empowerment parmi les personnages inventés de ses pièces. Ce sont sa détermination indomptable et son courage résolu qui frappent le plus dans le caractère d'Émilie, une détermination qui l'incite à poursuivre sa quête de vengeance, même si cela implique des risques pour son amant, Cinna. Cette intrépidité assumée a suscité chez les spectateurs et les lecteurs (*OC*, 1573 : 1980), une admiration véhémement envers son héroïsme féminin, transcendant les conventions traditionnelles liées au genre féminin. Malgré l'enthousiasme qui a marqué le succès de *La Mariane* de Tristan en 1636, les attitudes convenues des femmes persistent encore dans l'inconscient collectif. C'est en cela que Balzac affirme :

[...] Un Docteur [...] se contentait le premier jour de dire que votre Émilie était la rivale de Caton et de Brutus, dans la passion de la Liberté. À cette heure il va bien plus loin. Tantôt il la nomme la Possédée du Démon de la République ; et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie. [...] Elle [...] donne

chaleur au Parti, par le feu qu'elle jette dans l'âme du Chef (Guez de Balzac, 1056 : 1980).

Dans le *Dictionnaire universel* de Furetière la « passion » est décrite comme un « désir violent ou la chaleur avec laquelle on fait quelque chose » (entrée [P] : 2013). Selon Émile Littré, la « passion » est un « mouvement de l'âme qui, touché du plaisir ou de la douleur ressentie ou imaginée d'un objet, le poursuit ou s'en éloigne » (entrée [P] : 2003). C'est selon cette acception qu'il faut situer le portrait que Balzac dresse d'Émilie, lequel consiste essentiellement à mettre l'accent sur la passion violente avec laquelle elle prépare la vengeance de son père. De fait, nous comprenons d'emblée la raison pour laquelle Balzac compare ici la détermination de vengeance d'Émilie à une « adorable Furie » (*OC*, 1056 : 1980) dans la mesure où le mot « furie » signifie au XVII<sup>e</sup> siècle « tout ce qui se fait avec ardeur, promptitude et courage » (Furetière, entrée [F] : 2013).

La pièce *Cinna* s'ouvre sur une Émilie véhémement, passionnée et animée par un profond ressentiment envers son père adoptif, Auguste :

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 un trop puissant empire (Corneille, 913 : 1980).

Ce passage met en évidence le désir inébranlable de vengeance du personnage, c'est-à-dire un désir subordonné à la vertu cardinale de la vaillance. C'est dans cette logique que nous voyons dans l'enthousiasme téméraire de la vengeance d'Émilie des similitudes avec le personnage d'Horace dans la pièce éponyme. En effet, Émilie est animée par une détermination similaire lorsqu'elle poursuit sa quête de vengeance pour son père. Ainsi, bien que le comportement farouche d'Émilie puisse sembler excessif, il trouve une justification qui peut être perçue comme plus rationnelle que celle d'Horace envers sa sœur, Camille. Tandis qu'Horace (Alain Niderst, 103-109 : 1982) justifie son sorricide par son devoir envers la patrie, il est important de souligner qu'Émilie fonde la justification de l'assassinat de l'empereur sur son devoir filial envers son père.

Ainsi, même si Émilie est consciente des « dangers » (*OC*, 914 : 1980) de mort auxquels sa « fureur si juste » (*OC*, 913 : 1980) expose son amant Cinna et ses alliés, qu'elle aime encore plus qu'elle ne hait Auguste, cela n'entrave pas son ardeur d'émancipation contre l'autorité de l'empereur. Au contraire, sa quête d'émancipation la pousse à sacrifier son amour pour accomplir son devoir comme elle le confie à Fulvie :

Je l'ai juré, Fulvie, et je le jure encore,  
Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore,  
S'il me veut posséder, Auguste doit périr,  
Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir,



Je lui prescris la loi que mon devoir m'impose (Corneille, 914 : 1980).

La vengeance obsessionnelle d'Émilie, qui s'inscrit dans la lignée de la tragédie humaniste comme le souligne Nina Hugot (2018), marque chez Corneille l'émergence d'un modèle héroïque féminin dont Cléopâtre dans *Rodogune* et Sophonisbe dans la tragédie qui porte son nom, sont les principales représentantes. Bien qu'Émilie aime toujours Cinna (*OC*, 914-916 : 1980), cela ne compromet en rien son désir d'émancipation qu'elle place au-dessus de tout. La fille adoptive de l'empereur offre de nombreuses similitudes avec la reine Sophonisbe, dont l'amour, sans être une fin en soi, est un moyen d'ascension politique. Sa quête de vengeance semble être calculatrice et délibérée, car en se mettant à prix, elle soumet Cinna à un véritable chantage, tout comme le fera la reine carthaginoise auprès de Syphax, son premier mari, quand elle le pousse à entrer en guerre contre Rome plutôt que d'accepter la paix que lui propose Scipion.

En outre, la tranquillité et l'audace avec lesquelles Émilie s'adresse à Auguste, qui en dépit de sa position d'empereur des Romains, est celui de qui « rougi[t] la Terre et l'Onde » (*OC*, 941 : 1980) du sang des proscrits, suscitent une admiration profonde chez les spectateurs (Pétris Loris, 217-232 : 2003). Cette scène est un exemple saisissant de la manière dont le personnage d'Émilie transcende les limites conventionnelles envers le sexe féminin pour embrasser son propre pouvoir et sa volonté inébranlable d'affranchissement. Même en présence d'une figure d'autorité aussi imposante que l'Empereur Auguste, Émilie reste droit dans ses bottes et ne se laisse pas intimidée. Sa capacité à conserver son calme et à s'exprimer avec audace ne fait qu'accentuer ses qualités d'empowerment, suscitant ainsi le respect que les spectateurs éprouvent envers elle. Cette scène mémorable n'est pas seulement un moment d'expression individuelle, c'est aussi une déclaration collective qui met en valeur le courage des femmes. Émilie refuse de subir les événements, au contraire elle prend en main les rênes de son propre destin. Son courage face à Auguste, malgré sa position puissante et le poids de son autorité, la rend plus admirable et inspirante. Cette audace, associée à son indépendance d'esprit et d'action en fait un modèle d'empowerment qui transcende les normes traditionnelles sur le genre. Il est donc tout à fait justifié de la voir rejoindre les rangs des *Femmes illustres* de Madeleine et Georges de Scudéry (2008). Son caractère résolu d'affranchissement, son calme assuré et son courage sans faille font d'elle une figure qui incarne la grandeur et l'émancipation féminine, des qualités remarquables qui transcendent les pages de la tragédie pour s'inscrire dans l'imaginaire collectif et susciter une profonde admiration chez les spectateurs :

Je parlais pour l'aigrir, et non pour me défendre,  
Punissez donc, Seigneur, ces criminels appas,  
Qui de vos favoris font d'illustres ingrats,  
Tranchez mes tristes jours pour assurer les vôtres,  
Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres,  
Et je suis plus à craindre, et vous plus en danger,  
Si j'ai l'amour ensemble et le sang à venger (Corneille, 964 : 1980).

Le pathétique d'admiration de *Cinna* trouve en grande partie son expression dans la fureur vengeresse d'Émilie. Elle devient dès lors l'incarnation d'un empowerment qui surpasse même celle de Cléopâtre dans *Rodogune* (1644). En effet, contrairement à la reine de Syrie, dont la quête de puissance (OC, 220 : 1985) découle de sa « jalouse fureur » visant à éliminer ses propres fils pour éviter la domination de sa rivale, Rodogune (OC, 196 : 1985), la vengeance d'Émilie est empreinte de justice et de légitimité. Son but est de venger son père biologique, injustement proscrit par son père adoptif. Cette distinction souligne la profondeur morale d'Émilie et la noblesse de sa cause.

Il est donc important de souligner qu'Émilie, bien qu'étant une création de Corneille, a contribué à l'« approbation si forte et si générale » (OC, 910 : 1980) mentionnée par Corneille dans l'examen, qui a accompagné le succès de *Cinna* grâce à l'admiration suscitée par le personnage d'Émilie. Les spectateurs seraient sensibles à sa quête de justice et de vengeance, et sa détermination à agir en accord avec ses valeurs éveille un sentiment profond d'émotion et de sympathie. La justesse de sa cause, la fermeté de son courage, couplée à la manière dont elle se dresse contre des forces apparemment insurmontables, justifie son caractère d'empowerment. Cette reconnaissance et cette exaltation de la grandeur d'Émilie confirment le pouvoir de la tragédie de Corneille à transcender les conventions et à inciter à une réflexion profonde sur les valeurs morales et éthiques. C'est dans ce contexte que prennent tout leur sens les commentaires de Balzac, qui témoignent de l'impact profond d'Émilie lorsqu'il constate :

Elle entreprend en se vengeant, de venger toute la Terre : elle veut sacrifier à son Père une victime qui serait trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille d'Émilie vaut sans comparaison davantage que Cinna son petit-fils (Guez de Balzac, 1057 : 1980).

Il est donc manifeste que la série des femmes « illustres<sup>4</sup> » héritée de la tradition antique dont la connaissance en France a été facilitée notamment par la traduction par Amyot des *Vies parallèles des hommes illustres* (2008) de Plutarque s'inscrit dans la conscience littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle en général et particulièrement dans la littérature dramatique où des auteurs tels que Mairet et Corneille ont réussi, dans une logique de l'exemplarité, à mettre sur la scène les vertus de leurs héroïnes de façon à ce que les spectateurs-lecteurs, enthousiasmés<sup>5</sup> par la signification

---

<sup>4</sup> Au XVII<sup>e</sup> siècle, plus précisément à l'époque classique, une personne « illustre » est considérée comme un être exceptionnel dont les actions élèvent au-dessus des autres. C'est le sens que lui donne le dictionnaire de Furetière : « illustre signifie ce qui est élevé au-dessus des autres par son mérite » (*Dictionnaire universel*, entrée [I], 2013).

<sup>5</sup> « L'admiration, écrit Christian Biet, est intérieure à la tragédie en ce qu'elle est éprouvée et verbalisée par les protagonistes du héros, qui entraîne ainsi une sorte de conversion. Elle est aussi extérieure à l'action puisque les spectateurs sont, eux aussi,

de leur courage et surtout leur liberté d'action face aux épreuves auxquelles elles sont soumises, puissent reconnaître en quelque sorte le comportement d'empowerment de grandes figures féminines. Il serait possible donc d'affirmer que l'Émilie de *Cinna*, bien qu'elle soit une invention de Corneille, est digne du portrait que dresse Le Moyne de la femme illustre dans sa *Galerie des femmes fortes*, où nous pouvons lire :

Telle est la femme de courage :  
La foule affreuse des malheurs,  
Ne peut déconcerter ses meurs ;  
Ne peut altérer son visage (P. Lemoynes, II : 1647).

En fin de compte, il est plausible de constater que la composition des personnages féminins au sein des pièces de Corneille s'inscrit dans la thématique de la femme illustre, célébrée à la fois par les historiens et mise en avant sur la scène théâtrale. La notion de la femme illustre se reflète dans ces personnages créés par Corneille, car ils transcendent les contraintes traditionnelles et évoluent au-delà des rôles stéréotypés que la société leur assignait. Le dramaturge fait preuve d'une audace créatrice en offrant aux femmes des rôles centraux, où leur vertu, leur détermination à s'émanciper des normes patriarcales et leur grandeur d'âme sont mises en avant. Leur présence met en lumière les capacités des femmes à s'affirmer, à agir avec courage et à prendre des décisions cruciales dans des situations exigeantes.

## Conclusion

En définitive, l'analyse des tragédies romaines de Corneille à travers les personnages de Sabine et d'Émilie met en lumière les stratégies d'empowerment des femmes dans un contexte patriarcal. Leur force intérieure et leur capacité à s'affirmer et à agir malgré les contraintes sociales incarnent des exemples saisissants d'empowerment, témoignant de leur résilience face aux normes dominantes de leur époque. En étudiant ces figures féminines emblématiques, nous sommes parvenus à mieux appréhender comment les héroïnes cherchaient à prendre le contrôle de leur propre vie dans un environnement hostile à toute forme d'émancipation des femmes. Ainsi, cette étude enrichit la compréhension de la représentation de la féminité et du pouvoir dans le théâtre de Corneille, soulignant l'importance de l'empowerment comme moyen de résistance et d'autonomisation. Toutefois, bien que Sabine et Émilie partagent une détermination et un dévouement manifestes, leur caractérisation révèle des nuances profondes, reflétant leur empowerment individuel. Elles sont façonnées par des traits de personnalité uniques et des motivations spécifiques, influençant leurs actions et réactions face aux événements dramatiques. Malgré des rôles distincts dans l'intrigue, elles incarnent toutes deux

---

censés l'éprouver à l'égard du héros, puis à l'égard de ceux qui se convertissent. », in « Plaisirs et dangers de l'admiration » in *Littératures classiques*, N° 32, 1998, P. 123.

des modèles de courage remarquable, mais leur empowerment se manifeste différemment, illustrant ainsi la diversité des voies vers l'émancipation dans les tragédies cornéliennes.

### Références bibliographiques

BACQUE Marie-Hélène, (2015), *L'empowerment, une pratique d'émancipatrice ?* Paris, La Découverte.

BALZAC Guez de, (1980 [1643]), *Œuvres complètes de Pierre Corneille*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I.

BIET Christian, (1998), « Plaisirs et dangers de l'admiration », in, *Littératures classiques*, n°32, Corneille, *Cinna, Rodogune, Nicomède*, PP. 121-134.

CALVES Anne-Emmanuèle, (2009), « Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », in, *Revue Tiers Monde*, n°200, PP. 735-749.

CORNEILLE Pierre, (1980, 1985, 1987 [1640-1663]), *Œuvres complètes*, éd., G. Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 3 tomes.

DIAKHATÉ Mor, (2023), « L'Histoire dans les tragédies romaines de Pierre Corneille, d'Horace à Othon (1640-1664) : pratiques et enjeux d'une réécriture », thèse de doctorat sous la direction de Sandrine Berrégard, Université de Strasbourg, <http://www.theses.fr/2023STRACO10/>, consulté le 22/03/2024.

DJONDO Amélie, (2016), « Femmes de pouvoir et pouvoir des femmes dans le théâtre du Siècle d'Or : Le personnage de la reine transgressive et criminelle », Université Paris Nanterre, École doctorale 138, disponible en ligne <https://www.google.com/url>, consulté le 10/04/2024.

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

DUPUIS Vincent, (2013), « La Femme au théâtre. Les figures féminines et la poétique de la tragédie en France », thèse de doctorant, Université McGill de Montréal, <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/m613n1842>, consulté le 22/03/2024.

FORESTIER Georges, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, 2004.

FURETIÈRE, (2013 [1690]), *Dictionnaire universel*, contenant généralement tous les mots françois, Paris, Hachette Livre- BNF, entrée [D].

GRENAILLE François de, (1640), *La Bibliothèque des Dames*, Paris, T. Quinet et A. Sommaville.

HONORÉ Lionel P., (1977), « Quelques idées de Corneille sur la femme : la déchéance du généreux dans le théâtre cornélien ». Nottingham, in, *French Studies*, vol. 5, PP. 398-402.

HUGO Nina, (2018), « Une femme peut bien s'armer de hardiesse ». *La tragédie française et le féminin entre 1537 et 1583* », Thèse de doctorat en littérature française, Université de Sorbonne, <https://www.google.com/url>, consulté le 03/01/2024.

LAMY Matilde, (2012), « Cléopâtre dans les tragédies françaises de 1553 à 1682 : un dramaturgie de l'éloge », Université d'Avignon, École doctorale 537, disponible en ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00911651>, consulté le 21/02/2024.

LEMOYNE Père, (1647), *La Galerie des femmes fortes*, Paris, A. Sommaville.

L'HERMITE Tristan, (1992 [1636]) *La Mariane*, éd. J. Madeleine, Paris, Société des textes français modernes.

LITTRÉ Émile, (2003 [1863-1872]), *Dictionnaire de la langue française*, Paris, éd., Librairie générale française.

LORIS Pétris, (2003), « Du pathétique à l'éthos magnanime : l'argument dans *Cinna* de Corneille », in, PUF, in, *Dix-septième siècle*, n°219, PP. 217-232, <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2003-2-page-217.htm>, consulté le 10/03/2024.

MAIRET Jean, (2004), *Théâtre complet*, Paris, éd. G. Forestier, H. Champion.

NIDERST Alain, (1982), « Le meurtre de Camille et le jugement d'Horace : Réflexions sur l'esthétique cornélienne », in, *Les écrivains normands de l'âge classique et le goût de leur temps*, Cahier des Annales de Normandie, n°14, PP. 103-109.

PLUTARQUE, (2008), *Vies parallèles*, trad. Anne-Marie Ozanam, Paris, Gallimard, « Quarto ».

SCUDÉRY Madeleine et Georges de, (2008 [1642]), *Femmes illustres ou Les Harangues héroïques*, Paris, Indigo et Côté-femmes, « Des femmes dans l'histoire ».

### **Biographie de l'auteur**

**Mor DIAKHATÉ**, né au Sénégal, j'ai effectué l'essentiel de mon cursus universitaire à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, où j'ai obtenu un Master en Littérature française, comparée et francophone en 2018. Après plusieurs missions d'enseignement supérieur dans le secteur privé, je suis venu en France pour poursuivre une thèse de doctorat en littérature française, que j'ai soutenue en 2023 à l'Université de Strasbourg. Spécialiste du théâtre des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, notamment du théâtre de Pierre Corneille, je suis également auteur de plusieurs articles. Depuis 2020, j'ai été tour à tour professeur contractuel dans l'Académie de Strasbourg, au Rectorat de Strasbourg et à la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg.