



Scène
Européenne

Regards croisés
sur la Scène européenne

Femmes et pouvoir

dans le théâtre européen de la Renaissance

Actes de la journée d'étude
CESR, Tours (18 octobre 2019)

Textes réunis par
Frédérique Fouassier
et Juan Carlos Garrot Zambrana

Référence électronique

[En ligne], Pierre Pasquier, « *Mater Populi, Sponsa Dei* : la figure de l'impératrice Pulchérie de Caussin à Pierre Corneille », dans *Femmes et pouvoir dans le théâtre européen de la Renaissance*, éd. par F. Fouassier & J. C. Garrot Zambrana, 2021, « Scène européenne, Regards croisés sur la scène européenne » mis en ligne le 19-11-2021,

URL : <https://sceneeuropeenne.univ-tours.fr/regards/femmes-pouvoir>

La collection

Regards croisés sur la Scène européenne

est publiée par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Benoist Pierre

Responsables scientifiques

Juan Carlos Garrot Zambrana

ISSN

2107-6820

Mentions légales

Copyright © 2021 – CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.nue@univ-tours.fr

Mater Populi, Sponsa Dei : la figure de l'impératrice Pulchérie de Caussin à Pierre Corneille

Pierre Pasquier

CESR, Université de Tours

L'apparition de l'impératrice Pulchérie dans le champ culturel du XVII^e siècle résulte de la conjonction de deux facteurs, l'un littéraire, l'autre politique.

Les années 1640 voient la tradition des Femmes fortes, fondée au siècle précédent sur le modèle du *De Claris Mulieribus* de Boccace¹, s'ériger presque en genre littéraire. En quatre ou cinq ans, les galeries de Femmes fortes se multiplient : *Le théâtre françois des seigneurs et dames illustres* du Père François Dinet (1642), la *Galerie des femmes illustres* de Grenaille² (1642), *La femme héroïque* du Père Jacques Du Bosc (1642), *Les femmes illustres ou Les harangues héroïques* de Georges et Madeleine de Scudéry³ (1642), sans oublier *La galerie des femmes fortes* du Père Le Moyne (1647)⁴. Or, ces années 1640 sont aussi celles qui voient s'instaurer une situation politique nouvelle : quand Louis XIII meurt en 1643, Anne d'Autriche est appelée à exercer la régence au nom de son fils mineur, Louis XIV. Lors du lit de justice du 15 mai, le parlement, après avoir cassé le testament de Louis XIII qui limitait les prérogatives de la régente, attribue à Anne d'Autriche le plein exercice de l'autorité royale et lui confie l'éducation du jeune roi. Mais

1 Voir, par exemple, la *Nef des dames vertueuses* de Symphorien Champier (1503) ou les *Vies des femmes célèbres* du Père Antoine Dufour (1504).

2 Traduction libre de la *Galeria delle donne celebre* de Francesco Pona (1641).

3 Publié sous le nom de Georges de Scudéry, l'ouvrage est plutôt attribué de nos jours à sa sœur Madeleine. Mais il reste difficile de trancher tant la collaboration entre le frère et la sœur était étroite : voir Claude Bourqui et Alexandre Gefen, introduction, Madeleine et Georges de Scudéry, 2005, p. 13-18.

4 En 1630, le Père Hilarion de Coste avait déjà publié les *Éloges et vies des reines, princesses, dames et demoiselles illustres en piété, courage et doctrine qui ont fleuri de notre temps et du temps de nos pères*. Sur la tradition des Femmes fortes, voir PASCAL, 2003.

dans le royaume de France, la régence était un régime politique aux contours flous qui ne s'appuyait ni sur des règles bien définies, ni sur des traditions solidement établies. Les périodes de minorité royale suscitaient donc invariablement des conflits entre le titulaire de la régence, qui entendait exercer pleinement l'autorité dont il était investi, et les plus proches parents mâles du roi ou les grands du royaume, qui prétendaient à un partage du pouvoir. Plusieurs différents graves avaient d'ailleurs éclaté durant la précédente régence, celle de Marie de Médicis, et abouti à l'arrestation d'un prince du sang et à deux prises d'armes nobiliaires⁵. Anne d'Autriche, qui a choisi le cardinal Mazarin comme principal ministre, aura donc grand besoin d'illustres exemples de régences passées pour justifier et affermir son pouvoir. La tradition des Femmes fortes se trouve précisément là pour lui en fournir quelques-uns.

La figure de Pulchérie n'apparaît pas tout de suite dans les galeries de Femmes fortes. Elle ne pouvait évidemment pas figurer dans l'ouvrage du Père Dinet. Mais elle ne figure pas non plus dans celui de Grenaille, ni d'ailleurs dans celui du Père Du Bosc. Les Scudéry sont, semble-t-il, les premiers à mentionner l'impératrice. Il faut toutefois attendre 1645 pour que Pulchérie devienne véritablement une figure de référence. Une fois la cabale des Importants matée⁶ et la position de Mazarin renforcée, l'heure est en effet à la promotion du nouveau régime. Celui-ci a besoin, pour justifier l'ascendant pris sur ses premiers opposants et tracer des perspectives politiques, de rechercher dans l'histoire récente ou lointaine des figures de régentes de droit ou de fait ayant exercé fermement et efficacement le pouvoir. L'impératrice Pulchérie en constitue un excellent exemple. Mais ce n'est pas le moins singulier.

Le personnage historique

Petite-fille de Théodose le Grand et fille de l'empereur Arcade, Pulchérie est proclamée Augusta par le sénat de Constantinople en 414 et chargée de la régence en attendant la majorité de son frère, Théodose II. Elle a alors seize ans et son frère treize. Grâce à la remarquable formation reçue du préfet du prétoire Anthémios, Pulchérie gouverne avec sagesse et compétence la *pars Orientis* de l'Empire pendant de longues années. Elle fait dispenser à son frère une excellente éducation qui lui vaudra le surnom de Calligraphe. D'une foi profonde, Pulchérie consacre sa virginité au Seigneur et convainc ses deux

5 Sur l'arrestation du prince de Condé et les troubles civils de 1614 et 1616, voir DUBOST, 2009, p. 430-449 et 496-532.

6 En septembre 1645, le duc de Beaufort est arrêté et incarcéré à Vincennes, Châteauneuf exilé. Madame de Chevreuse est priée de quitter la cour et les Vendôme invités à se retirer dans leurs terres d'Anet. Sur la cabale des Importants, voir DULONG, 1980, p. 288-301.

sœurs, Arcadie et Marine, d'en faire autant. Malgré les charges du pouvoir, Pulchérie mène à la cour, en leur compagnie, une vie quasi monastique faite de jeûne, de prière et de broderie pour l'ornementation des églises de la capitale.

Théodose II devenu majeur, sa sœur conserve une influence prépondérante dans la conduite des affaires. L'ascendant qu'elle exerce sur l'empereur, connaîtra toutefois deux éclipses. La première eut lieu quand son influence fut un temps contrebalancée par celle de l'impératrice Eudocie, épouse de Théodose. La seconde se produisit quand l'eunuque Chrysaphe, *spatharius* impérial, chercha à l'écarter du pouvoir en suggérant à l'empereur de faire ordonner Pulchérie diaconesse par le patriarche Flavien. Ce dernier, qui ne pouvait désobéir à Théodose, fit prévenir secrètement la princesse. Elle se retira alors dans son palais de l'Hebdomon. Mais en 449, devant le désastre provoqué par le Brigandage d'Ephèse⁷, Théodose rappelle Pulchérie à la cour et celle-ci reprend les rênes du pouvoir.

À la mort prématurée de Théodose en 450, Pulchérie est à nouveau chargée de la régence. Mais elle ne peut régner seule sur la *pars Orientis* de l'Empire. Le sénat de Constantinople la prie donc de choisir un époux pour régner avec elle. En accord avec le puissant *magister militum* Aspar, Pulchérie choisit Marcien, un sénateur âgé réputé pour son intégrité et sa sagesse. À cette union, elle met toutefois une condition. Selon Zonaras, elle aurait proposé à celui-ci le marché suivant⁸ : « Je te choisirai parmi tous comme roi si tu me donnes la pleine assurance que je garde intacte ma virginité consacrée à Dieu. » Marcien accepta. Ils eurent un règne bref, mais heureux, et menèrent une politique intérieure charitable visant à restaurer une certaine équité sociale et une politique extérieure habile permettant d'éloigner de la *pars Orientis* de l'Empire le danger représenté par les Huns d'Attila. Pulchérie meurt en 453 en léguant tous ses biens aux pauvres. Marcien meurt, lui, en 457, en laissant le souvenir d'un grand souverain. Pour lui succéder, Aspar, le *magister militum* toujours aussi influent, oblige le sénat de Constantinople à choisir Léon, qui montera sur le trône sous le nom de Léon I^{er}.

Pulchérie joua aussi un rôle déterminant dans l'histoire de l'Église. En 431, en concertation avec le patriarche Proclos, elle contribua à la réunion du troisième concile œcuménique, celui d'Ephèse, qui condamna le nestorianisme et consacra l'usage de la dénomination Mère de Dieu pour la Vierge Marie. En 451, Pulchérie et Marcien réunirent à Chalcédoine, en accord avec le pape Léon et le patriarche Anatole, le quatrième concile œcuménique, qui condamna le monophysisme. Au terme du concile, les pères

7 Faux concile œcuménique réuni en 449 à Ephèse qui aboutit à la réhabilitation d'Eutychès, précédemment condamné par un concile local, à la reconnaissance du monophysisme comme orthodoxe et à la déposition du patriarche de Constantinople, Flavien.

8 *Annales*, règne de Marcien. La traduction est de Georges Couton, CORNEILLE, 1987, p. 1660.

acclamèrent Pulchérie et Marcien comme un « nouveau Constantin » et une « nouvelle Hélène » et comme les « flambeaux de l'orthodoxie ».

La vénération toute particulière qu'elle éprouvait pour la Vierge Marie, porta Pulchérie à fonder les trois grands sanctuaires mariaux de Constantinople : l'église de Chalcostrateia, où était conservée la ceinture de la Mère de Dieu ; celle des Hodègues, où se trouvait l'icône de la Mère de Dieu Hodiguitria, réputée peinte par saint Luc, et la fameuse église des Blachernes.

Comme la plupart des souverains ayant propagé ou protégé la foi, l'impératrice fut assez rapidement vénérée comme une sainte par l'Église d'Orient. Sa mémoire est célébrée trois fois dans le calendrier liturgique orthodoxe : Pulchérie est fêtée seule le 10 septembre, le 17 février avec Marcien et le 7 août avec Irène, épouse de Léon IV et régente durant la minorité de son fils, Constantin VI. L'Église d'Occident a aussi rangé Pulchérie au nombre des saints. Dans le calendrier liturgique catholique, elle est fêtée le 10 septembre. Mais en Occident, Pulchérie fut beaucoup moins vénérée qu'en Orient, hormis au Portugal et dans le diocèse de Venise⁹.

Pulchérie dans *Les XII Dames illustres*

Le recours à la figure de Pulchérie comme référence politique commence en 1645. Installée avec ses deux fils depuis deux ans au Palais-Cardinal, désormais appelé Palais-Royal, Anne d'Autriche fait décorer par Simon Vouet l'alcôve de sa chambre, dite chambre grise, à cause de la couleur de ses boiseries. Celui-ci est chargé d'y peindre les portraits de douze femmes illustres. Cet ensemble est conçu comme le pendant féminin, de dimensions beaucoup plus modestes, de la série des vingt-cinq portraits des Hommes Illustres, réalisée dans la première moitié des années 1630 dans la galerie située au premier étage de l'aile nord du palais par Champaigne et Vouet, assistés de Poërsen et Juste d'Egmont¹⁰. En 1636, Roland Desmarets avait publié une plaquette pour commenter les portraits des Hommes Illustres : les *Elogia illustrium Gallorum quorum imagines in tabillis depictæ cernuntur in porticu Ricelianarum ædium*. De même, en janvier 1646, le libraire parisien Jean Du Bray publie un mince opuscule anonyme de vingt-quatre pages pour rendre compte de la réalisation du nouvel ensemble. Il s'intitule *Eloges des XII Dames illustres, grecques, romaines et françoises. Dépeintes dans l'Alcôve de la Reine*. Dans le premier groupe de dames, l'ouvrage réunit : Hélène, mère de Constantin ; Pulchérie ; Eudocie, épouse de

9 Sur le rôle de Pulchérie dans l'histoire de l'empire romain d'Orient, voir STEIN, 1959, index. Sur le rôle de Pulchérie dans l'histoire de l'Église, voir MACAIRE, 2008, p. 91-93. On consultera aussi les deux biographies de Pulchérie : TEETGEN, 1907 et ANGELIDIS, 1998.

10 La décoration de cette galerie a été décrite par SAUVAL, 1724, p. 166-168.

Théodose II ; Théodora, régente de l'Empire pendant la minorité de son fils, Michel III, et restauratrice du culte des icônes. Elles sont suivies de quatre dames romaines : Cornélie, mère des Gracques ; Octavie, sœur d'Octave et épouse de Marc Antoine ; Mamméa¹¹, régente de l'Empire pendant la minorité de son fils Alexandre Sévère ; et Placilla, épouse de Théodose le Grand. Enfin, le groupe des « françaises » se compose de Blanche de Castille, Catherine de Médicis, Elizabeth d'Autriche¹² et Marie de Médicis. Pour chacune des figures peintes par Vouet, l'opuscule, dont le caractère semi-officiel ne fait guère de doute, propose un bref éloge précédé d'une devise latine et suivi d'une très courte description du tableau correspondant.

Le fait que la régente se soit adressée au peintre Simon Vouet est en soi significatif : le choix de cet artiste marque la continuité entre les deux projets décoratifs. Mais le fait que l'ouvrage ne mentionne pas le nom du peintre ayant réalisé les tableaux l'est tout autant : peu importe qui a peint les œuvres, seul importe le programme iconographique que l'on veut faire connaître au plus grand nombre, à tous ceux qui n'auront jamais accès au Palais-Royal. On ignore si le programme réalisé dans l'alcôve de la régente a fait l'objet d'une élaboration aussi soignée que celle du programme exécuté dans la galerie des Hommes Illustres, longuement médité par Richelieu et son entourage. Mais on peut imaginer que Mazarin et les collaborateurs de la régente n'y ont rien laissé au hasard.

Le programme décoratif de l'alcôve de la reine est cependant très différent de celui de la galerie des Hommes Illustres¹³. La perspective politique et les circonstances historiques ont en effet changé. L'heure n'est plus à l'exaltation de grandes figures de loyauté à la Couronne comme Olivier de Clisson ou Dunois, pour dissuader les grands de participer aux prises d'armes contre l'autorité royale ou aux complots contre le principal ministre, ni à la célébration de grands exemples de bravoure comme Gaston de Foix ou Gaucher de Châtillon, pour inciter la noblesse à donner généreusement son sang pour combattre l'Espagnol à qui la guerre vient d'être déclarée. Il s'agit désormais d'expliquer comment la régente entend exercer le pouvoir royal dont le Parlement lui a reconnu le plein exercice le 15 mai 1643.

En se référant à Blanche de Castille ou à Catherine de Médicis¹⁴, la reine s'engage d'abord à élever le jeune roi, dont l'éducation lui a été confiée, dans la foi et les vertus qui

11 Julia Avita Mamæa, plutôt appelée Julia Mammée par les historiens.

12 Épouse de Charles IX.

13 Sur le programme iconographique de la galerie des Hommes Illustres, voir BERCÉ et BOUBLI, 1988, et DORIVAL, 1973.

14 *Les éloges des XII Dames illustres, grecques, romaines, et françaises. Dépeintes dans l'alcôve de la Reine*, 1646, p. 19-20 et 21-22.

conviennent à un souverain. La référence à sainte Hélène et à Blanche de Castille¹⁵ suggère même que la régente nourrit l'espoir de donner ainsi à la France un roi qui marquera autant son époque que Constantin ou saint Louis ont marqué la leur. En plaçant son action sous l'égide de Julia Mammée et Catherine de Médicis, Anne d'Autriche assure ensuite qu'elle exercera sans faiblir le pouvoir royal dont elle est temporairement dépositaire : elle tiendra « toujours ferme le gouvernail dans des abymes d'eau ». Comme la veuve d'Henri II, si fine politique, elle saura, dans les passes difficiles, « diviser par adresse ce qu'elle ne peut rompre par force », mais n'hésitera pas, si l'autorité royale était gravement remise en cause, à « tenter des remèdes pleins d'horreur »¹⁶. La menace est à peine voilée... En se référant enfin à Théodora et à Catherine de Médicis, la régente rappelle sa détermination à « détruire les hérésies » et protéger la foi catholique¹⁷. La référence aux figures dominatrices de Julia Mammée, Catherine de Médicis et Marie de Médicis¹⁸ est plus équivoque. Veut-on suggérer qu'Anne d'Autriche serait prête, si d'aventure son fils se révélait incapable de gouverner une fois majeur, à continuer à exercer le pouvoir aussi longtemps qu'elle le jugerait nécessaire ou laisser simplement entendre que dans le cas contraire, elle serait toute disposée à assister son fils après sa majorité, en siégeant au Conseil ?

L'éloge de Pulchérie, dans *Les XII Dames illustres*, est d'un autre ordre et d'une autre portée. L'impératrice y est en effet louée non seulement pour ses qualités politiques, mais encore pour ses qualités spirituelles. Elle a certes dignement et efficacement « gouverné l'empereur son frère et l'empire dès l'âge de quinze ans », au point que son règne fut celui de « la félicité publique ». Mais Pulchérie a surtout su concilier les inconciliables, nouer « une étroite alliance entre le Sceptre et la Croix, l'humilité et les couronnes et [...] à l'exemple de Notre Dame, joindre le mariage au vœu d'une perpétuelle virginité ». La vie pleine d'humilité menée sur le trône et la chasteté conservée avant et après son union avec Marcien ont fait de Pulchérie, comme le rappelle la devise qui lui est attribuée, à la fois la mère du peuple et l'épouse de Dieu : *Mater Populi, Sponsa Dei*¹⁹. Et l'articulation entre les deux membres de la devise est évidente : *Mater Populi* parce que *Sponsa Dei*. La

15 *Ibid.*, p. 3-4 et 19-20.

16 *Ibid.*, p. 21. Allusion à la Saint-Barthélémy.

17 *Ibid.*, p. 9.

18 La présence de Marie de Médicis, décédée à Cologne en 1642, parmi les *XII Dames* s'explique sans doute par le fait qu'elle était la dernière régente du royaume en date avant Anne d'Autriche et de surcroît la belle-mère de celle-ci. Reconnue régente par le parlement en 1610, après l'assassinat d'Henri IV, elle aurait dû gouverner seulement jusqu'à la majorité de Louis XIII en 1614. Mais elle continua ensuite à exercer le pouvoir et n'en fut écartée que par le coup d'état du 24 avril 1617.

19 *Les éloges des XII Dames illustres, grecques, romaines, et françoises. Dépeintes dans l'alcôve de la Reine*, 1646, p. 5.

description du tableau suivant l'éloge de l'impératrice résume ce double statut, exceptionnel pour une souveraine²⁰ :

Elle est assise dans un chariot de triomphe tenant une croix environnée de palmes. Le chariot est conduit par la Foi, en haut est un petit temple, et dessus un triangle d'or avec ce mot *Trinitas*. Sous les roues du chariot est l'hérésie faite en forme d'une hideuse furie ; d'autre part Attila avec son armée fuyant en déroute

Si les éloges des autres régentes illustres valaient avertissement, celui de Pulchérie vaut engagement. On peut en effet se demander si Anne d'Autriche, dont la foi ardente est largement attestée, n'a pas choisi la figure de Pulchérie comme un modèle qu'elle s'efforcera d'imiter personnellement. Comme l'impératrice avait conservé sa virginité consacrée au Seigneur toute sa vie durant, peut-être la reine entendait-elle vivre sa viduité dans une parfaite chasteté. Comme tous ses contemporains, elle savait qu'un souverain doit se gouverner lui-même pour gouverner convenablement son royaume. Peut-être la régente aspirait-elle aussi à exercer le pouvoir d'une manière authentiquement chrétienne. Anne d'Autriche espérait-elle devenir, comme Pulchérie, à la fois la mère du peuple et l'épouse de Dieu ? À tout le moins, comme Blanche de Castille, autre veuve illustre, elle souhaitait certainement que « sa piété la donne toute à Dieu, et les soins toute aux affaires » de l'État²¹. L'idéal ainsi caressé par la régente n'a pas échappé à certains de ses contemporains. Dans l'épître dédicatoire de *La galerie des femmes fortes*, publiée en 1647, le Père Le Moyne le résume d'une formule brillante : « une piété régnaute et victorieuse [...] assistée de la prudence et de la justice, des grâces et de la magnificence ».

Mais tout ce beau programme politique et spirituel sera emporté deux ans plus tard par les tourmentes de la guerre civile : en 1648, éclatent à Paris les premiers troubles de la Fronde parlementaire. Le nouvel ordre politique instauré après la victoire de l'autorité royale sur la Fronde des princes, n'aura plus grand-chose à voir avec le monde de « la bonne Régence ». Le programme iconographique exécuté par Simon Vouet dans l'al-

20 *Ibid.*, p. 6. À l'évidence, cette description ne concerne pas le portrait de Pulchérie lui-même, aujourd'hui disparu, mais un tableau allégorique représentant ses principales actions. La série des Femmes illustres décorant l'alcôve de la reine devait être organisée d'une manière similaire à celle des Hommes Illustres : chaque portrait y était sans doute assorti d'un tableautin représentant les actions mémorables du personnage en question. Sur le dispositif adopté dans la décoration de la galerie des Hommes illustres, voir SAUVAL, 1724, p. 166 ; et VULSON DE LA COLOMBIÈRE, 1650.

21 *Les éloges des XII Dames illustres, grecques, romaines, et françoises. Dépeintes dans l'alcôve de la Reine*, 1646, p. 19.

côve de la reine au Palais-Royal se trouvait frappé de caducité. La figure de Pulchérie n'en resta pas moins pour certains une référence.

Pulchérie dans *La cour sainte*

Dans ces mêmes années 1640, l'impératrice Pulchérie fit une apparition encore plus remarquée dans *La cour sainte* du Père Nicolas Caussin. L'œuvre de ce jésuite, un temps confesseur de Louis XIII, fut un des plus grands succès de librairie du XVII^e siècle. Paru en 1624, le traité connu durant le siècle au moins une quinzaine de rééditions, souvent remaniées et augmentées, sans compter un nombre appréciable d'éditions abrégées publiées par des libraires de province. C'est aussi un ouvrage typique de la spiritualité de la Contre-Réforme et de ce que l'on a souvent appelé l'humanisme dévot. Le Père Caussin entend en effet y démontrer que la cour n'est pas en soi un lieu de perdition, mais un milieu où un chrétien conséquent peut très bien mener, avec l'aide de Dieu, une vie spirituelle authentique, la fameuse « vie dévote » formalisée par François de Sales²² : « Comme les passions débordées peuvent faire un Enfer de la cour des princes ; aussi la conduite de la piété, et des autres vertus, en font un vrai Paradis ». Pour le prouver, le jésuite relate, dans le second tome de son traité, la vie édifiante menée par un certain nombre de souverains et de souveraines. Ce sont autant d'*exempla* proposés à la noblesse de cour et, plus généralement, à la noblesse d'épée gagnée à la dévotion. Or, à partir des éditions des années 1640²³, l'impératrice Pulchérie occupe, dans cet ensemble de récits, une place de choix. Si Caussin raconte la vie de plusieurs monarques (David, Salomon, Constantin, Justinien, Charlemagne, saint Louis), il relate seulement la vie de trois princesses ayant régné²⁴ : sainte Clotilde, Marie Stuart et Pulchérie.

Avec un grand talent de conteur, le Père Caussin narre en détail la vie menée à la cour de Constantinople par Pulchérie. Il y vante ses qualités naturelles qu'Anthémius, préfet du prétoire d'Orient, avait su développer. Le Père Caussin ne tarit pas d'éloges²⁵ : « Elle avait un esprit fort, et doux, une piété solide, une prudence accomplie, une grâce incomparable, pour gagner les cœurs à sa dévotion ». Pulchérie possédait surtout, et au plus haut point, une sorte d'aptitude innée à gouverner²⁶ : « Cette fille était faite pour

22 CAUSSIN, 1653, p. 229.

23 Il faut toutefois rester prudent sur ce point dans la mesure où l'histoire des très nombreuses éditions de *La cour sainte* n'a pas encore été faite.

24 En fait quatre, si l'on ajoute les nombreuses digressions consacrées à l'impératrice Eudocie, épouse de Théodose II, dans le récit relatif à Pulchérie, qui forment un ensemble cohérent, quoique discontinu.

25 CAUSSIN, 1653, p. 234.

26 *Ibid.*, p. 250.

gouverner les hommes et les empires ». Sa régence eut donc les effets les plus heureux sur l'éducation de son frère Théodose II et sur la prospérité de la *pars Orientis* de l'Empire : Pulchérie « remplissait le cœur de son frère de sagesse, la cour de bons exemples, les autels de vœux, et le monde de bienfaits. Et tout prospérait tellement entre ses mains, qu'il semblait que le siècle d'or fut retourné au monde sous le gouvernement d'une fille »²⁷.

Le Père Caussin célèbre aussi les qualités spirituelles de Pulchérie. Au premier rang de celles-ci, il range évidemment la résolution de consacrer sa virginité au Seigneur. Comme le souligne le jésuite, cette décision ne procède pas d'un calcul politique, mais d'une motion intérieure²⁸ :

Elle résolut dès lors de vivre en une perpétuelle virginité, non point comme ont pensé quelques-uns, pour ôter la jalousie d'un mari à son frère, et tenir toujours le gouvernement dans lequel elle réussissait avec tant d'avantage ; mais par une pure inclination qu'elle avait à l'amour de la chasteté. Elle persuada facilement le même à ses sœurs²⁹ qui prenaient l'essor aux vertus chrétiennes sous les ailes de cette aigle.

L'auteur vante également le remarquable discernement spirituel dont faisait preuve Pulchérie. Alors que les fastes de la cour et l'ivresse du pouvoir auraient pu la perdre, elle sut en faire des occasions d'ascèse³⁰ :

Si dans les religions on vit en un perpétuel exercice de mortification, quelle vie plus mortifiée que de voir en une souveraine grandeur tant d'humilité, en une vigoureuse jeunesse tant de chasteté, en un pouvoir absolu de tout faire, tant de retenue, en tant de science tant de conscience, parmi les occasions de tant de délices, tant de tempérance ?

Au beau milieu de la cour, Pulchérie et ses sœurs menaient une vie quasi monastique dans un monde qui a priori, ne s'y prêtait guère. Et le Père Caussin se plaît à décrire l'influence bienfaisante exercée par l'ascèse de Pulchérie sur tous les courtisans et même la haute administration³¹ :

La virginité en Pulchérie et ses sœurs, Marine, Flacille, et Arcade, était comme un baume odoriférant, qui montait au Ciel en un perpétuel sacrifice [...] Tout

27 *Ibid.*, p. 235.

28 *Ibid.*, p. 234.

29 Comprendre : les persuada de faire de même.

30 Caussin, 1653, p. 240.

31 *Ibid.*, p. 239-240.

[dans le palais] s’y apprenait hormis le vice et l’oisiveté. Les regards étaient simples et colompins, les paroles triées, les discours ordinaires de l’imitation de Jésus-Christ, et des vertus des saints, les déportements pleins de respect, d’honneur, et de majesté. Cette chasteté demeurait aux chefs de la cour, et se répandait sur tous les autres par l’odeur du bon exemple, comme font les rayons du soleil, qui enveloppent le monde sans partir de la fontaine originelle de lumière. Si en la religion on fait état de l’obéissance, cette cour était le vrai modèle du bien obéir, et de bien commander, ces saintes âmes s’étaient fait une loi d’obéir très parfaitement à tous les commandements de Dieu, et de l’Église [...] en telle sorte, que les moines les plus austères ne pouvaient être plus ponctuels en l’obéissance religieuse, que tous ceux de cette cour l’étaient en la conduite de leur conscience.

Le Père Caussin, par contre, sans doute désireux de ne pas aborder des querelles christologiques qui le détourneraient de son propos, ne s’appesantit pas sur le rôle joué par Pulchérie dans l’histoire des Églises d’Orient. Il se borne à noter que celle-ci avait appris aux courtisans et aux hauts fonctionnaires du palais à « respecter les prélats, chérir, assister et soulager les Religieux, et tous les ordres ecclésiastiques, avec une affection très cordiale, attempée d’une sainte révérence »³². Caussin raconte aussi comment Pulchérie et Marcien ont ordonné et présidé le transfert solennel à Constantinople des reliques du patriarche Flavien³³. Enfin, il consacre un bref passage au concile de Chalcédoine³⁴, sans en dessiner les enjeux théologiques, et ne manque pas de rappeler que l’impératrice, au terme de la dernière session, fut acclamée par les pères conciliaires comme une « nouvelle Hélène » et la « gardienne de la foi » orthodoxe³⁵.

Le Père Caussin n’oublie pas non plus de rappeler la condition mise par Pulchérie au mariage avec Marcien³⁶ : elle « l’épouse sous titre seulement de mariage, avec un mutuel consentement des parties de garder la virginité ». Le jésuite prodigue en outre les plus grands éloges à l’empereur Marcien, non sans avoir évoqué son humble extraction et la longue et brillante carrière militaire qui le conduisit finalement à siéger au sénat de Constantinople :

32 *Ibid.*, p. 240.

33 Exilé en Lydie au terme du Brigandage d’Ephèse, le patriarche était mort sur le chemin de l’exil, des suites des mauvais traitements infligés par les partisans d’Eutychès. Il avait été aussitôt et spontanément considéré comme un martyr de la foi orthodoxe.

34 *Ibid.*, p. 252.

35 *Ibid.*, p. 253.

36 *Ibid.*, p. 249-250.

Ce grand homme était naturellement enclin à la piété, à la justice, et à la compassion envers les nécessités du genre humain. Mais la principale qualité du souverain, aux yeux du jésuite, reste d'avoir gouverné l'Empire en suivant, en toutes circonstances, l'opinion de son épouse³⁷ : Marcien « qui tenait seulement le nom de mari, servait [Pulchérie] et la respectait avec plus de respect et d'humilité, que s'il eût été son propre fils.

Le récit du règne de Marcien et Pulchérie s'achève par ces mots : « C'était un merveilleux Empire, un merveilleux mariage ». La formule peut sembler banale. Mais elle le paraîtra moins quand on se souviendra que dans la langue du XVII^e siècle, la merveille est ce qui suscite une admiration mêlée de surprise.

Suivant le dispositif adopté dans tous les récits du second tome de *La cour sainte*, l'*exemplum* consacré à Pulchérie s'orne de deux estampes figurant l'impératrice. La seconde, inspirée de l'avvers d'une monnaie antique, s'accompagne de devises rédigées en latin et en français. Les devises françaises forment une série de distiques qui soulignent bien les traits saillants de la biographie politique et spirituelle de Pulchérie proposée par le Père Caussin³⁸ :

*La vierge d'or dans le siècle de fer,
Qui sous ses pieds a fait trembler l'Enfer.
Femme stérile, et vierge très féconde,
Qui dans son cœur a porté tout le monde.
Mère du peuple, et maîtresse des rois,
Qui maria l'Église avec les Lois.
La Croix au Sceptre, et vit en sa personne,
Joindre l'Autel à l'or de la Couronne,
Le mariage à la virginité,
Et la grandeur avec l'humilité.*

Pulchérie dans *Les femmes illustres*

C'est une tout autre Pulchérie qui paraît dans l'ouvrage de Georges et Madeleine de Scudéry, publié en 1642 et réédité en 1644³⁹. Il est vrai que la forme de l'œuvre est différente : *La cour sainte* était une collection d'*exempla*, *Les femmes illustres* est un recueil de

37 *Ibid.*, p. 250.

38 *Ibid.*, p. 252-253.

39 Deux figures de l'empire romain d'Orient seulement apparaissent dans *Les femmes illustres* : Pulchérie et l'épouse de Théodose II, Athénaïs, devenue par le baptême Eudocie.

harangues, conçu à l'imitation de celui de Manzini⁴⁰. Les destinataires du livre sont également différents : le Père Caussin s'adressait à la noblesse dévote, tandis que les Scudéry entendent s'adresser au public cultivé des salons parisiens et de la cour, tout spécialement aux dames, auxquelles l'ouvrage est d'ailleurs dédié. Le dispositif éditorial diffère encore davantage : on ne racontera pas la vie de chaque personnage, mais on le placera dans une situation, historique ou non, telle qu'il sera amené à prononcer une harangue pour déterminer ou justifier son comportement. Pour Pulchérie, les Scudéry imaginent une rencontre entre l'Augusta et Flavien alors que l'empereur Théodose II a prescrit au patriarche d'ordonner diaconesse la princesse pour l'écartier définitivement du pouvoir.

Dans cette harangue, Pulchérie manifeste d'abord une grande constance devant l'épreuve représentée par sa disgrâce : elle « quitte sans murmurer, la part que [l'empereur] lui avait donnée à la domination »⁴¹. Pulchérie assure d'ailleurs le patriarche Flavien qu'elle n'a jamais été impressionnée par la grandeur et les fastes de la cour : « Pour moi, la grandeur ne m'a jamais éblouie : je suis née de la pourpre ; les jeux de mon enfance se sont passés sur le trône et la première chose que j'ai apprise, a été de régner sur les autres, et sur moi-même. » Elle fait également preuve de clémence en ne tenant pas pour responsables de sa disgrâce l'empereur et son épouse. La princesse exprime même sa compassion pour la « complaisance » de Théodose et la candeur d'Eudocie, qui ont été trompés par les artifices de Chrysaphe⁴². À l'un et à l'autre, elle accorde un pardon sans réserve⁴³. Pulchérie fait aussi preuve de discrétion. Elle ne conteste pas la mesure impériale, si injuste puisse-t-elle lui paraître, et se soumet sans réserve à l'autorité de Théodose en se retirant dans son palais⁴⁴ : « Je me résous après avoir su régner, assez souverainement, d'obéir avec autant de soumission d'esprit, que j'ai eu de grandeur et de courage, en commandant à la moitié du monde, depuis l'âge de quinze ans jusqu'à aujourd'hui. » Alors qu'elle quitte le pouvoir, Pulchérie dresse un bilan flatteur, mais lucide de la politique qu'elle a menée en tant que régente, puis de principale conseillère de son frère⁴⁵ :

Que [Théodose] se souvienne qu'en m'éloignant de lui, je lui laisse la paix dans tout son empire ; que tous ses sujets l'aiment ; que tous ses voisins le craignent ; que l'abondance est dans toutes ses villes ; que la vertu se fait voir dans toutes les familles particulières ; que le vice n'y paraît presque plus ; que sa cour (excepté Chrysaphius) n'a point de flatteurs ; que le peuple est sans

40 Par ailleurs traduit par Georges de Scudéry en 1642.

41 SCUDÉRY, 1642, p. 283-284.

42 *Ibid.*, p. 278.

43 *Ibid.*, p. 282.

44 *Ibid.*, p. 286.

45 *Ibid.*, p. 284.

insolence ; que les grands sont sans orgueil, et que la piété règne, dans tous les temples de son empire.

Et Pulchérie révèle le principe qui a constamment guidé son action politique et qui explique son succès. C'est l'exercice de la prudence⁴⁶ :

La véritable prudence, consiste à bien user des événements qui nous arrivent : il ne faut pas s'attacher scrupuleusement à une vertu : il les faut pratiquer toutes, selon les diverses occasions. Il est des temps où l'humilité ne serait pas louable, et où la grandeur de courage est nécessaire : et d'autres aussi, où la dissimulation est sagesse : et où la franchise est criminelle. Il faut savoir changer quand il est saison, sans changer pourtant jamais, la résolution de faire ce que l'on doit.

Constance, clémence, discrétion et prudence : voilà une image, somme toute, très classique de souveraine s'efforçant de régner sur elle-même pour pouvoir régner sur les autres. Il y manque toutefois une vertu, pourtant caractéristique du modèle historique : la piété. Dans la harangue prononcée par l'Augusta, la foi est en effet quasiment absente. On y relève tout juste quelques allusions aux prières de Pulchérie qui ont permis aux armées impériales de vaincre les Perses ou les Scythes⁴⁷ ou encore aux mesures qu'elle a prises pour « détruire l'hérésie »⁴⁸. Quant à la virginité consacrée de l'impératrice, elle est soigneusement passée sous silence. C'est donc une image singulièrement sécularisée de Pulchérie que propose l'ouvrage. Mais faut-il s'en étonner ? Georges et Madeleine de Scudéry ne sont pas des dévots⁴⁹. On le vérifie dans la harangue prêtée à l'épouse de Théodose II⁵⁰, qu'ils nomment d'ailleurs Athénaïs et non Eudocie, nom qu'elle reçut à son baptême. Visiblement, les Scudéry souhaitent faire entendre plutôt la fille du philosophe païen Léontius, formée aux plus grands raffinements de la culture antique, que la pieuse impératrice partant en pèlerinage à Jérusalem.

Pulchérie dans la pièce de Corneille

C'est donc cette haute figure d'impératrice vierge, douée de toutes les aptitudes politiques et de toutes les vertus spirituelles, que Corneille prend en charge en 1672 en composant *Pulchérie*. La pièce est représentée pour la première fois au Marais le 25 novembre. Malgré

46 *Ibid.*, p. 285-286.

47 *Ibid.*, p. 273-274.

48 *Ibid.*, p. 286.

49 Voir la n. 109.

50 Voir SCUDÉRY, 1642, p. 249-268.

une campagne de promotion faite de lectures privées⁵¹ et d'articles dans les gazettes⁵², elle remporte tout au plus un succès d'estime. Peut-être l'œuvre a-t-elle été desservie par la troupe du Marais qui n'est plus, à cette époque, que l'ombre d'elle-même et n'a plus grand-chose à voir avec celle qui avait autrefois créé *Le Cid*, *Polyeucte* ou *Héraclius*. En janvier 1673, la pièce est publiée par le libraire parisien Guillaume de Luynes, mais ne remporte pas davantage de succès⁵³. Sans doute a-t-elle déçu ceux qui connaissaient un tant soit peu le modèle historique du personnage ou se souvenaient du traitement qu'en avaient fait les auteurs qui l'avaient auparavant exploité. La Pulchérie de Corneille n'a en effet plus rien à voir avec celle des *XII Dames* ou du Père Caussin, ni même avec celle des Scudéry. Elle est, à proprement parler, méconnaissable.

Le lecteur a d'abord la surprise de découvrir une Pulchérie amoureuse. Le personnage est en effet introduit, et donc défini, par l'amour qu'elle éprouve pour Léon, lointain reflet du futur empereur Léon I^{er}. Les premiers mots prêtés par Corneille à Pulchérie, et qui forment le premier vers de la pièce, inscrivent d'entrée de jeu et de manière définitive le personnage dans l'ordre du galant, et non du politique : « Je vous aime, Léon, et je n'en fais point mystère ; [...] ». Cette déclaration sera ensuite réitérée à deux reprises⁵⁴ et même amplifiée dans la scène 2 de l'acte III⁵⁵.

Le lecteur est tout aussi surpris de constater que cette Pulchérie est un personnage hésitant, irrésolu, presque pusillanime. Conviée par le sénat à choisir un époux pour régner avec elle sur la partie orientale de l'Empire, l'héroïne se demande pendant plus de quatre actes si elle doit ou non épouser Léon : elle « n'en peut choisir d'autre » et pourtant « n'ose le choisir »⁵⁶. Il est, en outre, frappant de constater combien les facteurs politiques pèsent peu dans cette interminable délibération. Certes, Pulchérie se rappelle à plusieurs reprises que les exigences du cœur sont difficilement conciliables avec celles de

51 Deux sont attestées par des lettres de Madame de Sévigné : la première en janvier 1672 chez La Rochefoucauld, la seconde en mars chez le cardinal de Retz. Voir Madame de SÉVIGNÉ, 1972, p. 417 et 452.

52 La pièce est annoncée plusieurs fois dans *Le Mercure galant* en 1672 et Robinet lui consacre une chronique dans la *Lettre en vers à Monsieur* du 26 novembre avant même d'avoir vu la pièce, créée la veille : voir la notice de Georges Couton, CORNEILLE, 1987, p. 1654-1655.

53 La pièce ne sera d'ailleurs pas rééditée en édition séparée, mais seulement reprise au tome IV de l'édition collective du *Théâtre* publiée par le libraire Guillaume de Luynes en 1682. *Pulchérie* semble toutefois avoir été appréciée par les plus anciens admirateurs de Corneille, comme Madame de Sévigné ou le maréchal de Grammont : voir les témoignages cités par Georges Couton, CORNEILLE, 1987, p. 1662-1663.

54 Cf. v. 886 et 1020.

55 Cf. v. 844-858.

56 V. 848.

la raison d'État et que « le trône met une âme au-dessus des tendresses »⁵⁷. Certes, elle ne se dissimule pas que Léon est trop jeune et trop inexpérimenté en matière militaire pour que les grands chefs de l'armée consentent à lui obéir⁵⁸. Mais jamais les véritables enjeux politiques du nouveau règne ne sont envisagés ni pris en compte. Aucune allusion n'est faite, en particulier, au principal péril qui menace à l'époque l'Empire : les Huns, toujours prêts à déferler sur l'Orient. Le phénomène est d'autant plus étonnant que Corneille a publié en 1668 *Attila* où la situation politique et militaire suscitée par les rapines du Fléau de Dieu était largement exploitée. Pulchérie finira certes par se souvenir qu'elle est impératrice et par se résoudre à « sacrifier tout au bonheur de l'État »⁵⁹ en renonçant à épouser Léon. Mais après combien d'atermoiements et non sans avoir longtemps espéré que le sénat « mette d'accord sa flamme, et le bien de l'État »⁶⁰.

Mais la plus grande surprise est ailleurs : la Pulchérie cornélienne est totalement dénuée de piété. Jamais le discours chrétien n'affleure en effet dans ses propos⁶¹. Qui plus est, à la scène 3 de l'acte V, la pièce confère à la condition mise par Pulchérie à son union avec Martian un tout autre sens que son modèle historique. Si Pulchérie offre au vieux sénateur de « paraître son époux » et de « n'en avoir que le nom », ce n'est pas parce qu'elle souhaite conserver une virginité consacrée au Seigneur, mais parce qu'elle entend demeurer fidèle à son amour pour Léon. Elle avait d'ailleurs fait à ce dernier, à la scène 3 de l'acte III, un serment parfaitement explicite⁶² :

J'aime, et si ce grand choix ne peut tomber sur vous,
Aucun autre du moins, quelque ordre qu'on m'en donne,
Ne se verra jamais maître de ma personne :
Je le jure en vos mains, et j'y laisse mon cœur.

Les personnages qui entourent cette surprenante Pulchérie, n'ont pas beaucoup plus de relief. Léon est un prétendant dénué d'ambition, dépourvu de tout sens politique, qui ne cesse de gémir et de verser des larmes. Dès sa première tirade dans la pièce, il se plaint⁶³ : « Vous m'aimez, mais hélas ! quel amour est le vôtre / Qui s'apprête peut-être à pencher vers un autre ? » Toute la pièce résonnera ensuite de l'écho de ses plaintes. Comme le dit Irène

57 V. 114.

58 Martian et Ašpar débattent de cette question à la scène 2 de l'acte II : voir les v. 557-566.

59 V. 1224.

60 V. 1180.

61 Hormis, il est vrai, aux v. 109-110.

62 V. 1020-1023. Voir aussi les v. 1666-1674.

63 V. 57-58.

à la scène 3 de l'acte III⁶⁴ : « Il soupire, il se plaint ». Le discours du personnage pourrait presque tenir tout entier dans le premier mot de certaines de ses répliques⁶⁵ : « Hélas... » Léon est une sorte de berger de pastorale égaré dans les couloirs du palais impérial. Martian, quant à lui, ne vaut guère mieux. C'est un amoureux transi qui adore l'impératrice depuis des années sans oser jamais lui déclarer sa flamme⁶⁶ et qui se sent absolument indigne de prétendre à sa main⁶⁷. Seul Aspar tranche un peu sur cet ensemble de personnages falots. Mais ce complotier invétéré semble bien velléitaire, tant il échoue à mener à bien les intrigues qu'il échafaude. Il est vrai que ceux qu'il tente d'entraîner dans ses manigances, qu'il s'agisse de Léon ou de Martian, ne se montrent guère coopératifs⁶⁸.

Ces personnages paraissent n'avoir d'autre préoccupation que l'amour et semblent dominés, à des degrés divers, par la passion qu'ils éprouvent. Pulchérie, Léon, Martian, Irène, tous débordent de tendresses et soupirent d'amour. Cette cour de Constantinople sent décidément son Arcadie ! À mesure qu'il la découvre, le lecteur n'est pas loin de partager l'étonnement d'Aspar après que Léon lui a avoué qu'au moment où le sénat presse l'Augusta de choisir un époux, il ne prétend qu'à l'amour de Pulchérie. Le maître des milices lui réplique⁶⁹ : « Mais il y va du trône, et non d'une maîtresse ». Même l'auteur de la pièce semble l'avoir oublié...

Le moins que l'on puisse dire, c'est que ces pâles silhouettes ne ressemblent guère à leurs modèles historiques. Ils n'ont à peu près rien de commun avec eux, hormis le nom qu'ils portent. Dans *Pulchérie*, Corneille pourrait donc avoir renouvelé une expérience déjà tentée avec *Rodogune* et surtout *Héraclius* : de nouveau, il n'a pas hésité à « falsifier l'histoire »⁷⁰ pour « feindre un sujet entier sous des noms véritables »⁷¹.

Comment expliquer pareille entreprise ? Comment expliquer surtout pareil traitement du personnage de Pulchérie et de son mariage avec Marcien ? Il est d'autant plus difficile de répondre à la question que Corneille, dans l'avis Au lecteur de la pièce publié en 1673, ne s'explique pas sur ses intentions, contrairement à son habitude. Depuis la publication d'*Horace* en 1641, Corneille avait en effet coutume d'assortir chacune de ses pièces d'un texte liminaire dans lequel il explicitait et justifiait ses choix dramaturgiques. Mais plus il approche de la fin de sa carrière, moins Corneille semble enclin à dévoiler

64 V. 1149.

65 V. 891.

66 II, 1.

67 V, 3.

68 Voir I, 4 et II, 2.

69 V. 281.

70 *Discours de la tragédie*, CORNEILLE, 1987, p. 166.

71 Avis Au lecteur de *Rodogune*, CORNEILLE, 1984, p. 196.

ses intentions. Alors qu'il s'étend encore assez longuement sur le modèle historique de son héros dans l'avis Au lecteur d'*Attila* publiée en 1668⁷², Corneille se montre beaucoup moins disert, trois ans plus tard, dans le texte liminaire de *Tite et Bérénice*⁷³. Il se borne à y donner, sans le moindre commentaire, deux extraits de Xiphilin en latin⁷⁴. L'avis au lecteur de *Suréna*, dernière pièce du dramaturge, publiée en 1675, sera encore plus lapidaire et tiendra en quatre ou cinq lignes où Corneille mentionne seulement ses deux sources, Plutarque et Appien, sans donner la moindre référence⁷⁵. Désinvolture du grand âge, comme le croit Georges Couton, ou lassitude des spéculations théoriques ? Il y a sans doute un peu des deux. Mais dans l'avis Au lecteur de *Pulchérie*, il y a peut-être encore davantage. L'attitude de Corneille semble en effet plutôt singulière. Le dramaturge commence par résumer les données historiques relatives à Pulchérie qu'il a probablement tirées de Sozomène, Zonaras ou Baronius. Puis il refuse, de manière ostensible, d'expliquer comment il a traité ces sources⁷⁶ : « Voilà ce que m'a prêté l'Histoire. Je ne veux point prévenir votre jugement sur ce que j'y ai changé, ou ajouté, et me contenterai de vous dire... » Cette délicatesse pourrait bien cacher quelque chose. Corneille préférerait-il ne pas s'expliquer sur un traitement du sujet pour le moins discutable ?

Pour comprendre pourquoi le dramaturge a traité ainsi les sources historiques dont il disposait, on est donc réduit aux conjectures. Faut-il, comme Georges Couton⁷⁷, invoquer l'influence d'un roman à succès, *Pharamond ou L'histoire de France*, commencé par La Calprenède et continué par Vaumorière⁷⁸ ? La septième partie de ce roman à tiroirs, publiée en 1664 et composée par ce dernier, comporte certes une histoire de Pulchérie et Marcin racontée par celui-ci au prince de Perse et se déroulant à la cour de Constantinople⁷⁹. Mais cette histoire est fort ténue. Elle sert de discret contrepoint à l'histoire du prince vandale Trasimond et de l'impératrice Eudoxe qui constitue la matière essentielle du livre second. Ce n'est donc qu'un récit annexe d'un récit lui-même secondaire, enchâssé dans le récit principal⁸⁰. Corneille ne trouvait donc pas grand-chose

72 Cf. CORNEILLE, 1987, p. 641-642.

73 *Ibid.*, p. 991-992.

74 Auteur grec qui a conservé une partie de *l'Histoire romaine* de Dion Cassius et a été traduit en latin en 1551 par Guillaume Blanc d'Alby.

75 Cf. CORNEILLE, 1987, p. 1241.

76 *Ibid.*, p. 1171.

77 Voir la notice de la pièce, *ibid.*, p. 1661.

78 Vaumorière a composé les cinq derniers volumes de ce roman, publié de 1661 à 1670. Les sept premiers avaient été écrits par La Calprenède.

79 VAUMORIÈRE, 1664, p. 97-226.

80 Abandonnée à la fin du livre second de la septième partie du *Faramond*, l'histoire de Marcin et Pulchérie ne trouvera sa conclusion qu'à la fin de la douzième partie. L'avant-dernière page du

à exploiter dans ces deux histoires très chevaleresques, ponctuées de tournois, de bals, de promenades et d'entretiens galants dans les cabinets ou les jardins, qui rappellent les *Amadis* ou certains récits secondaires de *L'Astrée*. Tout juste la fiction de Vaumorière lui rappelait-elle, après tant de romans contemporains, qu'il était possible de transposer des personnages aussi fortement caractérisés par les chroniqueurs et les hagiographes byzantins que Pulchérie, Marcien ou Eudocie dans un registre complètement étranger à celui des sources historiques : celui de la galanterie chevaleresque.

Un autre facteur a été beaucoup plus déterminant. Il est d'ordre générique : *Pulchérie* n'est pas une tragédie, mais une comédie héroïque. Ce nouveau genre dramatique a été inventé par Corneille en 1648 ou 1649⁸¹ alors qu'il composait *Don Sanche d'Aragon*. Dans l'épître dédicatoire de la pièce adressée à Monsieur de Zuylichem, Corneille définit assez précisément, par opposition aux autres genres, le nouveau genre qu'il a conçu pour donner à sa nouvelle pièce une appellation générique satisfaisante⁸². Selon lui, la comédie héroïque diffère, d'une part, de la comédie traditionnelle par le caractère illustre de ses personnages. C'est précisément ce qui permet de qualifier cette forme de comédie d'héroïque. Mais d'autre part, elle diffère aussi de la tragédie par l'absence de péril qui menace le héros et puisse susciter chez le spectateur pitié ou crainte. La comédie héroïque est une comédie mettant aux prises des princes et des grands et visant à susciter de l'admiration pour le courage montré par le héros dans l'infortune. Son objet sera matrimonial : il s'agit de savoir si le héros ou l'héroïne épousera l'élue de son cœur. Contrairement à celui d'une comédie traditionnelle, le dénouement d'une comédie héroïque n'est pas nécessairement heureux. Tantôt le héros ou l'héroïne épousera effectivement l'élue de son cœur. Tantôt il sera contraint d'en épouser un autre, pour des raisons politiques.

Corneille, au demeurant, a peu pratiqué ce nouveau genre. Avant *Pulchérie*, il n'a écrit que deux comédies héroïques : *Don Sanche d'Aragon*, créée durant la saison théâtrale 1649-1650 et publiée en 1650 ; *Tite et Bérénice*, jouée en novembre 1670 et publiée en 1671.

Pulchérie semble correspondre parfaitement au modèle générique mis au point avec *Don Sanche d'Aragon*. C'est bien une comédie mettant aux prises une princesse et des grands et ayant pour objet de savoir si l'héroïne pourra épouser l'élue de son cœur, Léon, ou si elle devra en épouser un autre. Son dénouement est en définitive heureux. Il pourrait paraître malheureux, en ce que Pulchérie ne peut finalement épouser Léon. Mais il est en fait heureux, puisque l'impératrice peut, tout en épousant Martian, demeurer

roman indique, sans autres détails, que Marcian a épousé Pulchérie et est devenu empereur : VAUMORIÈRE, 1670, p. 869.

81 Pour la datation de cette pièce, voir la notice de Georges Couton, CORNEILLE, 1984, p. 1421.

82 Voir *ibid.*, p. 549-553.

fidèle à Léon. Le caractère heureux de cette issue se trouve d'ailleurs souligné par les derniers vers de la pièce, placés dans la bouche même de Pulchérie, qui rappellent la formule traditionnelle de conclusion des tragi-comédies ou des comédies à l'italienne⁸³ : « Allons tout préparer pour ce double hyménée, / En ordonner la pompe, en choisir la journée. »

Le facteur générique, cependant, n'explique pas tout. Le traitement du personnage de Pulchérie et de son mariage avec Marcien résulte aussi d'options dramaturgiques prises par Corneille au sein même du cadre générique qu'il avait choisi. Sa troisième comédie héroïque diffère en effet sensiblement des deux premières sous deux aspects importants : *Pulchérie* est à peu près dénuée d'intrigue et ne comporte pas de personnage généreux.

Don Sanche d'Aragon obéissait à une intrigue, fermement dessinée et rondement menée. Il s'agissait de savoir si Dona Isabelle, reine de Castille, allait épouser Carlos, auréolé de ses succès militaires, ou l'un des trois grands prétendant à sa main, Don Lope de Guzman, Don Manrique de Lare ou Don Alvar de Lune. Cette intrigue se noue grâce à la contradiction entre l'amour éprouvé par la reine pour Carlos et la très modeste condition de celui-ci, fils d'un pauvre pêcheur. Comme dans les tragi-comédies les plus romanesques⁸⁴, elle se dénouera grâce à une reconnaissance providentielle : on découvre *in extremis* que Carlos est en fait le fils du roi d'Aragon, Don Sanche. Rien ne s'oppose donc plus à son mariage avec la reine de Castille. L'intrigue, qui plus est, progresse grâce à plusieurs scènes spectaculaires où les protagonistes rivalisent de morgue aristocratique, comme la querelle de préséance entre Carlos, Don Manrique et Don Lope à la scène 3 du premier acte ou l'affrontement entre Carlos et Don Manrique, à la scène 2 de l'acte IV. De même, il s'agissait de savoir, dans *Tite et Bérénice*, qui l'empereur allait épouser : Domitie, la fille de Corbulon, ou Bérénice ? C'est Albin, confident de Domitian, frère de Tite et amant de Domitie, qui noue l'intrigue en suscitant le retour secret de Bérénice à Rome pour empêcher le mariage imminent de Tite avec Domitie⁸⁵. Mais les spectateurs et les lecteurs sachant parfaitement comment se dénouera cette intrigue, Corneille suscite, à la scène dernière, un coup de théâtre pour rendre surprenant un dénouement trop attendu. Alors que le sénat a finalement accepté que Tite épouse Bérénice, celle-ci refuse de l'épouser : il lui suffit de régner sur le cœur de l'empereur et de triompher de Rome. L'intrigue de cette comédie héroïque progresse, elle aussi, grâce à plusieurs situations à forte tension dramatique, comme à la scène 3 de l'acte II, où Tite et Domitian pressent Domitie de

83 V. 1753-1754.

84 Par un effet d'ironie critique, Corneille se plaît à souligner cette parenté à plusieurs reprises dans la pièce : voir l'allusion aux princes déguisés de Dona Elvire à la première scène (v. 51-52) et surtout la tirade de Carlos sur les princes abandonnés, puis reconnus dans la scène 3 de l'acte IV (v. 1276-1286).

85 Voir I, 3, v. 300 *sq.*

manifester clairement à qui va sa préférence entre les deux frères, ou encore à la scène 3 de l'acte III, où Bérénice et Domitie s'affrontent avec violence et hauteur.

Dans *Pulchérie*, par contre, il n'y a pas, à proprement parler, d'intrigue. Comment pourrait-il d'ailleurs y en avoir une dans la mesure où il n'existe pas de véritable obstacle à ce que Pulchérie épouse Léon ? Certes, ce dernier est peut-être trop jeune et trop inexpérimenté pour régner. Mais est-ce une raison suffisante pour que l'impératrice ne le choisisse pas pour époux ? Le seul suffrage de Pulchérie, ou d'ailleurs celui du sénat, suffirait à rendre Léon digne du trône. De surcroît, comme l'observe Martian à la scène 2 de l'acte II⁸⁶, l'inexpérience de Léon serait largement compensée par la grande expérience politique de Pulchérie. Conseillé par son épouse, celui-ci gouvernerait certainement aussi bien que ne l'avait fait le faible Théodose, grâce aux conseils de sa sœur. Dans ces conditions, la pièce ne peut être qu'une longue valse-hésitation : le sénat attend que Pulchérie choisisse un époux et Pulchérie attend que le sénat lui impose un époux⁸⁷. Cette interminable délibération ne sera même pas troublée par les rares initiatives susceptibles de créer des conflits d'intérêts et d'animer un peu l'action. À la scène 4 du premier acte, le projet d'alliance proposé par Aspar à Léon avorte à peine exposé et à la scène 2 de l'acte II, le marché offert par ce même Aspar à Martian est immédiatement refusé. L'action de *Pulchérie* reste donc désespérément linéaire et ne trouve une issue qu'au début de l'acte V où l'impératrice choisit un époux sans que l'on comprenne véritablement pourquoi elle s'est enfin décidée. Les données de la question qui lui était posée, n'ont pas changé. La situation politique et les rapports amoureux entre les protagonistes pas davantage. On ne peut s'empêcher de penser que si Pulchérie fait enfin son choix, c'est d'abord parce que la fin de la pièce approche et qu'il faut bien trouver une issue, ou plutôt en venir à l'issue connue du public.

Ensuite, *Pulchérie* ne comporte aucun personnage généreux. Dieu sait si *Don Sanche d'Aragon* en était prodigue. Il y avait Dona Isabelle, reine de Castille, très soucieuse de sa gloire, c'est-à-dire de sa réputation auprès de ses pairs et de la postérité. Corneille lui prête d'ailleurs une déclaration typique du personnage généreux que l'on retrouve, sous une forme ou sous une autre, dans chacune de ses pièces⁸⁸ : « Je sais ce que je suis, et ce que je me dois. » Mais il y avait aussi, et au premier chef, Carlos, en réalité Don Sanche, l'une de ces figures de princes fiers et magnanimes dont Corneille a le secret et dont le personnage de Nicomède demeure le plus bel exemple. Dans une moindre mesure, les trois

86 Cf. v. 530-536.

87 Cf. III, 1, v. 731-735.

88 V. 68.

grands de Castille, figures secondaires d'une pièce à l'atmosphère très aristocratique⁸⁹, étaient aussi des personnages généreux par leur volonté farouche de ne jamais supporter que leur honneur fût un tant soit peu soit souillé. *Tite et Bérénice* comptait également un personnage généreux en la personne de l'héroïne. « Aussi fière que belle »⁹⁰, incapable de « bas sentiments »⁹¹, Bérénice veille soigneusement, dans sa rivalité avec Domitie, à préserver sa gloire, ainsi que celle de Tite⁹². La générosité du personnage éclate dans le coup de théâtre final. Bérénice pourrait devenir impératrice dès lors que le sénat autorise enfin l'empereur à l'épouser. Mais l'acquiescement du sénat suffit à sa gloire. Bérénice y opposera un « refus généreux » et s'effacera pour la prospérité de l'Empire. Il lui suffit de régner sur le cœur de Tite⁹³ et de « triompher enfin, et de Rome, et dans Rome »⁹⁴.

Dans *Pulchérie*, ces personnages généreux n'ont aucun équivalent. Certes, l'héroïne n'est pas insensible à la préservation de sa gloire qu'elle évoque à deux ou trois reprises. Ainsi à la scène 3 de l'acte III, Pulchérie rappelle à Léon, toujours éploré, que « sa gloire inexorable/ [La] doit au plus illustre, et non au plus aimable »⁹⁵. De même, un peu plus loin dans la même scène, elle avertit Léon qu'elle n'entend en aucun cas « hasarder sa gloire »⁹⁶. Mais jamais la gloire n'apparaît comme le principe recteur de la conduite de Pulchérie. Si tel était le cas d'ailleurs, elle aurait écarté Léon beaucoup plus rapidement et il n'y aurait pas eu de pièce. Curieusement, c'est encore Aspar, quoique doué d'un « dangereux esprit »⁹⁷, qui pourrait apparaître, dans certaines de ses réactions, comme le personnage le plus généreux. Ne déclare-t-il pas fièrement à Irène qu'il refuserait de servir sous Léon si celui-ci devenait empereur⁹⁸ ? : « Il y va de ma gloire, et les siècles passés... »

Il serait évidemment tentant d'attribuer cette absence de personnages généreux dans *Pulchérie* au pessimisme moral qui se répand à partir des années 1660 sous l'influence de l'augustinisme de Port-Royal et des *Maximes* de La Rochefoucauld. En 1673, Corneille n'oserait plus produire de personnages généreux sur le théâtre tant la « démolition du héros » et de l'héroïsme lui paraîtrait irrémédiable... Mais ce serait oublier que le dramaturge donnera en décembre 1674 une dernière pièce à l'Hôtel de Bourgogne, certes une tragédie : *Suréna général des Parthes*. Or, cette pièce propose l'un des plus beaux per-

89 Qu'elle doit à sa source espagnole : voir la notice de Georges Couton, Corneille, 1984 : 1429-1432.

90 Selon Domitie, v. 1275.

91 Selon Albin, v. 1418.

92 Cf. v. 1604.

93 Cf. v. 1714.

94 V. 1724.

95 V. 953-954.

96 V. 962.

97 V. 625.

98 V. 331. Voir aussi les v. 315-322.

sonnages de généreux que Corneille ait jamais conçu : celui de Suréna. Cette « grande âme »⁹⁹ refuse obstinément toute récompense du roi Orode pour les victoires militaires qu'il a remportées à son service. Il en a déjà été récompensé¹⁰⁰ : « [Je] n'ai rien fait qu'un sujet n'ait dû faire, / La gloire m'en demeure, et c'est l'unique prix / Que s'en ai proposé le soin que j'en ai pris ». Devant l'hostilité grandissante du souverain et les menaces de son rival Pacorus, Suréna reste fidèle à lui-même. Il aura seulement « soin de sa gloire » pour « laisser un grand exemple à qui pourra le suivre »¹⁰¹. Libre au roi, dès lors, de disposer « de ses jours »¹⁰². L'absence de personnage généreux dans *Pulchérie* ne résulte donc pas d'une contrainte, mais vraisemblablement d'un choix délibéré.

Écrire une comédie héroïque sans intrigue et sans personnages généreux constituait, cependant, un pari pour le moins risqué. Comment, en effet, susciter et surtout soutenir l'intérêt dramatique sans intrigue ? Comment, qui plus est, obtenir que le public admire une héroïne si celle-ci est à peu près dénuée de générosité ? On ne peut que s'étonner qu'un dramaturge aussi chevronné que Corneille ait pris de tels risques.

Mais il est une autre option dramaturgique qui surprend encore davantage de la part de Corneille : celle qui consiste à dépouiller le personnage de Pulchérie de toute piété. La foi personnelle de Corneille est en effet bien connue et amplement documentée. Le dramaturge a d'ailleurs traduit du latin un certain nombre d'ouvrages de dévotion ou de textes liturgiques. On connaît sa traduction en vers de *L'imitation de Jésus-Christ*, publiée de 1651 à 1656, qui connut de très nombreuses rééditions sous diverses formes et constitua le plus grand succès de librairie de Corneille. Mais le dramaturge a traduit aussi les *Louanges de la Sainte Vierge* de saint Bonaventure en 1665, le petit *Office de la Sainte Vierge* en 1670, les *Hymnes de saint Victor* de Jean-Baptiste Santeuil en 1680 ainsi que des *Hymnes de sainte Geneviève*¹⁰³. Aux yeux de Corneille, ces ouvrages ne constituaient aucunement une part mineure de son œuvre littéraire. Comme il l'explique dans l'épître dédicatoire de l'édition complète de *L'imitation de Jésus-Christ* adressée au pape Alexandre VII en 1656, il considère ses travaux de traduction comme une manière de « rendre compte à Dieu du talent dont il l'avait favorisé » avant de « comparaitre devant lui »¹⁰⁴. Au théâtre, Corneille a donné, comme on le sait, deux « tragédies chrétiennes » : *Polyeucte martyr*, jouée et publiée en 1643, et *Théodore vierge et martyr*, créée durant la

99 L'expression est de Palmis, v. 181.

100 III, 2, v. 790-792.

101 V. 1380 et 1358.

102 V. 1380.

103 Traduction restée inédite au XVII^e siècle : voir la notice de Georges Couton, CORNEILLE, 1987, p. 1720-1722.

104 CORNEILLE, 1984, p. 789.

saison 1645-1646 et publiée en 1646. La première pièce remporta un succès important et durable, mais la seconde connut un échec cuisant, qui mit brutalement fin à la vogue du théâtre de dévotion sur la scène parisienne. Corneille fut sans doute plus affecté de ce revers qu'il ne l'a dit. Il semble en tout cas avoir longtemps gardé l'espoir d'écrire une nouvelle tragédie martyrologique, comme en témoignent diverses allusions dans les *Discours* publiés en 1660¹⁰⁵. Sans doute en fut-il finalement dissuadé par la complète désaffection manifestée par le public parisien pour le théâtre de dévotion. Comme le dit plaisamment l'un des deux interlocuteurs des *Entretiens sur les tragédies de ce temps* publiés par le Père de Villiers en 1675¹⁰⁶ : « Quoi, si les comédiens mettaient l'hiver prochain dans leurs affiches : Nous vous donnerons le martyr de saint Eustache, vous croiriez qu'on irait à la comédie ? Le seul nom de saint Eustache serait capable de rebuter tout le monde. » Consacrer une pièce à l'impératrice Pulchérie n'en donnait pas moins à Corneille l'occasion, à certains égards inespérée, de représenter sinon un martyr, au moins une haute figure de sainteté ayant mené une authentique ascèse au faîte des honneurs et conservé la virginité jusque dans le mariage. Or, cette occasion, Corneille ne l'a pas saisie. Pire : il l'a gâchée. Non seulement le dramaturge prive le personnage de toute piété, mais encore il dénature, comme on l'a vu, le sens même de sa résolution de vivre dans la chasteté avec le mari qu'elle a choisi. Plutôt que de figurer une Pulchérie éprise de l'Époux céleste, Corneille a préféré représenter une Pulchérie amoureuse du pâle Léon.

Comment expliquer un tel parti ? Comment expliquer surtout une telle dévalorisation du personnage de l'impératrice vierge ? Tout n'est peut-être en fait qu'une question d'actualité. Tant que le royaume était gouverné par une régente très pieuse dont l'autorité pouvait être contestée par les grands ou le parlement, la figure de Pulchérie pouvait encore servir de référence et même d'exemple politique et spirituel. Tant que la France restait séduite par la spiritualité de la Contre-Réforme, la vie de la sainte impératrice pouvait encore servir d'exemple à une noblesse désireuse de mener une vie dévote à la cour, voire aux gentilshommes vivant « noblement » sur leurs terres. Mais dans les années 1660 et *a fortiori* 1670, tout a changé. Au sommet de l'état d'abord. Le royaume est désormais gouverné personnellement par un jeune roi dont l'autorité est incontestée. Dans les cercles auliques ensuite. L'heure n'est plus à la *Cour sainte*, mais plutôt aux *Plaisirs de l'Île Enchantée*. Les courtisans ne s'adonnent plus à la dévotion, mais à un hédonisme insouciant et fastueux, dont témoignent les fêtes organisées à Versailles à partir de 1664 par le duc de Saint-Aignan. Au théâtre enfin. Sur la scène publique, l'heure est désormais à la galanterie, aux larmes, aux tendresses. Avec la vogue de

105 Le passage le plus net se trouve dans le *Discours de la tragédie*, CORNEILLE, 1987, p. 147.

106 RACINE, 1999, p. 789.

la tragédie galante qui culmine au début des années 1660, l'amour semble avoir supplanté, voire éclipsé, les autres passions tragiques, comme si Atrée s'était définitivement déguisé en Céladon¹⁰⁷. Les dramaturges paraissent n'avoir plus d'autre ambition que de composer des œuvres qui soient « un tissu galant de madrigaux et d'élégies [...] pour la commodité des dames, de la jeunesse de la cour, et des faiseurs de recueils de pièces galantes »¹⁰⁸. Le triomphe remporté par *Andromaque* en 1667 à l'Hôtel de Bourgogne marque, à bien des égards, le triomphe de la galanterie.

Mais les années 1660 ne sont pas seulement celles d'*Andromaque* ou de *Bérénice*. Ce sont aussi celles de la querelle du *Tartuffe*. Pour la première fois, une comédie d'un auteur célèbre, sous couvert d'une satire de la fausse dévotion, met en cause la véritable dévotion et surtout conteste le principe même de la vie dévote. Dans cette pièce conçue pour flatter le scepticisme volontiers affiché par le public mondain de la Ville et de la cour¹⁰⁹, rien n'exprime mieux cette discrète, mais vigoureuse critique de la vie dévote qu'une image employée par Molière, évidemment sur un mode plaisant, à la scène 2 du premier acte. Décrivant, à l'intention de Cléante, l'empire exercé par Tartuffe sur la vie quotidienne de la maisonnée d'Orgon, Dorine raconte comment le valet de l'imposteur, un jour, a « rompu de ses mains, / Un mouchoir qu'il trouva dans une Fleur des Saints »¹¹⁰. Ce n'est évidemment qu'une image, mais elle synthétise de manière saisissante une mutation en train de s'opérer au sein des élites parisiennes : certains utilisent déjà le fort volume *in-folio* du Père Ribadeneira¹¹¹ pour maintenir sous presse leurs dentelles, alors que d'autres y cherchent encore des modèles de sainteté à imiter...

Dans ces nouvelles conditions culturelles et politiques, le modèle d'une Pulchérie *Mater Populi* et *Sponsa Dei* n'était plus d'aucune utilité.

Corneille a parfaitement compris cette évolution. Il a pressenti que Pulchérie ne pourrait paraître sur le théâtre qu'à une condition : qu'elle sût, à son tour, se montrer galante. C'est pourquoi, comme pour dissiper d'entrée de jeu toute ambigüité et rassurer ainsi un public mondain qui pouvait craindre que l'auteur de *Polyeucte* ne lui infligeât une Pulchérie édifiante, il fait dire à son héroïne dès le premier vers de la pièce : « Je vous

107 Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Carine BARBAFIERI, 2006.

108 Abbé de Villars, *Critique de Bérénice* (1671), RACINE, 1999, 516.

109 Ce scepticisme se trouve esquissé par les Scudéry dans la deuxième partie de la *Clélie* (1655). Les auteurs y reprennent en partie le scepticisme systématisé par La Mothe Le Vayer dans son dialogue *De la divinité* (*Cinq dialogues faits à l'imitation des Anciens*, 1630) : voir Georges Forestier et Claude Bourqui, notice du *Tartuffe*, MOLIÈRE, 2010, p. 1371-1373.

110 V. 207-208.

111 Principal vecteur de la tradition hagiographique à l'époque et fleuron des bibliothèques paroissiales et familiales.

aime, Léon, et n'en fais point mystère ». Corneille n'en a pas moins tenu à rétablir la vérité quand il a publié l'œuvre en janvier 1673. Dans l'avis Au lecteur, il met nettement les choses au point¹¹² : « Pulchérie, fille de l'empereur Arcadius, et sœur du jeune Théodose, a été une princesse très illustre, et dont les talents étaient merveilleux. [...] Après la mort de ce prince, ne pouvant retenir l'autorité souveraine en sa personne, ni se résoudre à la quitter, elle proposa son mariage à Martian, à la charge qu'il lui permettrait de garder sa virginité, qu'elle avait vouée, et consacrée à Dieu ». La précaution était louable, mais elle était équivoque. Car le contraste entre la Pulchérie du théâtre et la Pulchérie de l'histoire et de l'hagiographie n'en devenait que plus criant.

Il reste une question qui risque bien de rester sans réponse. Si Corneille entendait composer une comédie héroïque aussi galante, pourquoi donc a-t-il choisi un personnage historique comme celui de Pulchérie, l'impératrice vierge ?

112 CORNEILLE, 1987, p. 1171.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- CAUSSIN, Nicolas, *La cour sainte*, Paris, Denis Bechet, 1653, t. II.
- CORNEILLE, Pierre, *Œuvres complètes*, t. II, Georges Couton (éd.), Paris Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984.
- Œuvres complètes*, t. III, Georges Couton (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987.
- Les éloges des XII Dames illustres, grecques, romaines et françoises. Dépeintes dans l'alcôve de la Reine*, Paris, Jean Du Bray, 1646.
- MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, t. II, Georges Forestier et Claude Bourqui (éds), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010.
- RACINE, Jean, *Œuvres complètes*, t. I, Théâtre-Poésie, Georges Forestier (éds), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.
- SAUVAL, Henri, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, t. II, Paris, Charles Moette et Jacques Chardon, 1724.
- SCUDERY, Georges et Madeleine, *Les femmes illustres ou Les harangues héroïques*, Paris, Antoine de Sommaville et Augustin Courbé, 1642.
- , *Artamène ou Le Grand Cyrus*, Extraits, Claude Bourqui et Alexandre Jephén, (éds), Paris, Flammarion, « Collection GF », 2005.
- Madame de SEVIGNÉ, *Correspondance*, t. I, Roger Duchêne (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.
- VAUMORIÈRE, Pierre de Lortigue de, *Faramond ou L'histoire de France*, septième partie, Paris, Antoine de Sommaville, 1664.
- , *Faramond ou L'histoire de France*, douzième partie, Paris, Thomas Joly, 1670.
- VULSON DE LA COLOMBIÈRE, Marc, *Les portraits des Hommes Illustres François qui sont peints dans la galerie du Palais Cardinal. Avec leurs principales Actions, Armes et Devises* (1650), Paris, Jacques Cottin, 1669 (gravures de Zacharie Heince et Jacques Bignon).

Ouvrages critiques

- ANGELIDIS, Christina, *Pulcheria : la castità al potere*, Milan, Jaca Books, 1998.
- BARBAFIERI, Carine, *Atrée et Céladon. La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634-1702)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- BERCE, Françoise et BOUBLI, Lizzie, « La Galerie des Hommes Illustres du Palais-Cardinal », in *Le Palais Royal* (catalogue de l'exposition du Musée Carnavalet), Paris, Paris Musées, 1988, p. 35-42.
- DORIVAL, Bernard, « Art et politique en France au XVII^e siècle : la galerie des Hommes Illustres du Palais-Cardinal », *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, 1973, p. 43-60.
- DUBOST, Jean-François, *Marie de Médicis. La reine dévoilée*, Paris, Payot, 2009.
- DULONG, Claude, *Anne d'Autriche*, Paris, Hachette, 1980.
- Hiéromoine MACAIRE de Simonos Pétra, *Le synaxaire. Vies des saints de l'Église Orthodoxe*, tome premier, septembre-octobre, Athènes, Indiktos, 2008.
- PASCAL, Catherine, « Les recueils de femmes illustres au XVII^e siècle », dans *Connaître les femmes de l'Ancien Régime : la question des recueils et des dictionnaires* (Rencontres de la SIEFAR), Paris, 2003.
- STEIN, Ernest, *Histoire du Bas-Empire*, tome premier, *De l'état romain à l'état byzantin (284-476)*, Jean-Rémy Palanque (trad.), Paris, Desclée de Brouwer, 1959.
- TEETGEN, Ada B., *The Life and Times of the Empress Pulcheria*, Londres, S. Sonnenschein, 1907.