

« L'incongruité de genre dans la *Sophonisbe* de Pierre Corneille : une analyse queer du personnage éponyme »

Mor DIAKHATÉ

Université de Strasbourg/France

Résumé

L'objet de cet article consiste à proposer une analyse approfondie de la représentation du genre dans la *Sophonisbe* de Pierre Corneille, en adoptant une perspective queer. Il aborde la question de la féminité et de l'amour dans les tragédies cornéliennes, soulignant ainsi comment le dépassement de l'amour par les personnages féminins était perçu comme une transgression de genre à cette époque. L'objectif est ainsi d'examiner la dramaturgie de Corneille dans le but d'éclairer ce paradoxe, pour mettre en lumière comment l'amour considéré comme une passion « indigne » de l'action tragique (Corneille, 1660, p. 124), était étroitement associé au féminin dans une société où les rôles de genre étaient strictement hiérarchisés. C'est dans cette optique que l'article vise également à explorer l'évolution de cette représentation à travers la querelle de *Sophonisbe* dans les années 1663, suggérant que cela pourrait marquer l'émergence d'une subjectivité hétérosexuelle et la reconnaissance d'une position queer au XVII^e siècle en France.

Mots-clés : Genre, queer, *Sophonisbe*, amour, Corneille.

Abstract

The aim of this article is to propose an in-depth analysis of the representation of gender in Pierre Corneille's play *Sophonisbe*, adopting a queer perspective. It addresses the question of femininity and love in Corneilian tragedies, thus highlighting how the overcoming of love by female characters was perceived as a gender transgression at that time. The purpose is to examine Corneille's dramaturgy in order to shed light on this paradox, to highlight how love, considered as "passion" unworthy of tragic action (Corneille, 1660, p. 124), was closely associated with the femininity in a society where gender roles were strictly hierarchical. It is from this perspective that the article also aims to explore the evolution of this representation through the *Sophonisbe* controversy in the 1663, suggesting that this could mark the emergence of heterosexual subjectivity and the recognition of a queer position in 17th-century France.

Keywords: Gender, queer, *Sophonisbe*, love, Corneille.

Introduction

Depuis le XIX^e siècle, la critique cornélienne a souvent soulevé l'idée intrigante, selon laquelle les héroïnes tragiques de Pierre Corneille semblent manquer de féminité, car elles paraissent incapables d'aimer véritablement et d'être fidèle. Cette problématique de « genre » (L. Laufer, F. Rochefort, 2014), fréquemment abordée dans l'analyse des tragédies historiques du dramaturge, nous incite à reconsidérer ces personnages en tenant compte du contexte historique et des normes sociales de l'époque. Alors que la dramaturgie de Corneille intègre la notion de féminin dans un modèle « unisexe », cette conception entre en conflit avec une évolution ultérieure où le lien entre féminité et amour devient plus essentialisé. Ainsi, il est crucial de replacer ces catégories dans leur contexte historique afin de mieux appréhender la représentation des héroïnes dans les tragédies cornéliennes.

Dans la pièce *Sophonisbe*¹, le personnage éponyme incarne une figure emblématique de la maîtrise féminine de l'amour, une caractéristique souvent perçue comme un signe de grandeur morale². Cependant, à travers la querelle des interprétations suscitée par *Sophonisbe* en 1663, une conception plus galante des mœurs se dessine, où les normes hétérosexuelles semblent prendre le pas sur la dignité. Cette évolution soulève la question de savoir si une perspective d'histoire de la sexualité pourrait apporter un éclairage pertinent pour mieux appréhender le traitement du genre des héroïnes dans les tragédies historiques de Corneille.

Quoique la notion de « queer »³, soit solidement enracinée dans la recherche en littérature anglaise de la première modernité, son application dans le domaine de la littérature française du XVII^e siècle reste largement sous-examinée (P. Zoberman, 2008). Cette lacune peut être attribuée en partie à une certaine réticence, possiblement liée à une tradition intellectuelle anglo-saxonne moins familière et à la primauté accordée à l'amour hétérosexuel dans la culture galante en France à cette époque. Pourtant, il est crucial de se

¹ 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. III, 1987, p. 370-440. Cette édition sera désignée, le cas échéant par l'acronyme OC.

² Pour un regard plus large, voir *Morales du grand siècle* (1967) de P. Benichou, ouvrage dans lequel il explore les valeurs morales de la littérature du xvii^e siècle, mettant en exergue une morale de l'héroïsme des personnages féminins du théâtre de Corneille, qui place au cœur de ses valeurs l'orgueil, la gloire, le désir et la liberté.

³ Nous employons ici la notion « queer » au sens d'une large gamme d'identités et d'orientations sexuelles et de genre qui défient les normes conventionnelles. Il s'agit à la fois d'une identité personnelle, d'une perspective politique, d'une culture communautaire et d'un cadre théorique visant à déconstruire et à dépasser les catégories rigides de genre et de sexualité. Pour une définition amplement développée, voir l'ouvrage de F. Clusset, *Queer critics – La littérature française déshabillée par ses homo-lecteurs*, Paris, PUF, 2002.

poser la question de savoir si l'héroïne Sophonisbe pourrait incarner une perspective queer (Ch. Roulston, 2016), et si sa tragédie éponyme ne pourrait pas être interprétée comme une forme de résistance face à la montée en puissance d'une culture hétérosexuelle dominante au Grand Siècle (L.-G. Tin, 2008, p. 69). C'est dans cette optique que cette étude s'engage à explorer ces interrogations en adoptant une perspective queer pour analyser la *Sophonisbe* de Corneille.

1. Exploration de la problématique du genre dans les analyses critiques de Corneille

Dans toute tragédie il faut un rôle de femme. Je ne dirai pas comme quelques-uns que Corneille n'a connu qu'un seul type de femmes. Mais il est certain qu'il avait un penchant secret à donner à ses héroïnes une âme virile ; ses femmes sont presque toutes des hommes, plus grands, plus purs, plus nobles, avec un je ne sais quel tour de romanesque dans l'esprit. (F. Sarcey, 1900, p. 39.)

Ces commentaires critiques de Francisque Sarcey mettent en lumière une tension fondamentale dans la représentation des personnages chez Corneille, une tension qui transcende les époques et continue de susciter aujourd'hui débats et réflexions. L'admiration exprimée pour ces héroïnes dotées d'une « âme virile », qui semblent surpasser leurs protagonistes masculins en grandeur, pureté et noblesse, est nuancée par une certaine perplexité face à leur caractère presque « masculin » et à leur esprit empreint de romantisme. Cette « érotique féminine spécifique » que certains critiques ont discernée dans le théâtre de Corneille, où les femmes semblent s'approprier le projet d'héroïsme en dominant leur passion amoureuse, défie les conventions traditionnelles et soulève des questions sur les normes de genre de l'époque. L'idée d'une « inversion des sexes » (S. Doubrovsky, 1963, p. 292), où les personnages féminins incarnent un héroïsme traditionnellement associé aux hommes, tandis que ces derniers succombent à leurs passions, est particulièrement fascinante. Cela remet en question les notions préconçues sur la masculinité et la féminité, tout en offrant une vision alternative et complexe des dynamiques de pouvoir et des relations amoureuses dans « les tragédies romaines » du dramaturge (Mor Diakhaté, 2023, p. 22). En fin de compte, cela souligne l'importance de considérer ces pièces à la lumière des normes sociales et des conventions de genre de leur époque (François Lasserre, 2014, p. 407), tout en reconnaissant leur pertinence continue pour les débats contemporains sur la représentation des femmes et des hommes dans la littérature.

Le critique S. Doubrovsky explore cette inversion des rôles de genre en mettant en lumière des exemples significatifs (p. 293), comme celui de Camille dans la pièce *Horace*, qui, par amour pour Curiace, dépasse les liens familiaux en défiant ouvertement Rome, sa cité natale, à travers ce que l'on

appelle couramment les imprécations de Camille. Un autre exemple est celui de Cléopâtre, la reine de Syrie dans la pièce *Rodogune*, qui renonce aux liens familiaux, allant jusqu'à faire tuer son fils Séleucus après avoir assassiné son mari Nicanor pour assouvir ses ambitions de règne. Cependant, de tels exemples d'héroïsme féminin demeurent rares dans les tragédies de Corneille, ce qui suggère un déclin des valeurs nobiliaires et une remise en question du système dramatique traditionnel. Ces rares cas d'inversion des rôles de genre illustrent la complexité des relations humaines et des aspirations individuelles dans un contexte où les normes sociales et les conventions de genre étaient strictement définies. Ils invitent également à réfléchir sur les implications de ces ruptures avec les traditions littéraires et sociales de l'époque, offrant ainsi des pistes de réflexion sur l'évolution des représentations des femmes et des hommes dans la tragédie classique française.

Subséquemment, ces réflexions critiques offrent un éclairage fascinant sur la représentation complexe des femmes dans les pièces de Corneille, mettant en exergue les défis et les subversions des normes de genre. Certains critiques ont contesté l'idée que toutes les héroïnes de Corneille s'inscrivaient dans ce schéma viril (Georges Forestier, 2004). En effet, aux côtés de figures telles qu'Émilie de *Cinna* ou Cléopâtre de *La Mort de Pompée* ou encore Viriate de *Sertorius*, qui maîtrisent aisément leurs émotions, se trouvent des personnages comme Sabine, la femme d'Horace, et Pauline, la femme de Polyeucte dans la tragédie éponyme, sensibles et amoureuses, incarnant ainsi une féminité plus traditionnelle (M. Diakhaté, 2024). Nonobstant, que l'on mette en avant les héroïnes qui refusent de sacrifier leur devoir à leur l'amour ou celles qui l'embrassent pleinement, ces deux perspectives reflètent une conception essentialiste du genre, où le féminin est défini par la sentimentalité. Ceci peut conduire à une lecture anachronique des tragédies historiques du dramaturge, en projetant sur elles des normes et des attentes contemporaines qui peuvent masquer la richesse et la diversité des représentations féminines dans ses « tragédies romaines ».

Cette approche essentialiste du genre tend à imposer des normes contemporaines sur les œuvres du XVII^e siècle. Un exemple est celui de G. Lanson (1923, p. 325), qui en évoquant le parallèle entre Corneille et Racine, a mis en garde contre ce type d'anachronisme. Reconnaisant au second le mérite d'avoir introduit une conception moderne du féminin, axée principalement sur les émotions, il attribuait au premier la représentation d'une subjectivité féminine conforme à son époque. Cette conception, ancrée dans le contexte culturel et intellectuel du Grand Siècle, se trouvait d'ailleurs réaffirmée par les affirmations de G. de Balzac envers Sabine et Émilie. Cette diversité des représentations féminines dans l'œuvre de Corneille témoigne de la complexité de son approche du genre. Plutôt que de projeter des catégories contemporaines sur ses personnages, il est donc crucial de les examiner dans leur contexte historique et culturel spécifique pour en saisir

toute la richesse et la nuance. En adoptant une perspective anachronique, nous risquons de simplifier à l'excès et de sous-estimer la subtilité des représentations féminines dans les pièces de Corneille.

2. Sophonisbe queer, ou le modèle de la femme-homme revisité ?

2.1. Résumé de la pièce

Le sujet de *Sophonisbe*, tiré de la deuxième guerre punique vers l'an 203, avait déjà été traité avec succès, trente ans plus tôt, par Jean Mairet. L'intrigue met en scène le roi de Numidie occidentale, Syphax, qui rompt son alliance avec les Romains au profit de Carthage pour épouser Sophonisbe, la fille d'Hasdrubal, dans le but de conquérir la Numidie Orientale du roi Massinisse, à qui la princesse punique avait été promise avant la mort de son père. La pièce s'ouvre sur le siège de la capitale de Carthage, Cyrthe, où Syphax et sa femme Sophonisbe se retrouvent encerclés par les troupes romaines commandées par Lélius et Massinisse. Après la débâcle de ses troupes et la capture de son mari Syphax, Sophonisbe décide, le jour même, d'épouser Massinisse pour sauver Carthage de la défaite et éviter de tomber aux mains des Romains. Toutefois, contre toute attente, Lélius s'oppose à leur union, précipitant ainsi la Carthaginoise vers le suicide. Bien que la tragédie ait rencontré un succès, comme en témoigne la gazette de Loret (*La Muse Historique*, 1663), elle a rapidement suscité de nombreuses réactions, tant favorables que défavorables envers Corneille, dont la conséquence majeure est la querelle de *Sophonisbe* (Cinthia Meli, 2013), qui est demeurée l'un des événements littéraires cruciaux du Grand Siècle.

2.2. La Querelle de Sophonisbe : entre question de convenance et genre de l'héroïne

2.2.1. La prédominance de la « dignité » aux dépens de l'amour

Selon les affirmations de Tallemant D. Réaux, la querelle de *Sophonisbe* a pris naissance à partir d'une observation critique peu favorable de Corneille sur le *Manlius* de Madame de Villedieu (1662), une pièce écrite sous la conduite de l'abbé d'Aubignac. Corneille, dont les trois *Discours* de 1660 constituaient une réponse à *La pratique du théâtre* (1657) de d'Aubignac, reprochait à cette pièce d'accorder une importance excessive à l'amour. Cette querelle met en lumière deux conceptions divergentes du personnage de tragédie : d'un côté, le tempérament romain, que Corneille défendait depuis sa première tragédie régulière (*Horace*), et de l'autre, l'idéal galant, qu'il refusait d'adopter au nom de la relégation de l'amour au second plan dans le genre tragique (*OC, Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, p. 124). Au cœur de ce conflit entre proximité historique et vraisemblance se trouve également la question de la place de l'amour dans l'élaboration des caractères tragiques. Pour Corneille, l'amour devait être subordonné à des

considérations plus élevées telles que l'honneur, la loyauté et le devoir, tandis que pour ses détracteurs, au premier rang desquels l'Abbé d'Aubignac (1663, p. 215), qui soutenait l'idéal galant, l'amour occupait une place centrale dans la représentation des personnages tragiques. Ainsi, la querelle de *Sophonisbe* ne se limite pas à un simple différend entre auteurs, mais reflète des débats plus profonds sur la nature même de la tragédie et sur les valeurs qui devraient la sous-tendre. Contrairement à la tragédie antique et à celle de la Renaissance, la tragédie classique a accordé une place centrale à l'amour dès son avènement vers l'année 1634 comme l'indique Bénédicte Louvat (2014). En mettant en scène des amants désireux de se marier mais contrariés par un événement tragique, elle glorifiait la figure de l'amour romanesque et galant (C. Barbafieri, 2006, p. 34). Cependant, à partir des années 1660, cette nouveauté est perçue comme problématique et des critiques se sont élevées contre les excès de galanterie dans la tragédie. C'est dans ce contexte que Corneille, malgré son succès en dépeignant les amours de Rodrigue et Chimène dans *Le Cid*, de Cinna et Émilie dans *Cinna*, de Polyeucte et Pauline dans *Polyeucte*, revendique et prône la règle de la relégation de l'amour au second rang dans la tragédie, dans son premier *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique* (OC, p. 124).

Cette approche d'accommodement entre les personnages et la dignité de l'action tragique d'un côté, et l'indignité de la passion amoureuse de l'autre, devient une composante essentielle de la tragédie, au même titre que l'enjeu politique. Du point de vue moral, cela implique que les personnages de haute naissance doivent avoir les comportements de leur rang afin de gagner la sympathie du public, plutôt que de se laisser guider par leurs sentiments amoureux. Ce programme esthétique, dont Corneille est le principal parangon, est pleinement illustré dans la pièce *Sophonisbe*. En effet, sur le plan de l'action, l'intrigue repose sur ce que Corneille appelle un « grand péril » (OC, p. 124) – la perte d'un État – et le suicide de l'héroïne Sophonisbe marque la chute définitive de Carthage. Ainsi, la tragédie met en avant la primauté de l'honneur et de la loyauté envers son peuple et son pays, au détriment des désirs individuels et des passions amoureuses. « J'aime point Carthage, [crie-t-elle], à l'égard d'un époux » (v. 330). C'est là un élément central de la conception tragique de Corneille, où les personnages sont confrontés à des choix difficiles entre leurs devoirs et leurs émotions personnelles, avec des conséquences souvent tragiques.

De fait, à la différence de son prédécesseur Mairet, Corneille a délibérément choisi de ne pas présenter Massinisse comme un amant parfait. Ainsi, en réponse aux critiques de d'Aubignac sur l'inconstance du personnage de Massinisse dans sa *Première dissertation sur le problème dramatique* (1663), le dramaturge adopte une position contraire dans la préface de sa pièce :

J'accorde qu'au lieu d'envoyer du poison à Sophonisbe, Massinisse devait soulever les troupes qu'il commandait dans l'armée, s'attaquer à la personne

de Scipion, se faire blesser par ses gardes, et tout percé de leurs coups venir rendre les derniers soupirs aux pieds de cette princesse. C'eût été un amant parfait, mais ce n'eût pas été Massinisse. (OC, p. 383).

Nous pouvons observer une différence significative entre Mairet et Corneille concernant le dénouement de l'action. Alors que Mairet avait choisi d'inventer le suicide de Massinisse sur le corps de sa femme (B. Louvat, 2004, p. 83), Corneille, fidèle à Tite-Live dont il s'est inspiré, décide de ne pas faire mourir son héros qui, selon la narration historique, a vécu jusqu'à l'extrême vieillesse. Le roi Numide refuse de succomber à sa douleur même lorsque le Romain Lélius l'oblige à renoncer à son union avec la reine carthaginoise. Cependant, en ce qui concerne Sophonisbe, la situation est plus complexe. Comme l'a souligné Corneille dans la préface de la pièce, la fille d'Hasdrubal, conformément à la tradition historique, met ses sentiments amoureux de côté pour prioriser son amour pour Carthage :

J'immolai ma tendresse au bien de ma Patrie
Pour lui gagner Syphax j'eusse immolé ma vie [...].
J'étais à Massinisse, et je m'en arrachai
J'en eus de la douleur, et j'en sentis de la gêne,
Mais je servais Carthage [...]. (OC, p. 388.)

Cette décision de la reine souligne le conflit intérieur intense qu'elle doit affronter entre ses désirs personnels et son devoir envers sa patrie, ajoutant ainsi une dimension tragique supplémentaire à son personnage :

Vous trouverez en cette tragédie les caractères tels que chez Tite-Live ; vous y verrez Sophonisbe avec le même attachement aux intérêts de son pays, et la même haine pour Rome qu'il lui attribue. Je lui prête un peu d'amour, mais elle règne sur lui, et ne daigne l'écouter, qu'autant qu'il peut servir à ces passions dominantes qui règnent sur elle, et à qui elle sacrifie toutes les tendresses de son cœur, Massinisse, Syphax, sa propre vie. Elle en fait son unique bonheur, et en soutient la gloire avec une fierté si noble et si élevée, que Lélius est contraint d'avouer lui-même qu'elle méritait d'être née Romaine.(OC, p. 381-382.)

Et à lui d'ajouter à la fin de cette même préface :

[...] j'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes, par une ignorante et basse affectation de les faire ressembler aux originaux qui en sont venus jusqu'à nous, que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros, par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats. (OC, p. 384.)

C'est ainsi que le dramaturge répondait à d'Aubignac qui reprochait à sa reine carthaginoise, ainsi qu'à Éryxe, de « faire les Catons », c'est-à-dire d'adopter une attitude trop vertueuse et résolue, rappelant le célèbre personnage de Caton le Jeune, connu pour sa fermeté morale et son dévouement à la République romaine. En réfutant cette critique, Corneille défendait la

représentation de personnages qui incarnent des idéaux de vertu et de détermination, plutôt que de succomber à des impulsions sentimentales ou à des désirs personnels. Pour lui, Sophonisbe et Éryxe ne font pas que suivre un modèle préétabli, mais représentent des figures tragiques d'une grandeur morale et d'une résolution admirable, ce qui les distingue en tant qu'héroïnes tragiques :

Vous m'aviez bien dit, Madame, que cette pièce est remplie de plusieurs discours politiques, grands, solides et dignes de Monsieur Corneille : mais j'y trouve deux manquements signalés : l'un, qu'il les a mis pour la plupart en la bouche de deux femmes ; et l'autre, qu'ils étouffent tous les sentiments de tendresse, de jalousie et des autres passions. De sorte qu'on ne souffre pas volontiers des femmes faire ainsi les Catons, et l'on souhaiterait qu'elles fissent un peu plus les femmes : et quand de ces hauts raisonnements de la politique, elles reviennent au sentiment de leur cœur, [...]. (D'Aubignac, p. 215.)

Il s'avère donc que d'Aubignac critique non pas la qualité des discours politiques mais le fait qu'ils soient prononcés par les deux reines, à savoir Sophonisbe et Éryxe. En critiquant également le fait que les considérations politiques l'emportent sur les enjeux amoureux, d'Aubignac se positionne clairement sur le terrain des bienséances pour souligner une incongruité dans le genre des héroïnes de Corneille. Cette critique implique-t-elle le principe d'une nature féminine que défendrait le principal théoricien de la supériorité de la vraisemblance (1657, p. 118) et que Corneille aurait malencontreusement transgressé dans la caractérisation de la princesse carthaginoise ? L'affirmation du critique – « l'on souhaiterait qu'elles fussent un peu plus les femmes » – signale clairement une différence de degrés plutôt que de nature entre le masculin et le féminin. En outre, elle renvoie à une conception du genre où ces derniers sont inscrits sur une échelle de perfection, dans la mesure où l'expression « faire les Catons », pour un personnage féminin, suppose entre autres, se masculiniser dans le cadre d'une définition unisexe du genre et dans celui d'une conception passionnelle de l'amour, marqué au coin de l'imperfection. Comme l'a remarqué D. de Visé, l'un des partisans de Corneille dans la querelle, dans sa *Défense de Sophonisbe* (1663). En effet, reprenant point par point l'argument de d'Aubignac, D. de Visé développe de façon claire l'idée selon laquelle la princesse Sophonisbe correspond au modèle de la « femme forte » chantée par P. P. Le Moyne, (1665), capable de maîtriser ses passions :

Ensuite, vous passez aux Reines, & vous les blâmez de ce qu'elles tiennent des discours politiques, & de ce qu'elles font les Catons : mais à qui appartient-il mieux de parler de politique qu'à des Reines, qui en savent beaucoup plus que les hommes qui ne sont pas de leur rang ? qui entrent dans tous les conseils, & qui les tiennent si souvent elles-mêmes : & à qui convient-il mieux d'en parler dans la pièce dont il s'agit qu'à la fille d'Asdrubal ? [...] Vous voulez qu'on croie que celles-ci étouffent tous les

sentiments de la tendresse, de la jalousie, & des autres passions ; quel personnage est-ce donc qu'elles jouent ; encore quelque chose les fait-il agir, & si vous les examiniez de près, vous verriez qu'elles n'étouffent pas leurs passions ; mais qu'elles ont assez de pouvoir sur elles pour s'en rendre maîtresses, & les empêcher de se manifester avec trop d'éclat ? (D. de Visé, p. 174.)

Cependant, il convient de souligner, comme le révèle d'ailleurs la querelle, que ce modèle de virilité féminine dont Sophonisbe est l'incarnation suscite au moins autant de réprobation que d'admiration pendant cette période du XVII^e siècle. L'argumentaire sur lequel s'appuie D. de Visé pour défendre l'héroïne de Corneille permet d'appréhender ce qui est en jeu. Mettant en balance deux critères de la convenance des mœurs, celui du « sexe » – être femme ou homme – et celui du « rang » – le statut social ou « la dignité » (OC, p. 124) –, le critique démontre que si Corneille donne la primauté à la « dignité » sur le sexe, c'est parce qu'il a composé les traits caractéristiques de la princesse de Cirthé d'après le récit de Tite-Live (OC, p. 381). C'est pourquoi, il s'oppose à d'Aubignac, qui prône qu'on donne plutôt la primauté au sexe sur le rang social, au nom du principe de la vraisemblance, c'est-à-dire l'idéal galant de l'amour hétérosexuel, qui est celui de la France des années 1660. Néanmoins, cet idéal trouve aussi son expression dans la *Sophonisbe* de Corneille ; il est incarné par la reine Éryxe, un personnage épisodique inventé par l'auteur « selon les lois de la vraisemblance » (OC, p. 385) et dont la présence entraîne chez la princesse carthaginoise une « folle ardeur » (OC, p. 436) qui l'empêche de « choisir le temps et les lieux » (OC, p. 437) où elle doit épouser le vainqueur de son mari. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre les affirmations de Corneille lorsqu'il soulignait :

C'est une reine – [Eryxe] – de ma façon, de qui ce poème reçoit un grand ornement, et qui pourrait toutefois y passer en quelque sorte pour inutile, n'était qu'elle ajoute des motifs vraisemblables aux historiques, et sert tout ensemble d'aiguillon à Sophonisbe pour précipiter son mariage, et de prétexte aux Romains pour n'y point consentir. (OC, p. 385.)

De fait, face à une Sophonisbe qui attache une importance primordiale à sa dignité en tant que fille d'Hasdrubal plutôt qu'à son amour pour Massinisse, Éryxe se comporte tout au long de la pièce comme une amoureuse qui ne dissimule pas sa jalousie envers sa rivale, tout en espérant de reconquérir Massinisse :

Je veux donner aux miens une route diverse,
À ces Amants suspects laisser libre commerce,
D'un œil indifférent en regarder le cours,
Fuir toute occasion de troubler leur discours,
Et d'un hymen douteux éviter le supplice,
Tant que je douterai du cœur de Massinisse. (OC, p. 403.)

Malgré ses moments empreints parfois d'héroïsme lors de ses confrontations avec Sophonisbe, Éryxe est essentiellement caractérisée en fonction de son amour pour Massinisse. Son unique désir est de contracter un mariage fondé sur l'amour avec lui, ce qui la place dans la lignée des héroïnes tendres de Corneille, crédibles et vraisemblables telles que Pauline de *Polyeucte* ou Plautine d'*Othon*. La question de la convenance des mœurs soulevée par la querelle de *Sophonisbe* suggère qu'au cours des années 1660, le personnage féminin vraisemblable est celui qui incarne la galanterie, où le désir amoureux prime sur la « dignité ». Cependant, cette primauté accordée au genre féminin est définie par sa complémentarité avec le genre masculin, dans un contexte dramaturgique où seule la relation amoureuse entre homme et femme est représentée. Ainsi, la conception vraisemblable du personnage féminin semble indiquer l'émergence d'une subjectivité hétérosexuelle, probablement résultante d'une « stylistique absolutiste qui a modelé les existences » (H. Merlin-Kajman, 2000, p. 18) de cette époque, caractérisée par une remise en question de ce que H. Merlin-Kajman appelle la « métaphysique des dignités » (p. 214). Dans ce contexte, le modèle de « la femme forte » (P. P. Le Moyne, 1665) apparaît comme étant dérangeant en raison de son invraisemblance, alors même que certains continuent de se référer, à l'instar de d'Aubignac, à une conception unisexe du genre.

2.2.2. La représentation de la subjectivité hétérosexuelle

Si au XVIII^e siècle, l'amour associé au féminin se caractérise par la sentimentalité, il est important de souligner qu'au XVII^e siècle, il n'est considéré comme féminin que parce qu'il est perçu comme une passion dépourvue de « dignité » (OC, p. 131). Sa relégation donc au second plan dans la tragédie et la nécessité de le maîtriser témoignent ainsi d'une tension intrinsèque dans la dramaturgie cornélienne. C'est dans cet ordre d'idées que l'intégration de l'amour passionné dans la tragédie doit être analysée comme une tentative de légitimer l'amour humain, voire hétérosexuel, au risque de compromettre la grandeur de la tragédie. En mettant en avant « un nouvel héroïsme, l'héroïsme amoureux défiant la loi naturelle » (p. 214), selon les analyses de H. Merlin-Kajman concernant Chimène du *Cid*, la tragédie cornélienne explore la tension entre le héros, façonné par la dignité, et l'amant, façonné par l'hétérosexualité. En fin de compte, il est nécessaire d'aborder la question du genre des héroïnes de Corneille dans une perspective d'histoire de la sexualité. De fait, si la princesse de Carthage soulève une problématique de genre, ce n'est pas parce qu'elle manque de la sentimentalité souvent associée aux femmes, mais plutôt parce que sa maîtrise héroïque de l'amour va à l'encontre des attentes traditionnelles attribuées au « sexe faible », s'inscrivant ainsi dans le cadre hétéronormatif au XVII^e siècle.

La catégorie queer a émergé dans les années 1990 pour mettre en lumière des positions qui s'opposent à l'hétéronormativité dans nos sociétés

contemporaines. Bien qu'elle ait été rapidement utilisée dans une perspective historique, elle a parfois glissé vers l'anachronisme en négligeant considérablement l'évolution historique de la notion de norme. Le concept d'hétéronormativité, lié au pouvoir de la norme tel que décrit par M. Foucault en opposition au pouvoir de la loi, était étranger au XVII^e siècle (1976, p. 175-211). Nonobstant, il est possible de retracer les prémices de ce pouvoir dès le XVII^e siècle, notamment à travers la galanterie française, ainsi que les formes de résistance qui l'ont accompagné. Dans ce contexte, le terme queer peut être une catégorie critique pertinente. Il est donc légitime de se demander si le personnage de Sophonisbe exprime une position queer. Rappelons que dans les tragédies de Corneille, l'amour est souvent associé à une certaine féminité dépourvue de dignité, mais c'est également à travers le féminin que s'incarne la maîtrise héroïque de l'amour. Cette figure féminine, tout aussi genrée mais peut-être plus ambiguë qu'il n'y paraît, pourrait indiquer un changement dans l'éthique héroïque⁴ de la passion amoureuse, suggérant ainsi une lecture queer.

Néanmoins, même si Sophonisbe peut être interprétée comme l'incarnation d'une position queer, il est manifeste que sa maîtrise héroïque de l'amour ne suffit pas à faire de la tragédie qui porte son nom un lieu de résistance à la culture hétérosexuelle. Comme le soulignent les détracteurs de Corneille lors de la querelle du *Cid* (J.-M. Civardi, 2002), la simple présence de héroïnes vertueuses et admirables sur scène ne garantit pas une absence de contagion des passions, notamment celle de l'amour. Ainsi, quoique nous fûmes d'avis que Sophonisbe pût représenter une certaine forme de résistance queer, il est essentiel de prendre du recul dans la mesure où cela ne doit pas être la seule interprétation possible, appliquée de manière rigide ou préétablie. Une approche critique et réfléchie est donc nécessaire pour explorer les différentes dimensions et significations de la pièce en général et du personnage de Sophonisbe en particulier par rapport au contexte historique et culturel.

Conclusion

En conclusion, les héroïnes de Corneille se distinguent par leur volonté de transgresser les normes de genre, mais il est important de souligner que cette transgression se réalise vers le haut et est perçue positivement dans le contexte du XVII^e siècle, où l'idée d'une identité sexuelle unisexe suscite une nette admiration. Pour ces héroïnes, notamment en ce qui concerne Sophonisbe, il est moins important de se conformer à des attentes féminines conventionnelles que de transcender leur genre, même si cela signifie un renoncement à l'amour. De plus, l'amour, loin d'être simplement une émotion

⁴ Cette question est au cœur des analyses de M. Fumaroli, condensées dans son ouvrage *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes* (1996), un essai dans lequel il propose une nouvelle contribution à l'étude de l'éthique cornélienne en examinant la rhétorique et la construction des figures héroïques du théâtre de Corneille.

diffuse, est une passion spécifique souvent associée au féminin en raison de son manque de dignité.

Bien que Corneille présente le renoncement à l'amour comme une nécessité pour les héros dans son *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, ce sont principalement les héroïnes qui suivent ce schéma. La maîtrise de l'amour, typiquement féminine chez Corneille, crée ainsi une association paradoxale qui rend difficile l'interprétation de ses héroïnes en dehors du prisme de la sentimentalité. En outre, l'analyse de certains éléments de la querelle de *Sophonisbe* (1663) ont permis de montrer que cette maîtrise de la passion amoureuse est liée à l'émergence d'une subjectivité hétérosexuelle, offrant ainsi une perspective intrigante sur les héroïnes des tragédies cornéliennes.

Références bibliographiques

BABY Hélène, 1996, « Réflexion sur l'esthétique de la comédie héroïque de Corneille à Molière », *Littératures classiques*, n° 27, p. 25-34.

BALZAC Jean-Louis Guez de, 1665, *Lettre à Corneille*, dans *Les Œuvres*, Paris, Louis Billaine, t. I, p. 676.

BARBAFIERI Carine, 2006, *Atrée et Céladon. La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634-1702)*, Presses universitaires de Rennes, p. 35-36.

BENICHOU Paul, 1967 [1948], *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, « Idées ».

CIVARDI, Jean Marc, 2004, *La Querelle du Cid (1637-1638)*, Paris, H. Champion, « Littérature classique ».

CORNEILLE Pierre, 1980, 1985, 1987, *Œuvres complètes*, éd., G. Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 3 tomes.

D'AUBIGNAC Abbé, 2008 [1663], *Première Dissertation concernant le poème dramatique*, dans Dominique Descotes (dir.), *Sophonisbe : Mairet, Scudéry, Corneille, D'Aubignac*, Publications de l'université de Saint-Etienne.

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 non encore publiée, Université de Strasbourg, Configurations littéraires.

DIAKHATÉ Mor, 2024, « La bienséance des caractères comme enjeu de réécriture de l'histoire dans la tragédie classique : l'exemple du personnage de Pauline dans *Polyeucte* de Pierre Corneille. CRAC, INSAAC . <https://doi.org/10.48734/AKOFENA.N011V4.02.2023>, pp. 18-29.

- DOUBROVSKY Serge, 1963, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, « Tel », p. 292.
- FORESTIER Georges, 2004, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, « Titre Courant ».
- FOUCAULT Michel, 1976, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, « Droit de mort et pouvoir sur la vie », p. 175-211.
- FUMAROLI Marc, 1996, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz.
- LANSON Gustave, 1923, *Histoire de la Littérature*, Paris, Hachette, p. 325.
- LAQUEUR Thomas, 1992, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, p. 19.
- LASSERRE, François, 2014, *L'inspiration de Corneille*, Paris, L'Harmattan, « Univers Théâtral ».
- LAUFER Laurie, ROCHEFORT, Florence, 2014, *Qu'est-ce que le genre*, Paris, Payot, 315p.
- Le Moyne P. Pierre, 2012, *La Galerie des femmes fortes [1665]*, Paris, Hachette livre, « Littérature », 653 p.
- LOUVAT Bénédicte, 2004, [in] *Théâtre complet* de J. Mairet, Paris, éd. G. Forestier, H. Champion, « Sources classiques », t. I, 2004.
- MELI Cinthia, (2013), « La Querelle de la *Sophonisbe* : enjeux critiques » dans F. Boulerie (dir.), *La Médiatisation du littéraire dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles*, Tübingen, G. Narr, p. 87-99.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, 2000, *L'Absolutisme dans les lettres et la théorie des deux corps. Passions et politique*, Paris, Honoré Champion, p. 18.
- ROULSTON Chris, (2016), « La théorie queer : de ses origines aux débats actuels », *Littérature et communauté III*, Loxias, n°53, p. 2-12, [http : //revel.unice.fr/loxias/index.html ?id=8338](http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8338).
- SARCEY Francisque, 1900, *Quarante ans de théâtre. Corneille, Racine, Shakespeare et la tragédie*, Paris, Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, t. III.
- TIN Louis-Georges, 2008, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, p. 67-71).
- WISE Jean Donneau de.,1739, *Défense de Sophonisbe* (1663), dans abbé Granet, *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine*, Paris, Gisse et Bordelet, 1739, t. I, p. 174.
- ZOBERMANN Pierre, (2008), (dir.), *Queer, écritures de la différence ?*, Paris, L'Harmattan, « Identités, genres, sexualités », vol. 1 et 2.