

***Mythe et Histoire dans le théâtre classique. Hommage à Christian Delmas*, édité par F. Népote-Desmarres avec la collaboration de J.-Ph. Gropserrin, Toulouse, Littératures classiques, 2002. Un vol. de 480 p.**

Cet ouvrage se compose de quatorze hommages offerts à Christian Delmas par des élèves, des collègues et des amis dix-septiémistes. Ils mettent en perspective et prolongent des pistes ouvertes par onze articles du dédicataire repris en ouverture.

L'un des axes forts de l'œuvre de Ch. Delmas est l'étude de la dynamique théâtrale du mythe. Autour de cet axe, différentes perspectives critiques se dessinent, dont l'étude du régime métaphorique provenant de la reprise de mythes ; mais aussi, l'analyse des machines, pratique dramaturgique propre à rendre compte au mieux de ce que la tragédie vise, c'est-à-dire montrer les rapports de l'être au monde. Avec cela, Ch. Delmas combine une interrogation sur la dimension sociale et historique du théâtre, en réfléchissant notamment aux compétences des spectateurs de l'époque, mais aussi à ce qui faisait l'actualité de la scène parisienne. Dans ce cadre historique, il mobilise de manière éclairante certaines notions issues de la psychanalyse et de l'anthropologie. Son œuvre apparaît ainsi comme issue d'un travail savant et érudit, mais également nourri d'approches théoriques contemporaines, ce qui l'a conduit en particulier à explorer la tension fructueuse des usages de la tragédie au XVII^e siècle en France, de la cohérence des mythes, et des origines immémoriales de ces derniers. Les onze articles réunis illustrent pleinement cet entrelacs passionnant entre mythes, machines et tragédie auquel font écho les études d'hommage.

Dans deux contributions d'ouverture, R. Zuber suggère que, malgré les représentations classiques de l'honnêteté, les gens du XVII^e siècle avaient conscience de la nature humaine, toute de violence et de désirs, et G. Molinié appréhende le personnage de Dom Juan comme un « simulacre », agi par mécanique, et qui exhibe le spectaculaire dans le théâtre.

Pour ouvrir une section consacrée au « prix d'une coexistence », celle de l'Histoire et des mythes, P. Dandrey propose une lecture croisée de *Dom Juan* et de *Francion* : il montre que lecteurs et spectateurs font une expérience similaire dans laquelle l'auteur déjoue les usages propres au genre d'écriture où il s'illustre afin d'empêcher les interprètes de fixer un sens, ce qui expliquerait l'articulation rare du mythe et du comique. Ch. Biet examine ensuite l'apparition du mythe de Jeanne d'Arc, puis celle de nation française, à travers *La Pucelle* de d'Aubignac. Il s'intéresse en particulier au merveilleux chrétien sur scène, qui court le risque de passer pour ridicule aux yeux du public. F. Népote-Desmarres s'interroge quant à elle sur la figure royale bouffonne d'Amphitryon dans la pièce éponyme de Molière : comment le roi a-t-il pu laisser passer ce qui ressemble à une dégradation de sa figure ? Plutôt que de retenir l'hypothèse du libertinage de la pièce, elle suggère que le mythe du double Hercule/Amphitryon est en fait mis au service de la représentation du double corps du roi, et que la pièce met en scène un consensus qui permet de dépasser le sentiment d'imposture du pouvoir et des religions que la pièce suscite pourtant. J.-Ph. Gropserrin, enfin, pose le problème du vraisemblable de la représentation des Furies sur scène. Il établit un recensement minutieux, chez Racine et Corneille en particulier, des formes discursives de ce qui inspire la fureur.

Autour de « l'impossible harmonie » des mythes et du discours historique, D. Moncond'huy montre la diversité du goût du public théâtral, goût pas seulement « classique », cela par le biais du *Scévole* de Du Ryer, pièce à succès de 1640 et dont la matière, très spectaculaire, demeure peu approfondie en termes de construction des personnages ou de

l'intrigue. B. Guion rappelle qu'à l'opposé des Jésuites, l'institution de Port-Royal refusait le théâtre parce qu'elle refusait toute forme de fiction et privilégiait dans sa pédagogie le recours à l'historiographie, aux *vies* : seul le vrai importait, contre le vraisemblable aristotélicien. P. Ronzeaud se penche sur la comédie moliéresque et montre que l'étiquette de « comédie galante » ne saurait en rendre tout à fait compte dans la mesure où Molière met en question la « valeur humaine » à travers un questionnement social et philosophique. Dans un dialogue continu avec la contribution précédente, A. Viala met enfin en évidence la dimension problématique d'une thématique telle que celle de la « galanterie » dans *Le Bourgeois gentilhomme* et pour les contemporains de Molière. Pour Molière, une esthétique galante relève d'une fusion des arts et des genres.

Dans la dernière section du volume, qui tente de saisir chez certains auteurs « l'écriture d'un équilibre » entre les matières mythiques et historiques, G. Forestier s'intéresse à *La Mort de Chrispe* (1645) de Tristan L'Hermite en reprenant l'histoire de Chrispe, fils de Constantin, l'empereur chrétien, que ce dernier fit tuer, avec sa seconde femme, Fausta, sans que l'on sache pourquoi. Dans le foisonnement des hypothèses, Forestier observe que l'histoire de Chrispe tend à être apparentée peu à peu à celle d'Hippolyte. Mais dans la pièce de Tristan, Fauste désire Chrispe et le tue accidentellement en voulant faire mourir Constance, la fiancée du jeune homme. Le dramaturge recourt largement aux discours poétiques des passions et ne donne à sa pièce une touche apologétique que dans son dénouement. Il n'en fait donc pas une « comédie de dévotion », genre qui se déploie pourtant dans les années 1640. Fr. Berlan s'appuie quant à elle sur les notes de Racine sur Homère et sur ses textes pour montrer l'apparition de ce qu'elle appelle un « mythe de la modernité, celui de l'ingénuité enfantine ou juvénile ». B. Louvat-Molozay suppose ensuite que les oracles ont une fonction dramaturgique dans les pièces du XVII^e siècle, qui ne s'apparente pas à leur fonction dans le théâtre antique qui leur sert pourtant de modèle. Elle met en évidence chez Corneille l'évolution des oracles depuis l'annonce du dénouement jusqu'à l'orchestration des fils dramatiques de ses tragédies. H. Visentin, enfin, montre la nécessité à la fois dramatique (l'action) et dramaturgique (la beauté du spectacle) des machines, en mettant en avant la nécessité de la « justesse » de leur emploi, qui relève de la bienséance au cœur d'une merveille.

Par sa diversité de ses approches et la richesse du corpus envisagé, ce volume est un hommage à la personne et au chercheur qu'est Ch. Delmas. C'est aussi un volume indispensable pour tous ceux qui s'intéressent à l'actualité de la recherche dans l'hexagone sur le théâtre français au XVII^e siècle.

Guillaume PEUREUX