

*Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille.* Sous la direction de MYRIAM DUFOUR-MAÎTRE. Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre (Les Corneille), 2013. Un vol. de 372 p.

Ce nouveau volume de la collection « Les Corneille » est le troisième réalisé sous la direction de Myriam Dufour-Maître autour du théâtre de Pierre Corneille – sont déjà parus *Corneille des romantiques* (2006) et *Pratique(s) de Corneille* (2012) – et lui-même fait suite à un colloque qui s'est tenu à l'Université de Rouen sous le double patronage du CEREDI (Centre d'Études et de Recherche Éditer / Interpréter) et du Mouvement Corneille, dont M. Dufour-Maître est la présidente.

À la question inscrite dans le titre de l'ouvrage – Héros ou personnages ? –, le recueil apporte des réponses riches et variées, dont le point commun est de rompre avec l'image stéréotypée du héros cornélien construite par Lanson à la fin du dix-neuvième siècle et reprise, avec des nuances ou des infléchissements, par une critique plus récente. Aussi, pour mieux en montrer les limites, M. Dufour-Maître dessine-t-elle dans son introduction les contours d'une figure devenue mythique, dont s'est emparée l'institution scolaire à des fins d'édification morale. L'héroïsme tel que l'incarnent certains personnages féminins chez Corneille fut par exemple ignoré de Lanson et de ses successeurs, de même que fut exclue l'approche dramaturgique, que prisent désormais Georges Forestier et ses disciples, au profit d'une lecture qui décrivait l'*ethos* du héros cornélien selon des critères restrictifs. À ce titre, Rodrigue est souvent cité : guerrier valeureux, amant passionné, fils soucieux de défendre l'honneur de son père, le jeune homme, que la confrontation n'effraie pas, possède l'ensemble des vertus traditionnellement attribuées à l'héroïsme, avant que celui-ci ne se manifeste une dernière fois chez Corneille, sous une forme affadie, dans *Suréna*. À ces analyses, qui relèvent de l'historiographie, font écho l'article de Françoise Gomez (p. 259-296) et, dans une moindre mesure, celui d'Hélène Merlin-Kajman (p. 309-320). La première retrace longuement la genèse du héros cornélien dans la littérature scolaire depuis le début du dix-neuvième siècle et donne ainsi à comprendre les enjeux esthétiques et idéologiques qui sous-tendent la vision d'un Corneille exaltant les valeurs de l'héroïsme dans quelques-unes de ses tragédies – *Le Cid*, originellement tragi-comédie, puis *Horace* et *Cinna*. La seconde témoigne à son tour de la persistance du modèle cornélien imposé par l'école républicaine. S'y ajoutent des considérations éclairantes relatives à l'action engagée par le héros dans le domaine public ; c'est même là, si l'on en croit H. Merlin-Kajman, que se situe la frontière entre le héros et le personnage. En plaçant ces deux articles à la fin, dans une partie consacrée à la réception des héros cornéliens « hier et aujourd'hui », M. Dufour-Maître confère au recueil un caractère circulaire, qui assure à la réflexion collective une pleine cohérence. Elle y adjoint l'article de Katherine Ibbett (p. 297-308), dont la lecture est plus inattendue puisque l'amitié et la compassion y sont présentées comme une marque de l'héroïsme cornélien.

Les trois autres parties qui composent l'ouvrage suivent elles-mêmes une progression logique, insufflée ou reflétée par l'introduction générale. La première, intitulée « Héros, héroïnes, personnages, types, emplois et places », approfondit la définition des deux termes principaux en les rapportant à des notions voisines. Les articles réunis sous cette rubrique exploitent différentes pistes, qu'ils considèrent les personnages cornéliens à l'aune des catégories inventées par Jean-Pierre Ryngaert pour la dramaturgie moderne (p. 21-33) ou qu'ils interprètent le personnel du théâtre de Corneille en fonction de la nature et du nombre de rôles que proposent les troupes professionnelles au dix-septième siècle, comme le fait avec originalité Jean-Yves Vialleton (p. 35-49). L'article de Bénédicte Louvat-Molozay (p. 51-61), quant à lui, s'intéresse au personnage du vieillard amoureux, qui se rencontre dans trois pièces héroïques de Corneille (*Sertorius*, *Sophonisbe* et *Pulchérie*) et qui, loin d'être ridicule comme il l'est d'ordinaire dans la comédie, suscite l'admiration par une attitude pathétique, fondée sur le renoncement. Partant d'une étude stylistique très minutieuse, Gilles Siouffi (p. 129-145) rapproche lui-même les pièces sérieuses des pièces comiques de l'auteur. Il apparaît alors que les personnages de Rodrigue et de Matamore, proches chronologiquement, développent une même rhétorique de l'enflure, qui invite à s'interroger sur

l'essence de l'héroïsme. Cet article s'insère dans la deuxième partie, « Regards, voix, discours constitutifs », qui, comme son titre l'indique, est centrée sur l'image que renvoie du héros la parole ou l'attitude d'autrui. Comme dans la section précédente, les perspectives adoptées sont des plus diverses tout en convergeant vers une problématique unique. Suzanne Guellouz (p. 83-94) va jusqu'à traiter d'un personnage invisible mais omniprésent : Hannibal dans *Nicomède*, perçu comme la cause du conflit tour à tour sentimental et politique qui est au cœur de la tragédie. Objet du discours, le héros est aussi celui que contemplant les autres personnages, à tel point qu'il n'existe guère que par les effets qu'il produit sur eux, comme le rappelle avec élégance Sylvaine Guyot (p. 95-109). Plus étonnante, mais non moins fructueuse est la comparaison qu'établit Harriet Stone entre *Suréna* et le tableau contemporain de Vermeer *Une Dame écrivant une lettre et sa servante* (p. 111-128). Dans les deux cas, et à supposer que la femme peinte s'adresse à un mari ou à un amant dont elle est éloignée, peut-être à cause de la guerre, l'amour constitue un ailleurs auquel aspirent les protagonistes, mais qui se heurte malheureusement aux réalités politiques et militaires. Il ne s'agit pas pour autant d'oublier les nécessités de la scène, et c'est ce à quoi s'emploie Sarah Nancy lorsqu'elle analyse le personnage de Chimène et les polémiques qu'il a déclenchées à sa création en termes de masque et de voix (p. 147-156). À rebours des schémas usuels, le troisième volet, « Héros en question(s) », examine le rapport du héros cornélien au monde qui l'entoure. Le héros est animé par le doute, comme l'explique avec finesse Alexander Roose (p. 219-226). C'est la raison pour laquelle le critique voit dans les personnages de Sabine et de Sévère plutôt que dans ceux d'Horace et de Polyeucte les véritables héros que contient le théâtre de Corneille. L'autonomie du héros semble être aussi une illusion, que contredit l'« hétéronomie » (p. 187), voire l'asservissement d'un personnage soumis à des contraintes extérieures, comme l'affirme de manière convaincante Susan Maslan, qui prend pour exemple *Cinna* (p. 187-199). Le lien que noue Natacha Israël entre le corps du héros et le corps politique auquel il se sacrifie volontiers révèle également la complexité du personnage (p. 159-185). Même si la comparaison avec le *Coriolan* de Shakespeare jette une lumière nouvelle sur *Horace*, est regrettable l'importance accordée au premier au détriment du second. Plus décisif sans doute est l'article de John D. Lyons (p. 227-241), qui ravive la dialectique entre le vouloir et l'être. Le critique assigne au héros cornélien une fonction à la fois dramaturgique et éthique, ce qui n'empêche pas une certaine ambivalence. Ainsi, selon l'heureuse formule de J. D. Lyons à propos du dénouement de *Cinna*, « Auguste est un héros de l'abdication et de la résignation » (p. 234). Inspiré des théories psychanalytiques, l'article de Mitchell Greenberg (p. 201-217) de son côté souligne l'obsession de la mort chez les héros cornéliens et lui associe des représentations sexuelles, comme le veut l'union d'Éros et de Thanatos chère à Freud. La sexualisation de l'héroïsme cornélien avait déjà été abordée par Matthieu Dupas (p. 63-80), dont l'article au titre un peu provocateur, « *Sophonisbe queer ?* », bousculait la notion même de genre (sexuel). Compris par la critique traditionnelle comme un trait exclusivement masculin, la « maîtrise de l'amour » (p. 63) touche en effet l'une des héroïnes majeures du théâtre de Corneille. Se réclamant de Lacan, François Regnault (p. 243-256) enfin analyse la « division héroïque du sujet » (p. 254), qui touche personnages masculins et féminins. Le héros cornélien n'est donc pas cette statue figée dans le marbre que les historiens de la littérature à la fin du dix-neuvième siècle entendaient graver dans l'esprit collectif : il se décline sous de multiples formes, qui autorisent les approches les plus variées.

Malgré une communauté de thèmes, il est toujours difficile de tisser des liens entre des communications nécessairement hétérogènes, guidées par les préoccupations respectives de leurs auteurs. Dans sa présentation liminaire, M. Dufour-Maître y parvient avec la rigueur et la clarté qui la caractérisent. Comme on l'observe souvent dans les actes de colloque, les articles ici réunis sont d'un intérêt inégal et traitent le sujet d'une façon plus ou moins étroite. Néanmoins l'ensemble est d'une grande qualité, jusques et y compris dans la forme – on ne relève pratiquement aucune coquille. L'ouvrage comprend enfin une bibliographie (p. 321-337), les résumés des articles (p. 339-349), en français et en anglais, conformément à la vocation internationale du colloque, une présentation des auteurs et de leurs centres d'intérêt (p. 351-355) ainsi que trois index, un index des noms de personnes, un index des œuvres de Corneille et un index des notions (p. 357-370). Cette

REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE

série de paratextes fournit au chercheur des outils précieux, et une nouvelle fois le soin apporté par M. Dufour-Maître à l'élaboration du volume mérite d'être salué.

SANDRINE BERRÉGARD