

---

**M. Dufour-Maître (dir.), *Héros ou personnages? Le  
personnel du théâtre de Pierre Corneille***

**Laura Rescia**

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1810>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1810

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 357-359

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Laura Rescia, « M. Dufour-Maître (dir.), *Héros ou personnages? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille* », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 settembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1810> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1810>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# M. Dufour-Maître (dir.), *Héros ou personnages? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*

Laura Rescia

---

## NOTIZIA

M. DUFOUR-MAÎTRE (dir.), *Héros ou personnages? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp. 373.

- 1 Ultimo della collezione «Les Corneille», il volume raccoglie gli atti dell'annuale convegno organizzato dall'Università di Rouen e dal Mouvement Corneille. Nel 2008 l'incontro si è articolato intorno a una problematica essenziale per le attuali prospettive critiche sull'opera di Pierre Corneille, ovvero l'eroismo, che la storia letteraria lansoniana considerava centrale per la ricezione dell'intera produzione del drammaturgo, e che poi è stato progressivamente articolato dalle letture di Bénichou e soprattutto di Doubrovsky. Il recente rinnovamento della critica corneliana, da un lato la genetica teatrale (Forestier), dall'altro una lettura di taglio politico-ideologico (Merlin-Kajman), ha ulteriormente problematizzato tale concetto.
- 2 Ci si chiede dunque se sia oggi ancora legittimo parlare di eroismo dei personaggi corneliani, e soprattutto quali siano i contenuti di tale categoria (virtù, valori condivisi, nobiltà); o se, invece, l'eroe non sia da intendersi quale personaggio inserito nei meccanismi di funzionamento della macchina scenica, e quindi da leggersi semiologicamente, quale elemento di una strategia d'autore, un nucleo semantico animato dagli sguardi plurimi a cui va soggetto, da quelli degli altri personaggi a quelli del pubblico.
- 3 Il volume offre un largo ventaglio di approcci al problema: i contributi si muovono a partire da ottiche critiche diverse, sicuramente accomunati da una percezione meno monolitica dell'eroe corneliano rispetto al passato. Corneille si svela e si rivela oggi ai

nostri occhi, come drammaturgo e come *homme de lettres*, autore polimorfo, di grande ricchezza interpretativa, attraversato da dubbi più che da certezze, attraverso i quali l'eroe moderno emerge e si consolida nella sua duplice valenza di individuo e di essere sociale, spesso inserito in una dinamica di coppia che la critica anglosassone inquadra in un'ottica di genere.

- 4 Nella prima sezione sono raggruppati interventi di taglio prettamente drammaturgico. J.-P. RYNGAERT, *Deux personnages cornéliens à l'épreuve de la dramaturgie moderne*, pp. 21-33, propone di applicare alla lettura dei personaggi corneliani una griglia interpretativa strutturata in dieci categorie, già utilizzate nella drammaturgia contemporanea, di tipo semiologico; sperimentando tale lettura per il *Cid* e *Le Menteur*, tra Rodrigue e Dorante si rivelano inaspettati tratti comuni. J.-Y. VIALLETON, *Les personnages de Corneille et la structure de la troupe professionnelle française au XVII<sup>e</sup> siècle*, pp. 35-49, analizza i criteri di composizione delle *troupes* teatrali dalla fine del XVI secolo all'avvento della Comédie Française. Ne emerge un modello, probabilmente ereditato dalle compagnie italiane dei comici dell'Arte, che permetterebbe di spiegare come Corneille, al pari di altri drammaturghi, avesse composto non tanto in funzione degli attori quanto dei ruoli. B. LOUVAT-MOLOZAY, *Le vieillard amoureux, de la comédie à la tragédie*, pp. 51-61, focalizza il suo contributo sull'analisi del personaggio corneliano del vecchio innamorato, finora interpretato come riflesso della biografia dell'autore. Considerato invece nel suo meccanismo di funzionamento drammaturgico, esso può essere messo in rapporto al ruolo accordato all'amore nella commedia come nella tragedia: nel primo caso, il vecchio è ridicolo perché l'amore è la sua prima motivazione, mentre nella tragedia raggiunge il sublime rinunciando all'amore pur celebrandone la forza. M. DUPAS, *Sophonisbe queer? Maîtrise de l'amour et genre chez les héroïnes cornéliennes*, pp. 63-80, propone l'applicazione del concetto *queer*, in auge nella critica anglosassone, per spiegare come le eroine corneliane si pongano in una posizione diversa da quella dell'amore eterosessuale, attraverso il superamento del sentimento amoroso: tale posizione si potrebbe, secondo l'autore, ben definire come *queer*, e Sophonisbe ne sarebbe l'esempio più calzante.
- 5 La seconda sezione raccoglie contributi che decentrano il concetto di eroismo, e ne problematizzano l'essenza. S. GUELLOUZ, *Cet absent à la lourde présence: Hannibal dans le théâtre de Pierre Corneille*, pp. 83-94, sceglie di analizzare la funzione svolta dal ruolo di Annibale, personaggio assente e tuttavia indispensabile sia a livello ideologico che drammaturgico, dimostrando come in *Nicomède* egli ceda all'eroe la sua caratteristica fondamentale di resistente all'imperialismo romano. S. GUYOT, *En contrechamp: le héros sous le regard des personnages. Éléments pour une réflexion sur les scénographies de l'éblouissement chez Corneille*, pp. 95-109, utilizza la categoria dell'*éblouissement*, effetto caratteristico dell'eroe corneliano sui personaggi secondari, per proporre come attraverso di essa sia possibile identificare un dubbio o una perplessità sull'adesione dei personaggi ai valori incarnati dall'eroe; questa prospettiva testimonierebbe una messa in discussione dell'assiologia dell'eroe e soprattutto la consapevolezza della storicità dei modelli e dei valori classici. H. STONE, *Points de vue héroïques: perspectives sur Suréna*, pp. 111-128, associa un dipinto di Vermeer alla prospettiva narratologica corneliana in *Suréna*, laddove in entrambi il concetto dell'altrove ne struttura la semiosi; l'eroismo dell'ultima tragedia corneliana viene quindi inquadrato come sviluppo dell'*Horace*, con l'esaltazione del libero arbitrio e del concetto di bellezza fondato sulla ragione. G. SIOUFFI, *Mensonges héroïques: autour de la fonction défensive de la parole chez Corneille*, pp.

129-145 adotta una prospettiva stilistica per analizzare il discorso dell'eroe: ne emergono aspetti di similarità che accomunano in particolare le parole di Matamore, Don Gormas e Rodrigue, in quella funzione denominata "difensiva" che è tipica del discorso fanfaronesco come di quello propriamente eroico, elemento che potrebbe sottendere una sfumatura critica nella codificazione dell'eroismo corneliano. S. NANCY, *Chimène et la voix du masque*, pp. 147-156 illustra la centralità del ruolo della voce nella drammaturgia corneliana, teatro di personaggi in senso etimologico più che di eroi: la parola della *persona*, – e quella di Chimène in particolare – fa risuonare i differenti punti di vista, lontano dall'univocità del messaggio eroico, e si pone come discorso della possibilità e della responsabilità.

- 6 Nella terza sezione sono raggruppati i saggi che s'interrogano sui contenuti e sulla qualità dell'eroismo corneliano. La crisi del rapporto tra corpo dell'eroe e corpo politico è al centro dell'articolo di N. ISRAËL, *Corps du héros, corps politique et leur (dé)composition dans Horace de Corneille et Coriolan de Shakespeare*, pp. 159-185, che legge comparativamente la pièce corneliana e quella shakespeariana per analizzare la relativizzazione del concetto d'eroe e valutare le differenti soluzioni proposte per il superamento della crisi. S. MASLAN, *S'asservir dans le théâtre de Corneille*, pp. 187-199, analizza il rapporto tra autonomia e libertà del soggetto, per constatare come l'eteronomia dei personaggi costituisca la condizione stessa dell'emergenza del soggetto politico moderno nel teatro corneliano. M. GREENBERG, *La mort comme héros dans les «grandes tragédies» de Corneille*, pp. 201-217 si concentra sul ruolo della morte nella "tetralogia", mettendola in rapporto al ruolo progressivamente crescente della sessualità nell'intero corpus; A. ROOSE, «*Honteux d'avoir tant balancé*»: les doutes des héros, pp. 219-226, evoca la chiave neo-stoica per rileggere l'eroismo in *Horace, Cinna e Polyucte*, che sarebbe da ricercare piuttosto nei personaggi secondari, e nelle sottolineature dei limiti dell'essere umano, dei suoi dubbi e tormenti; la natura dell'eroismo risiederebbe dunque proprio in questa *douceur* piuttosto che nell'intransigenza e inflessibilità dell'eroe sovraumano. J. D. LYONS, *Vouloir, être, héros*, pp. 227-241, individua nel rapporto tra la volontà dell'eroe e la sua percezione della realtà la chiave interpretativa che permetterebbe di considerare la complessità dell'eroe in *Horace, Cinna e Rodogune*. F. REGNAULT, *Le héros cornélien: une éthique du désir. Corneille et son héros avec leur héroïne*, pp. 243-256, rilegge l'eroismo corneliano attraverso l'etica dell'eroe proposta da Lacan, ovvero non cedere al desiderio ed essere impunemente tradito, per poi mettere in rapporto l'eroe con il suo doppio femminile.
- 7 Chiudono il volume tre articoli di ampio respiro, che suggellano la distanza tra la ricezione canonica di Corneille e quella che si è venuta progressivamente articolando negli ultimi anni. F. GOMEZ, *Didactiques de Corneille. Archéologie de la réception scolaire du héros cornélien*, pp. 259-296, esamina la storia della ricezione scolastica di Corneille attraverso il XIX secolo, individuando le origini del canone della tetralogia, e lo scopo del parallelo costante con Racine, avente obiettivi di edificazione morale e di costruzione dell'ideale repubblicano. K. IBBETT, *Mon ami, ce héros*, pp. 297-308 individua nel concetto di amicizia, così come articolato nel *Discours de la tragédie*, un nuovo modo di intendere il discorso empatico tra autore e spettatore, funzionale ad una revisione del concetto di catarsi aristotelica. Riassume la problematica del convegno il saggio conclusivo di H. MERLIN-KAJMAN, *Franchir, paraître*, pp. 309-320, che evoca il concetto di eroismo in Hannah Arendt, delineando il profilo dell'eroe come colui che varca la soglia della sfera privata per accedere alla sfera pubblica. Il teatro corneliano possiede una

qualità dinamica che si evidenzia nelle letture critiche attuali, indipendentemente dall'approccio prescelto, e che apre alla questione della differenza. Grazie a questa proprietà intrinseca, il corpus drammaturgico corneliano ha resistito ai tentativi riduzionistici e stereotipanti, e rivela oggi la sua complessità. L'eroe non è il solo e unico vettore ideologico, una voce polifonica lo affianca e ne problematizza la monoliticità, un'identità plurima che oggi siamo chiamati a riconoscere e ascoltare.