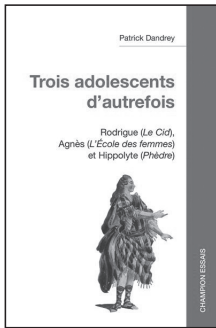


Patrick Dandrey,
Trois adolescents d'autrefois.
 Rodrigue (Le Cid),
 Agnès (L'École des femmes)
 et Hippolyte (Phèdre),
 Collection dirigée
 par Jean Pruvost
 et Corentin Breton,
 Paris, Honoré Champion, 2021



ADOLESCENTS DANS LE THÉÂTRE FRANÇAIS CLASSIQUE

Dans cet ouvrage consacré à trois chefs-d'œuvre de la dramaturgie française du XVII^e siècle, Patrick Dandrey renoue avec des poètes et des œuvres sur lesquels il a déjà abondamment publié. Il avait présenté en 2006 une communication intitulée « Pierre Corneille, une dramaturgie de l'exception » lors du colloque *Pierre Corneille – Quatre cents ans après* organisé à Cluj par Livia Titieni ; il reprend ce thème dans une partie du premier chapitre de son nouvel essai, sous le titre : « Rodrigue ou l'adolescence écartelée ». Il a publié une édition critique de *L'École des femmes* au Livre de poche en 2000 et son livre *Molière ou l'esthétique du ridicule* (Klincksieck, 1992) s'appuie en priorité sur cette comédie. Le second chapitre du nouvel essai, intitulé « Agnès ou l'adolescence étouffée » se réfère à cette œuvre dans la nouvelle perspective qu'énonce le titre global du livre : celle de l'adolescence du personnage. Il a publié aux éditions H. Champion en 1999 une étude globale de la tragédie *Phèdre* de Racine sous le titre : « *Phèdre* » de Jean Racine. *Genèse et tissure d'un rets admirable*. Le troisième chapitre du nouvel essai, intitulé « Hippolyte ou l'adolescence brisée », revient sur la pièce dans la perspective de la revalorisation du rôle joué par le jeune homme dans le drame, comme le faisait déjà en partie son étude antérieure.

Et pourtant le volume nouveau est radicalement neuf, dans l'œuvre de P. Dandrey comme dans la critique antérieure, si immense, consacrée à ces trois chefs-d'œuvre. Ce renouvellement tient à la perspective que définit son introduction : celle d'une approche centrée sur l'âge des trois

MARIUS POPA

Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
 popaamarius@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinov.2022.42.30

protagonistes cités. Cet âge peut être établi en partie de manière numérique, grâce aux indications des textes et de l'Histoire, et en partie de manière structurale : ces héros placés en situation de crise se situent par leur position au sein de leur famille et par leur situation ou leur fonction sociales à la charnière entre l'enfance assujettie et l'âge adulte autonomisé. Et la thèse du livre, c'est que la crise tragique ou l'enjeu du conflit comique dans ces trois pièces consiste pour ces jeunes gens à passer de cet assujettissement à cette autonomie, dans le contexte historique d'une culture qui ignore la spécificité de l'adolescence. Comme l'argumente l'introduction avec l'appui des historiens modernes (Ph. Ariès en particulier) et celui des témoignages anciens (Saint-Simon notamment), le XVII^e siècle ne reconnaît pas entre l'enfant et le jeune adulte la spécificité d'une période de transition, identifiée, unifiée et dénommée. P. Dandrey emploie le mot imagé de « tui-lage » pour désigner les entrées successives dans l'âge adulte que devaient effectuer les « adolescents d'autrefois », au prix d'un écartèlement beaucoup plus tendu qu'aujourd'hui entre des servitudes de l'enfance prolongée et les exigences de l'âge adulte anticipé. En donnant pour enjeu à la crise tragique ce passage difficile et douloureux, les trois pièces successivement envisagées formuleraient intuitivement par le détour de la fiction littéraire les problèmes suscités par cet escamotage d'une séquence de la vie dont la spécificité n'avait pas toujours été ignorée par les périodes antérieures et dont l'importance, et la considération au contraire, sont capitales aujourd'hui.

C'est dans cette optique qu'est analysée d'une façon renouvelée la crise affrontée par Rodrigue et, indirectement, par Chimène.

À partir de l'étude de deux vers du *Cid* attentivement scrutés (« *Mes pareils à deux fois ne se font point connaître/ Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître* »), P. Dandrey déduit l'enjeu contradictoire de la crise traversée par Rodrigue, qui calque et formule les enjeux de la situation contradictoire où le situe son âge écartelé par ces mêmes contradictions : à la faveur d'un exploit unique, et pourtant inscrit dans le modèle de ses « pareils », il s'agit pour lui de se faire reconnaître par le groupe (des adultes) en y imposant sa singularité irréductible de membre à part entière et assimilable pourtant à aucun autre. Dans cette perspective, le héros tragique hors de mesure devient un autre soi-même pour chaque spectateur : il figure la manière dont chaque homme doit lui aussi conquérir sa singularité et la faire reconnaître par le groupe comme « principe paradoxal de son intégration » à ce groupe. « Rien de plus commun, en ce sens, que l'exception », commente P. Dandrey. Ce qui élargit à l'humanité entière l'exemple que l'on aurait pu croire limité par l'exceptionnalité du personnage.

Cette tension, P. Dandrey l'élargit à l'esthétique de l'auteur, dont tout le processus créateur aura consisté à « construire la valeur [de son œuvre et de ses personnages] par l'exception ». Cela se vérifie par un passage en revue de toute l'œuvre de Corneille analysée comme une interrogation portée sur « les questions, les difficultés et les tensions suscitées par l'émergence du sujet individuel, de l'individu libre et conscient, comme valeur conflictuelle et référence ultime de la vérité, de l'action, de la morale et de la politique (entendue au sens large et étymologique du terme), dans le contexte de contraintes, de devoirs

et de règles que suppose la vie en groupe, en société ». Car si l'individu doit gérer les contradictions entre la préservation de sa singularité et son intégration au groupe, le groupe, lui, doit gérer celles que suscite cette revendication d'une intégration qui ne soit pas une confusion dans la masse. En ce sens, l'auteur propose une analogie entre le destin du héros dramatique et le destin du Christ, établissant trois formes d'origine évangélique que Corneille ressuscite et met en œuvre dans son propre théâtre : *le dilemme, le procès et le testament*. Comme Jésus – qui participe à ces épisodes symboliques du récit biblique –, Rodrigue traverse également des moments clés destinés à l'aider à atteindre son propre objectif : « la reconnaissance d'une singularité entérinée par le regard des autres ».

Attentif aux connotations anthropologiques de l'adolescence, qu'il considère comme « un rituel de passage », une expérience initiatique par laquelle l'adolescent entre dans le monde des adultes par une mort symbolique de la figure paternelle, l'auteur utilise cette lecture pour argumenter l'appartenance de la pièce cornélienne à la catégorie esthétique, « marquée », du tragique. Basée sur la légende d'Œdipe (et de son geste parricide) et celle d'Antigone (la figure féminine fidèle à l'image d'un mort), la catégorie en question trouve ses particularités dans le texte cornélien, en vertu des expériences formatrices que les protagonistes sont censés traverser : « Lépanouissement de l'adulte dans l'adolescent finissant — Rodrigue qui ne s'est pas encore battu, Chimène qui ne peut s'émanciper du devoir dicté par le cadavre de son père – permet à la pièce de Corneille de conjointre deux naissances superposées et d'y puiser son tragique ». L'originalité

de l'écrivain français, en ce sens, réside dans sa capacité à investir un sujet topique d'un sens nouveau : ayant la conscience de son âge, le héros cornélien découvre le désir amoureux – posture qui témoigne beaucoup de sa condition moderne de sujet individuel. Dans cet ordre d'idées, le véritable enjeu de la pièce est le besoin des deux jeunes personnages d'accéder à un nouveau statut, celui d'adultes reconnus dans la communauté. Or, la nouveauté de Corneille consiste dans la dualité sous le signe de laquelle il construit ses héros, qui se révèlent à la fois fidèles et insoumis par rapport aux coutumes de leur propre contexte social.

La deuxième partie du livre, « Agnès ou l'adolescence étouffée », examine une comédie dans laquelle la tension entre les âges connaît son apogée. L'héroïne de 17 ans de *L'École des femmes* est amoureuse d'Horace, un jeune homme proche de son âge, mais elle subit en même temps des pressions de la part d'Arnolphe, son tuteur de 42 ans, qui veut l'épouser. Par l'expérience de l'amour, véritable *école des femmes*, « Agnès va en effet user de la durée de la comédie pour traverser l'adolescence et, d'enfant attardée qu'elle est encore au lever du rideau, rejoindre le statut de femme auquel son âge l'appelle ». P. Dandrey analyse la triangulation des forces dans la comédie, une triangulation qui est le moteur même de l'écriture dramatique de Molière. Agnès est un personnage nié par la possessivité d'Arnolphe et d'Horace. Mais le rôle de ces négations est précisément de pousser l'héroïne à affirmer sa personnalité. Dans cet ordre d'idées, Horace a un rôle à la fois « perturbant et révélateur ». Au contact de ce jeune homme à l'école duquel elle découvre l'amour transfigurant,

Agnès se découvre, en réalité, elle-même, le sentiment amoureux étant l'impulsion qui accélère son évolution. D'ailleurs, comme l'observe P. Dandrey, on assiste dans cette comédie à une représentation de l'adolescence « dans tous ses états ». Agnès, longtemps captive d'une enfance prolongée par Arnolphe, découvre « la lumière de l'esprit et des sens ». Horace, à son tour, brûle les étapes, dans la recherche précoce des aventures amoureuses. Dans le cas de ce personnage, on a affaire à « une adolescence esquivée au profit de l'âge "viril" prématuré ». Quant à Arnolphe, sa « rencontre » avec une « adolescence retardée » passe par la découverte tardive et inattendue de l'amour sincère.

L'École des femmes devient ainsi « une comédie archétype et prototype ». L'innovation de Molière réside non seulement dans la veine psychologique de l'œuvre, qui sonde l'âme des protagonistes, mais aussi dans la capacité de l'écrivain français à revenir « aux principes fondamentaux de la narration facétieuse ». Et, selon P. Dandrey, ce retour aux archétypes du comique « tient sa place dans le retour du refoulé adolescent ». L'écrivain français classique revient aux vieilles trames des rites de passage de l'Antiquité, à travers lesquels l'autorité était symboliquement transmise aux représentants des nouvelles générations. En ce sens, l'auteur établit un parallèle entre l'évolution d'Horace et le mythe athénien du chasseur noir, inventorié par Pierre Vidal-Naquet. C'est un ancien rituel d'éphébie – et Horace, à son tour, est un éphèbe arrivé dans un nouveau monde depuis neuf jours et engagé dans un « combat » avec Arnolphe. Fascinante est l'inscription du personnage féminin dans une tradition de l'époque, celle « du conte

merveilleux et scabreux ». Dans une section intitulée « Agnès au bois dormant », P. Dandrey établit une série de similitudes entre l'héroïne du conte et celle de Molière, en prêtant attention aux relectures psychanalytiques des narrations de Perrault. Dans cette perspective, par exemple, il analyse le célèbre motif du ruban, issu de la comédie, comme une métaphore de l'hymen.

La dernière section du livre, « Hippolyte ou l'adolescence brisée », débute par une référence à la figure de Néron – « le monstre naissant » de la dramaturgie racinienne, analysée dans les rapports compliqués et autoritaires que le héros entretient avec sa propre mère, Agrippine. Hippolyte est, par contre, son opposé, faisant « figure de jeune premier bien lisse et docile ». Si une première version du titre de la pièce, dès 1677, était *Phèdre et Hippolyte*, le nom du second protagoniste disparaîtra de la version finale, preuve supplémentaire qu'« il incarne la complexité de la présence-absence de l'adolescence en son temps ». Pour argumenter l'appartenance du héros à cette tranche d'âge, P. Dandrey lance directement la question – « Hippolyte, archétype de l'adolescence ? » – et y formule une réponse en revenant aux sources historiques du personnage. Hippolyte était, après tout, une divinité tutélaire des adolescents « dans la Trézène archaïque ». Fils d'une Amazone et fidèle au culte d'Artémis, l'actant incarnait la pureté et l'innocence adolescentes. Or, dès la première scène du texte racinien, le héros ressent la culpabilité d'être tombé amoureux d'Aricie. Tel un adolescent, il se sent soumis à diverses formes d'influence et de coercition de la part de ses proches – c'est pourquoi un personnage comme Aricie, sans famille, est un symbole de la liberté aux yeux d'Hippolyte. D'ailleurs, P.

Dandrey souligne une particularité de la tragédie française – celle d'être une jonction entre « le modèle antique de la tragédie de lignage et le modèle moderne de la tragédie amoureuse ». C'est précisément cette tension entre deux traditions qui détermine la richesse et la complexité de la figure du héros : il se sent tiraillé entre *l'image* qu'il s'est construite (celle d'un héros fidèle) et *la réalité* de la nouvelle expérience amoureuse à laquelle il est confronté. Il s'agit, pour l'essentiel, d'un « dualisme » du personnage qui, selon l'auteur, relève de la spécificité même de l'adolescence. Hippolyte est en même temps soumis à un deuxième type de clivage identitaire, typique, là encore, de l'adolescent : par sa nature (il est à un âge de transition) et par le contexte socio-culturel du temps (qui refuse d'accepter la spécificité de cet âge). Si Phèdre éprouve pour lui un désir incestueux, ce désir « sert seulement à incarner et à révéler la distorsion de l'adolescence d'Hippolyte, une adolescence déchirée parce que, pour tout dire, interdite ».

Dans la section « Phèdre et/ou Hippolyte ? », l'auteur insiste sur l'idée que le second des personnages se trouve lui aussi « au centre » de la tragédie, une interprétation justifiée par les modèles antiques dont s'inspire Racine. L'essence dramatique de la pièce se cristallise autour de « deux foyers » : « le sujet du père sacrifiant son fils » et « la marâtre amoureuse de son beau-fils ». Les deux rôles sont en parfait équilibre, d'où la conclusion que, loin d'occuper une position inférieure par rapport à l'héroïne, Hippolyte est son égal dans l'économie du discours. Dans le même ordre d'idées, « La douleur et la souffrance » sont deux expériences fondamentales des personnages raciniens,

qui nous aident à comprendre « l'adolescence assujettie » d'Hippolyte. Même si le discours de Phèdre – qui verbalise sans cesse son tourment – domine la scène, car Hippolyte préfère se taire et fuir tout au long de l'œuvre, il reste cependant, dans la pièce, un discours capable de contrebalancer le cri manifeste de l'héroïne : « le récit rapporté par Thérémène », qui annonce la mort du protagoniste. P. Dandrey devine, dans ce choix du personnage de faire taire son supplice, « le malaise de l'adolescence moderne », que Racine met en scène de façon originale.

Réinterprétant les trois œuvres sous l'angle d'un thème de l'histoire des mentalités, *Trois adolescents d'autrefois* ouvre des pistes de réflexion et de questionnement sur ces personnages archétypaux du XVII^e siècle qui éclairent toute une série de « points problématiques » de l'esthétique d'un Corneille, Molière ou Racine. Abordant un sujet novateur – l'adolescence – dont il documente minutieusement les variations historiques, P. Dandrey en dit long, au bout du compte, sur les innovations spectaculaires des écrivains du Grand Siècle.