

Georges Forestier et le Mouvement Corneille

Myriam DUFOUR-MAÎTRE
Présidente du Mouvement Corneille de 2000 à 2018
Université Rouen Normandie – CÉRÉDI UR 3229

Enseignante au lycée, j'avais admiré le *Molière en toutes lettres* paru chez Bordas en 1990 : dans cette collection dirigée par Daniel Bergez et destinée au-delà des professeurs du Secondaire à un public cultivé, le nom de Georges Forestier côtoyait ceux d'André Tournon sur Montaigne, de Daniel Ménager sur Rabelais, de Jacques Morel sur Racine, de Christiane Mervaud sur Voltaire. Morel était né en 1926, Tournon en 1933, Ménager en 1936. Ce benjamin voire ce quasi fils qu'était Georges Forestier à l'époque, à l'égard de ces grands chercheurs, était lui-même déjà professeur à l'université de Reims, et manifestait à la fois sa maîtrise de l'œuvre comme de l'immense bibliographie moliéresque, et sa volonté d'en découdre avec la « tradition biographique » et les images d'un Molière « philosophe », « révolutionnaire » ou « première incarnation du clown triste¹ ».

Anne Ubersfeld, dès 1977, nous avait invités à « lire le théâtre² » de façon tout à fait nouvelle, et passionnante, en considérant le texte de théâtre comme troué, une partition qui prenait sens dans la représentation. Le petit livre de Georges Forestier montrait, plus que « l'auteur », le dramaturge, l'acteur et le metteur en scène au travail. Au travail de l'écriture de comédies, mais d'abord aux prises avec les contraintes de tous ordres d'un réel qui était « la pratique du théâtre », titre de l'un des chapitres de ce manuel. L'ultime section de ce parcours en 180 pages, magistral dans tous les sens du terme, invitait la critique moliéresque à passer « de la théorie à l'archéologie³ », et rendait hommage à la mise en scène, cette même année 1990, du *Malade imaginaire* par Jean-Marie Villégier, avec prologue, intermèdes, musique originale et ballets. La conclusion dessinait un programme dont on sait comment Georges Forestier l'a tenu : « Le visage du Molière d'aujourd'hui ? un essai de reconstitution du Molière d'autrefois⁴ ». Quoique portant sur Molière, ce livre initiateur devait compter beaucoup dans mon approche de Corneille.

Enseigner *L'Illusion comique*, que la vogue critique du baroque avait propulsée en tête des pièces de Corneille étudiées au lycée, ne pouvait plus se faire désormais sans référence à son *Théâtre dans le théâtre*⁵, une stagiaire m'avait fait découvrir *L'Esthétique de l'identité*⁶. Je commençais seulement ma thèse, et l'ampleur des corpus explorés par Georges Forestier m'avait quelque peu intimidée : la barre était décidément très haute, et je n'imaginais nullement que j'allais non seulement rencontrer ce grand professeur, mais

¹ Georges Forestier, *Molière en toutes lettres*, Paris, Bordas, 1990, « Avant-propos », p. 4.

² Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, 3 vol., Paris, Éditions sociales, 1977, rééd. Paris, Belin, 1996.

³ Georges Forestier, *Molière...*, op. cit., p. 170.

⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁵ Georges Forestier, *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1981.

⁶ Georges Forestier, *L'Esthétique de l'identité dans le théâtre français, 1550-1680 : le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988.

qu'il allait jouer dans ma vie universitaire un rôle décisif. En 2000, j'héritais avec mon élection à Rouen de la tâche d'animer le Mouvement Corneille⁷, et notamment d'organiser les colloques qui, tous les deux ans, représentaient une part essentielle de l'activité de l'association. Je me plongeais aussitôt dans la bibliographie cornélienne, que je n'avais suivie que d'assez loin depuis les études et les concours.

Les premiers temps furent ceux de l'accablement, tant j'avais le sentiment que de larges pans de la critique cornélienne demeuraient fixés à des postulats qui n'avaient plus cours dans l'approche du théâtre du XVII^e siècle. L'œuvre de Racine avait été l'enjeu des batailles critiques que l'on sait, l'approche de Molière avait bénéficié aussi d'un profond renouveau, mais le « héros cornélien », cartésien ou hégélien, dialectique ou pas, la tétralogie sacrée *Le Cid-Horace-Cinna-Polyeucte* et le Corneille « penseur politique », parfois de gauche mais plus souvent plutôt de droite, voire fasciste, semblaient quasi indéboulonnables⁸. C'est à peine si le brechtisme ou le structuralisme avaient permis un regard un peu renouvelé sur le vieux monument⁹. Il y avait certes de très belles études que je ne saurais citer toutes mais qui demeuraient ponctuelles, quoique souvent matricielles : au premier chef les pages inoubliables de Jean Starobinski¹⁰, l'ouvrage de Gabriel Conesa sur la comédie¹¹, les articles fondateurs de Marc Fumaroli sur la rhétorique et la dramaturgie du couple¹², l'analyse que donnait Hélène Merlin-Kajman de la querelle du *Cid*¹³, des travaux qui exigeaient la maîtrise (que je n'avais pas) d'un double corpus, espagnol et français, comme la thèse d'État de Liliane Picciola, parue seulement en 2002¹⁴. Il y avait eu Vilar et Wilson, le regard aigu et neuf de Brigitte Jaques-Wajeman sur *La Place royale*, montée en 1992 et filmée par Benoit Jacquot en 1995, mais le verrou demeurait, et il revenait à Georges Forestier de le faire sauter.

La critique cornélienne s'était en effet triplement figée autour de trois présupposés, voire préjugés parfois très anciens : l'élimination d'une partie considérable du corpus, notamment du « vieux Corneille », au nom des jugements de valeur hérités sur les œuvres, tant dramatiques que théoriques ; la focalisation sur « le héros cornélien », supposé passer de pièce en pièce, porteur solitaire d'idées et de valeurs ; la conception d'un Corneille « penseur », mettant en drame une philosophie politique, religieuse et morale préétablie. La lecture de *l'Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, paru en 1996 chez Klincksieck, opéra pour moi comme pour beaucoup d'entre nous, la complète révolution, au sens premier, à laquelle j'aspirais obscurément sans être le moins du monde capable de deviner en quoi elle pouvait consister. La métaphysique qu'était à mes yeux une large part de la tradition critique cornélienne était brusquement remplacée par une réflexion concrète, des outils précis, une démonstration pragmatique que je pouvais suivre, ou réfuter. « Corneille à l'œuvre », c'était aussi « Georges Forestier à l'œuvre » et avec lui chaque lecteur invité à travailler les œuvres sinon comme le dramaturge les avait

⁷ Association loi 1901, Le Mouvement Corneille-Centre international Pierre Corneille est fondé en 1982 par Ivan Morane et Jean-Claude Guézennec.

⁸ Qu'on m'entende : je ne fais pas ci-après un recensement de la critique cornélienne dans la seconde moitié du XX^e siècle, mais la chronologie de mes lectures des « autorités » cornéliennes.

⁹ Il faut citer à cet égard, respectivement le très beau *Corneille dramaturge* de Bernard Dort (Paris, L'Arche, 1972) et l'ouvrage de Thomas Pavel, *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille* (Paris / Ottawa, Klincksieck / Presses de l'université d'Ottawa, 1976).

¹⁰ Jean Starobinski, *L'œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.

¹¹ Gabriel Conesa, *Pierre Corneille et la naissance du genre comique (1629-1636)*, Paris, SEDES, 1989.

¹² Marc Fumaroli, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990, rééd. 1996.

¹³ Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les belles Lettres, 1994, p. 153-193.

¹⁴ Liliane Picciola, *Corneille et la dramaturgie espagnole*, « Biblio 17 », Tübingen, Günter Narr Verlag, 2002.

« fabriquées », du moins en prenant enfin en considération les principes de composition qu'il avait lui-même exposés.

La pensée de Georges Forestier était radicale, au sens premier : plutôt donc que d'ajouter à la somme des interprétations voire des conjectures sur l'œuvre de Corneille, il avait choisi de revenir à la racine, au texte en philologue qu'il était aussi, mais plus largement aux conditions et aux démarches concrètes de la création théâtrale, en synchronie et sur absolument tous les plans, de la composition des troupes à la ponctuation de l'imprimé, en passant par les emprunts entre dramaturges ou les commentaires d'Aristote : le détail serait infini de son érudition. Georges Forestier avait montré combien le théâtre de Corneille était une « dramaturgie de la gageure », et son activité scientifique était animée d'une semblable audace. Mais sa volonté de renverser la table, de déconstruire les légendes, voire de balayer les analyses les plus canoniques s'appuyait sur un savoir à la fois immense et d'une précision totale : il se montrait en cela un maître authentique.

Il me fallait donc, très vite, trouver le sujet d'un colloque du Mouvement Corneille pour 2002. L'aventure intellectuelle que je venais de vivre en accéléré, d'absorber en quelques mois des pans entiers de la critique cornélienne, d'en éprouver le caractère souvent inutilisable voire paralysant, puis de découvrir une tout autre façon d'aborder la dramaturgie, me donna le désir de mieux comprendre comment s'était sédimentée, peut-être plus solidement que pour tout autre « grand auteur », une véritable *doxa* cornélienne ; de saisir, dans l'épaisseur du temps, ce paradoxe d'un dramaturge pratiquement jamais étudié comme homme de théâtre. *Corneille après Corneille* fut la première étape de cette étude de réception, et la conception de ce colloque doit à Georges Forestier et à Pierre Frantz à peu près tout¹⁵. Je ne m'attendais ni à la facilité de l'abord de Georges Forestier, ni à son engagement complet dans le projet, qui permit de renouer les liens du Mouvement Corneille avec l'université de Rouen, et de garantir la qualité des travaux que l'association co-organisait désormais avec le soutien, scientifique et financier, du tout jeune CÉRÉDI¹⁶. Ce premier colloque fut suivi en 2004 d'un *Corneille des romantiques*, qui ne doit pas moins à Florence Naugrette que le précédent devait aux deux susnommés.

Le quatrième centenaire de la naissance de Pierre Corneille, en 2006, se devait d'être marqué par un grand colloque, et de belles festivités. Là encore, Georges Forestier se montra aussi fidèle à ses convictions scientifiques que généreux, en facilitant les contacts avec les chercheuses et chercheurs dont les travaux me semblaient renouveler en profondeur, mais d'une autre manière, l'étude de Corneille. Avec Alain Viala, Christian Biet, Liliane Picciola, Georges Forestier donc, Hélène Merlin-Kajman et John D. Lyons, nommés ici dans l'ordre des sessions qu'ils composèrent et animèrent, le colloque anniversaire se dessina autour de la notion fédératrice de « pratiques », au sens subjectif comme objectif. Il s'agissait d'examiner ce qu'avait fait Corneille, et ce qu'on avait fait de lui, sur tous les plans : édition et illustration, écriture dramatique mais aussi théorique ou dévotionnelle, mise en scène, influences, critique, réécriture et adaptation, sources et usages artistiques, politiques, philosophiques, moraux, religieux et sociaux.

La conférence introductive donnée par Georges Forestier à la session qu'il animait représenta à cet égard une démonstration de sa méthode, mais portant plus spécifiquement cette fois sur la toute première des comédies de Corneille. Dès l'ouverture de cet article, intitulé « Corneille et la pratique des genres », Georges Forestier réaffirmait la volonté

¹⁵ *Corneille après Corneille (1684-1791), XVII^e siècle*, n° 225, octobre 2004.

¹⁶ Fondé par Jean Maurice en 1999, le CÉRÉDI (Centre d'Études et de Recherche Éditer-Interpréter, UR 3229), avait d'emblée inscrit le patrimoine littéraire normand parmi ses axes de recherche. Aux côtés prestigieux de l'équipe formée par Yvan Leclerc autour de Flaubert et Maupassant, le Mouvement Corneille s'inscrivait dans une perspective de dialogue entre l'université et la ville.

révolutionnaire qui était la sienne, de « renvers[er] la *doxa* selon laquelle Corneille pense puis écrit », pour lui substituer une réflexion sur « la manière dont il pense les façons d'écrire ». Une fois écartée la légende biographique d'un Corneille amoureux, construite rétrospectivement à partir de l'*Excuse à Ariste*, une fois pris en compte le ton plutôt désinvolte au contraire, voire « théophilien », des *Mélanges poétiques* de 1632, restait à comprendre la façon dont à partir d'un « petit sujet » Corneille parvenait à construire une comédie « qui n'avait aucun précédent ».

Je résume ici la démonstration de cette reconstruction génétique, aussi concise que convaincante. Le fameux sonnet à Mélite, ainsi que l'avant-dernière *Chanson* du recueil (« Souvent la fiction / Se change en affection ») fournissent la double matrice à partir de laquelle le dramaturge « déduit », selon ses propres termes, un enchaînement de tableaux liés par la « fourbe ». Mais l'abondance des éléments empruntés à la tragi-comédie amène Georges Forestier à formuler l'hypothèse que ce serait peut-être sous cette appellation générique que Corneille aurait d'abord présenté ce qu'il nommera ensuite, au moment de la publication quatre ans plus tard, une « pièce comique ». Toutes les pièces de Corneille, dès la première, sont ainsi des « explorations des limites des genres », concluait Georges Forestier, qui notait comme en passant le dénouement hétérodoxe de *La Place Royale*, la disparate de *Médée*, l'obstacle vrai du *Cid*, le mariage qui conclut *Cinna*, sans parler évidemment de la « monstruosité » de *L'Illusion comique*. L'article est bref, mais la richesse suggestive de ces quelques pages est loin, il me semble, d'être épuisée, tant sont immenses les implications de cette hypothèse, si on la suit en effet pour chacune des pièces de Corneille, y compris les tragédies les plus régulières d'apparence¹⁷...

La question de l'interprétation, sur laquelle se fixaient largement les oppositions à la « méthode Forestier », avait fait l'objet d'un volume, plus mince et moins médiatisé, mais tout aussi important que l'*Essai de génétique*. Son titre, *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*¹⁸, précisait d'emblée qu'il ne s'agissait nullement de revenir à la tradition herméneutique qui avait consacré Corneille comme un penseur faisant « de la politique avec la tragédie », mais bien de considérer comment il faisait en dramaturge « de la tragédie avec la politique¹⁹ », et quelles significations on pouvait donner au choix et au traitement des données historiques retenues par le « poète d'histoire²⁰ ». Sans preuve d'une volonté explicite de l'auteur de faire correspondre l'Histoire et l'actualité politique, toute lecture allégorique ou « application » reste en effet une lecture, parmi d'autres, et peu convaincante selon Georges Forestier : l'efficacité de schémas dramatiques comme celui de la fausse mésalliance inscrit ainsi *Don Sanche d'Aragon* dans une lignée théâtrale bien antérieure aux événements de la Fronde, et qui perdure bien au-delà. Encore fallait-il avoir la connaissance exhaustive qu'avait Georges Forestier de la production théâtrale du XVII^e siècle pour sortir de telle manière de l'herméneutique trop strictement interne dans lequel s'était parfois enfermée la critique cornélienne. Pour le Mouvement Corneille, qui s'était donné pour but à sa fondation de faire connaître aussi la vie et l'œuvre de Thomas Corneille, cette approche large, des similitudes autant que des singularités, était essentielle et permettait d'examiner les œuvres respectives de Pierre et de Thomas autrement que par le prisme de leur fraternité légendaire. Elle vint nourrir, entre autres influences, la démarche du colloque anniversaire de 2009, centré sur la dramaturgie de « l'autre Corneille²¹ ».

¹⁷ Georges Forestier, « Corneille et la pratique des genres » dans *Pratiques de Corneille*, dir. M. Dufour-Maître, Rouen, PURH, 2012, p. 359-369.

¹⁸ Georges Forestier, *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, Paris, SEDES, 1998.

¹⁹ *Ibid.*, p. 7.

²⁰ *Ibid.*, p. 37.

²¹ *Thomas Corneille (1625-1709). Une dramaturgie virtuose*, Rouen, PURH, 2014.

Georges Forestier avait magistralement montré le sens et la valeur de l'attachement de Corneille à un noyau de vérité historique, si invraisemblable et si dérangement soit-elle pour nos frileuses certitudes morales, et souligné à juste titre l'audace solitaire de la position du dramaturge, dans un siècle voué tout entier à la célébration de la vraisemblance. Une même exigence de vérité, cornélienne peut-être, scientifique à coup sûr mais aussi profondément éthique et politique, lança Georges Forestier dans une riposte déterminée à la sinistre et ridicule « affaire Corneille-Molière », serpent de mer moribond ranimé par « l'informatique » instrumentalisée. Démontant les erreurs, les préjugés, les paralogismes, les trucages et les mensonges par lesquels on prétendait attribuer à Corneille l'œuvre de Molière, Georges Forestier fournit à tous les spécialistes du XVII^e siècle, au Mouvement Corneille et à bien d'autres les arguments qui permettaient de détromper un public séduit par le battage médiatique autour de prétendues révélations, relayées parfois hélas par ceux que leur mission publique aurait dû obliger, pour le moins, à la réserve. C'eût été mal connaître Georges Forestier de penser qu'il se limiterait aux trois ou quatre arguments largement suffisants : il prit la peine de pulvériser ces élucubrations point par point et dans les moindres détails, de mettre au jour aussi les mécanismes persuasifs et les ressorts psychologiques qui nourrissent l'adhésion à ce type de fatras pseudo-scientifique²². Sa méthode, là encore, était infiniment précieuse face au danger de ce que l'on ne nommait pas encore « *fake news* » ou, pire encore, « faits alternatifs ».

Contrairement à ce que j'escomptais naïvement à mon arrivée à Rouen, la cause de Corneille n'était nullement gagnée d'emblée auprès des collectivités territoriales, dont dépendait largement la vie et le travail de l'association. Celui que Rouen et la Normandie avaient jadis fêté avec faste et fierté comme leur grand homme²³ s'était vu quelque peu rétrograder par d'autres natifs tout aussi grands, et traînait surtout une réputation d'auteur sentencieux voire parfaitement « rasoir » (*sic*, hélas) dont la fréquentation remontait, pour une bonne part des édiles et du public cultivé, aux bancs du collège. C'est dire à quel point la façon dont Georges Forestier décapait ce « savoir enrouillé », comme eût dit Molière, permettait à une société savante comme la nôtre de plaider pour un Corneille procurant à tous le plaisir du théâtre plutôt que les leçons de patriotisme ranci ou de pseudo-stoïcisme auxquelles on l'avait réduit naguère encore. Grâce notamment à l'érudition, à l'ouverture d'esprit et à l'entregent d'Évelyne Poirer, conservatrice du musée de Petit-Couronne, présidente de l'association des Amis des musées départementaux et vice-présidente du Mouvement Corneille, le lien se noua, de manière féconde, entre collectivités locales, musées et université. L'exposition « Corneille et nous » aux Archives départementales de la Seine-Maritime en 2014, à la préparation de laquelle le Mouvement Corneille s'était associé, les lectures et représentations en déclamation qu'on disait encore « baroque » de *L'Illusion comique* par Benjamin Lazar et Julia Gros de Gasquet en 2002, de *Médée* par Florence Beillacou en 2019, permirent aux étudiants et au public rouennais de découvrir un autre Corneille, qui était largement celui que le travail de Georges Forestier avait donné à lire et à entendre : paradoxalement plus proche de nous peut-être dans la mesure exacte où il était proche de celui qu'avaient pu entendre et lire ses contemporains.

Le bout de chemin que Georges Forestier a bien voulu faire au sein du Mouvement Corneille n'est ainsi que la plus petite partie de l'importante influence qu'il a exercée dans les orientations scientifiques de l'association. Membre du Conseil d'administration

²² *Corneille-Molière ou Molière auteur des œuvres de Molière*, <http://moliere-corneille.huma-num.fr> ; Georges Forestier, *Molière, le mystère et le complot*, Paris, Hermann, 2023.

²³ Notamment en 1884, sous la présidence d'honneur de Victor Hugo, puis en 1906, mais aussi chaque année à la Saint-Pierre.

du Mouvement Corneille à partir de 2002, Georges Forestier n'y exerça nullement le magistère direct qu'auraient pu lui conférer et son savoir, et nos positions respectives dans l'institution. Respectueux de la diversité des points de vue critiques qui s'exprimaient au sein de l'association, quand bien même il pouvait avoir des mots durs dans le vif du débat, traitant sur un pied d'égalité, avec son franc-parler tutoyeur, celles et ceux qui travaillaient « honnêtement » à éclairer l'œuvre du dramaturge, il fut pour le Mouvement Corneille plus qu'un compagnon de route : un phare, qui n'imposait aucune direction, mais éclairait peut-être plus volontiers la côte, solide, de la fabrique de l'œuvre, que les vagues, incertaines à ses yeux, de l'interprétation. Cette lumière qui s'est éteinte nous manque déjà cruellement.