

Edwige Keller-Rahbé (<https://orcid.org/0000-0001-8027-4965>)
Université Lumière Lyon 2 (IHRIM-UMR 5317)

Politique et mariage local : le cas du *Brutus* de Catherine Bernard au *Festival national Corneille* de Barentin en 1972

Le *Festival national Corneille* de Barentin, dont la vocation est explicite – rendre hommage au théâtre des frères Corneille (Pierre et Thomas) –, connut une remarquable longévité puisqu’il se déroula sur près de vingt-cinq ans, du 2 avril 1956 au 24 mars 1981, dans la petite commune voisine de Rouen¹. De ce fait, et grâce à son retentissement en France et à l’étranger, il bénéficia tout au long de son existence d’une large couverture médiatique : presse écrite, locale et nationale (*Paris-Normandie*, *Le Figaro*, *France-Soir*, *Télérama*), chroniques radiophoniques (*Europe 1*), sans oublier la collaboration de l’O.R.T.F. qui enregistrait certaines des pièces en vue de leur retransmission sur *France Culture*.

Le dimanche 24 septembre 1972, le *Brutus*² de Catherine Bernard était joué dans le cadre de la XVII^e édition. La représentation faisait événement en elle-même : malgré le succès rencontré lors de sa création à la Comédie-Française, le 18 décembre 1690, et dans les années qui suivirent, la tragédie en cinq actes et en vers n’avait jamais revu les planches depuis le 3 août 1699. Composé d’articles, d’articles de presse et de fascicules édités par le festival³, le corpus épitextuel permet la reconstitution partielle de cette unique mise en scène et aide à cerner la manière dont elle a été orchestrée comme une véritable « résurrection » dramatique. Mon propos consiste à

¹ Voir A. Andrieu-Guitrancourt, *Le Festival Corneille. Vingt ans de théâtre à Barentin (1956-1975)*, Éditions Médiannes, Rouen 1994 ; A. Blanc, « Le Festival de Barentin », *Revue d’histoire du théâtre*, 2006, n° 1, pp. 11–16 ; J. Serge, *Le Temps n’est plus de la bohème. Écrit en compagnie de Jean-François Colosimo*, Stock/Kian, Paris 1991. L’aventure du festival a été retracée à la faveur d’une exposition *Corneille et nous*, qui s’est tenue du 10 octobre au 24 décembre 2014 au Pôle culturel Grammont, à Rouen. Un colloque international intitulé *Appropriations de Corneille* fut organisé parallèlement par le CÉRÉdI de l’Université de Rouen et le *Mouvement Corneille – Centre International Pierre Corneille* (M. Dufour-Maître et M. Armellini (dir.), Rouen, 15, 16 et 17 octobre 2014 ; à paraître en ligne sur le site du CÉRÉdI).

² Veuve Gontier, Paris 1691 ; D. Conroy (éd.), *Théâtre de femmes de l’Ancien Régime*, T. 3, *XVII^e-XVIII^e siècle*, PUSE, Saint-Étienne 2011, pp. 107–82. L’action se passe à Rome, en 509 avt J.-C. : le consul Brutus, qui a détrôné le dernier roi de l’Empire romain, Tarquin le Superbe, signe l’arrêt de mort de ses deux fils, Titus et Tiberinus, coupables d’avoir pris part à une conjuration contre la jeune République visant à restaurer les Tarquins.

³ Certains de ces documents proviennent des archives de J. Serge, déposées par son fils, I. Morane, aux Archives départementales de Rouen (Pôle culturel Grammont, cote 294 J).

interroger les enjeux culturels et politiques d'un tel geste, notamment en termes de matrimoine. Je souhaite montrer que le spectacle a été conçu de façon à ce que les intérêts du festival convergent étroitement avec ceux de la municipalité, de sorte que la récupération et l'instrumentalisation de Catherine Bernard devenaient inévitables. Mais loin d'être entièrement préjudiciable, l'opération tendait à légitimer un héritage culturel féminin à l'échelle locale.

1. Catherine Bernard à Barentin : contexte de la mise en scène

Aux origines du festival, on trouve une figure majeure de la politique française sous la III^e et la IV^e République, André Marie⁴, plusieurs fois ministre de la Justice et de l'Éducation nationale entre 1947 et 1954. Parallèlement à ses hautes responsabilités nationales, l'homme d'État fut régulièrement élu député, et surtout maire de la commune de Barentin, mandat qu'il occupa de 1945 à sa mort, survenue en 1974. Passionné d'art et de théâtre, il fonda en 1956 le *Cercle Pierre et Thomas Corneille*⁵, dont il devint le premier président.

Composé de personnalités locales issues du monde culturel et politique⁶, le bureau de l'association décidait de la programmation du festival et se chargeait de l'organiser avec, entre autres soutiens financiers, ceux de la municipalité et du Conseil Général. Cette même année 1956, André Marie proposa à Jean Serge (1916-1988), metteur en scène très en vue et natif de Rouen, de créer le *Festival Corneille* à Barentin et d'en prendre la direction artistique. L'actrice Jacqueline Morane (1915-1972), seconde épouse de Jean Serge et élève de Louis Jouvet, fut associée à l'aventure en tant qu'interprète, directrice de troupe et cocréatrice du festival.

Les représentations avaient lieu en plein air, dans un théâtre à l'antique surnommé le théâtre des Tuileries-Courvaudon, du nom des colonnades grecques en provenance des Tuileries qui y avaient été installées, après avoir été rachetées et restaurées par la ville. Une autre salle, le petit théâtre Montdory, fut ouverte en 1960 dans le foyer culturel. D'une capacité d'accueil de six cents places, elle était « ultra-moderne pour l'époque⁷ ».

Dans ce dispositif furent programmées vingt-deux représentations des pièces de Pierre Corneille et treize de celles de Thomas, auxquelles il faut ajouter un hommage à Antoine, via un dialogue de Maurice Morisset (*Trois frères, trois Poètes*, 1961⁸), et deux pièces de Racine (*Bérénice*, 1957 ; *Phèdre*, 1973). On perçoit d'emblée tout ce qu'a de marginal et d'exceptionnel l'enrôlement de Catherine Bernard à Barentin,

⁴ Voir M. Bidaux et C. Bouillon, *André Marie (1897–1974). Sur les traces d'un homme d'État*, Autrement, Paris 2014.

⁵ Fondation à laquelle a succédé en 1982 le *Mouvement Corneille*, rebaptisé en 1984 *Mouvement Corneille – Centre International Pierre Corneille*, dont la présidence actuelle est assurée par M. Dufour-Maître.

⁶ A. Andrieu-Guitrancourt, *Le Festival Corneille*, *op. cit.*, p. 17.

⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁸ A. Blanc, « Le Festival de Barentin », *op. cit.*, p. 13.

seule femme à y avoir été admise en vingt-cinq ans, de surcroît avec une tragédie romaine qui sommeillait depuis trois siècles environ.

S'agissant de la distribution, on sait que la notoriété du festival attirait des artistes de renom et que certains s'y produisaient avec assiduité⁹. Donnée à titre exceptionnel en septembre, au théâtre Montdory, en matinée (16h), *Brutus* a été servi deux heures durant par les meilleurs comédiens de l'époque. La mise en scène de Jean Serge réunissait Alberte Aveline (Valérie) et Paul Écoffard (Brutus), respectivement pensionnaire et ex-pensionnaire de la Comédie-Française, aux côtés d'autres grands interprètes de théâtre, tels Hélène Arié (Aquilie), Jean-Pierre Helbert (Aquilus), Gérard Marti (Tibérinus), ou Jean-Claude Weibel (Valérius). Dans le même temps qu'il assistait son père à la mise en scène, Ivan Morane, fils de Jacqueline Morane et de Jean Serge, tenait le petit rôle du chef des gardes.

Une semaine plus tard, le dimanche 1^{er} octobre, de 14h45 à 16h28, les auditeurs et les auditrices de *France Culture* pouvaient apprécier la version radiodiffusée¹⁰.

L'apparition tardive de la pièce dans l'histoire du festival est le dernier élément de contexte qui mérite d'être signalé. Il ne reste approximativement que sept années d'existence à Barentin, ou plutôt trois, à considérer qu'après la mort d'André Marie, l'espace des Tuileries-Courvaudon fut abandonné pour des raisons économiques au profit d'autres lieux, au Havre et à Rouen. Mais l'année 1972 est surtout marquante à cause de sa triste actualité, Jacqueline Morane étant décédée le 29 février. Selon toute vraisemblance, le choix d'une pièce de femme est un des hommages qu'avait prévu le cercle pour honorer la mémoire de la tragédienne, en plus de la cérémonie officielle programmée le 20 juin, à l'issue de la représentation du *Cid* au théâtre Montdory.

2. Catherine Bernard côté festival : l'invention d'une figure cornélienne

L'autre raison qui préside au choix de *Brutus* est la parenté supposée de Catherine Bernard avec les frères Corneille. On doit rappeler qu'en l'état actuel des recherches, cette filiation n'a jamais été prouvée ; elle relève d'un biographème apparu au XVIII^e siècle et véhiculé par nombre d'érudits et de lecteurs professionnels, rompus à compiler des notices biographiques truffées d'erreurs. C'est ainsi qu'au XIX^e siècle, Théodore Lebreton présentait l'autrice comme la « parente des deux Corneille et de Fontenelle¹¹ », tandis qu'Eugène Asse achevait de la figer dans un rapport généalogique aliénant¹². Le cercle et ses membres ne disposaient pas alors d'autres

⁹ *Ibidem*, p. 15.

¹⁰ « *Brutus*, Festival de Barentin », *France Culture*, Retransmission audio avec un propos introductif de M. Joly, Dimanche 1/10/1972 à 14h45 (durée : 01:43:18), Producteur, Paris : Office national de radiodiffusion télévision française, Archives Radio Pro, 1972, INA (Identifiant : PHD99219057).

¹¹ T. Lebreton, *Biographie rouennaise*, A. Le Brument Éditeur, Paris 1865, pp. 27–28.

¹² E. Asse, « Une nièce du grand Corneille. Mlle Bernard », *Revue biblio-iconographique*, 1898, n° 7, pp. 404–409 ; n° 8, pp. 457–463. D'autres articles seront publiés dans la même revue entre 1899 et 1900.

sources : la chronologie des études est telle qu'il a fallu attendre la thèse de Catherine Plusquellec, soutenue en 1982¹³, puis les travaux de Franco Piva, publiés à la fin du XX^e siècle¹⁴, pour que soit déconstruite la légende biographique apparentant la Rouennaise à Corneille.

En 1972, ce lien familial était néanmoins inconnu du grand public, tout comme la dramaturge elle-même. La nécessité de le construire pour justifier son annexion au festival requérait la mise en place d'une campagne de communication, campagne qui allait s'employer à l'ériger en satellite de la famille.

2.1. « En famille » : une campagne de communication inclusive

On possède un récit génétique, *via* un article paru six mois en amont de la représentation, tout à fait révélateur du lancement de la *nièce de Pierre Corneille* ou *des frères Corneille* en vue de la XVII^e édition du festival. La périphrase fonctionne comme un argument publicitaire tout en assurant la cohérence des discours : une jeune fille dans l'entourage proche d'un des plus grands auteurs du patrimoine littéraire français ne pouvait que susciter l'intérêt, *a fortiori* si elle avait suivi les traces de son oncle illustre. Le 27 mars, Morisset signe un texte dans *Paris-Normandie* intitulé « Associer dans un même hommage Pierre CORNEILLE, Catherine BERNARD et Jacqueline MORANE pour le festival 1972 de Barentin. » L'identité de cet homme n'est pas indifférente puisqu'il compte parmi les membres les plus dévoués du *Cercle Pierre et Thomas Corneille*. Dans un style grandiloquent et mélodramatique, il raconte comment aurait surgi l'idée de mettre Catherine Bernard à l'affiche :

Corneille avait réunion samedi soir à Barentin, autour du président André Marie, et des membres du cercle qu'il a créé pour servir la mémoire du poète du « Cid » et du poète d'« Ariane » (Thomas, le jeune oublié, en France, et réhabilité à Barentin) le député de la circonscription, M. de Sarnez, l'animateur du cercle, créateur de tant de chefs-d'œuvre, Jean Serge, et un jeune artiste associé à ce renouveau, Francis Grenet, de Rouen.

– *Que ferons-nous en 1972 ?* se demandèrent ces pionniers de la cause des trois Corneille (ils ont naguère tiré de l'oubli Antoine Corneille, le troisième frère qui fut prêtre et poète lyrique).

Or, il y a encore dans la famille des talents, dans l'ombre. Il y a une nièce, Catherine Bernard, née à Rouen, où elle fut huguenote, exilée plus tard à Paris où elle se fit catholique, amie de son cousin Fontenelle et auteur de plusieurs tragédies, dont un « Brutus » qui a grande allure et qui anticipe si étonnamment sur le théâtre à venir que Voltaire a fait plus que s'en inspirer pour écrire à son tour un « Brutus » qui a éclipsé l'autre. En septembre prochain Catherine Bernard aura cessé d'être une grande oubliée [...]

¹³ C. Plusquellec, *L'Œuvre de Catherine Bernard (romans, théâtre, poésies)*, Thèse pour le Doctorat de 3^e cycle, sous la direction d'A. Niderst, Université de Rouen 1982.

¹⁴ F. Piva, « Alla ricerca di Catherine Bernard », *Saggi di Linguistica e di Letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Padoue, Antenore 1991, pp. 589–606 ; du même, *Œuvres*, vol. 1, *Romans et nouvelles*, Fasano/Nizet, Paris/Schena 1993 ; vol. 2, *Théâtre et poésie*, Fasano/Nizet, Paris/Schena 1999.

Et le président Marie suggéra [...] [que] le « Brutus » de Catherine Bernard revoie les feux de la rampe.

Tout le monde applaudit¹⁵.

Abstraction faite de son style compassé, le récit de l'épisode est doublement instructif, par sa présentation des membres du bureau en inventeurs, au sens où ils auraient découvert la dramaturge, et par sa version biographique idéale pour le festival : Catherine Bernard y est promue petite dernière de la famille Corneille et semble avoir été dotée du génie dramatique dès sa naissance. Morisset évoque *Brutus* en termes hyperboliques et n'hésite pas à exagérer la productivité de l'auteurice, qui n'a que deux tragédies à son actif, et non « plusieurs ». Son article est à la gloire du cercle qui a su trouver une figure digne de servir la cause des Corneille, tout en manifestant sa capacité à se renouveler. Les colonnes de *Paris-Normandie*, où il signe régulièrement, lui permettent de promouvoir les initiatives de ses confrères.

À partir de là, on observe que les journalistes se nourrissent des mêmes éléments de langage. Il en va ainsi de Pierre Mazars, « envoyé spécial » du *Figaro* au festival, qui publie deux articles, le premier à un mois de la représentation, le second, l'avant-veille :

À Barentin : UNE TRAGÉDIE DE LA NIÈCE DE CORNEILLE¹⁶

CATHERINE BERNARD nièce de Corneille jouée à Barentin¹⁷

Le titrage est simple et efficace, mais alors qu'en août il paraît judicieux de recourir à une périphrase accrocheuse plutôt que de publier un patronyme sans gloire, divulguer celui-ci dans l'imminence de l'événement relève d'une habile stratégie pour piquer la curiosité des lecteurs et/ou des futurs spectateurs.

Dans le livret du festival, le résumé-présentation de *Brutus* est significativement titré « L'Héritage de Corneille ». Il ne contient pas une seule fois le nom de Catherine Bernard et se clôt par la formule attendue :

Il y a, pour évoquer la préciosité des sentiments héritée de la carte du Tendre dans les salons du XVII^e siècle, une moralité pessimiste des conséquences toujours néfastes de l'amour-passion. Et ce mélange évoque l'harmonie austère des opéras de Gluck avec une recherche de la qualité de la versification qui est sans doute l'héritage familial de cette nièce de Pierre et Thomas Corneille¹⁸.

¹⁵ M. Morisset, « Associer dans un même hommage Pierre Corneille, Catherine Bernard et Jacqueline Morane pour le festival 1972 de Barentin », *Paris-Normandie*, Lundi 27/03/1972.

¹⁶ P. Mazars, « À Barentin : une tragédie de la nièce de Corneille », *Le Figaro*, Lundi 28/08/1972.

¹⁷ P. Mazars, « Catherine Bernard nièce de Corneille jouée à Barentin », *Le Figaro*, Vendredi 22/09/1972.

¹⁸ « L'Héritage de Corneille », 1972. *Théâtre Mondory [sic] Barentin. Sous l'égide du Cercle Pierre et Thomas Corneille avec l'aide de la ville de Barentin et avec le concours de l'O.R.T. F. Création de la tragédie en 5 actes en vers de Catherine Bernard ; Brutus, Dimanche 24 septembre, Matinée à 16h, n.p.*

À la suite de l'unique performance, le discours journalistique s'élève à la critique dramatique proprement dite et s'étoffe de commentaires évaluatifs sur la mise en scène, le jeu des acteurs et la valeur de la tragédie. Morisset produit un compte rendu dithyrambique dès le lendemain :

Aux sortilèges [des] alexandrins frappés comme des profils de médaille s'ajoutaient ceux d'une musique où voisinaient Brahms, Haendel, Bach et Chopin qu'interprétèrent Michel Scharapan au piano, Claude Burgos au violoncelle ; et ceux d'une mise en scène prestigieuse où Jean Serge s'était associé Yvan [sic] Morane.

Et tout cela fit de ces deux heures qui parurent courtes, une espèce d'instant éternel où la tragédie des débuts de la république romaine, repensée, recréée par une Normande au XVII^e siècle, rejoignant les plus grands moments de l'histoire, anticipant en même temps sur d'autres conjonctures que Catherine Bernard n'a pu connaître, mais qu'elle a pressenties : les moments les plus hauts, les plus pathétiques de la Convention, du Consulat, de l'Empire qui ressuscitèrent Rome sur la terre de France ; d'autres beaucoup plus proches de nous, qui sont d'hier, presque, et qui furent gonflés de la même sève, qui nous virent écartelés entre des choix tous proches de ceux qui déchirent et qui divisent les héros de cette tragédie.

Et comment échapper, lors du dénouement qui fut si chaleureusement applaudi, à l'image du célèbre tableau de David au Louvre qui se profilait comme à l'arrière-plan de la tragédie de Catherine Bernard : *Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils* ?¹⁹

Les références à la Révolution française, et surtout les allusions à la Seconde Guerre mondiale, sont particulièrement frappantes sous la plume du chroniqueur. Outre qu'elles subliment *Brutus* et qu'elles exaltent l'esprit visionnaire de la poétesse normande, elles sont propres à toucher le lecteur par le lien établi avec le récit historique national. L'ensemble concourt à prouver que Barentin a vu juste dans sa programmation.

Le surlendemain, c'est au tour de Mazars de signer un compte rendu dans *Le Figaro* :

Il y a de la *Reine morte* dans l'histoire de ce consul qui aime ses deux fils et pourtant les fait condamner à mort. L'amour tout court, l'amour paternel, la raison d'État, voilà ce que Catherine Bernard emprunte à l'oncle Pierre ainsi qu'une argumentation très structurée, plus ramassée aussi.

Mais elle a pris chez Racine le goût d'une langue musicale où les allitérations ont une grande importance et contribuent par le seul jeu des sons à accentuer le caractère viril ou féminin du personnage. Le phénomène est frappant dans les duos entre Titus et Aquilie où les sonorités fortes et dures du premier de ces rôles s'opposent à des phrases douces et glissantes. Gérald Marti et Hélène Arié ont remarquablement exprimé cet antagonisme subtilement suggéré par le verbe.

¹⁹ M. Morisset, « À Barentin, dans la mise en scène de Jean Serge, Paul Écoffard, Alberte Aveline et leurs partenaires ont ressuscité le 'Brutus' de Catherine Bernard » ; « Le C.E.S. Catherine-Bernard a été inauguré hier mais Anne Chopinet n'était pas là », *Paris-Normandie*, Lundi 25/09/1972.

Un autre personnage important, celui de Valérie, est partagé entre la dureté et la faiblesse et Alberte Aveline a su doser l'énergie grandissante qui lui permettra de surmonter cette alternance.

[...] Le décor ressemble aux fresques majestueuses des peintres de l'histoire de la Restauration mais le rideau tombe sur trois morts comme à la fin d'un drame de cette époque. Catherine Bernard, elle aussi, balance entre la fermeté classique et une fougue qui ne s'appelait pas encore romantique²⁰.

L'autrice est toujours présentée comme étant redevable de ses compétences tragiques à Corneille et Racine, mais le système de comparaison avec des autorités dramatiques masculines s'enrichit du souvenir d'Henry de Montherlant, disparu cinq jours plus tôt, le 21 septembre 1972.

L'attention prêtée à la musique devient l'angle éditorial de Jacqueline Cartier, journaliste culturelle à *France-Soir*. Le 26 septembre, elle signe un texte fidèle à l'esprit de ses prédécesseurs qui s'ouvre par deux phrases révélatrices du processus de récupération de Catherine Bernard :

Corneille à l'affiche à Barentin. Mais par plume interposée, puisque « Brutus », présenté dimanche après-midi, est attribué à Catherine Bernard, nièce par alliance de l'auteur du « Cid ». Attribution contestée par ceux qui prétendent que Fontenelle, neveu de Corneille, aurait tenu la main dans cette affaire à sa cousine Mlle Bernard²¹.

Accompagnée d'une séquence désattributive, la mention d'un autre parent supposé en la personne de Fontenelle²² ne fait que renforcer la mise sous tutelle de la dramaturge.

Au fond, la saisie cornélienne de Catherine Bernard dont témoignent (ou qu'élaborent) ces chroniques, n'a rien de surprenant. Outre que le lien de parenté était allégué par la tradition, la « structure du festival y invitait », souligne Myriam Dufour-Maitre à propos des mises en scène de Thomas Corneille :

L'approche de ce répertoire tiré des limbes demeurerait corsetée dans les parallèles constants avec le grand Corneille et avec Racine [...] : on n'écoute *Ariane* (1960, 1973) ou *La Mort d'Annibal* (1968) qu'en référence à *Phèdre* ou à *Nicomède*²³.

Il n'en reste pas moins que l'usage barentinois de cette affiliation demeure singulier. La nièce est opportunément mise à profit, avec les meilleures intentions du monde, non seulement pour justifier l'ouverture du festival à d'autres expérimentations scéniques, mais encore pour louer le comité organisateur de sa clairvoyance.

²⁰ P. Mazars, « Brutus de Catherine Bernard », *Le Figaro*, Mardi 26/09/1972.

²¹ J. Cartier, « Une tragédie musicale », *France-Soir*, Mardi 26/09/1972.

²² Voir N. Ekstein, « Appropriation and Gender: the Case of Catherine Bernard and Bernard de Fontenelle », *Eighteenth Century Studies*, 30-1, 1996, pp. 59-80.

²³ M. Dufour-Maitre, *Thomas Corneille (1625-1709) : une dramaturgie virtuose*, Rouen, PURH, 2014, p. 27.

2.2. André Marie, chef d'orchestre de la résurrection de *Brutus*

André Marie est le premier à faire usage du terme « résurrection²⁴ », moins pour ses connotations religieuses que morales, sa mission consistant, d'après les témoignages écrits, à réparer une injustice de l'histoire, et plus particulièrement une injustice de l'histoire du théâtre. Par de micro-récits, les comptes rendus narrent les hauts faits d'un héros qui se porte au secours d'un chef-d'œuvre en péril et d'une belle endormie. Comme il se doit, le chevalier accomplit des exploits surhumains, se heurte à des obstacles, et finit par en triompher. Tous les ingrédients de cette geste sont fournis par Morisset : « La preuve est faite en raison, avant tout de l'obstination très normande du président André Marie qui, longtemps seul détenteur du secret de cette œuvre, a voulu envers et contre tous, cette résurrection »²⁵. Par « détenteur du secret de cette œuvre », il faut comprendre qu'ayant localisé à la Bibliothèque nationale le seul exemplaire alors connu de l'édition imprimée de *Brutus*, Marie s'était fait le commanditaire d'une reproduction du microfilm, puis d'une réédition en fac-similé, qu'il offrit aux interprètes. C'est ce qu'indique le *Bulletin Municipal* qui tend à représenter l' élu sous les traits d'un prince cultivé, d'un mécène favorisant le développement des lettres, et d'un bibliophile amateur d'éditions anciennes et de belles reliures. Peu s'en faut que le périodique ne construise Marie en premier éditeur moderne de *Brutus*²⁶.

Les interviews d'André Marie, de même que ses propres discours, sont aussi l'occasion de faire la démonstration d'un ethos d'érudit, tant l'homme fait savoir qu'il maîtrise la biographie de Catherine Bernard et l'histoire du texte :

– Ce *Brutus*, achevé d'imprimer le 8 février 1691, n'eut pas moins, nous dit-il, de 25 représentations alors que celui de Voltaire n'en aura que 15 en 1730²⁷.

Et c'est alors que nous nous sommes souvenus de la page consacrée par Théodore Lebreton, dans ses « Biographies Rouennaises », à Catherine Bernard. Née en 1632, parente des deux Corneille et de Fontenelle, elle avait été élevée dans la religion réformée²⁸.

En dernier ressort, la fonction de président du cercle n'est jamais perdue de vue : André Marie a décidé de faire représenter *Brutus* « envers et contre tous », hostilité ou résistance qui n'est pas sans évoquer un motif épique.

De toute évidence, les écrits de nature épitextuelle ne sont pas dénués d'accents hagiographiques. L'on y cerne de manière assez nette les aspects – sexe féminin, parenté cornélienne, écriture tragique, confidentialité, oubli – qui rendaient Catherine Bernard et *Brutus* idéalement aptes à promouvoir la figure lettrée d'André Marie²⁹,

²⁴ Voir le discours prononcé lors de l'inauguration du collège *Catherine-Bernard* (20 septembre 1972), retranscrit dans le *Bulletin Municipal Officiel de la ville de Barentin*, 1972, 16^e année, n° 59, p. 30 [désormais abrégé en *BMOB*].

²⁵ Art. cit., *Paris-Normandie*, Lundi 25/09/1972.

²⁶ *BMOB*, *op. cit.*, p. 31.

²⁷ Art. cit., *Le Figaro*, Vendredi 22/09/1972.

²⁸ *BMOB*, *op. cit.*, p. 30.

²⁹ A. Marie, *Les Écrivains normands (parodies et pastiches)*, Henri Defontaine, Rouen 1921.

qui réussit à cumuler les rôles d'inventeur, de passeur et de diffuseur de la pièce de théâtre.

3. Catherine Bernard côté ville : l'invention d'une figure de marraine

Côté ville, l'élus écrit une autre histoire pour Catherine Bernard où il affiche, en plus d'une politique culturelle éclairée, une politique sociale qui se veut ambitieuse.

3.1. Une vitrine de la politique scolaire à Barentin

Pour filer la métaphore, la résurrection s'accompagne d'une réincarnation. Un collège d'enseignement secondaire (C.E.S.) baptisé *Catherine-Bernard* est en effet inauguré à Barentin le matin de la performance théâtrale, « à 11 heures précises, alors que le soleil baignait l'établissement – que les élèves, eux, occupaient déjà depuis la rentrée³⁰ ». La programmation au mois de septembre prend dès lors tout son sens.

Compte tenu de la notoriété d'André Marie, l'événement est diffusé nationalement. La revue de presse en apporte la preuve, en même temps qu'elle permet de saisir l'émergence d'une figure nouvelle de *marraine* :

C'est « en famille », si l'on peut dire, qu'a été inauguré le collège d'enseignement technique « Catherine Bernard », à Barentin. La marraine de ce C.E.S. n'est-elle pas parente de Thomas Corneille et de Fontenelle [...] ?³¹

L'expression récurrente « à l'occasion de » énonce clairement la hiérarchie des priorités : la création dramatique semble n'avoir été conçue que pour être rattachée à un projet municipal préexistant, qu'elle sert à valoriser.

L'inauguration du collège est fêtée en grande pompe par la cité barentinoise, qui mobilise d'importants moyens matériels, cependant qu'André Marie brille en conviant l'élite du monde politique, éducatif et culturel :

M. Étienne Wolff, membre de l'Académie française, de l'Académie de médecine, de l'Académie des sciences et directeur du Collège de France ; [...] M. Olivier de Sarnes, député ; M. Gulphe, procureur général ; M. Rossi, directeur départemental de l'Équipement ; M. Bonissol, de la Jeunesse et des sports, de nombreux conseillers généraux et maires de la région, se rassemblèrent dans la cour de l'établissement³².

Les deux organes de presse les plus intéressés à publier l'information – le *Bulletin Municipal* et *Paris-Normandie* – soulignent la solennité du moment avec force détails : *La Marseillaise* « exécutée par l'Harmonie Municipale Auguste-Badin placée

³⁰ *BMOB*, *op. cit.*, p. 29.

³¹ Art. cit., *Paris-Normandie*, Lundi 25/09/1972. Voir aussi : art. cit., *Paris-Normandie*, Lundi 27/03/1972 ; *BMOB*, *op. cit.*, p. 30 ; art. cit., *Le Figaro*, Lundi 28/08/1972 ; art. cit., *Le Figaro*, Vendredi 22/09/1972 et J. Cartier, « 'Brutus' à Barentin », *France-Soir*, Mardi 29/08/1972.

³² Art. cit., *Paris-Normandie*, Lundi 25/09/1972.

sous la direction de son chef, M. Raboldt³³ », ou encore la plaque commémorative dévoilée par Étienne Wolff, qui apporte une caution intellectuelle et institutionnelle de prestige aux manifestations du jour³⁴.

André Marie expose devant cet aéropage les raisons pour lesquelles Barentin a tenu à doter son lycée *Thomas-Corneille* d'une annexe. Il est évident que parlent en lui autant le maire que l'ancien ministre de l'Éducation nationale car le *satisfecit* décerné à la politique scolaire de la ville s'inscrit dans un contexte socio-économique historiquement situé. Le Schéma d'Aménagement de la Basse-Seine prévoyait en effet une forte hausse démographique dans un paysage déjà marqué par le *baby-boom* des Trente Glorieuses. Le discours d'André Marie est révélateur de tensions nées de l'écart entre l'ampleur des travaux à réaliser à l'échelle communale pour investir dans les infrastructures scolaires, et la faiblesse des moyens alloués par l'État pour les financer. Prenant à témoin « le très dévoué M. Félon qui représente [...] tout l'appareil rectoral et académique », l' élu déplore l'« imprévoyance » de l'Administration et lance un cri d'alarme : d'une capacité de six cents places, ce nouveau collège est « d'ores et déjà comble » et le sous-équipement scolaire de Barentin est criant. L'occasion, pour l'orateur, de s'autoriser des envolées lyriques et de parler d'un conseil municipal qui consent à des « sacrifices exceptionnels » sur son budget parce qu'il est « passionnément attaché à l'école ». Et de souhaiter, en retour, que l'État s'acquitte de ses responsabilités³⁵.

Pointer le manque d'engagement de l'État est un moyen pour le maire de valoriser la gestion de sa propre ville, et surtout de se réclamer de valeurs positives par la revendication de nobles priorités : jeunesse, éducation et culture. Dans l'esprit du politique lettré, la création d'un collège portant le nom d'une autrice locale du XVII^e siècle est avant tout un pont supplémentaire jeté « entre les fastes littéraires du passé » et « les fructueux efforts du présent pour l'épanouissement de notre jeunesse ! »

3.2. Une vitrine de la cause féminine à Barentin

Barentin, la « ville la plus jeune du département », avait tout intérêt à cultiver son rôle d'avant-garde dans le domaine de la cause féminine, à plus forte raison dans le sillage de mai 68. Ce travail de visibilisation est sensible dans le triple hommage rendu à des femmes le 24 septembre.

André Marie fait valoir que le collège *Catherine-Bernard* couronne un ensemble d'édifices où deux autres célébrités rouennaises du XVII^e siècle ont déjà pris place, chacune ayant contribué à leur manière au rayonnement artistique de la France :

³³ *BMOB, op. cit.*, p. 29.

³⁴ Scolarisé au lycée de Rouen, É. Wolff a passé une partie de sa jeunesse en Normandie. Il prononce lui aussi un discours le jour de l'inauguration du collège *Catherine-Bernard*, qu'il reprendra en partie dans J. Cartier, « 'Brutus' à Barentin », *France-Soir*, Mardi 29/08/1972, pp. 278–281.

³⁵ *BMOB, op. cit.*, p. 29.

Dans ce vaste quadrilatère qui était naguère une prairie se sont édifiés plusieurs établissements scolaires importants : d'abord le lycée Thomas-Corneille [...] ; puis ce furent les deux écoles primaires : l'école Fontenelle et l'école Mlle-La-Champmeslé, créatrice triomphante de l'« Ariane », de Thomas, et puis l'école maternelle Mlle-de-la-Mésangère, cette demoiselle à qui La Fontaine adressa un si joli poème...³⁶

Rares étaient les bâtiments officiels à porter le nom d'une femme en 1972. La situation n'ayant guère évolué depuis³⁷, on retiendra que les écoles et le collège barentinois restent à ce jour les seuls en France à honorer Mademoiselle de Champmeslé, Madame de La Mésangère et Catherine Bernard.

Le deuxième hommage gratifie une femme présente aux cérémonies d'inauguration :

Je m'en voudrais [...] si je ne saluais à votre côté, Madame Émilienne Wolff qui, elle aussi, a bien voulu répondre à notre invitation. Docteur ès-sciences, directeur scientifique au C.N.R.S., elle a participé – ô combien – aux succès que je viens de rappeler³⁸.

Outre qu'il mentionne le prénom de cette femme, l'écu porte à l'attention du public son grade académique et sa fonction institutionnelle éminente, de sorte qu'il valorise son statut de collaboratrice davantage que celui d'épouse qui vit et travaille aux côtés du grand homme. Une fois de plus, on doit souligner le courage de cette reconnaissance publique à l'heure où les femmes de sciences, du fait même de leur rareté ou de leur absence à des postes de responsabilité, n'avaient guère de visibilité dans la société.

L'exemplarité d'Émilienne Wolff est moindre en comparaison de celle de la troisième vedette féminine du jour, qui se trouve être aussi la vedette nationale de l'année 1972. Car Anne Chopinet³⁹, parmi les sept premières femmes à intégrer l'École polytechnique auparavant réservée aux hommes, qui plus est reçue major de promotion, avait été conviée à l'inauguration du collège. En signe d'hommage, une des vingt salles « claires et gaies » et « parfaitement équipées » lui fut même dédiée. Mais l'invitée brilla par son absence pour cause d'activités viriles :

Il y a deux mois à peine, la France apprenait, avec une heureuse stupeur et une unanime admiration, qu'une jeune fille, élève studieuse d'un lycée parisien, entrait à l'École Polytechnique, major de sa promotion. Il était de notre devoir de rappeler aux jeunes élèves

³⁶ *Ibidem*, p. 30. Seconde fille de Mme de La Sablière, Marguerite de La Mésangère est veuve du sieur Guillaume Scott de La Mésangère, conseiller au Parlement de Rouen. La Fontaine lui dédie la fable *Daphnis et Alcimadure* (XII, 24), tandis que Fontenelle en fait l'interlocutrice de l'*Entretien sur la pluralité des mondes* (1686).

³⁷ « Rentrée scolaire. Noms des écoles : les femmes sous-représentées. E. Alix, avec F. Joly, A. Leclerc, A. Lévêque et J.-G. Voyer pour le traitement des données », *Ouest-France, édition numérique*, publié en ligne le 3 septembre 2018, <https://www.ouest-france.fr/education/renree-scolaire/renree-scolaire-noms-des-ecoles-les-femmes-sous-representees-5944311>, consulté le 10/09/2018.

³⁸ *BMOB*, *op. cit.*, p. 30.

³⁹ Née en 1953, A. Chopinet est devenue A. Duthilleul par son mariage.

de ce collègue un aussi magnifique exemple de travail, de courage et aussi de simplicité. Anne Chopinet eût été des nôtres aujourd'hui, si son succès ne l'avait soumise, dès le début de ce mois, aux obligations nouvelles de la vie militaire !⁴⁰

La salle qui porte le nom de l'élève ingénieure est une salle de technologie ornée de son « portrait souriant » qui y « figure en bonne place⁴¹ ». Il est à supposer que dans un contexte de revalorisation de l'enseignement technologique en France⁴², que ne pouvait ignorer l'ancien ministre de l'Éducation nationale, le patronage d'Anne Chopinet sonnait comme un appel à la fierté pour les collégiens et les collégiennes, en plus d'offrir un exemple éclatant (et contemporain) de réussite féminine.

Par décision politique, le collège inauguré à l'automne 1972 est résolument placé sous le signe du féminin. Catherine Bernard permet que soit réactualisé le souvenir de gloires d'antan et mis en lumière des parcours d'exception, celui d'une femme de sciences à la carrière installée, et celui d'une jeune fille fraîchement entrée dans l'histoire de France pour avoir rompu le monopole masculin d'une grande école. On objectera que ces femmes restent bien inoffensives dans leur dimension émancipatrice et que baptiser un établissement du nom de Charlotte Corday, autre native de Normandie et descendante directe de la famille Corneille, eût été plus osé de la part d'un élu de centre-droit. En réalité, le féminisme d'André Marie se donne à entendre non pas comme militantisme, mais comme volonté à la fois de réintégrer les femmes oubliées dans l'espace urbain – et de les faire ainsi exister dans la conscience collective citoyenne⁴³ –, et de promouvoir la participation des femmes à la vie sociale et professionnelle. En ce sens, Catherine Bernard exemplifie le souci qu'a eu Barentin de s'impliquer concrètement dans les questions sociétales en visibilisant des femmes, d'hier ou d'aujourd'hui, méconnues ou illustres, à la scène ou à la ville.

L'opération de résurrection du *Brutus* de Catherine Bernard à Barentin s'avère ambivalente. D'un côté, l'autrice et sa tragédie sont récupérées pour servir les intérêts du festival et du pouvoir municipal, fortement personnalisés par André Marie. Tout est mis en œuvre pour que Catherine Bernard renaisse dans les rôles de nièce et de marraine taillés sur mesure. De l'autre, le réemploi culturel et politique leur confère une visibilité sans précédent, et toujours inégalée. Gardons à l'esprit qu'en près de cinquante ans, aucun metteur en scène après Jean Serge n'a redonné vie à la

⁴⁰ *BMOB*, *op. cit.*, p. 30. Voir aussi : art. cit., *Paris-Normandie*, Lundi 25/09/1972.

⁴¹ *Ibidem*, p. 31.

⁴² Loi d'orientation sur l'enseignement technologique du 16 juillet 1971.

⁴³ « En gravant le nom de Catherine Bernard au fronton de son prochain C.E.S., la ville de Barentin, en réparant une injustice, a voulu que cette gloire soit désormais connue des générations à venir. » (C.-P. Couture, « Mademoiselle Bernard fut 'Calliope l'invincible' au soleil du Grand Siècle », 1972. *Théâtre Mondory [sic] Barentin*, *op. cit.*).

pièce⁴⁴. Étienne Wolff avait pourtant appelé de ses vœux d'autres propositions tant la performance barentinoise – qui remporta le succès escompté – l'avait convaincu de la modernité scénique de *Brutus*⁴⁵. La controverse qui opposa en 1987 deux grands spécialistes du théâtre du XVII^e siècle atteste au contraire l'appauvrissement des esprits. Alors que Charles Mazouer estimait que la tragédie méritait amplement d'être rejouée « comme cela s'est fait, il y a une bonne dizaine d'années, en Normandie⁴⁶ », Jacques Morel n'en voyait pas du tout l'utilité sous prétexte que « rien ne résiste dans ces tragédies de Catherine Bernard⁴⁷ ».

À Barentin, *Brutus* a aussi bénéficié de lectures critiques neuves. Étienne Wolff pointe la modernité historique de la pièce qui traite d'un sujet « qu'aucun autre n'avait encore traité : le droit du peuple à s'affranchir de la tyrannie. » Tous les Français, souligne-t-il, « ont eu à résoudre un semblable cas de conscience, après l'armistice de 1940⁴⁸ ». Déjà présente chez Morisset, cette interprétation prouve que la tragédie résonnait de l'écho de la Seconde Guerre mondiale et qu'elle avait su toucher une génération d'hommes qui s'était refusée à prêter serment au régime vichyste du maréchal Pétain, comme ce fut le cas de Jean Serge, d'Étienne Wolff et d'André Marie⁴⁹.

En dernier ressort, l'usage « féministe » de Catherine Bernard et de *Brutus* à la faveur du contexte des années 70, demeure l'acte politique le plus revivifiant d'André Marie. Car son geste de résurrection est précurseur d'une nouvelle façon de concevoir et d'écrire le patrimoine : en osant une tragédie de femme au festival Corneille, en baptisant un collège barentinois du patronyme d'une autrice classique, le député-maire imposait assurément ses goûts personnels à sa ville, mais il valorisait également une oubliée de la région, et bien d'autres avec elle. Ce faisant, il instituait le patrimoine culturel normand.

Pour toutes ces raisons, et comme pour Thomas Corneille⁵⁰, Barentin est une étape décisive dans l'histoire de la réception critique de Catherine Bernard et de sa tragédie. Les nombreux écrits générés à cette occasion, en particulier journalistiques, quoique par nature codifiés, répétitifs et souvent pompeux, voire d'un faible intérêt littéraire, méritent d'être inclus dans la bibliographie portant sur Catherine Bernard et le théâtre de femmes d'Ancien Régime.

⁴⁴ *Brutus* a néanmoins fait l'objet d'une lecture par la Troupe de la Comédie-Française le 9 janvier 2016, dans le cadre des « Journées particulières » (mise en contexte par A. Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française).

⁴⁵ É. Wolff, « Une poétesse oubliée : Catherine Bernard », *La Nouvelle Revue des deux mondes*, Février 1973, p. 281.

⁴⁶ C. Mazouer, « Le *Brutus* de Catherine Bernard et Fontenelle : la tradition de l'héroïsme », *Études normandes*, n° 3, 1987, p. 59.

⁴⁷ J. Morel, « Catherine Bernard et Fontenelle : l'art de la tragédie », *Fontenelle, actes du colloque de Rouen, 6-10 octobre 1987*, A. Niderst (dir.), PUF, Paris 1989, p. 186.

⁴⁸ É. Wolff, « Une poétesse oubliée », art. cit., p. 281.

⁴⁹ Fait prisonnier le 20 juin 1940, après avoir été mobilisé sur la ligne Maginot en 1938, É. Wolff connut la captivité pendant cinq ans. Entré dans la résistance, A. Marie fut quant à lui arrêté en 1943 et déporté au camp de Buchenwald jusqu'en 1945.

⁵⁰ M. Dufour-Maitre, *Thomas Corneille (1625-1709)*, op. cit., p. 27.

Bibliographie

Éditions de *Brutus*

Veuve Gontier, Paris 1691.

D. Conroy (éd.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, T. 3, XVII^e-XVIII^e siècle, PUSE, Saint-Étienne 2011.

Monographies et revues

A. Andrieu-Guitrancourt, *Le Festival Corneille. Vingt ans de théâtre à Barentin (1956-1975)*, Éditions Médiannes, Rouen 1994.

E. Asse, « Une nièce du grand Corneille. Mlle Bernard », *Revue biblio-iconographique*, 1898, n° 7 et 8.

M. Bidaux, C. Bouillon, *André Marie (1897-1974). Sur les traces d'un homme d'État*, Autrement, Paris 2014.

A. Blanc, « Le Festival de Barentin », *Revue d'histoire du théâtre*, 2006, n° 1.

M. Dufour-Maitre, *Thomas Corneille (1625-1709) : une dramaturgie virtuose*, PURH, Rouen 2014.

N. Ekstein, « Appropriation and Gender: the Case of Catherine Bernard and Bernard de Fontenelle », *Eighteenth Century Studies*, 1996, n° 30–1.

T. Lebreton, *Biographie rouennaise*, A. Le Brument Éditeur, Paris 1865.

A. Marie, *Les Écrivains normands (parodies et pastiches)*, Henri Defontaine, Rouen 1921.

C. Mazouer, « Le *Brutus* de Catherine Bernard et Fontenelle : la tradition de l'héroïsme », *Études normandes*, 1987, n° 3.

J. Morel, « Catherine Bernard et Fontenelle : l'art de la tragédie », *Fontenelle, actes du colloque de Rouen, 6-10 octobre 1987*, A. Niderst (dir.), PUF, Paris 1989.

F. Piva, « Alla ricerca di Catherine Bernard », *Saggi di Linguistica e di Letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Padoue, Antenore 1991.

–, *Œuvres*, vol. 1, *Romans et nouvelles*, Fasano/Nizet, Paris/Schena 1993 ; vol. 2, *Théâtre et poésie*, Fasano/Nizet, Paris/ Schena 1999.

C. Plusquellec, *L'Œuvre de Catherine Bernard (romans, théâtre, poésies)*, Thèse pour le Doctorat de 3^e cycle, sous la direction d'A. Niderst, Université de Rouen 1982.

J. Serge, *Le Temps n'est plus de la bohème. Écrit en compagnie de Jean-François Colosimo*, Stock/Kian, Paris 1991.

É. Wolff, « Une poétesse oubliée : Catherine Bernard », *La Nouvelle Revue des deux mondes*, Février 1973.

Presse et média

« *Brutus*, Festival de Barentin », *France Culture*, Retransmission audio avec un propos introductif de M. Joly, Dimanche 1/10/1972 à 14h45 (durée : 01:43:18), Producteur, Paris : Office national de radiodiffusion télévision française, Archives Radio Pro, 1972, INA (Identifiant : PHD99219057).

- « Rentrée scolaire. Noms des écoles : les femmes sous-représentées. E. Alix, avec F. Joly, A. Leclerc, A. Lévêque et J.-G. Voyer pour le traitement des données », *Ouest-France, édition numérique*, publié en ligne le 3 septembre 2018, <https://www.ouest-france.fr/education/rentree-scolaire/rentree-scolaire-noms-des-ecoles-les-femmes-sous-representees-5944311>, consulté le 10/09/2018.
- J. Cartier, « 'Brutus' à Barentin », *France-Soir*, Mardi 29/08/1972.
- , « Une tragédie musicale », *France-Soir*, Mardi 26/09/1972.
- C.-P. Couture, « Le dimanche 24 septembre a été inauguré le C.E.S. 'Catherine Bernard' » (contient la retranscription du discours d'inauguration d'André Marie et « La reprise de 'Brutus' »), *Bulletin Municipal Officiel de la ville de Barentin*, 1972, 16^e année, n° 59.
- « Festival de Barentin : 'Brutus' », *Télérama* du 30/09 au 7/10/1972.
- P. Mazars, « À Barentin : une tragédie de la nièce de Corneille », *Le Figaro*, Lundi 28/08/1972.
- , « Catherine Bernard nièce de Corneille jouée à Barentin », *Le Figaro*, Vendredi 22/09/1972.
- , « Brutus de Catherine Bernard », *Le Figaro*, Mardi 26/09/1972.
- M. Morisset, « Associer dans un même hommage Pierre Corneille, Catherine Bernard et Jacqueline Morane pour le festival 1972 de Barentin », *Paris-Normandie*, Lundi 27/03/1972.
- , « À Barentin, dans la mise en scène de Jean Serge, Paul Écoffard, Alberte Aveline et leurs partenaires ont ressuscité le 'Brutus' de Catherine Bernard » ; « Le C.E.S. Catherine-Bernard a été inauguré hier mais Anne Chopinet n'était pas là », *Paris-Normandie*, Lundi 25/09/1972.
1972. *Théâtre Mondory [sic] Barentin. Sous l'égide du Cercle Pierre et Thomas Corneille avec l'aide de la ville de Barentin et avec le concours de l'O.R.T. F. Création de la tragédie en 5 actes en vers de Catherine Bernard ; Brutus, Dimanche 24 septembre, Matinée à 16h* (contient « L'Héritage de Corneille » et C.-P. Couture, « Mademoiselle Bernard fut 'Calliope l'invincible' au soleil du Grand Siècle »).

Mots-clés

Catherine Bernard, théâtre français du XVII^e siècle, femmes dramaturges, *Brutus*, Corneille, Barentin, André Marie, matrimoine

Abstract

Local Politics and Matrimony – the Case of Catherine Bernard's *Brutus* (1690) at the Corneille National Festival in Barentin (1972)

In 1972, *Brutus* by Catherine Bernard was played on stage during the Corneille National Festival in Barentin. Interestingly, despite the initial success at the Comédie-Française (18 December 1690), as well as during the next years, this five-act tragedy in verse was never staged afterwards. Based on the epitextual corpus composed with documents from the festival, press articles and magazine

reviews, the present study queries on the cultural and political goals of that representation, orchestrated as a truly dramatic ‘resurrection’. It shows that the play was staged to satisfy the converging interests of both the municipality and the festival, and in a way that the rehabilitation and the instrumentalisation of Catherine Bernard were unavoidable. Hence, far from being entirely prejudicial, the operation tended to legitimise the cultural and feminine heritage at the national scale.

Keywords

Catherine Bernard, French 17th-century theatre, women playwrights, *Brutus*, Corneille, Barentin, André Marie, matrimony