

Héros

La catégorie des héros est la plus problématique des diverses catégories de personnages du fait de l'extension sémantique du mot. Le terme varie en effet selon qu'on l'envisage sur le plan référentiel ou sur le plan fonctionnel.

Le héros comme valeur

Étymologiquement, héros désigne en grec le chef militaire doté de capacités supérieures à celles du soldat ordinaire et, de là, celui qui s'élève au-dessus des simples mortels (donc le demi-dieu), qualifiant ainsi aussi bien les grands chefs de la guerre de Troie que les acteurs des grandes gestes mythologiques ou légendaires : Achille, Agamemnon et Ulysse sont rejoints par Hercule, par Jason, ou par Œdipe. On comprend qu'à partir de là le héros soit devenu aussi le personnage souffrant de la tragédie grecque, les héros des récits mythologiques ou épiques étant jugés les plus aptes à susciter « la terreur et la pitié » par le contraste entre leur qualité intrinsèque et le tragique renversement de fortune résultant du destin ou de leur hybris (orgueil démesuré puni par les dieux). On voit qu'en passant au théâtre la notion de héros a commencé par être une notion référentielle. Aussi longtemps que la [séparation des genres](#) s'est maintenue (au moins jusqu'au XVIII^e siècle), le vocabulaire critique a conservé cette acception, l'évolution de la [dramaturgie](#) à travers les âges apportant ou ôtant simplement telle ou telle caractéristique. Ainsi, le héros de l'époque classique voit le plus souvent son héroïsme (et sa noblesse corrélative) doublé de caractéristiques absentes ou négligées dans la tragédie antique : jeunesse, beauté, galanterie amoureuse. Il se voit aussi doté, sur le modèle du héros cornélien, de capacités d'[action](#) qui lui permettent de vaincre les obstacles et de forger son propre destin.

Le héros comme fonction

Tout change à la fin de l'époque classique, quand le genre tragique cesse d'être dominant, et que de nouveaux genres font définitivement éclater la rigoureuse partition entre [tragédie](#) et [comédie](#) : le héros se rapproche du jeune premier de comédie (et vice versa) et cesse d'être nécessairement un héros au sens référentiel du terme. À ce stade, on peut parler de héros pour tout personnage principal doté de qualités suffisantes pour permettre une identification de la part du spectateur – ou, si l'on se livre à une analyse de type fonctionnaliste, pour tout actant occupant dans un modèle [actantiel](#) la fonction de sujet ou d'objet de l'action.

On comprend ainsi comment le vocabulaire critique a pu passer progressivement du point de vue référentiel au point de vue fonctionnel. Sur le plan fonctionnel, héros en est venu à désigner le principal [personnage](#) de l'œuvre, quelles que soient ses qualités référentielles (ou, si l'on veut, humaines) : peu importe qu'il soit noble ou obscur, beau ou laid, jeune ou vieux, courageux ou lâche, coupable ou innocent, qu'il soit un personnage de tragédie ou de comédie. Œdipe est un héros aussi bien que Rodrigue, et Rodrigue aussi bien qu'Almaviva, et celui-ci aussi bien qu'Harpagon ; Tartuffe lui-même peut être ainsi qualifié de héros, tout autant que les personnages d'*En attendant Godot*. Selon cette acception, le concept d'identification ne peut même plus être considéré comme un critère. Autrement dit, dès lors qu'il est au premier plan de l'intrigue, tout personnage peut être qualifié de héros, même s'il est un « traître », qualité qui lui vaut au contraire dans certains modes d'analyse structuraux du XX^e siècle l'appellation d'anti-héros.

Cette double acception serait sans difficulté si le héros au sens référentiel se confondait toujours avec le héros au sens fonctionnel. Ce qui va de soi pour Rodrigue (*Le Cid*) ou pour Titus (*Bérénice*) pose problème dans des pièces comme *Horace* ou *Andromaque* qui présentent l'une et l'autre deux héros au sens référentiel (Horace et Curiace, Pyrrhus et Oreste), tandis que le sens fonctionnel fait respectivement d'Horace et de Pyrrhus le principal personnage. On est donc conduit à distinguer

entre héros principal et héros secondaire.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Nietzsche. La Naissance de la tragédie . Traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis , Paris, Gallimard, 1940. In-8, 240 p. 30 fr. [2146]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb324870460>
- Corneille et la dialectique du héros , Serge Doubrovsky, [Paris] : Gallimard, 1963
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34799747r>
- La Dramaturgie classique en France , Jacques Scherer, Paris : Nizet, 1970
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39775421j>
- Mythe et tragédie en Grèce ancienne , Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet..., Paris : la Découverte, 1986
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39777694s>
- Lire le théâtre , Anne Übersfeld, Paris : Éditions sociales, 1977
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34298384r>
- Poétique du récit , R. Barthes, W. Kayser, W. Booth, Ph. Hamon, Paris : Éditions Points, DL 2017
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45244269t>

Rédacteur(s)

G. FORESTIER

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité **Lexique théorique et théoriciens**

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : genre personnage En attendant Godot
Cid (le) Bérénice Horace Andromaque

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-heros>