



HAL
open science

La figure de Corneille dans le théâtre du XIX e siècle : Pierre Corneille, modèle du dramaturge romantique ?

Roxane Martin

► **To cite this version:**

Roxane Martin. La figure de Corneille dans le théâtre du XIX e siècle : Pierre Corneille, modèle du dramaturge romantique?. M. Dufour-Maître; F. Naugrette. Corneille des Romantiques, Presses universitaires de Rouen et du Havre, pp.133-146, 2006. hal-02482742

HAL Id: hal-02482742

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02482742v1>

Submitted on 18 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cet article est paru dans : M. Dufour-Maître & F. Naugrette (dir.), *Corneille des Romantiques*, actes du colloque international organisé à Rouen les 13 et 14 décembre 2004, Rouen, P. U. R. H., 2006, p. 133-146.

La figure de Corneille dans le théâtre du XIX^e siècle : Pierre Corneille, modèle du dramaturge romantique ?

L'admiration de Victor Hugo pour Pierre Corneille demeure bien connue des historiens du théâtre. La découverte du projet dramatique *Corneille*¹, ébauché en 1825, et la célèbre formule de la Préface de *Cromwell* qualifiant l'auteur du *Cid* de « lion muselé » ont effectivement permis de mettre en perspective l'affection particulière du romantique pour le classique, et de montrer combien le dramaturge du XVII^e siècle était devenu, sous la plume du jeune Hugo, le symbole de tous les poètes écrasés par le pouvoir. Mais cette position à l'égard de Corneille est loin d'être marginale à l'époque romantique ; la quinzaine de pièces écrites et, pour la plupart, représentées au XIX^e siècle autour de la figure de l'écrivain véhicule la même légende ; peint comme un auteur à la fois humble et travailleur, privilégiant la gloire à la fortune, ne tolérant aucune concession et sachant braver l'autorité politique et la censure, le personnage Pierre Corneille répond au mythe romantique du génie décalé dans son époque². Au XIX^e siècle

1. Les fragments du projet dramatique *Corneille* de V. Hugo sont reproduits dans V. Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1964, p. 1347-1368. Ce projet forme aussi l'objet d'une analyse particulière dans le présent ouvrage : voir G. Zaragoza, « La tentative dramatique "Corneille" de Hugo ».

2. Les pièces recensées sont les suivantes :

- *Une Matinée des Deux Corneille*, comédie-vaudeville anecdotique en 1 acte et en prose, par Grétry neveu, Paris, Théâtre de la Société Olympique, 26 ventôse an XII ;

semble donc s'être opéré un changement radical dans la manière de percevoir l'écrivain. Méprisé au XVIII^e siècle¹, Corneille devient, après la Révolution, le modèle de l'artiste mort de faim, incompris par ses contemporains et persécuté par le pouvoir en place. Toutes les pièces, qu'importent le lieu et la date de leur représentation², abordent la figure de l'auteur selon le même réseau thématique : la rébellion vis-à-vis des dogmes, l'indigence et la mission politique et civilisatrice du poète. Ces trois grands thèmes permettront de présenter les pièces, et de montrer combien les

-
- *Corneille au Capitole*, scènes héroïques à l'occasion du rétablissement de Sa Majesté Marie-Louise, par Aude, Paris, Odéon, 21 avril 1811 ;
 - *Racine chez Corneille, ou la Lecture de Psyché*, comédie en 1 acte et en vers, par Brulebœuf-Letournan, Rouen, Théâtre des Arts, 29 juin 1825 ;
 - *Corneille et Richelieu*, comédie-vaudeville en 1 acte, par Boulé et Rimbaut, Paris, Théâtre de l'Ambigu-Comique, 23 février 1839 ;
 - *Corneille chez le savetier*, scène historique de la vie de Pierre Corneille, par Beuzeville et Le Breton, Rouen, Théâtre des Arts, 29 juin 1841 ;
 - *Corneille et ses amis*, comédie en 2 actes et en vers, par Lucien-Elie et Lemaire aîné, Rouen, Théâtre des arts, 11 août 1842, rejouée sous le titre *Corneille et ses voisins* sur le même théâtre le 27 septembre de la même année ;
 - *Corneille et Rotrou*, comédie en 1 acte, par Ferdinand de la Boullaye et Cormon, Paris, Théâtre-Français, 8 octobre 1845 ;
 - *Corneille chez Poussin*, à-propos anecdotique en vers, par Ferdinand de la Boullaye, Paris, Odéon, 6 juin 1847 ;
 - *Le Mariage de Corneille*, comédie en 1 acte et en vers, par Prosper Mignard, Paris, Odéon, 6 juin 1856 ;
 - *Corneille à la butte Saint-Roch*, comédie en 1 acte et en vers, par Edouard Fournier, Paris, Théâtre-Français, 6 juin 1862 ;
 - *Le Fils de Corneille*, à-propos en vers, par Paul Delair, Paris, Théâtre-Français, 6 juin 1881 ;
 - *Corneille et Rotrou*, comédie en 1 acte et en vers, par Louis Tiercelin, Paris, Odéon, 2 octobre 1884 ;
 - *Les Trois Corneille*, comédie en 1 acte, en décasyllabes, par Auguste Jouhaud, non représentée, 1887.

1. Sur cette question de la réception de Corneille au XVIII^e siècle, voir le colloque organisé conjointement par le mouvement Corneille et les Universités de Rouen et de Paris-Sorbonne sur *Corneille après Corneille, 1684-1791* (décembre 2002).

2. La première ambition de cette étude était d'analyser les différentes représentations de Corneille au XIX^e siècle en tenant compte de la variété des lieux scéniques et des régimes politiques. Le recensement des pièces a donc été mené en conséquence ; le corpus établi concerne des productions jouées pendant le Consulat, après la Commune, sous le Premier Empire et le second, en amont et en aval de la bataille romantique, sur les scènes parisiennes et rouennaises, sur les théâtres privilégiés et le Boulevard. Aucune différence majeure n'a pu être relevée ; la construction de la légende romantique autour de la figure de Corneille n'est donc en aucun cas circonscrite à un auteur, une période ou un lieu défini, mais semble répondre à la vision d'un siècle tout entier.

dramaturges du XIX^e siècle ont reconstruit l'histoire de l'écrivain de façon à lui attribuer un rôle dans la bataille qu'ils étaient en train de mener pour acquérir leur indépendance à l'égard du pouvoir et de l'académisme. Ils aideront aussi à trancher une question qui peut paraître surprenante quand on sait que l'histoire littéraire a surtout retenu du théâtre de cette époque la bataille entre classiques et romantiques : Pierre Corneille a-t-il été perçu et représenté, au XIX^e siècle, comme un modèle possible du dramaturge romantique ?

LA RÉBELLION DU POÈTE

Pour mettre en perspective la rébellion du poète face au pouvoir et à l'académisme, les auteurs du XIX^e siècle ont eu recours à un procédé dramatique qui consiste à associer le dramaturge au personnage de l'ermite. Ce thème de l'isolement n'est toutefois pas toujours traité de la même manière. Parfois, c'est le cas pour deux pièces — *Une matinée des deux Corneille* (1804) et *Le Mariage de Corneille* (1856) —, Pierre, bien que choyé et vénéré par son frère, un ami ou un domestique, apparaît comme un être bourru, de caractère « emporté, mais sensible » et « grondeur » comme le définit lui-même Thomas dans *Une matinée des deux Corneille*¹. Dans la même pièce, la brusquerie de Pierre va même jusqu'à faire pleurer Manon qui lui prodigue pourtant soins et attention. Les larmes de la paysanne provoquent toutefois les vives excuses de l'écrivain, qui s'exclame aussitôt : « Pardonne, je suis brusque, il est vrai, mais le cœur... »². Cette manière de peindre le poète comme un être absolument immergé dans son travail d'écriture, véhément lorsqu'on le dérange, mais toujours repentant après coup, permet d'auréoler Corneille d'une dimension d'exception. Pierre peut en effet solliciter son frère pour trouver une rime – c'est le cas dans *Une matinée des deux Corneille* –, il n'en reste pas moins le « génie » de la famille, et Thomas, dans la même pièce, ne manque pas de le souligner.

Mais la solitude de Pierre peut également être mise en scène de façon plus mélodramatique. C'est le cas dans *Corneille chez le savetier* où la solitude du poète n'est plus seulement présentée comme découlant logiquement de la fougue créatrice caractérisant

1. Paris, Chez M^{me} Masson, an XII (1804), p. 5.

2. *Ibid.*, p. 10.

l'auteur, mais comme une réalité subie et néanmoins consentie au profit d'une croyance ferme en l'existence d'une providence venant récompenser le talent, la vertu et le mérite à leur juste valeur. La pièce débute par une scène de vifs débats, dans une boutique de savetier, entre jeunes gens cherchant à savoir qui, de Racine ou de Corneille, est meilleur auteur. Le conflit est vite interrompu par l'artisan qui, dès son entrée en scène, relègue tous les écrivains sur le même plan et s'insurge contre l'inutilité de leur profession et leur méconnaissance des besoins réels du peuple. Arrivent ensuite Corneille — que le savetier ne reconnaît pas — et l'Ami qui entend remplacer les « souliers percés » de l'auteur. Les invectives de l'artisan à l'égard des poètes provoquent une vive réaction de l'Ami qui, indigné, prononce un discours que Corneille interrompt aussitôt :

L'AMI, *s'animant*.

Tantôt ce sont les grands, de qui la jalousie
Fait tomber le dédain sur votre poésie ;
Les grands, qui de vos chants, comprennent le pouvoir,
Mais qui, trop haut placés, ne veulent pas vous voir ;
Puis, ici, c'est le peuple humilié, qui blâme
Ce qui peut ennoblir et relever son âme ;
Lui qui devrait semer des palmes sur vos pas,
Le peuple...

CORNEILLE

Eh bien ! le peuple ?

L'AMI

Il ne vous connaît pas.

Votre nom est un bruit qui gêne son oreille

CORNEILLE, *avec dignité*.

Je n'en suis, pour cela, pas moins Pierre Corneille.
[...]
Et quand il serait vrai qu'on voulût oublier
Qui je suis ; du beau feu qui réchauffe mon âme
De son ardent rayon, quand on nierait la flamme ;
Quand mon destin serait de passer inconnu
Dans le monde, est-ce donc que je n'y suis venu
Qu'afin d'y rencontrer une foule idolâtre,
Qui dût à chaque instant, comme sur un théâtre,
Suspendre et saluer mes moindres mouvements,

Par le bruit répété des applaudissemens ?
[...]
Qu'importe que les vents enlèvent la poussière
Sous mes pas, si je puis, à mon heure dernière,
Dans mon sublime élan de joie et de bonheur,
Paraître devant Dieu pour lui dire : « Seigneur,
Je n'ai point reculé devant ma destinée ».¹

La solitude de l'auteur, liée ici au manque de reconnaissance publique, est donc gage de postérité ; conscient de son génie, Corneille accepte l'anonymat au nom d'une destinée à accomplir dont la vision lui est insufflée par Dieu lui-même. Aussi peut-il s'exclamer un peu plus loin dans le monologue :

Je suis plus qu'un mortel ; la gloire m'environne !
Dieu lui-même, de loin, me montre une couronne.²

L'indifférence des contemporains devient alors l'indice du génie, et les auteurs de cette pièce ne manquent pas d'user des procédés mélodramatiques afin de souligner l'injustice dont a été victime l'écrivain, et de montrer combien un « grand homme » se reconnaît avant tout aux obstacles qu'il a eu à franchir.

Et les vicissitudes subies par Corneille sont davantage mises en relief lorsque les auteurs choisissent d'aborder le thème du génie sous l'oppression du pouvoir. Dans ce cas, il ne s'agit plus de présenter une solitude choisie ou consentie par l'auteur, mais véritablement synonyme d'exclusion. Présent dans plus de la moitié des pièces, le thème de la rébellion face au pouvoir a permis aux dramaturges de montrer combien l'auteur classique avait eu à souffrir des intrigues de l'Académie et avait dû, comme les romantiques eux-mêmes, « faire jaillir [son] génie à travers toutes [les] gênes »³. Souvent, c'est Thomas qui aide à mettre en évidence l'insoumission de Pierre vis-à-vis des dogmes. Ainsi, dans *Une matinée des deux Corneille*, lorsque le premier recommande à son frère de se montrer plus respectueux à l'égard de l'Académie, le deuxième rétorque aussitôt :

Quand trop souvent je suis l'objet
D'une amère et triste censure,
Me voit-on, sur un tel sujet,

1. *Corneille chez le savetier*, Rouen, impr. de Nicétas Periaux, 1841, p. 9.

2. *Ibid.*, p. 13.

3. V. Hugo, Préface de *Cromwell*, rééd. Paris, GF-Flammarion, 1968, p. 86.

Crier au dommage, à l'injure ?
Le cœur du pédant est flatté
D'une ennuyeuse symétrie.
On ne doit l'immortalité
Qu'aux nobles écarts du génie.¹

D'autres fois, les dramaturges choisissent de mettre en exergue la jalousie des plunitifs à l'égard du « grand auteur ». Dans *Corneille et Rotrou* (1845) par exemple, Rotrou reproche à L'Estoile, Colletet et Boisrobert d'avoir intentionnellement voilé le regard du Cardinal sur la valeur effective du *Cid* :

ROTROU

Prenez garde ! du fond de cette solitude où l'injustice de ses détracteurs l'a relégué, il peut sortir un chef-d'œuvre qui le vengera des attaques misérables dont le *Cid* est l'objet !

BOISROBERT

C'est l'Académie tout entière qui a condamné cette plate imitation de l'espagnol !

L'ÉTOILE

Et le Cardinal en personne a sanctionné le jugement académique.

ROTROU

Le Cardinal, absorbé dans les affaires de l'État, vous a laissés dire et faire... il n'a lu le *Cid* que par vos yeux.

COLLETET

Mais l'Académie !...

BOISROBERT

L'Académie !

L'ÉTOILE

L'A... ca... dé... mie !

ROTROU

Belle autorité !

TOUS, *se récriant*.

Ah !... c'est trop fort !

1. *Une matinée des deux Corneille, op. cit.*, p. 5.

ROTROU

L'Académie a cru flatter son protecteur en épousant ce qu'elle regardait comme sa querelle et ce qui n'était en réalité que la vôtre.

COLLETET

Comme si nous prenions la peine d'attaquer M. Corneille !

ROTROU

Oui... vous l'attaquez... vous le déchirez !... vous en avez peur !

TOUS

Allons donc !

BOISROBERT

Peur de Corneille, nous ?... Et pourquoi, bon Dieu ?

ROTROU, *passant entre Boisrobert et l'Étoile.*

Parce que vous devinez son génie sans le comprendre.¹

Dans les autres pièces, les auteurs placent l'oppression du pouvoir au centre même de leur intrigue en associant la figure de l'académisme à celle de Richelieu. Ainsi, dans *Une matinée des deux Corneille*, Balzac révèle explicitement que derrière les querelles de l'Académie commande la jalousie du Cardinal :

Y a-t-il rien au monde de plus à craindre que la vengeance d'un grand ! Richelieu aussi jaloux de la réputation de bel esprit que de celle de profonde politique n'a pu voir, sans la plus basse envie, éclore un chef-d'œuvre dont il n'a pas fourni le sujet ; que fait-il pour se venger du succès brillant qui couronne cet ouvrage ? il persécute son auteur, l'abandonne à la critique la plus sévère, le force de quitter Paris et prouve bien enfin, par sa conduite, que l'armée entière des Espagnols aux portes de la ville ne l'eût pas tant effrayé que la naissance du *Cid*.²

Le même thème est encore exploité dans *Corneille et Richelieu* (1839) où le Cardinal apparaît en usurpateur lorsqu'il force l'écrivain à échanger le manuscrit de *Mirame* contre celui du *Cid* et le menace, en cas de refus, de le faire « traîner à la Bastille »³. Il l'est aussi dans

1. *Corneille et Rotrou*, Paris, Marchant, 1845, p. 3-4.

2. *Une matinée des deux Corneille*, *op. cit.*, p. 17.

3. *Corneille et Richelieu*, Paris, Michaud, 1839, p. 23.

Le Mariage de Corneille où la figure de Richelieu apparaît moins dictatoriale que dans l'autre pièce mais où le thème du génie sous l'oppression du pouvoir est encore une fois mis en avant¹.

De fait, toujours exploité, le thème de l'isolement a permis aux dramaturges de ces pièces, écrites le plus souvent à l'occasion de la Saint-Pierre ou du jour anniversaire de la naissance de l'auteur, de présenter un Pierre Corneille rebelle sur plusieurs niveaux : dans le cadre familial lorsqu'il s'exclut lui-même de la famille au nom d'une fougue créatrice qui prédomine sur tout type de rapport affectif, dans le cadre social lorsqu'il choisit de conserver l'anonymat au profit d'une destinée à accomplir et d'une vision claire de sa postérité, dans le cadre littéraire lorsqu'il reste digne face à la censure et intègre dans ses convictions artistiques. En associant solitude et rébellion, ces auteurs ont ainsi positionné Corneille au cœur des interrogations de l'époque sur le problème — nouveau pour les romantiques dans la mesure où, comme l'a rappelé Barbara T. Cooper dans sa communication², l'écriture est désormais mobilisée par l'économie de marché — de l'indépendance du dramaturge à l'égard du pouvoir et de l'académisme. Dans cette perspective, ils n'ont pas hésité à élever Corneille au statut de héros romantique et à lui attribuer les caractéristiques du génie littéraire tel qu'on pouvait alors le définir : la prédominance de la création sur la vie sociale, familiale ou affective, la conscience d'une mission divine à accomplir, l'insoumission à toute forme de dogme et d'autorité. Contre toute attente, ils ont ainsi éludé l'affrontement entre classiques et romantiques et accordé à l'écrivain la mission qu'eux-mêmes ont, semble-t-il, tenté de remplir³. Dans cette logique, ces pièces

1. Dans cette pièce, Richelieu n'oblige plus Corneille à échanger le manuscrit du *Cid* contre celui de *Mirame*, mais se contente de solliciter sa collaboration.

2. Voir l'article « Dumas lecteur de Corneille » dans le présent ouvrage.

3. Dans son étude « Corneille et Racine, héros de comédie », Jean-Marie Thomasseau débouche sur les mêmes conclusions lorsqu'il écrit : « ... les auteurs peu connus de ces comédies, auxquels toutefois le théâtre apporte une audience exceptionnelle, traduisent au mieux la sensibilité de leur corporation. Leur façon de décrire les tribulations du génie subies par des écrivains classiques universellement reconnus semble bien une manière de s'appropriier leur héritage, tout en signifiant que même les modèles de référence ont eu à leur époque, à cause de l'originalité de leur écriture et de leur comportement, à affronter l'échec. La reconnaissance finale est évidemment celle qu'ils souhaitent pour eux-mêmes après avoir marqué les étapes d'un itinéraire identique au leur. Aussi, dans cette atmosphère particulière du romantisme qui met en place une

commémoratives semblent bien avoir été l'endroit où le mythe romantique du génie décalé dans son époque a pris toute son ampleur.

LA MISÈRE DE L'ARTISTE

La peinture du génie cornélien n'aurait su être complète si le thème de la solitude n'avait été associé à celui de la pauvreté. Le motif romantique du poète mort de faim est récurrent à la lecture des pièces ; il semble avoir permis aux auteurs d'insister sur le thème de la rébellion en présentant l'indigence, soit comme un acte délibéré d'insoumission, soit comme une résultante de l'exclusion dont a été victime l'écrivain. La première scène d'*Une matinée des deux Corneille* révèle explicitement combien rébellion et pauvreté ont, dans ces pièces, été intimement liées. Alors que Thomas recommande à son frère d'assouplir ses positions à l'égard de l'offre de pension proposée par Richelieu, s'ensuit le dialogue suivant :

PIERRE

Je l'ai refusé ; le prix qu'il y mettait m'aurait fait rougir. Le reconnaître pour l'auteur du plus bel ouvrage qui sortira peut-être jamais de ma plume ! Allons, allons donc ! cesse de m'en parler.

THOMAS

Maintenant il fait critiquer ton *Cid*, par l'Académie française.

PIERRE

La vengeance est digne de lui.

THOMAS

Nous sommes presque en exil dans cette maison de campagne.

PIERRE

La solitude a des charmes pour moi.

littérature de conquête où les esthétiques s'affrontent en termes de batailles et se pensent en s'opposant, l'échec est d'abord vécu comme signe de grandeur et preuve de noblesse. » (*Littératures classiques*, n° 48, printemps 2003, p. 127).

THOMAS

Nous jouissions de sa faveur, nous voilà tombés dans sa disgrâce.

PIERRE

L'une m'était indifférente, et l'autre m'honore.

THOMAS

Mais encore une fois, le brevet de mille écus...

PIERRE, *montrant ses manuscrits.*

Ne m'aurait conduit qu'à la fortune ; voilà des brevets qui conduiront à la gloire.¹

Gloire contre fortune demeure précisément l'antagonisme qu'entendent dresser les auteurs de ces pièces ; on retrouve d'ailleurs, dans cette scène, les motifs précédemment mis en exergue : la figure de Richelieu peint en usurpateur, la solitude de l'auteur et la confiance en sa postérité. Même chose dans *Racine chez Corneille* (1825) où Thomas reproche à son frère de préférer l'indigence aux aides financières proposées par Colbert, et où Pierre, pourtant réduit à la misère la plus totale, va jusqu'à offrir les vers de *Psyché*, qu'il vient d'écrire, à Molière, en lui proposant de ne révéler le nom de l'auteur véritable que dans la mesure où le roi trouverait la pièce détestable. La question de la pension est encore présente dans *Corneille et Rotrou*, au moment où le dramaturge affirme avoir accepté l'offre de Richelieu, mais de l'avoir fait « avec résignation », ce qui, immédiatement, provoque la réaction de Rotrou :

ROTROU

Avec résignation !... Imprudent ! tu n'as pas songé à l'effet que ces mots ont dû produire sur un homme accoutumé à voir plié devant lui tout ce qui l'approche ?

CORNEILLE

C'était le seul moyen, en ne refusant pas, de me relever à mes propres yeux, aux tiens, à ceux de quiconque a le sentiment de sa dignité.²

1. *Une matinée chez les deux Corneille, op. cit.*, p. 6.

2. *Corneille et Rotrou, op. cit.*, p. 4.

Et c'est toujours pour conserver sa dignité que le personnage Corneille accepte l'indigence. Ce choix demeure toutefois mal compris par ses contemporains, comme par exemple dans *Corneille chez le savetier* où l'Ami s'exclame :

Quoi ! ce front si souvent couronné,
Corneille, lui si grand, lui de qui le génie
Est un nouveau soleil levé sur sa patrie,
Voilà quel est le fruit de ses nobles travaux !
Quoi ! l'indigence après quarante ans de bravos.
Non, la postérité ne voudra pas le croire.¹

Et la postérité aurait effectivement raison de ne pas y croire puisque l'écrivain n'a vraisemblablement jamais été pauvre. Les dramaturges de ces pièces semblent ainsi avoir reconstruit l'histoire de Pierre Corneille de façon à lui attribuer les caractéristiques de l'artiste tel qu'on pouvait alors se l'imaginer, et tel que la littérature du XIX^e siècle l'a largement dépeint. Pour preuve de cette « reconstruction » historique, en témoigne cette lettre, retranscrite sur l'imprimé de *Corneille chez le savetier*, par l'intermédiaire de laquelle les auteurs justifient l'intitulé générique de leur pièce : « scène historique de la vie de Pierre Corneille ». Si l'on en juge d'après leur commentaire, la pièce aurait été construite autour d'un épisode de la vie de l'écrivain, traduit comme suit sur une lettre d'un Rouennais écrite en 1679 et publiée par Emmanuel Gaillard dans *Précis des travaux de l'Académie de Rouen, année 1834* :

Nous sommes sortys ensemble après le disner, et, en passant par la rue de la Parcheminerie, il est entré dans une boutique, pour faire raccomoder sa chaussure qui estoit dé cousue. [...] Lorsque nous fusmes rentrez, je luy ai offert ma bourse, mais il n'a point voulu la recevoir ni la partager. J'ay pleuré qu'un si grand génie fust réduit à cet excès de misère.²

Que cette lettre ait existé ou non, nous ne l'avons pas vérifié ; il se trouve, en tous cas, que tout document historiographique semble avoir été bon pour montrer combien exclusion et indigence étaient devenus, à l'époque romantique, les maîtres mots du génie littéraire.

La figure d'un Pierre Corneille indigent est, de fait, partout présente dans ces pièces. Elle a servi à montrer, dans un contexte où, notamment au théâtre, il était possible de faire fortune

1. *Corneille chez le savetier*, op. cit., p. 7.

2. Lettre citée dans *Corneille chez le savetier*, op. cit., p. 15.

rapidement, que la carrière dramatique relevait davantage d'une vocation que d'une stratégie de profit. Pierre le précise clairement dans *Corneille chez Poussin* : « On ne s'enrichit guère au métier de poète »¹. De même, dans *Le Mariage de Corneille*, Manon dresse de l'écrivain le portrait suivant :

[...] il a des habits rapiécés,
Un feutre aux bords rougis et des souliers percés ;
Pour logis, un grenier, un vrai nid d'hirondelle
Où l'on étouffe... à moins pourtant que l'on y gèle ;
Pour manger, du pain bis, et souvent rien avec ;
Total : pourpoint râpé, gîte humide et pain sec.²

On pourrait multiplier les exemples de ce type. Ce qu'il convient de retenir, c'est la façon dont ces dramaturges, desquels ils ne restent aucune trace biographique, ont inscrit la question de l'argent au centre même de leur intrigue. L'aspect financier de la production théâtrale s'inscrivait, bien sûr, au cœur des préoccupations d'une époque où l'activité dramatique se déclinait entre, d'un côté, des poètes confrontés à la censure et à l'échec, de l'autre, des charpentiers qui, sachant exploiter brillamment les ficelles d'un genre, s'enrichissaient considérablement. La reconnaissance de l'écrivain Corneille, que ces pièces ne manquent jamais de mettre en scène dans une d'apothéose finale, semble donc avoir été, pour les auteurs peu connus de ces pièces, une façon de projeter sur le poète classique leurs propres incertitudes. En faisant de Corneille le symbole du génie national persécuté puis enfin reconnu, ils ont ainsi contribué à changer radicalement la manière de percevoir l'écrivain.

CORNEILLE : PASTEUR DU PEUPLE

Le troisième thème largement exploité dans ces pièces demeure celui du rôle social et politique de l'écrivain. On a pu le remarquer à plusieurs endroits des passages préalablement cités, les thèmes de l'indigence et de la rébellion ont permis aux dramaturges du XIX^e siècle de positionner Pierre Corneille comme le génie de son époque, et, par ce biais, de le modéliser en pasteur des peuples. Car la peinture des tribulations subies par Corneille ne

1. *Corneille chez Poussin*, Paris, Tresse, 1847, p. 15.

2. *Le Mariage de Corneille*, Paris, Tresse, 1856, p. 21-22.

semble avoir eu d'autre finalité que de révéler, par l'intermédiaire du théâtre, la mission sociale et civilisatrice du poète. Dans *Corneille chez le savetier*, Pierre, s'adressant à Dieu, le formule clairement :

Il fallait des Français ennoblir la carrière,
À travers le chaos leur montrer la lumière ;
Vous m'avez révélé leurs destins glorieux ;
Moi, pour les éclairer, j'ai marché devant eux. ¹

Et chaque fois le peuple est présenté comme sachant pertinemment, peu importe la censure et les querelles de l'Académie, reconnaître le « grand auteur », celui qui, comme l'écrit Victor Hugo dans la préface de *Lucrece Borgia*, sait se charger d'« une mission nationale, [...] sociale [et] humaine ». Ainsi, dans *Une Matinée des deux Corneille*, au moment où Thomas informe son frère que l'Académie va faire paraître la critique du *Cid* mais que Richelieu l'autorise à y répondre, Pierre rétorque aussitôt : « Le peuple y répondra pour moi »². De même dans *Corneille et Rotrou*, lorsque Colletet menace Corneille de déclencher une seconde bataille du *Cid*, Pierre s'exclame avec force : « Une critique !... Eh bien, monsieur, qu'elle vienne !... Je l'attends sans crainte !... Horace fut condamné par les décemvirs, mais il fut absous par le peuple »³. Dans *Corneille chez Poussin* également, la clairvoyance du peuple en matière de génie est mise en exergue dans cette réplique de Philippe de Champaigne :

L'envie à ce chef-d'œuvre [*Le Cid*] attacha sa morsure :
Aux envieux le peuple a renvoyé l'injure
Va ! le peuple, toujours, tient compte du passé,
Et par *Cinna* le *Cid* est bien récompensé.⁴

Le même argument fournit encore la matière d'*Une matinée des deux Corneille* puisqu'il s'agit bien, dans cette pièce, de montrer combien le soliloque de Corneille finit par convaincre le savetier qui, reconsidérant sa position à l'égard de la corporation des auteurs qu'il jugeait comme une société à part et insensible aux causes populaires, s'enthousiasme, lors de la scène finale, d'avoir reçu la visite du « grand Corneille » dont il reconnaît pleinement le rôle social et politique. Et c'est alors avec émotion que l'artisan considère la pauvreté ostensible de l'auteur, car Corneille n'est

1. *Corneille chez le savetier, op. cit.*, p. 11.

2. *Une matinée des deux Corneille, op. cit.*, p. 30.

3. *Corneille et Rotrou, op. cit.*, p. 9.

4. *Corneille chez Poussin, op. cit.*, p. 10.

effectivement pas, dans cette pièce, uniquement présenté comme l'éclaireur des peuples présents et à venir¹ ; étant lui-même issu du peuple (son indigence le prouve), il s'érige en parfait modèle du héros romantique.

Ces pièces commémoratives n'ont donc pas étioilé le prestige que le XVII^e siècle avait accordé à ses écrivains en voulant asseoir, par leur intermédiaire, la grandeur et la suprématie de la France. À aucun moment l'affrontement entre classiques et romantiques n'est suggéré, pas plus que l'antagonisme entre théâtre pour le peuple et théâtre pour l'élite n'est mis en scène. Bien plus qu'un simple hommage rendu à l'écrivain, elles ont été un moyen pour leurs auteurs de transposer leurs propres questionnements à un autre modèle, et de constater combien l'écrivain Corneille avait eu, comme les romantiques eux-mêmes, à affronter les querelles de l'Académie, la censure, l'indigence, l'isolement, l'exclusion. Elles ont aussi servi à attaquer la critique du XIX^e siècle qui, aux yeux des romantiques, continuait à juger les écrivains d'après les règles et les genres, et à considérer « les nobles écarts du génie » comme des défauts de fabrique. Au regard de ces conclusions, on peut donc dire que le théâtre du XIX^e siècle a donné de l'écrivain classique une image insolite, surtout si l'on en juge d'après la tradition littéraire qui est la nôtre aujourd'hui. En le présentant toujours sous le joug du pouvoir et de l'académisme, les dramaturges de l'époque ont fait de Pierre Corneille le romantique de son temps, et l'ont élevé, par le truchement de ces représentations qui finissent presque toujours par une apothéose, au panthéon de la gloire tout en utilisant son modèle dans le combat contre l'académisme. Dans cette perspective, on peut dire que ces pièces constituent une source précieuse pour l'historiographie théâtrale ; elles donnent, en effet, de précieux indices pour construire l'histoire de la réception de Corneille au XIX^e siècle ; elles permettent, de surcroît, de considérer combien auteurs classiques et classicisme n'ont, à l'époque romantique, pas été confondus. Pierre Corneille, érigé en modèle du dramaturge

1. Le caractère intemporel du génie est clairement souligné par la France, dans l'épilogue de Corneille chez Poussin : « Et quand, à son déclin, la grande nation / N'offrait plus que désordre et que confusion, / Dans ces temps tout chargés de troubles et d'orage, / De nos discords futurs tu presentais l'image. / C'est ainsi qu'un grand homme, aux yeux de l'univers, / Au nom d'un siècle, parle à vingt siècles divers. » (*op. cit.*, p. 23).

romantique dans le théâtre du XIX^e siècle, est bien là pour le montrer.

Roxane MARTIN