

CORNEILLE (1606-1864)

- Naissance à Rouen, le 6 juin 1606, d'une famille de petite robe
- Etudes de latin et de droit
- Achète une charge d'avocat-général mais n'a guère plaidé
- Confie une comédie, Mélite, à un acteur de passage à Rouen
- S'établit à Paris et travaille avec Richelieu dans la "Compagnie des Cinq auteurs"
- De 1636 (Le Cid), période de succès, jusqu'en 1652 (échec de Pertharite).
- Il retourne à Rouen, traduit l'Imitation de Jésus-Christ et compose ses Discours et Examens.
- Nouvelle période théâtrale: Oedipe (1659) jusqu'en 1674 (chute de Suréna).
- Il meurt à Paris le 3 septembre 1684

-Il écrit d'abord des comédies de moeurs (Mélite, La Veuve, La Galerie du Palais, Place Royale); plus tard, il y revient avec Le menteur, pièce imitée d'une comédie espagnole.

-Ayant composé Médée (tragédie), Clitandre et L'illusion comique (tragi-comédies), il découvre le théâtre espagnol et notamment celui de Guilhem de Castro. Il lui emprunte le sujet du Cid. Cette pièce très admirée a soulevé beaucoup de critiques de la part des arbitres et de ses rivaux. Ces derniers (dont Scudéry, qui a fait paraître des Observations sur le Cid) étaient appuyés par Richelieu, qui a saisi l'occasion de faire de l'Académie française (1635) un tribunal littéraire. Chapelain a résumé les reproches qu'on a faits à Corneille dans les Sentiments de l'Académie sur le Cid: 1. il aurait plagié la pièce espagnole, 2. il n'aurait pas respecté les règles tirées d'Aristote par les théoriciens et 3. Chimène aurait choqué la bienséance en se montrant complaisante envers le meurtrier de son père.

-Corneille décide d'abandonner les légendes espagnoles au profit des sources de l'histoire de l'antiquité et de se plier davantage aux règles.

-Sujet du Cid: premier essais d'armes d'un personnage légendaire incarnant la jeunesse et figurant la bravoure espagnole (jeune homme étant dans l'obligation morale de tuer le père de sa fiancée bien-aimée)

-Sujets de ses tragédies romaines, chefs-d'oeuvre qui resteront pleins de diversité dans l'action et dans les personnages:

Horace: patriotisme religieux des premiers Romains (sacrifices demandés par la patrie en péril) (défendre sa patrie, les armes à la main, contre de proches parents)

Cinna: apaisement des guerres civiles à Rome et triomphe de l'autorité impériale (un grand sentiment, une grande idée s'élevant jusqu'à dominer intérêts et passions) (un homme tout-puissant s'impose de pardonner à celui qu'il a comblé de bienfaits, à celle qui était sa fille adoptive et qui tous deux ont comploté de l'assassiner)

Polyeucte: christianisme naissant aux confins du monde romain et s'imposant par le martyre (combat de l'amour humain et de la foi) (un homme très puissant, au comble du bonheur humain, fait à Dieu, en un jour, le sacrifice de tout ce qui devrait le tenir attaché à cette terre)

Nicomède: intrigues de la politique romaine en Asie et résistance qui lui oppose un prince patriote (sympathie puissante et créatrice qui rayonne d'une âme généreuse)

Rodogune et d'autres pièces présentent des personnages trop galants et mêlent trop de dissertations politiques à trop de coups de théâtre.

Mais avec Nicomède et Don Sanche, Corneille a créé le drame héroïque; la préface de Don Sanche ouvre la voie à des novateurs du siècle suivant (Diderot et Beaumarchais, avec le drame bourgeois).

-A la venue de Corneille, le théâtre français était abandonné à la tragi-comédie fantaisiste, à la mièvrerie et aux jeux de mots de la pièce pastorale et aux drames aux péripéties extravagantes de Hardy.

-L'inspiration avait été plus sévère (mais trop embarrassée d'imitation antique) et la forme plus régulière chez un Jodelle ou un Garnier du XVIe siècle; leur continuateur sera Jean Mairet dans Sophonisbe.

-Le Cid apportera une action logique enchaînée à des caractères: c'est la peinture du coeur humain avec une intrigue qui mène au dénouement par la logique des passions. C'est donc la révélation au public de l'homme intérieur, de l'homme vrai que tout spectateur retrouve en lui-même. L'oeuvre est empreinte d'une sorte de raison passionnée et montre un art du discours pour analyser des sentiments et exposer des idées. En cela elle innove. Horace consacre, après, la tragédie régulière sur la

scène française.

-Corneille a créé un être de volonté et de raison, triomphant des situations les plus périlleuses ou du péril intérieur de certaines faiblesses, à travers une lutte qui ne peut se résoudre qu'en actes sublimes. Ses personnages sont des figures humaines hors du commun, presque surhumaines dans le mal comme dans le bien.

-L'action est souvent "implexe", c'est-à-dire que des événements étrangers à la donnée initiale du sujet surviennent au cours du drame et le surchargent. C'est vrai du Cid et même d'Horace. Toutefois, ces événements ne valent que par leurs réactions sur les caractères, qui resteront fidèles à eux-mêmes et se montreront au maximum de leur logique.

-Les discours, les plaidoyers et les dissertations si fréquents ne sauraient être supprimés sans que l'action en pâtisse.

-Le style de Corneille se manifeste dans la solide charpente du discours, tantôt par un élan sublime, tantôt par une certaine enflure (faut-il s'en étonner lorsqu'on connaît les êtres téméraires et jeunes qui peuplent les pièces ?), ou encore par la force des sentences. Corneille fait se heurter deux volontés (dialogue Don Gormas/Don Diègue); fait chanter une douleur dont le héros s'enivre (stances de Rodrigue), fait crier la foi à Dieu (stances de Polyeucte), fait jeter des apostrophes au destin (le "qu'il mourût" du vieil Horace; le "à la gloire" de Polyeucte).

-Corneille a pris à Tite-Live, à Tacite, à Sénèque et à Lucain (tous amis de la sentence et de la harangue et créateurs d'un type de Romain fier et magnanime): 1. les événements tragiques et les récits d'actions exemplaires 2. un exemple de Romain déjà fixé en France par Guez de Balzac 3. des thèmes sur la politique et l'art de gouverner.

-Corneille, comme d'autres, a modifié les données de l'histoire pour les besoins de son action dramatique en prenant bien soin de ne pas heurter les idées reçues d'une tradition littéraire. Mais il est vrai que les qualités qu'il a prêtées aux Romains sont parfois conventionnelles: rares ont été les personnages tels que Sévère dans Polyeucte qui possédaient une grande âme tolérante et généreuse. De l'histoire romaine, il tire aussi les amples développements politiques pleins d'éloquence (cf. Cinna, II, plaidoyers pour la monarchie et pour la république, les derniers applaudis par les dames et seigneurs en train d'intriguer et déjà prêts pour la Fronde), l'art des sentences bien frappées à valeur de maximes et l'idée de la patrie souveraine et de la toute-puissance de la raison d'Etat (cf. Horace où le jeune Horace peut continuer à vivre "pour servir l'Etat").

-Les mœurs de l'époque et les événements contemporains ont fait placer par Corneille dans ses textes la 'religion' du point d'honneur (phénomène aussi bien espagnol que français < sous Louis XIII jusqu'aux guerres de Louis XIV >), avec les duels qu'elle a suscités. C'est par ce biais que Le Cid a déplu à Richelieu qui craignit de voir la jeunesse aristocratique française se décimer. On doit penser aussi au climat d'intrigues et de conspirations qui entre dans la trame de Cinna. Par l'intermédiaire du problème de la grâce, la morale amoureuse débattue dans Polyeucte a certes éveillé l'intérêt des habitués des salons.

-On sait que les règles proviennent de l'Italien Scaliger et d'autres, du XVI^e siècle, de divers poètes et théoriciens de la poésie (Mairet, les Chapelain et les Scudéry) qui, tous, se sont appuyés sur l'autorité d'Aristote, d'Horace et de Sénèque. L'Abbé d'Aubignac les a codifiées dans sa Pratique du théâtre (1657). Or, Corneille a eu du mal à respecter l'unité de lieu dans Le Cid (la scène se transporte à travers Séville) mais même dans Horace (le Roi vient juger le jeune Horace dans la maison du père) et dans Cinna (les chefs de la conjuration se réunissent dans une salle du Palais de l'Empereur), elle est difficilement observée. Pour l'unité de temps, on peut avancer que Rodrigue présume de ses forces en livrant une bataille et deux duels en moins de vingt-heures. Pour ce qui est de l'unité d'action, elle est plutôt double dans Horace: le meurtrier de Camille déclenche, après la victoire une action toute nouvelle. Mais les apparences sont sauvées si l'on pense au dévouement de la 'tribu' des Horace à la patrie. Dans Cinna, l'unité devrait être synonyme du sort des conjurés (Emilie, Cinna < mais il est sans convictions fermes, trop faible et trop amoureux >, Maxime) mais se centre peu à peu sur l'Empereur (Octave-César Auguste). La pièce où Corneille se montre le plus respectueux des règles est probablement Polyeucte, malgré les parties lyriques ("Où le conduisez-vous ? A la mort ! - A la gloire !) et les stances du héros où le monde est caressé, pesé et jugé par Polyeucte avec un sens très noble des hiérarchies morales et spirituelles. Mais cela reste lié à l'action parce que c'est l'épisode d'un combat: Polyeucte a peur de céder à son amour pour Pauline, il demande au ciel un concours dont il a tragiquement besoin.

-Pour en revenir à l'originalité des sujets, disons d'abord que pour le Cid, la seule scène de la deuxième rencontre des amants est due totalement à Corneille, le reste se retrouve dans les Jeunes Exploits du Cid de Guilhem de Castro. Mais à Corneille est incombé la tâche d'élaguer et de tempérer le drame espagnol (trois journées et huit tableaux). Ceux qu'il a omis (la reine et le prince royal) et ce

qu'il a supprimé, n'était souvent pas vraiment nécessaire ou était trop rude pour les mœurs françaises (Don Diègue lavant avec le sang de Don Gormas sa joue soufflée; une scène d'un lépreux). Non seulement le sujet a gagné en vraisemblance mais encore le conflit traité sera davantage d'ordre psychologique.

-Il ne faut pas oublier non plus que le sujet d'Horace est donné par une seule page de Tite-Live, celui de Cinna par deux pages de Sénèque et celui de Polyeucte par quelques lignes d'érudits allemands, tout cela sans dessein d'action dramatique. Pour Horace par exemple, Corneille invente Sabine, soeur des trois Curiaces, pour corser le canevas de l'histoire. Corneille ménage une halte dans le récit du stratagème du jeune Horace afin de vaincre les trois Curiaces blessés. Le vieil Horace apprend d'abord que deux de ses fils sont morts et que le troisième fuit. Les pages des historiens ne sont donc que des moules rudimentaires.

-La psychologie du héros cornélien apparaît toute entière commandée par la grandeur d'âme, présente même dans les crimes. Une volonté frénétique de grandeur les habite jusque dans les plus dures épreuves. La soif de vengeance atteint chez Cléopâtre (Rodogune) la même hauteur que la générosité de l'empereur Auguste dans Cinna.

-La volonté tend le plus souvent vers le bien ou un idéal: 1. dans le Cid, elle se trouve prise entre l'amour et les devoirs imposés, dans Horace, entre les affections légitimes et les exigences de la patrie 2. dans Cinna, Auguste, s'il magnifie l'idée de la clémence, s'il exalte en lui-même le sentiment de pitié généreuse, entend surtout se surpasser et se purger de toutes les passions, qui lui viennent de son passé, à propos duquel il n'a pas tout lieu de s'enorgueillir 3. dans Polyeucte, le saint triomphe de l'homme et met Pauline en demeure de choisir entre la terre avec Sévère (à qui il offre Pauline) et le ciel et lui, Polyeucte. Après avoir brisé les idoles au temple païen, il est inflexible et joue le tout pour le tout.

-Il y a des ressemblances avec la psychologie que Descartes allait exposer dans son Traité des passions. Descartes dit que l'âme a pouvoir sur le corps et qu'elle reste toujours libre d'imposer sa volonté aux passions. Selon lui, la force de l'âme ne suffit pas sans la connaissance de la vérité. Ce sont les fortes résolutions, appuyées sur la connaissance de la vérité, qui repoussent l'assaut des passions et dressent l'âme à tenir les passions sous son pouvoir absolu.

-Il n'y a que des êtres sublimes dans les pièces cornéliennes; les médiocres (Don Sanche, Sabine, Cinna) et ceux-là même qui sont ridicules ou méprisables (Félix malgré sa conversion inattendue, le roi Prusias dans Nicomède, Maxime dans Cinna servent de repoussoir aux grands protagonistes.

-Ce qu'a d'exceptionnel le héros cornélien, se vérifie aussi à la présence autour d'eux d'êtres pleins de mérites mais normalement humains (exemple: Sévère, dans Polyeucte). Ainsi, la diversité étonnante de personnages hiérarchisés, du faible au surhomme, permet de parler d'un Corneille créateur de caractères. La psychologie héroïque de Corneille amène aussi, de la part des héros, le souci d'appuyer la volonté sur la raison. Ils s'obligent à discuter -tantôt avec eux-mêmes, tantôt avec autrui- la valeur de leurs actes, ce qui fait qu'ils ne sont pas seulement raisonnables mais raisonnants.

-Souvent on a prétendu que l'amour, chez Corneille, n'occupe que le second plan. En effet, même les femmes amoureuses, ne le sont pas essentiellement sauf peut-être Camille (Horace) qui brave Rome par ses imprécations. Mais il y a des scènes d'amour très réussies (la deuxième entrevue, déjà citée entre Chimène et Rodrigue dans le Cid, V, et la scène de l'Acte IV dans Polyeucte, où Pauline dispute Polyeucte à la mort, la scène encore des adieux de Camille à Curiace. Toutefois, c'est un amour qui est examiné, jugé en conscience pour ceux mêmes qui l'éprouvent. On le voit au plus haut degré chez le trio de héros dans Polyeucte: Sévère s'incline devant l'honnêteté absolue de Polyeucte et remarque l'estime jointe à l'admiration pour l'héroïsme religieux qui lie Pauline à son mari; chez Sévère, l'amour est tempéré par la préoccupation concernant l'honneur de Pauline et la faiblesse de Polyeucte, tout près de renoncer à son martyre, devant la tendresse exprimée par sa femme.

-L'amour paternel est très présent dans les personnages de Don Diègue et du vieil Horace, et même dans celui de Géronte dans Le Menteur. Mais ce dernier fait passer l'indignation devant l'inclination quand il se verra joué par son fils plein de fredaines. La force morale l'emporte chaque fois sur l'humaine complaisance.

-Là où les poètes du théâtre grec faisaient de la terreur et de la pitié, les deux grands ressorts de l'émotion tragique, Corneille (mais pas Racine) en ajoutera un troisième: l'admiration pour des êtres lucides et volontaires, dont il ne faut pas toujours tâcher de suivre les exemples mais qui forcent toujours le respect.

-L'énergie déployée, en effet, par les héros cornéliens nous en impose mais nous donne aussi de hautes leçons de morale. Rodrigue, Chimène et Nicomède enseignent une religion de l'honneur

auquel la vie et les êtres chéris sont sacrifiés; Polyeucte nous apprend la beauté du dévouement absolu à une idée, qui élève l'homme au-dessus de lui-même; Auguste est le champion de la beauté de la raison politique alliée à la volonté héroïque; Curiace représente un patriotisme à visage plus humain qu'Horace, à qui il dit "Je vous connais encore et c'est ce qui me tue". Les deux constantes de ce théâtre: cette cultivation de notre volonté qui fait que nous nous surpassons et cette recherche de la pureté de l'âme qui nous prépare aux plus grands sacrifices sont entrées dans le patrimoine moral des Français.

-Les pièces de Corneille trouvent d'ardents défenseurs dans le grand public, chez Guez de Balzac, Madame de Sévigné et Saint-Evremond. Les théoriciens ne s'exprimaient pas souvent favorablement et c'est contre eux surtout que Corneille se défend dans ses Examens. La postérité a d'abord pensé comme les contemporains que Polyeucte valait par son aventure religieuse, par le drame purement humain de Pauline et de Sévère. Depuis les Romantiques, les croyants acceptent la défense de la foi mise en avant dans la pièce et les non-croyants (y compris ceux du XXe siècle) ont commencé à aimer la psychologie religieuse. Les mêmes Romantiques ont d'ailleurs préféré Corneille à Racine; les éléments de tragi-comédie et de drame, le cliquetis des épées et des mots avaient tout pour leur plaisir.

La traditionnelle opposition entre les héros de Corneille ("il les peint tels qu'ils devraient être") et ceux de Racine ("il les peint tels qu'ils sont") trouve son origine dans le chapitre "Des ouvrages de l'esprit" des Caractères de La Bruyère.

Le parallèle de La Bruyère pose que:

Corneille, là où il est le meilleur, apparaît inimitable, mais il est inégal au cours de sa carrière dramatique ainsi que dans certaines de ses tragédies, pour la conduite de l'action, la logique des caractères, le style; Racine, en tout cela, est constamment parfait.

Corneille est extrêmement varié; Racine se ressemble davantage d'une tragédie à l'autre, car il s'applique surtout à la peinture de l'amour.

Corneille a pour qualité dominante l'inspiration, le sublime du génie, qui le fait parfois se rebeller contre les règles des Anciens: Racine s'y prend avec bon sens et naturel. Par exemple, Corneille charge volontiers l'action d'événements, Racine la veut simple et nette.

Corneille propose en modèle une humanité idéale qui nous ravit à nous-mêmes et il enseigne ainsi la plus haute et noble raison; Racine peint avec vérité l'humanité réelle et nous présente un miroir pathétique de nos sentiments et de nos passions, qui plaît et émeut.

Corneille cependant sait être touchant et tendre, Racine sait être grand et merveilleux.

Corneille se rattache à Sophocle et Racine à Euripide.

Comment commenter ce jugement ?

Il est faux que Racine soit moins varié que Corneille. Si Racine a un objet constant, la peinture de l'amour, Corneille en a un autre: l'histoire et la politique. Mais Racine ne se donne pas plus que Corneille un objet unique; il a fait des tragédies d'histoire biblique et même, dans chacune de ces catégories, quelle redite y a-t-il de Bajazet à Phèdre, de Britannicus à Mithridate, de Esther à Athalie ?

S'il est certain que ni la conduite des pièces cornéliennes, Polyeucte excepté, ni leur style, n'atteignent à la perfection de Racine, la logique des caractères ne prête cependant pas le flanc à la critique que dans les pièces postérieures à Rodogune, mais à aucun moment dans les quatre grandes pièces (Le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte).

Plus que discutable est le rapprochement entre les deux tragiques français et deux des tragiques grecs. On ne pourrait le soutenir qu'en négligeant trop de traits essentiels. La comparaison révèle, plutôt, tout ce que les tragiques français ont d'incompatible, pour ainsi dire, avec les tragiques anciens.

Le parallèle est juste pour le reste: inégalité et perfection, attitude vis-à-vis des règles (avec lesquelles Corneille tente de composer), conception dramatique et morale, alternance de tendresse et de grandeur (mais n'y a-t-il pas de grandeur dans Le Cid, dans Suréna etc. ?)
