

# L'œuvre et ses contextes



## I. Contexte biographique: Corneille ou les surprises d'un bourgeois tranquille (1606-1684)

### A. Naissance imprévue d'une vocation (1606-1636)

Rien ne prédisposait Pierre Corneille, né à Rouen le 6 juin 1606, fils d'un maître des Eaux et Forêts, à écrire des pièces de théâtre et à connaître une renommée jamais démentie. En effet, après d'excellentes études chez les jésuites de Rouen, le jeune Pierre Corneille fait son droit et achète une charge d'avocat. Son premier biographe, son neveu, Fontenelle, écrit : « Il avait l'air fort simple et fort commun, toujours négligé et peu curieux de son extérieur : il parlait peu... pour trouver le Grand Corneille il faut le lire<sup>1</sup>. »

C'est une petite aventure de société, à Rouen, qui lui inspire une comédie, *Mélite*, jouée avec succès à Paris en 1629. Venu à Paris et pour subvenir à ses frais de séjour, il s'enrôle dès 1633 dans le groupe des *cinq auteurs*, (dont le plus célèbre est Rotrou) qui ont pour tâche de versifier les pièces du cardinal de Richelieu. De 1631 à 1635 il écrit plusieurs autres comédies (*la Veuve* (1631), *la Galerie du palais* (1632), *la Suivante* (1633), *la Place royale* (1633)) quelque peu dédaignées, peut-être à tort, en tout cas fort éloignées du Corneille héroïque que nous connaissons. Il s'aventure dans la tragédie en 1634 avec *Médée* qu'il fait suivre en 1635 d'une comédie aujourd'hui fort prisée par les tenants du baroque et que Corneille présente comme « un étrange monstre », *l'Illusion comique* avec ses mises en abîme, ses jeux de trompe-l'œil et tous les effets troublants du théâtre dans le théâtre.

---

1. Fontenelle, *Vie de Pierre Corneille*, dans *Œuvres de P. Corneille*, Paris, Éd. Garnier, 1860.

## B. Corneille à son sommet : quatre chefs d'œuvre (1636-1643)

C'est en 1637 que triomphe sur les planches une tragi-comédie, *le Cid*<sup>\*</sup>, qui suscite des mouvements fanatiques d'opposition jalouse, une vraie cabale qui fait tache dans l'histoire littéraire sous le nom de « *Querelle du Cid* » : la fièvre pamphlétaire en vient à un point tel que Richelieu saisit l'Académie française nouvellement créée en lui demandant de se prononcer sur la pièce. Jean Chapelain s'en charge et, alors que « *Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue* » (Boileau, *Satire IX*), Chapelain fait un compte vétilleux des qualités et défauts du *Cid*.

Corneille sort de cette volée de bois vert blessé, éccœuré. On craint qu'il ne renonce à jamais au théâtre lorsqu'en 1640 *Horace* inaugure une série de tragédies à sujet romain, avec *Cinna, ou la clémence d'Auguste* en 1641, *Polyeucte* en 1642.

*Horace* n'échappe pas aux critiques des doctes, Corneille en fait paraître une édition avec une dédicace à Richelieu. Il épouse cette même année 1641 Marie de Lempérière.

Avec ces quatre grands succès depuis *Le Cid*, Corneille est au sommet de sa gloire, ses héros se hissent au sublime, parés de gloire et d'honneur, jusqu'à cet acmé<sup>\*1</sup> qu'est la sainteté de Polyeucte.

## C. Théâtre de la maturité (1643-1651)

Le roi Louis XIII meurt en 1643. Anne d'Autriche assure la régence. Corneille continue méthodiquement ses productions avec en 1643, une tragédie, *la Mort de Pompée* et une comédie, *le menteur*. En 1644, *Rodogune*, en 1646, *Héraclius*, en 1650, *Nicomède* : **des succès** qui ont fait oublier bien vite le demi-échec de la pièce à machines, *Don Sanche d'Aragon* en 1651 et l'échec, en 1645, d'une tragédie à sujet chrétien *Théodore, vierge et martyr*. En 1647, Corneille a été élu à l'Académie française (après deux échecs). Mazarin lui a commandé une pièce à grand spectacle, avec musique, *Andromède*, créée

---

1. Les astérisques renvoient au glossaire, à la fin de l'ouvrage.

en 1650 (entre 1648 et 1649, pendant les troubles de la Fronde, les théâtres sont restés fermés)

### D. Déboires et sursauts (1652-1670)

C'est alors que survient le premier échec retentissant de Corneille avec *Pertharite* en 1651-1652. Blessé dans son amour-propre, Corneille se retire à Rouen pour ne s'occuper plus que de sa famille (il aura sept enfants) et de la traduction en vers français de *l'Imitation de Jésus-Christ* dont le succès est immense. En 1660, il publie une édition d'ensemble de ses pièces en y ajoutant des *Examens* et surtout des *Discours* qui sont des réfutations aux critiques formulées par d'Aubignac dans un ouvrage paru en 1657 : *Pratique du théâtre*.

Cette retraite n'est pas définitive. Sur les instances de l'intendant Fouquet qui protège les poètes, Corneille revient au théâtre en 1659 avec une tragédie, *Œdipe*, considéré par les contemporains comme un des chefs-d'œuvre du poète. Parmi les dix pièces qui suivent on signalera en 1661 une tragédie à grand spectacle, *la Toison d'Or* dont le succès est très vif, puis *Sertorius* (1662), *Sophonisbe* (1663), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667)

### E. Rivalité avec Racine (1670-1674)

Déjà dès 1665 la tragédie de Racine, *Alexandre*, avait été durement critiquée par les « cornéliens » tout en recevant un succès des plus honorables. Dans une lettre à Saint-Évremond Corneille attaque Racine qui répond vivement à ces critiques dans sa préface de *Britannicus*. L'animosité des deux tragiques est à son comble quand en 1670 sont joués à peu près simultanément d'abord la *Bérénice* de Racine puis, de Corneille, *Tite et Bérénice* qui fait pâle figure en face de sa concurrente. En 1671, Racine publie *Bérénice* avec une préface qui critique insidieusement le théâtre de Corneille.

Corneille n'en poursuit pas moins ses productions avec *Pulchérie* (1672) qui n'a que peu de succès (« *Pulchérie n'a point réussi* » écrit Mme de Coulonges à Mme de Sévigné), puis *Suréna* (1674) joué une dizaine de fois. Les temps ont changé, les goûts, Corneille lui-même devenu élégiaque\*, un peu

amer. Ses héros trouvent vain le pouvoir et aspirent à la mort... Les zéloteurs du poète ne s'y retrouvent plus.

## F. Fin de vie (1675-1684)

On a beaucoup épilogué sur les dernières années de vie de Corneille : il aurait été réduit à la misère. Il s'agit d'une légende fondée sur le fait que de 1674 à 1682 on lui retire sa pension et qu'en 1678 il s'en plaint à Colbert. Il vit en réalité dans une honnête aisance. En 1678 Racine, après *Phèdre*, se retire du théâtre. La Palatine écrit dans le même temps : « *Corneille est de nouveau à la mode* ». Une édition collective de son théâtre paraît en 1682. Il meurt à Paris en 1684 et est enterré dans l'église Saint-Roch.

# II. Contexte historique

## A. Corneille et le Siècle de Louis XIII

### 1. Horace, disciple de Richelieu ?

Toutes les grandes pièces de Corneille sont écrites sous le règne de Louis XIII. De 1624 à 1642, le cardinal de Richelieu gouverne le royaume d'une main de fer, matant sans merci tout ce qui vient affaiblir l'État. partout menacé. Les protestants, avec leurs places fortes et leurs assemblées politiques, constituent un État dans l'État : ils sont réduits à La Rochelle, à Alès. Mais on leur laisse la liberté religieuse : ils ne sont pas attaqués pour leur foi mais pour leur indépendance.

Les Grands complotent contre l'autorité royale : le frère du roi, Gaston d'Orléans, le comte de Chalais, le duc de Montmorency, Cinq-Mars, de Thou, etc. Richelieu est impitoyable : tous sont décapités, à l'exception de Gaston d'Orléans qui s'enfuit en Belgique. Les duels qui traduisent un dédain de la justice royale ont été interdits : le comte de Montmorency-Bouteville s'étant, par bravade, battu en duel, est exécuté. Richelieu a des espions partout : aux yeux du cardinal, le « salut de l'État » justifie tout, même l'arbitraire. La dureté d'Horace ressemble à celle du cardinal, de

**même que son engagement pour la cause de Rome reproduit celui de Richelieu pour la cause royale.**

L'ÉTAT est donc TOUT : à celui qui demandait au cardinal sur son lit de mort s'il pardonnait à ses ennemis, il aurait répondu : « *Je n'ai jamais eu d'autres ennemis que ceux de l'État* ». Pensons au roi Tulle qui dit à Horace à la fin de la pièce : « *Vis pour servir l'État* » (v. 1763).

## 2. Horace, une grille de lecture

En 1615 le roi Louis XIII a épousé une Habsbourg, Anne d'Autriche, Infante d'Espagne, sœur du roi d'Espagne, Philippe III. La sœur de Louis XIII, Élisabeth, après avoir épousé un fils de Philippe III, devient reine d'Espagne : des alliances voulues par la reine mère, Marie de Médicis. **Richelieu passe outre à ces alliances qui créent des sentiments ou, à tout le moins, des obligations** et n'hésite pas à entrer en guerre contre l'Espagne qui encercle la France de ses possessions (au sud, le Roussillon, au nord l'Artois, à l'est la Franche-Comté) et prend vue sur l'Alsace et la Lorraine. La menace est grande, il faut agir : Richelieu récupère l'Artois et le Roussillon. De plus, en 1637 un scandale met en cause la reine qui entretient une correspondante secrète et codée avec un de ses frères : soupçonnée d'intelligence avec l'ennemi, sa correspondance est saisie, elle est interrogée par le chancelier Séguier comme traîtresse à l'État et acculée à une confession complète. **Dans ce contexte, la France n'en aime que davantage Horace qui exalte son patriotisme.**

Cette forme de réception des textes à sujet antique qu'on décrypte, qu'on adapte à son temps, qu'on actualise, qu'on plie à l'actualité est une façon de lire et de penser l'Histoire. **On cherche des clefs, des intentions, des sous-entendus.** « *La fiction était transparente et ne jetait pas une ombre sur la vérité* » écrit Lanson<sup>1</sup>, au contraire, elle la révèle en en montrant le caractère transhistorique « *puisque l'homme est le même dans tous les temps, il concevait les Anciens à sa ressemblance* » ajoute le même Lanson. La conscience culturelle est un conglomerat d'éléments hétérogènes puisés dans les données historiques.

---

1. Lanson Gustave, *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante*, Hachette, 1884, p. 89.

## B. L'enjeu : Albe, Rome

**Albe, Rome** : deux entités d'absolu, parce que représentant le sacre de l'État. Ce sont ces villes qui soulèvent la dialectique passionnelle ou l'engagement irrévocable des acteurs de la pièce, elles sont donc des valeurs de référence qui cristallisent sur elles tous les regards, toutes les pensées, toutes les spéculations. Elles détiennent le monopole du sens. On s'adresse à elles comme à des héroïnes de l'Histoire. Chacune de ces villes, dans sa fonction métonymique\* (chacune a une dimension collective, désigne un peuple), allégorique\*, porte quelque chose d'irréductible : **Albe, c'est l'origine**, comme le rappelle Sabine qui adresse une supplique à Rome en ces termes :

« Mais respecte une ville à qui tu dois Romule,  
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses Rois  
Tu tiens ton nom, tes murs et tes premières lois » (v. 52-54)

Elle est la « Mère<sup>1</sup> » (« Que tu portes le fer dans le sein de ta mère »), le passé.

**Au contraire Rome, c'est l'avenir, c'est l'expansionnisme.** Rome est l'enfant de la promesse des dieux. Déjà elle se profile comme « Église étatique universelle » : « Que les Dieux t'ont promis l'Empire de la Terre » et Corneille, par la bouche de Sabine, de revisiter l'Histoire en évoquant, dans une visée prospective, les grandes conquêtes de Rome. Rome, ferment césarien du futur ! Le Vieil Horace renchérit sur cette **prédestination** vouant Rome, dans un **impérialisme** effréné, à l'universalité :

« Un jour, un jour viendra que par toute la terre  
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,  
Et que, tout l'univers tremblant dessous ses lois,  
Ce grand nom deviendra l'ambition des rois :  
Les dieux à notre Énée ont promis cette gloire. » (v. 987-991)

Dès la première scène d'exposition nous pouvons donc deviner qui va l'emporter : la *Mater*, Albe, doit céder la place à Rome, ville bénie par les dieux, ville en devenir, ville des terres... promises. **Albe était l'accomplissement statique et vénérable, la « tradition ». Rome est l'espérance.** L'His-

---

1. La mère de Romulus, Rhéa Silvia, était fille du roi d'Albe, Numitor.

toire fonde une identité collective. À la lumière de cette perspective sans doute comprend-on mieux Horace engagé résolument, irréductiblement en faveur d'une dynamique irrésistible voulue par l'instance divine. Horace connaît la joie qu'on l'ait choisi pour un itinéraire orienté vers des fins qui enchantent, vers une autre culture, vers la modernité et une conception neuve de l'individu et de la société.

Albe, Rome, deux mythes inscrits dans une orientation temporelle. Deux mythes en forme de drames qui instaurent **la religion de l'État**. Certes les dieux pèsent de leur présence, mais à l'arrière plan : c'est le monde, c'est **l'État qui se sacralise**, on découvre une autre forme de prière, de sacrifice par et dans l'engagement politique. Sabine s'écriant à la scène 2 de l'acte III :

« *Le funeste succès de leurs armes impies  
De tous les combattants a-t-il fait des hosties* » (v. 767-768)

souligne le caractère sacré de l'engagement pour des villes qui en appellent à leur propre idolâtrie, les combattants participent d'une cérémonie d'offrande en l'honneur de cette divinité qu'est la cause publique (« *hosties* » = *victimes*).

**Horace est le fanatique tout donné à ce nouveau dieu**, il en est la synecdoque\* :

« *Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,  
J'accepte aveuglement cette gloire avec joie* » (II, 3, v. 491-492)

**Penser l'Histoire, c'est, dans cette optique, penser hors de soi.** Lorsque Bossuet écrit contre l'indépendance des protestants : « *L'hérétique est celui qui a une opinion<sup>1</sup>* » il oppose le sentiment particulier (comme Curiace dans la pièce), le libre examen, dangereux pour un État monarchique car ayant en lui des germes de démocratie, au sentiment absolu pour une Église universelle (Horace pour Rome). Cette transposition est importante : le monde est en train de s'organiser de façon laïque, séculière. **Horace triomphant de Curiace, c'est l'État un et indivisible qui triomphe du scepticisme à quoi la liberté d'opinion peut conduire.** L'État évince déjà pour partie les dieux et les doutes en prenant la première place. Le rationalisme ontologique\*

1. Bossuet, *Première instruction pastorale sur les promesses de l'Église*, Éd. Lachat, t. XIV, p. 112.

exclut chez Horace les aberrations de la subjectivité. Ce n'est plus « Hors de l'Église point de Salut », mais « Hors de l'État point de Salut ». Version spéculative et sécularisée de la théodicée\*. En déplaçant par une adroite translation l'essence et la ferveur de la foi du monde régulier au monde séculier, Corneille nous fait entrer dans une autre ère, de sécularisation, **il prépare les Lumières pour qui les schémas rationalistes et volontaristes sont les principes mêmes de l'État.** Dans *les Confessions* Rousseau constate: « *J'avais vu que tout tenait radicalement à la politique*<sup>1</sup>. »

Le philosophe Hegel ne cesse de répéter **qu'il n'y a d'Histoire que de l'État**, cet État qui est « *la base et le centre des autres côtés concrets de la vie du peuple [...], de l'art, du droit, des mœurs, de la religion, de la science*<sup>2</sup> », ajoutant que la raison universelle doit capter les passions individuelles, les énergies pour les mettre à son service: Horace entre d'entrée de jeu dans cette voie tandis que Curiace sent que cette optique sacrifie la part indivisible irremplaçable de la personne, celle des frémissements sensibles, celle du sentiment.

Totalitarisme\*? Soyons prudent sur ce terme, si la totalité est pour Horace la cohérence, notre héros n'en oublie pas pour autant ce qu'il se doit à soi-même, ce qu'il s'apporte, en servant l'État, de gloire, d'honneur. Hegel va plus loin en évoquant « *la ruse de la raison* » qui se sert des individus historiques pour parvenir à ses propres fins, à leur insu et à leurs dépens. Or, la « raison » ne se sert-elle pas, dans le cas d'Horace, de cet idéal chevaleresque qui le contamine?

Faire l'apologie du sens de l'Histoire, c'est perdre de vue la souffrance « sans raison » de ceux qui se donnent à des causes aveugles.

---

1. Rousseau J.-J. *Les Confessions*, X.

2. Hegel, *La Raison dans l'histoire*, trad. K. Papaioannou, coll. « 10-18 », éd. UGE, 1965.