

Le Corneille des historiens de la littérature au XIX^e siècle

Mariane BURY
Université de Paris-Sorbonne

Je vais commencer par un texte très représentatif du Corneille dessiné par les histoires de la littérature au XIX^e siècle qui héritent des travaux de Fontenelle et de Voltaire. Il s'agit de l'article « Corneille » du *Grand Dictionnaire Larousse* rédigé en 1869 qui s'ouvre sur ces mots : « Le plus grand de nos poètes tragiques et l'un des pères de la comédie classique. » Suit un examen des pièces, à commencer naturellement par *Le Cid* : « cet incomparable chef-d'œuvre qu'on ne s'est pas lassé de revoir ni d'applaudir », « œuvre sublime qui avait donné la forme et le type de la tragédie classique et qui sera l'éternel honneur de la scène française ». Tout y est : la grandeur de Corneille, l'intemporalité du chef-d'œuvre, le prestige d'un génie national. Les ouvrages sont classés selon une chronologie qui suit l'évolution d'une courbe ascendante puis descendante. Avec *Le Cid*, *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*, Corneille « touche les limites du sublime », tandis qu'ensuite, à dater de *Pompée*, des défauts d'emphase dus à l'influence néfaste de Luain conduisent à des pièces marquées par une forme de décadence sur le fond comme sur la forme. *Le menteur* est comme il se doit mentionnée en tant que fondatrice de la bonne comédie qui ouvre la voie à Molière. Parmi les traits saillants du génie de Corneille figurent encore des qualités philosophiques, l'énergie, la noblesse et l'élévation des pensées ; morales, la beauté des caractères ; créatrices, la puissance de conception et la vigueur dans le développement des sujets ; esthétiques, l'accès direct au sublime. Larousse termine en citant deux appréciations, celle de Victor Cousin et celle de Sainte-Beuve qui concluent à l'excellence d'un génie pur malgré ses défauts.

Telle est à peu près l'image du Corneille qui se fixe dans les histoires de la littérature depuis les travaux de Guizot (1813) jusqu'à ceux de Lanson (1894), étayée par de nombreux ouvrages d'une grande érudition dont Sainte-Beuve se fait le bibliographe précis dans les quatre *Nouveaux Lundis* consacrés à Corneille, précisément au *Cid*, en 1864. D'une manière assez constante, c'est le régime hyperbolique qui régit le discours critique lorsqu'il s'agit de donner à Corneille sa place dans l'histoire de la littérature française et pour cause : il est appelé à jouer le rôle de père fondateur d'un genre majeur dans le Grand Siècle considéré comme un moment d'excellence et de perfection. Les historiens utilisent Corneille pour dramatiser la naissance du génie français, génie que l'on tire vers l'abstraction au point d'en faire, aux côtés de Descartes, l'incarnation d'un universalisme humaniste qui caractériserait l'esprit français, reflet de l'esprit humain. C'est ainsi que Corneille, sacré grand poète national, devient un symbole des valeurs attachées à une très haute idée de la France : le culte du grand homme rejoint celui de la patrie. Dans cette perspective, on comprend enfin comment cet auteur devenu classique se retrouve annexé par les historiens de la seconde moitié du siècle qui, une fois passée et dépassée la polémique opposant classiques et romantiques, démontrent que Corneille est aussi le père du drame romantique et de la modernité théâtrale. Autrement dit,

Corneille permet la synthèse, évite la rupture, assure la continuité vitale des mouvements et des époques, ce que ne peut faire Racine, représentant poétique de la perfection stylistique classique *stricto sensu*.

Place majeure de Corneille au sein d'une histoire littéraire qui voue un culte au XVII^e siècle

Dans une histoire de la littérature française conçue comme une entreprise généalogique, Corneille occupe la place du père fondateur du théâtre français. François Guizot, dans sa *Vie des poètes français du siècle de Louis XIV*, repris en 1852 dans *Corneille et son temps*, le baptise bien « père de notre théâtre » et affirme que le succès du *Cid* « fait époque dans notre histoire dramatique¹ ». C'est ainsi qu'il joue le rôle d'un héros majeur dans l'épopée de l'esprit français que représente la première *Histoire de la littérature française*, qui ne va cesser au cours du siècle d'être citée, reprise voire discutée, celle de Désiré Nisard (1844-1861). Nisard a déjà rédigé un *Précis* en 1838, augmenté en 1841 et première ébauche de l'ensemble en quatre volumes, ensemble dont la construction repose sur un fondement idéaliste : Nisard défend, dans ce qui ressemble plus à une théorie de la littérature qu'à une histoire, un absolu littéraire représenté pour lui par la littérature classique, incarné et situé dans la période qui va de Corneille et de Descartes à Racine, point de perfection inégalé, âge d'or de la littérature française. Le précis situe bien Corneille dans cet avènement de la période parfaite. Il n'y a pas de plus grand nom que le sien (Nisard s'appuie ici sur l'autorité de Fontenelle) même s'il y a des ouvrages plus parfaits que les siens. Nisard a besoin de Corneille pour asseoir sa démonstration. Il va donc séparer le génie créateur de ses œuvres. Voici pourquoi : les « défauts » de Corneille sont ceux dont se réclament les romantiques, notamment Victor Hugo, accusés par Nisard d'instrumentaliser Corneille lorsqu'il évoque « l'espèce d'autorité que voudraient tirer des défauts de Corneille certaines innovations téméraires dans le poème dramatique² ». Je rappelle que Nisard a violemment attaqué les dérives de ce qu'il appelle la littérature individuelle dans ses *Poètes latins de la décadence* en 1834. Ainsi distingue-t-il, sur un ensemble de trente, quatre pièces qui sont des chefs-d'œuvre, et circonscrit-il la gloire de Corneille dans la période allant de 1636 à 1640. On relève dans sa présentation ce qui deviendra une constante dans les histoires de la littérature à venir, l'enthousiasme pour *Le Cid*, « pièce qui a aujourd'hui plus de deux siècles et qui est aussi neuve, aussi fraîche, aussi surprenante que si elle datait d'hier³ ! » Notons le mode exclamatif, de rigueur pour évoquer la pièce dont la vérité et la ressemblance avec la vie font le succès, et indice d'une réelle affection pour le texte. Génie inégal, en raison notamment de l'influence espagnole et du mélange des genres et des milieux (héroïque et bourgeois), il « laisse à désirer Racine », incarnation de la perfection du moment classique. Nisard crée ainsi un effet d'attente caractéristique des histoires littéraires qui envisagent la construction d'un monument dédié à la littérature française comme une aventure fortement scénarisée. Ainsi l'admiration pour *Le Cid* appartient aux fondamentaux du discours sur l'auteur, comme on le voit encore en 1852 dans le quatrième volume de l'*Histoire de la littérature française*, d'Eugène Géroze. Toujours aussi jeune et frais, *Le Cid*, plein de passion, lumineux, est « le plus beau triomphe dont le théâtre ait gardé le souvenir » ; et d'ajouter : « Je plaindrais le critique qui parlerait de

¹ François Guizot, *Corneille et son temps*, Paris, Didier, 1852, p. 171.

² Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, Paris, Firmin-Didot, 1879, [1^{re} éd. 1844-1861], t. II, p. 118.

³ Désiré Nisard, *Précis de l'histoire de la littérature française*, [1^{re} éd. 1838], Paris, Firmin-Didot, 1880, p. 216.

sang-froid d'un pareil chef-d'œuvre, et qui ne saluerait pas avec amour, avec respect, le grand poète qui a donné à son pays une telle surprise d'admiration et tant de gloire⁴. »

Sainte-Beuve, à l'occasion de la publication des œuvres de Corneille dans la collection Hachette des Grands Écrivains de la France, signe en 1864 quatre articles érudits qui confirment ce statut et témoignent de l'intérêt constant porté à l'œuvre du dramaturge : « Corneille a été, dans ces dernières années, et il est plus que jamais, en ce moment, l'objet d'une quantité de travaux qui convergent et qui fixeront définitivement la critique et les jugements qu'elle doit porter sur ce père de notre théâtre⁵. » Il accentue la scénarisation d'un moment qui fixe une date clef dans l'histoire :

Au moment où parut au théâtre *Le Cid* de Corneille, il y avait longtemps que la littérature française, reconstituée sous Henri IV, et datant de Malherbe, était dans l'attente. L'époque, en tant que nouvelle et que moderne, n'avait rien produit encore de grand et de vraiment beau, je parle de ce beau et de ce nouveau qui est propre à chaque époque et qui est la marque d'un cachet à elle⁶.

Le Cid, beau commencement d'un homme, recommencement d'une poésie, et ouverture d'un « Grand Siècle » est donc bien « le premier grand exploit littéraire de notre XVII^e siècle », « chant du départ de la noble littérature⁷ ». On sera ici sensible à la connotation révolutionnaire et à l'idée de liberté qui accompagnent la naissance d'un génie indépendant. Corneille donne au public une étincelle électrique : on ne compte plus d'ailleurs les métaphores lumineuses qui accompagnent la pièce sous la plume des historiens. L'éblouissement fait oublier des défauts postérieurs, effacés aussitôt que mentionnés, ce qui caractérise les éloges des personnalités fondatrices. Jean-Claude Bonnet dans *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, rappelle à ce sujet que l'homme de génie est une exception et que par là, ses défauts se trouvent « effacés par l'éponge des siècles⁸ ». Il s'agit d'un père, ses défauts restent secondaires, dans la mesure où on pardonne à celui qui eut tout à créer. Tous sont unanimes sur ce point, tel Eugène Rambert dans son cours sur la poésie dramatique au XVII^e siècle en 1861 : « Tous ces défauts cependant ne sont pas assez marqués pour altérer profondément la beauté des vrais chefs-d'œuvre de Corneille⁹. » Défauts bien résumés dans la notice du *GDL* que je citai pour commencer : « Dans ses œuvres de décadence, il s'égarait par l'exagération même de ses qualités, et tomba dans la déclamation oratoire, dans l'affectation du grandiose et de la profondeur, dans le verbiage sentencieux et dans des arguties sentimentales dignes des Mairat et des Scudéry¹⁰. » Tout cela passe après la mission fondamentale et première, la glorification du Grand Siècle, qui apparaît comme une constante de l'histoire officielle des professeurs, fixée par l'assertion définitive de Victor Cousin : « Le plus grand siècle peut-être de l'humanité, celui qui comprend dans son sein le plus d'hommes extraordinaires en tout genre¹¹. »

⁴ Eugène Géroze, *Histoire de la littérature française*, Paris, Delalain, 1852, p. 282.

⁵ Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, « Corneille - *Le Cid* », 4 articles, février-mars 1864, Paris, Calmann Lévy, t. 7, 1883, p. 199.

⁶ Sainte-Beuve, *ibid.*, p. 254.

⁷ « Tel est ce merveilleux *Cid*, singulier mélange de belles choses et de choses étranges, mais qui ouvrit une ère de création au théâtre, et qui fut le premier grand exploit littéraire de notre dix-septième siècle », Sainte-Beuve, *ibid.*, p. 299.

⁸ Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, « L'Esprit de la cité », 1998, p. 169.

⁹ Eugène Rambert, *Corneille, Racine, Molière, Deux cours sur la poésie dramatique au dix-septième siècle*, Lausanne, De la Fontaine, 1861, p. 129.

¹⁰ Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 5, 1869, p. 153.

¹¹ Victor Cousin, *Du Vrai, du beau et du bien*, Paris, Didier, 1860, p. 209, [1^{re} éd. 1853].

Universalisme humaniste : abstraction de Corneille

Corneille a donc le statut de père fondateur du théâtre, au même titre que Descartes celui de père fondateur de la philosophie. Régulièrement associé à Descartes, on a pu écrire qu'il a créé un art, un idéal, et le nommer, en tant qu'initiateur, le « Descartes de la scène tragique¹² ». Cette association est en effet récurrente depuis le fameux article de Désiré Nisard sur Descartes, « Descartes et son influence sur la littérature française », dans la *Revue des deux mondes* en 1844, cité d'ailleurs par François Azouvi dans son *Descartes et la France, histoire d'une passion nationale*¹³. Dans cet article, Nisard démontre que Descartes a donné à la littérature française le goût de la rigueur associé au langage le plus clair, montrant que grâce à lui se constitue l'esprit français en tant que tel, c'est-à-dire en « tant que littéraire ». Il s'agit donc de conférer à la littérature une dignité exemplaire. Sainte-Beuve, qui évoque l'école de Descartes en France, et qui avait pourtant accusé Nisard de faire preuve, dans son article, de « chauvinisme transcendantal », écrit lui aussi :

Je pense, donc je suis. Je pense, donc je sens. Tout le drame se passe et est ramené au sein de la substance intérieure. « Ce dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lien et ne dépend d'aucune chose naturelle. » C'est ce que dit Descartes; c'est à peu près ce que pratique Corneille¹⁴.

À côté du plus grand philosophe prend logiquement place Corneille, le plus grand poète tragique. Eugène Rambert écrit que « Corneille a la vigueur première de Descartes¹⁵. » La conscience du moi chez Descartes rejaille sur le héros cornélien qui s'élève au-dessus de lui-même. Jules Michelet avait d'ailleurs mentionné dans l'ouverture du cours au Collège de France en 1844, ce « noble XVII^e siècle, ouvert par ces grands solitaires, Descartes, Corneille ».

Une opération d'abstraction se produit alors, constante là aussi lorsqu'il s'agit d'évoquer les héros cornéliens. Les personnages deviennent des entités philosophiques, des valeurs dans la perspective de dessiner une forme d'universalisme humaniste et idéaliste fondé sur l'exaltation de la grandeur d'âme et des grandes vertus : les héros de Corneille donnent une « idée absolue de la force d'âme » (Guizot), ils élèvent l'âme. Un éloge unanime rattache les productions de Corneille aux sentiments éternels de l'humanité, à la vie, à la vérité, à la morale. Une certaine idée de l'homme est inséparable de l'esprit français, c'est-à-dire dans l'esprit de ces historiens de l'esprit humain. Victor Cousin, qui l'associe à Descartes dans un souci de réhabiliter la philosophie idéaliste contre la philosophie matérialiste de Locke, et qui mentionne au besoin Platon, l'exprime dans un passage sans ambiguïté :

Osons dire ce que nous pensons : à nos yeux, Eschyle, Sophocle et Euripide ensemble ne balancent point le seul Corneille ; car aucun d'eux n'a connu et exprimé comme lui ce qu'il y a au monde de plus véritablement touchant, une grande âme aux prises avec elle-même, entre une passion généreuse et le devoir. Il semble que Corneille ait lu Platon et voulu suivre ses préceptes : il s'adresse à une partie tout autrement élevée de la nature humaine [que terreur et pitié], à la passion la plus noble, la plus voisine de la vertu, l'admiration¹⁶.

Il s'agit de grandir l'homme, de promouvoir « la simplicité et la force, le génie de la composition », qualités qui caractérisent le grand poète dramatique. Les historiens de la

¹² Alexandre Vinet, *Poètes du siècle de Louis XIV*, leçons de 1844-1845, Paris, Rue de Rivoli, 1861, p. 177.

¹³ François Azouvi, *Descartes et la France, histoire d'une passion nationale*, Hachette, « Pluriel », 2002, p. 207 et suivantes.

¹⁴ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 256.

¹⁵ Eugène Rambert, *op. cit.*, p. 42.

¹⁶ Victor Cousin, *Du Vrai, du beau et du bien*, [1^{re} éd. 1853], Paris, Didier, 1860, p. 210-211.

littérature comprennent ainsi la poésie dramatique comme la poésie morale par excellence parce qu'elle représente l'homme avec ses diverses passions armées les unes contre les autres dans un cadre étroit et un temps limité. La conscience du moi chez Descartes rejaillit sur le héros cornélien qui s'élève au-dessus de lui-même, comme le rappelle Eugène Géroze :

L'honneur du grand Corneille sera surtout d'avoir connu et représenté la dignité de l'âme humaine. À ce titre, aucun de ses successeurs, pas même Racine, ne peut lui être égalé. [...] Corneille, même lorsqu'il nous émeut le plus vivement, tient toujours notre âme à une grande hauteur, et la remplit du sentiment de la dignité de l'homme¹⁷.

La tragédie doit fortifier les âmes et non les attendrir ou les torturer.

Les héros sont donc des créatures d'exception qui montrent la plus haute conception de l'humanité, ce qui donne à Gustave Lanson l'occasion de polémiquer avec la littérature contemporaine et de critiquer ce qu'il considère comme l'abaissement matérialiste du réalisme et de la déliquescence décadente. Lanson, qui approuve Brunetière au sujet des héros cornéliens porteurs d'une exaltation de la volonté, mais conteste son point de vue, qui est aussi celui de Nisard, selon lequel Corneille ne s'approche pas assez de la vie, contrairement à Racine, affirme :

Ni l'élan vers le bien, ni la force active des idées, ni la possession de soi, ni la conscience claire des motifs, ni le choix réfléchi des actes, ni même la préférence donnée à la raison sur l'instinct, au devoir sur l'intérêt, à l'honneur sur l'affection, ne sont des choses hors de la réalité ; et c'est assez pour légitimer le parti pris psychologique de Corneille. Ses héros sont des créatures d'exception : mais les héros détraqués ou passifs du roman et du théâtre contemporain sont-ils davantage la nature moyenne et normale¹⁸ ?

Il s'agit bien de montrer le beau côté de l'humanité en rappelant que l'idéalisme est aussi légitime que le matérialisme pessimiste en littérature. Descartes est mentionné, on l'a vu, et aussi bien Nietzsche sous la plume d'Émile Faguet : « Nietzsche est à cet égard, après Descartes, le meilleur commentateur de Corneille puisque sa conception de l'humanité en tant que pouvant valoir quelque chose est la même¹⁹. » L'œuvre de Corneille est présentée comme une école de volonté, de générosité, d'orgueil. Corneille est un maître d'énergie. Voilà pourquoi le rayonnement éthique et philosophique de son œuvre rejaillit sur la nation entière. Cette excellence même en fait, comme on sait, un grand poète national.

Le grand poète national

Ralph Albanese a bien mis en lumière ce point²⁰. Ajoutons que depuis la période post révolutionnaire, la France voue un culte à ses grands écrivains, comme le rappelle Jean-Claude Bonnet. Les historiens de la littérature française bâtissent un monument, un panthéon. D'où la postérité du « grand Corneille » vantée par Émile Faguet. Le peuple français « a conservé [...] des héros de Corneille quelque chose de leur mâle génie, de leur cœur héroïque et simple. Corneille est français ; la France aussi est cornélienne²¹. » Grandeur humaine, grandeur tragique, exaltation de la volonté dont on veut faire des

¹⁷ Eugène Géroze, *op. cit.*, p. 293-294.

¹⁸ Gustave Lanson, *Corneille*, Paris, Hachette, « Les Grands écrivains de la France », 1898, p. 186.

¹⁹ Émile Faguet, *Dix-septième siècle*, Paris, Société d'imprimerie et de librairie, 1903, [1^{re} éd. 1890], p. 155.

²⁰ Ralph Albanese, *Corneille à l'école républicaine : du mythe héroïque à l'imaginaire politique en France, 1800-1950*, Paris, L'Harmattan, 2008.

²¹ Émile Faguet, *Corneille expliqué aux enfants*, Lecène-Oudin, coll. « Des classiques populaires », 1885, p. 169 ; et, dans son *Histoire de la littérature française*, vol. 2, Plon Nourrit, 15^e éd., 1900, p. 87 : « l'un des quatre ou cinq grands tragiques de tous les temps. »

qualités universelles donc des qualités nationales (il y a ici totale réversibilité), à la suite de Nisard qui écrit dans son *Histoire* :

La popularité de Corneille honore notre pays. Elle y est née de cet amour pour les grandes choses et de cette passion pour les grands hommes, deux traits de notre caractère national. Nous aussi nous sommes un peuple héroïque. Qu'y a-t-il que nous préférons à cet honneur, à ce que nous regardons comme notre devoir envers les peuples opprimés et la justice violée²² ?

Et plus loin : « Nous sommes idolâtres des héros ; le jour où le grand Corneille cesserait d'être populaire sur notre théâtre, ce jour-là nous aurions cessé d'être une grande nation. »

Corneille a d'ailleurs assuré le rayonnement de la France en tant que nation littéraire, comme le rappelle Sainte-Beuve lorsqu'il évoque l'influence du *Cid* dans toute l'Europe par le biais de traductions qui donnent le signal d'une imitation française qui a duré jusqu'à Lessing. Le succès universel du dramaturge crée l'aura littéraire, intellectuelle et morale de la France, il se trouve étroitement lié à son destin. Lanson peut ainsi affirmer que « la littérature française est la meilleure part de la gloire nationale ». On ira donc y chercher des modèles de comportement dans tous les domaines de l'activité de l'homme et du citoyen. On comprend que Jean-Claude Bonnet qualifie le XIX^e siècle de siècle de la mémoire nationale où puiser des ressources pour le présent. La France célèbre d'ailleurs en 1884 le deuxième centenaire à Rouen, Victor Hugo étant président d'honneur du comité. On donne des représentations du *Cid*, d'*Horace* et du *Menteur*. À ce moment, le débat opposant classiques et romantiques est dépassé et il ne s'agit plus de prouver l'excellence des uns contre les autres comme le faisait Nisard, mais d'affirmer la ressemblance fondamentale des génies français à travers le temps. Nisard pouvait écrire en pleine polémique contre les romantiques : « Le style de Corneille [...] semé de fautes contre le génie de la langue [...] n'a pu être préféré à l'immortel style de Racine que par des personnes qui avaient quelque intérêt de vanité à rattacher les traditions du théâtre à des monuments imparfaits²³. » Mais le tournant du siècle représente un moment charnière en effet dans l'évolution de la polémique, notamment bien sûr le « Lundi » de Sainte-Beuve du 21 octobre 1850, « Qu'est-ce qu'un classique ? », dans lequel il plaide pour un élargissement de la définition que le début du siècle a rétrécie, et par là même du panthéon. Un « vrai classique » est un « auteur qui a enrichi l'esprit humain ». Sainte-Beuve souhaite qu'on n'envisage pas seulement le classique selon des critères stylistiques et génériques stricts. Il sera bien sûr écouté, dans la mesure où plus on avance dans le siècle, plus on constate un rapprochement délibéré des génies, avec le souci d'assurer une continuité dans la célébration de la littérature nationale. Ainsi Corneille peut-il devenir romantique dans la mesure où le romantique entre en dignité institutionnelle.

Un classique romantique

Un fameux colloque organisé par Myriam Dufour-Maître et Florence Naugrette publié en 2006, s'intitulait *Corneille des romantiques*²⁴ et montrait les relations nombreuses qui se tissent dans la vie littéraire et théâtrale entre Corneille et les écrivains de la nouvelle génération. Les historiens postromantiques travaillent à renforcer les liens en tentant une synthèse : Racine ne le peut car il n'a pas de défauts ! et qu'il a été

²² Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, t. 2, [1^{re} éd. 1844], Paris, Firmin-Didot, 1879, p. 116-117.

²³ Désiré Nisard, *Précis de l'histoire de la littérature française*, op. cit., p. 223.

²⁴ *Corneille des romantiques*, dir. Myriam Dufour-Maître et Florence Naugrette, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006. Voir aussi pour la réception de Corneille, *Corneille après Corneille*, 1684-1791, revue *XVII^e siècle*, 2004, n° 225.

frontalement opposé dans la bataille à Shakespeare. Corneille est romantique de toute la différence qui le sépare de Racine, écrit Lanson. Brunetière encore considère Corneille comme « classique pour ses qualités et romantique par ses défauts ». Sandrine Berrégard a soulevé cette question, ces paradoxes d'un classique associé à un romantique, notant d'un côté la volonté d'assurer l'intemporalité du classique, de l'autre celle de mettre en valeur la modernité du romantique²⁵. Ce sont justement ses défauts au regard de l'orthodoxie néo-classique qui vont permettre de soutenir l'idée d'un Corneille romantique et par là d'assurer une continuité qui évite la rupture, les fractions de l'histoire.

Il convient de résorber les différences et d'éviter les fissures pour la beauté du monument. On arrive dans le dernier tiers du siècle à un moment de l'histoire littéraire où on parle du romantisme des classiques avant d'affirmer le classicisme des romantiques, étape plus tardive dans l'entreprise de fusion et de récupération²⁶. Mentionnons auparavant une étape importante, le travail de Victor Fournel qui fonde sa thèse sur la revendication d'une histoire littéraire en marge de l'histoire officielle : *La Littérature indépendante et les écrivains oubliés au XVII^e siècle*, en 1862. La littérature indépendante, c'est celle qui a échappé à Malherbe, à Boileau, au courant classique *stricto sensu*. Certains, reconnaît Fournel, ne sont pas des oubliés mais le sont d'une certaine façon. Il prend l'exemple de Corneille, qui se rattache en fait à l'histoire de la tradition nationale du drame. Et de trouver dans le théâtre de Corneille toutes sortes d'aspirations vers le drame : le mélange du comique et du tragique, l'intérêt romanesque, la violence des émotions, l'art de la mise en scène substitué au récit, la violation des règles. Corneille invente le drame (Fournel réfute ici Nisard qui n'apprécie pas le mélange des genres de la tragi-comédie)²⁷. Ce que Fournel présente comme un acte de sédition critique, Émile Deschanel l'assume donc vingt ans plus tard et récupère en quelque sorte le caractère visionnaire et non orthodoxe aux yeux des puristes du classicisme, du théâtre cornélien dans son *Romantisme des classiques*. Il consacre dans ce livre huit leçons sur quatorze à Corneille. Il veut montrer que ceux qu'on nomme classiques ont commencé par être des romantiques avant l'invention du nom : « Ce que nous étudions, ce que nous aimons, chez les maîtres, ce n'est pas seulement le style, c'est la lumière dont ils éclairent les sentiments éternels de l'humanité ; c'est la vie saisie au passage dans sa mobilité fuyante²⁸. » Sur Corneille il écrit :

On ne peut assez admirer la variété et la fécondité de son génie : il semble qu'après s'être servi une fois d'un moule dramatique, il le brise, et en crée un autre, cherchant toujours ce qui est propre à charmer, émouvoir, élever ses contemporains, ce qui est, selon la définition de Stendhal, l'essence même du romantisme²⁹.

S'il n'y avait pas eu les règles, s'il avait pu être totalement libre notre XVII^e siècle aurait par conséquent eu son Shakespeare. Beaucoup de choses séparent Corneille des passions romantiques, mais tout l'y ramène, l'isolement du génie comme la solitude du paria contre les médiocres dans la fameuse querelle. Corneille dissident se démarque des classiques et devient ainsi le véritable père spirituel des romantiques (encore une recherche en paternité). Il s'éloigne des classiques par la valorisation de la jeunesse, valeur romantique

²⁵ Sandrine Berrégard, « Corneille entre classiques et romantiques », *Corneille des romantiques*, op. cit., p. 245-260.

²⁶ Pierre Moreau, *Le Classicisme des romantiques*, Paris, Plon, 1932.

²⁷ Victor Fournel, *La Littérature indépendante et les écrivains oubliés au dix-septième siècle*, Paris, Didier, 1862.

²⁸ Émile Deschanel, *Le Romantisme des classiques*, [1^{re} éd. 1882], Paris, Calmann-Lévy, 1885, p. 16.

²⁹ *Ibid.*, p. 258.

par excellence. Brunetière le remarque dans ses études sur le XVII^e siècle³⁰, lorsqu'il mentionne le jugement de Lemaître, qui a d'ailleurs consacré un ouvrage au rapport entre Corneille et la *Poétique* d'Aristote, dans ses *Impressions de théâtre*, sur *Le Cid*, « Même après le théâtre de Victor Hugo, surtout après, la tragi-comédie du *Cid* est le plus beau de nos drames romantiques », œuvre « scandaleuse », « insurrectionnelle », *Roméo et Juliette* français dans lequel on voit bien que « Chimène préfère son amant à son père³¹ ». Corneille s'affranchit des règles avec la préférence pour l'admiration (c'est un anti Aristote pour Faguet³²) et il exalte la violence des passions comme dans *Rodogune*, lue par Brunetière, qui compare sa violence à celle de *Ruy Blas*. L'importance des passions de l'amour associée à la liberté d'un génie frondeur peuvent permettre d'apparenter le génie de Corneille au théâtre romantique, manière de prouver que là encore, il aurait tout inventé ou du moins pressenti. Brunetière le gratifie d'avoir donné au sentiment du tragique sa réelle signification. Qu'est-ce qui est vraiment tragique dans la vie ? Ni l'amour, ni la mort, ni le pouvoir : « Ce qui me semble vraiment tragique, [...] c'est d'être comme enfermé dans une impasse dont on ne peut absolument sortir que par un effort exceptionnel de volonté, et lorsque cet effort exige de nous le sacrifice de quelque chose qui nous est plus cher que la vie³³. » Ainsi *Le Cid* marque l'avènement d'un tragique qui prend pour la première fois conscience de sa vraie nature.

Corneille invente ainsi le tragique moderne, celui que Musset avait vu dans « De la tragédie », Sylvain Ledda l'a bien montré³⁴, celui d'un malheur intime. Le moteur de l'action tragique est devenu la passion, substance intérieure (encore Descartes), moderne tragique dont hérite le drame. On loue enfin unanimement le grand sens dramatique, le rythme, le mouvement d'un théâtre qui ouvre la voie au développement de la scène française. On admire chez le dramaturge son art de l'action dramatique : Eugène Géroze note les « ressources infinies de son génie pour développer une donnée dramatique³⁵ » et Brunetière le don « d'épuiser ce qu'une situation dramatique donnée peut contenir d'intérêt, d'émotion ou d'horreur et, quand on croirait qu'il a tout dit, de trouver le moyen d'y ajouter encore³⁶ ». Corneille garde son prestige de père du théâtre classique tout en acquérant celui du romantique pour se parer également des vertus de tout grand dramaturge.

En conclusion de ce rapide survol, je voudrais insister sur le fait que Corneille, identifié à ses héros les plus valeureux, incarne la volonté, le devoir et le sacrifice qui font de lui un maître de morale (ces valeurs prennent évidemment une connotation renforcée et franchement nationaliste après la défaite de 1870). Figure abstraite et idéale, Corneille représente le génie à l'état pur qui ne ressemble à personne. En ce sens, il peut rassembler des époques aussi éloignées voire antagonistes que le classicisme et le romantisme. On peut donc avancer que les historiens de la littérature française au XIX^e siècle s'approprient l'œuvre de Corneille pour la plier aux exigences d'une continuité organique destinée à combler et à compenser les blessures de l'histoire et pour démontrer l'excellence de la littérature française comme constituant le plus beau titre de gloire de la nation. Au-delà,

³⁰ Ferdinand Brunetière, *Études sur le dix-septième siècle*, *Revue des deux mondes*, livraison du 15 août 1888.

³¹ Jules Lemaître, *Impressions de théâtre*, première série, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901, p. 6

³² Émile Faguet, chap. 3, « La Poétique de Corneille », *Dix-septième siècle*, *op. cit.*, p. 144 et suivantes.

³³ Ferdinand Brunetière, *Les Époques du Théâtre français*, conférences de l'Odéon, 1892, Paris, Hachette, 1914, p. 23.

³⁴ Sylvain Ledda, « Musset et la tragédie cornélienne », *Corneille des romantiques*, *op. cit.*, p. 55.

³⁵ Eugène Géroze, *op. cit.*, p. 291.

³⁶ Ferdinand Brunetière, *op. cit.*, p. 78.

c'est la littérature en tant que telle, c'est-à-dire dans leur esprit en tant qu'elle entretient un lien étroit avec la société, que défendent les littéraires face aux vicissitudes de la politique et face à la menace scientiste. Ces historiens de la littérature, privilégiant les « grands desseins » et soucieux de construire un monument garant de la mémoire des textes constitutifs d'une identité collective, cherchent un *continuum*, des repères solides et un système de valeurs commun. Corneille joue dans ce projet un rôle de premier plan. Enfin, il ne faudrait pas oublier que ces grands professeurs et goûteurs de la littérature française, indépendamment des considérations stratégiques de carrière, des contraintes conjoncturelles et des choix idéologiques, sont sensibles à la beauté comme à la charge émotive des textes dont ils font l'éloge. En ces temps de cynisme critique et de relativisme généralisé qui sont les nôtres, il peut paraître incongru ou naïf de mentionner le simple amour des textes : osons rappeler ici que ces historiens de la littérature, lecteurs infatigables et érudits confirmés, *aiment* Corneille.