



# Corneille et ses publics au XVIIIe siècle

Jean-Pierre Perchellet

DANS **DIX-SEPTIÈME SIÈCLE** 2004/4 (N° 225), PAGES 549 À 557

ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0012-4273

ISBN 2130548083

DOI 10.3917/dss.044.0549

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2004-4-page-549.htm>



**CAIRN.INFO**  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.**

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## Corneille et ses publics au XVIII<sup>e</sup> siècle

Lorsqu'on lit les journaux, les mémoires, les correspondances du XVIII<sup>e</sup> siècle, on constate inévitablement qu'une belle unanimité se fait pour déplorer que les grands classiques soient délaissés du public parisien, Corneille étant d'ailleurs le moins apprécié des deux grands tragiques du siècle de Louis XIV. Pire encore, les faits semblent prouver que les contemporains ne s'illusionnaient pas sur ce point. Henri Lagrave, chiffres à l'appui, a montré que les pièces du répertoire ancien perdaient en importance au cours de la première moitié du siècle, les Parisiens ne semblant plus guère montrer d'intérêt et d'enthousiasme que pour les nouveautés<sup>1</sup>. Après lui, les rares critiques à s'être intéressés au genre tragique paraissent avoir conclu que ce mouvement descendant, amorcé dès 1715, n'a pu que continuer après 1750, terme de l'étude menée par Henri Lagrave. C'est devenu là une sorte de vérité d'évidence, quasi dogmatique et, de fait, confirmée par les contemporains qui n'aiment rien tant que se lamenter sur la décadence de la première scène française, décadence provoquée, il va sans dire, par le mauvais goût d'un public futile.

Pourtant, chacun le sait, il convient de se méfier des témoignages en général, et peut-être plus encore des témoignages concernant le théâtre en France, orgueil de la nation, comme le proclamera Napoléon. Pour apprécier la place occupée par les tragédies de Corneille à la Comédie-Française, seule habilitée à jouer ses pièces, je me propose donc de reprendre les choses à leur point de départ (1680) et de prolonger l'étude jusqu'à la fermeture du théâtre, le 3 septembre 1793.

Sauf erreur ou omission, de 1680 à 1793, les Français ont donné 34 526 représentations, réunissant 16 784 195 spectateurs ; la fréquentation moyenne s'établit donc à 493 personnes chaque jour<sup>2</sup>. 40 % environ de ces représentations étaient consa-

---

1. *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 318-341.

2. Henry C. Lancaster a publié les chiffres pour les saisons 1680-1681 à 1773-1774 (*The Comédie-Française, 1680-1701*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1941 et *The Comédie-Française, 1701-1774, Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 41, 1951). Les registres des saisons suivantes jusqu'en 1793 sont conservés aux Archives de la Comédie-Française ; Sylvie Chevalley y a indiqué au crayon, chaque jour, le total des spectateurs présents.

créées aux pièces tragiques, nouvelles ou non, lesquelles attirent un public plus nombreux que les comédies puisqu'une tragédie affichée réunit 599 spectateurs chaque fois. Toutes les tragédies plaisent-elles autant ? Il est évident que les nouveautés draineront les foules bien plus que les pièces un peu usées et souvent fort connues de la grande ère classique. On constate ainsi que le répertoire qu'on qualifiera d'« ancien » (les tragédies créées avant 1680) n'attire, lorsque les pièces qui le composent sont représentées, que 517 spectateurs. Ce sont donc bien elles qui font baisser la moyenne générale de fréquentation de la tragédie, mais le résultat obtenu par Racine, les deux Corneille, Quinault et Pradon, pour ne citer que les plus « récents », reste supérieur à la moyenne générale, toutes pièces confondues (24 personnes). Et, pour s'en tenir à Corneille, on constate que les résultats sont plutôt positifs : en un siècle, ses tragédies sont données 2 444 fois pour 1 249 408 spectateurs payants, soit 516 personnes par représentation ; l'affluence enregistrée à ses tragédies le situe donc presque exactement à la moyenne obtenue pour le répertoire ancien dans son ensemble. Ainsi, lorsque les Comédiens-Français décident de programmer une tragédie ancienne, dans 39 % des cas ils choisissent Corneille, et le public, fidèle au père de la tragédie, correspond encore à 40 % des spectateurs dudit répertoire. Corneille n'est donc pas à négliger et ses pièces pourraient être considérées comme une sorte de rente pour les Français.

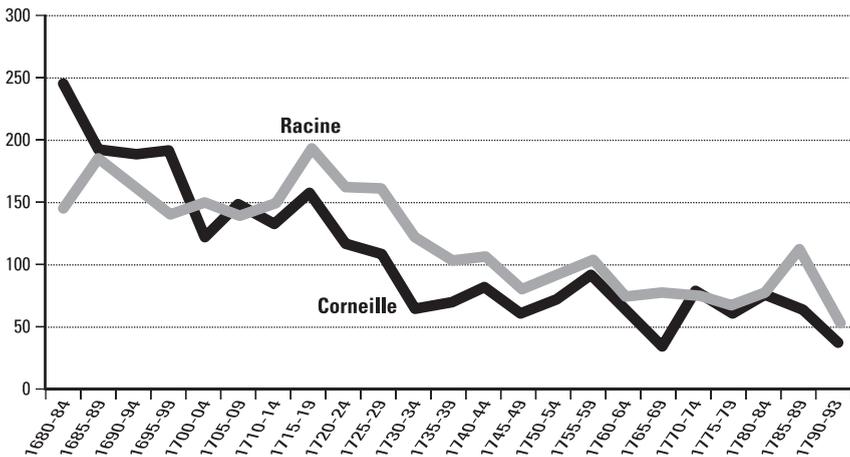
Ces œuvres, sur l'ensemble de la période considérée, sont au nombre de 17. Toutefois, assez rapidement, certaines vont disparaître et le répertoire courant des Français ne comprend plus que 10 pièces après 1708 – à savoir, dans l'ordre alphabétique : *Le Cid*, *Cinna*, *Héraclius*, *Horace*, *La Mort de Pompée*, *Nicomède*, *Œdipe* (qui disparaît en 1729), *Polyeucte*, *Rodogune* et *Sertorius* qui n'est qu'épisodiquement représentée, comme *Nicomède*<sup>3</sup>. Parmi ces tragédies, certaines peuvent être considérées comme les chefs-d'œuvre de l'auteur. La plus jouée, on s'y attend, est bien évidemment *Le Cid* (474 repr.). Mais la suite du classement ne correspond pas à nos schémas scolaires. En effet, c'est *Rodogune* qui vient en deuxième position, assez loin derrière *Le Cid* (317 repr.). *Cinna* doit se contenter de la troisième place, suivi d'*Horace* et de *Polyeucte*.

Le public semble approuver plus ou moins ce classement. Certes, en termes de fréquentation moyenne, *Polyeucte* plane largement au-dessus de la mêlée, attirant chaque fois qu'il est donné 741 personnes (mais ce résultat n'est guère significatif puisque la pièce est souvent jouée en clôture ou en ouverture de saison, jours qui attirent traditionnellement un public nombreux). Ce statut particulier fait que, si on élimine *Polyeucte*, *Le Cid* arrive en tête (544 spect./repr.), suivi d'*Horace* (518). Ici, de façon assez surprenante, vient s'intercaler *Héraclius* (498) avant *Rodogune* (494) et *Cinna* (492). Acteurs et spectateurs sont en revanche tout à fait d'accord pour reléguer à la dernière place de ce palmarès *Sertorius* donné 79 fois en un siècle et n'attirant jamais que 409 personnes.

Ces chiffres ne sont que des moyennes générales, mais il est évident que le public de Corneille ne constitue pas un bloc intangible de 1680 à 1793. En détaillant les choses chronologiquement, on constate qu'au fil des années sa place au Théâtre-

3. Ont été éliminés du répertoire : *Agésilas* (1683), *Andromède* (1683), *Attila* (1691), *Othon* (1708), *Sophonisbe* (1699), *Suréna* (1699) et *La Toison d'or* (1683).

Français va décroissant (graphique 1). Le nombre de représentations qui lui sont réservées s'amenuise d'année en année. En 1680-1684, les Parisiens ont pu applaudir ses tragédies 245 fois (environ une fois par semaine) ; en 1790-1793, on ne compte plus que 38 représentations (environ une toutes les six semaines). Le creux de la vague a été atteint en 1765-1769, période au cours de laquelle Corneille n'est programmé que 34 fois, soit une fois tous les deux mois. Incontestablement, les Comédiens aiment de moins en moins jouer ces vieilles pièces et ils commencent très tôt à les délaisser. Après une chute considérable entre 1680 et 1704, la courbe se redresse quelque peu pendant vingt ans, mais la Régence relance le processus qui conduit jusqu'aux années 1765-1769, les plus noires de toutes.

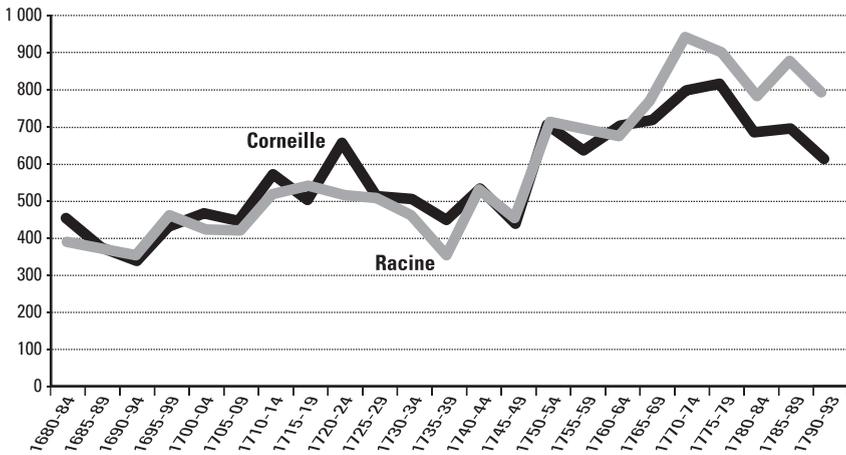


Graphique 1. – Nombre de représentations

Bien entendu, plusieurs éléments se conjuguent pour expliquer cette diminution importante du nombre de représentations dévolues à Corneille ; il faut souligner un phénomène purement mécanique qui entre ici en jeu : si les Français jouent moins souvent Corneille, c'est... qu'ils jouent plus souvent autre chose. Ainsi, la chute constatée pendant les années 1680-1704 s'explique très simplement par le succès – trop souvent ignoré, voire nié – de Campistron (399 repr.). De même, la diminution importante constatée entre 1719 et 1734 pourrait s'expliquer par l'apparition de Voltaire (*Edipe* est créé en 1718 et sera, au moins en partie, cause de l'abandon de celui de Corneille). En tout état de cause, on voit bien que, si le père de la tragédie nationale est moins souvent proposé, ce n'est à aucun moment la faute de Racine puisque les deux courbes suivent à peu près le même mouvement<sup>4</sup>.

4. Si Racine est plus souvent donné que Corneille, de façon très nette, entre 1680 et 1699, c'est peut-être tout simplement parce que ses pièces sont encore relativement récentes (*Phèdre*, 1677). Si elles ne bénéficient plus de l'attrait de la nouveauté, elles sont en tout cas moins usées que celles de Corneille (*Le Cid*, 1637). Le critère n'est pas forcément qu'esthétique.

Si les Français jouent de moins en moins souvent Corneille, le public, lui, est resté fidèle à l'auteur du *Cid* et trouve même de plus en plus d'intérêt à la représentation de ses pièces (graphique 2). Certes, d'une façon générale, l'affluence moyenne au Théâtre-Français n'a fait que croître tout au long du siècle : en 1680-1684, 418 spectateurs prenaient place chaque soir au Français ; ils sont 615 en 1790-1793 et ont même été 668 lors des cinq années précédentes. Là encore, Corneille ne démérite pas, puisque son auditoire passe, pour les mêmes périodes, de 448 à 603 spectateurs par représentation, après avoir atteint 689 en 1785-1789, et même 811 entre 1775 et 1779, alors que l'affluence moyenne au Théâtre-Français, toutes pièces confondues, plafonne à 657 personnes. Encore une fois, et contre tous les discours généralement tenus, Corneille aurait tendance à tirer les moyennes générales vers le haut.



Graphique 2. – Nombre de spectateurs par représentation

D'un point de vue chronologique, on constate qu'après avoir été de plus en plus négligé entre 1680 et 1694, un premier regain de faveur apparaît entre 1695 et 1734 et surtout que Corneille devient presque un auteur à la mode après 1750. La raréfaction de l'offre explique-t-elle de tels résultats ? Ce n'est pas impossible et les Comédiens connaissaient bien les lois du marché. Une chose apparaît probable en tout cas : la remontée spectaculaire des années 1720-1724 doit sans doute être imputée au retour de Baron qui retrouve le public après vingt-neuf ans d'absence et reprend les plus grands rôles du répertoire cornélien (mais aussi racinien). De même, la troupe tragique des années 1750 est particulièrement brillante puisqu'on y trouve Lekain, Mlles Clairon et Dumesnil, entre autres, lesquels ne rechignent pas à jouer les grands rôles du répertoire. Il est donc certain que la personnalité des comédiens est un facteur à ne pas négliger.

Toutefois, ces éléments d'explication, purement techniques, ne peuvent tout expliquer. Il est évident qu'en un siècle et demi le public a profondément changé. Chacun se plaît à affirmer qu'il s'est embourgeoisé au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, et l'on

souligne généralement sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, le tournant des années 1750. Qu'en est-il exactement ?

C'est un discours rebattu que celui qui consiste à expliquer que le mâle Corneille plaisait à la noblesse du XVII<sup>e</sup> siècle tandis que le doucereux Racine intéressait le public efféminé et raffiné du siècle suivant. Tout d'abord, on ne peut ignorer que les Parisiens semblent avoir pris un malin plaisir à ne surtout pas départager les deux auteurs : la courbe de l'affluence moyenne aux représentations de ceux dont on fait volontiers des rivaux ne montre pas d'écart particulièrement notable. Tout au plus remarque-t-on que Corneille a globalement un peu plus de succès que Racine jusqu'en 1740-1744, années au cours desquelles les amateurs du second sont presque aussi nombreux que ceux du premier. À partir de 1750, la tendance s'inverse ; Racine l'emporte et prend quasi définitivement le pas sur son prédécesseur. En 1773, Mercier constatera, ce qui sans être faux est au moins exagéré, que « Corneille, peu lu aujourd'hui, rarement représenté, presque ouvertement dédaigné par plusieurs gens de lettres, est ignoré de la plus grande partie de la nation » tandis que « son heureux rival [...] obtient aujourd'hui la préférence devant une nation efféminée »<sup>5</sup>.

Voici une nouvelle confirmation du fait que les goûts du public auraient changé au milieu du siècle ou, plutôt, que celui-ci s'est modifié. Au public noble, amateur de Corneille l'héroïque mettant en avant l'intérêt général, aurait succédé un public plus massivement bourgeois, préférant le tendre Racine occupé à scruter les passions individuelles. Corneille, qui forçait l'admiration, est détrôné par Racine qui fait pleurer le spectateur si sensible du second XVIII<sup>e</sup> siècle.

Il ne faut alors pas s'étonner en constatant que la touchante *Andromaque*, qui se bat pour protéger son fils, attire 1 106 personnes lorsque la pièce est représentée en 1770-1774, contre seulement 475 entre 1745 et 1749 ; quant à la tendre et douce *Monime*, elle charmera 1 361 personnes à chaque représentation entre 1790 et 1793 ! Il faut le reconnaître, Corneille n'atteint jamais de tels sommets (au mieux, *Horace* attirera 1 184 spectateurs en 1785-1789). Incontestablement, à la fin de l'Ancien Régime, le public semble de loin préférer pleurer plutôt qu'admirer.

La cause paraît donc entendue : le succès de Corneille est dû à la noblesse ; celui de Racine, à la bourgeoisie. Mais qu'en est-il du peuple ? Il est évidemment difficile d'évaluer l'importance du public populaire mais quelques éléments peuvent être avancés – au moins comme hypothèses qu'il conviendrait de confirmer.

On sait, grâce aux travaux de Claude Alasseur, qu'à la fin du règne de Louis XIV les crises de subsistance entraînaient presque inévitablement une chute de la fréquentation moyenne du théâtre, mais on voit que la diminution constatée dans les années 1720 doit être plutôt mise en relation, elle, avec la banqueroute de Law, premier signe tangible d'un embourgeoisement du public. Ainsi, le public d'avant les années 1720 aurait été en grande partie populaire – en tout cas sensible aux fluctuations du prix des denrées de base, ce qui ne serait plus le cas ensuite ; les années 1770-1771 le confirment de façon exemplaire : bien qu'alors le prix du quintal de blé

5. *Du théâtre*, à la suite de *Mon bonnet de nuit*, s. dir. J.-C. Bonnet, Paris, Mercure de France, 1999, p. 1165.

atteigne 25 F, la recette moyenne par représentation continue d'augmenter. Dans le même sens, Claude Alasseur a mis en évidence le fait que, plus on avance dans le siècle, plus les représentations sont rentables : chaque place vendue à la fin de l'Ancien Régime rapporte en moyenne beaucoup plus d'argent que la même place vendue en 1680, et les augmentations successives des tarifs (1699, 1716, 1782) ne sont pas seules en cause. Il faut bien conclure avec elle que le public du Théâtre-Français est de plus en plus riche<sup>6</sup>.

J'ai pu montrer ailleurs que si, entre 1680 et 1694, le public populaire pouvait représenter 48 % des spectateurs recensés, ils ne sont plus que 20 % à la fin de l'Ancien Régime<sup>7</sup>. La diminution constatée de l'affluence aux représentations de Corneille, précisément entre 1680 et 1694, prouve-t-elle alors qu'il déplaisait aux couches populaires, ce que semblerait confirmer l'augmentation de l'affluence enregistrée après la hausse des tarifs survenue en 1699 ? Ce public de la fin du règne de Louis XIV, décidément noble et méprisant le petit peuple, aurait alors été heureux de se retrouver entre soi. Raisonnablement bien subjectif et peu étayé, il faut en convenir.

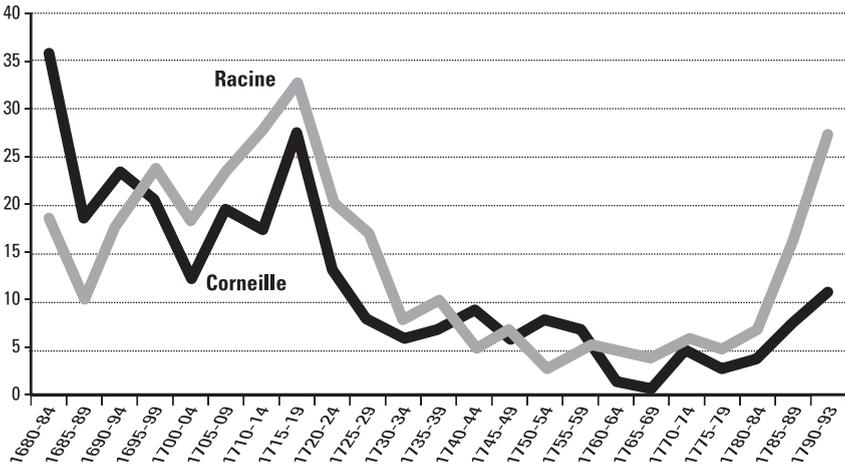
L'étude des représentations dominicales reste l'un des indicateurs les plus précieux pour tenter d'évaluer les goûts des Parisiens peu fortunés. En étudiant les programmes proposés le dimanche, on constate que, lorsque les Français décident d'afficher une tragédie du répertoire ancien ce jour-là, ils choisissent Racine (337 repr.) plutôt que Corneille (290 repr.). Du reste, leur choix semble judicieux puisque le premier attire davantage de monde que le second (690 spect. contre 631). Ici, Corneille est même dépassé par les Quinault, Pradon et autres, qui séduisent 651 personnes chaque fois qu'ils sont programmés le dimanche. C'est bien Corneille qui fait chuter la fréquentation dominicale, et il faut conclure que le peuple est plus attiré par les pièces de Racine.

L'évolution du nombre de représentations consacrées à chacun des deux auteurs le montre encore de façon éclatante (graphique 3). Elle prouve que les Comédiens attentifs à satisfaire leur public n'ont pas manqué de le remarquer, puisque, dès 1695, Racine est plus souvent proposé le dimanche que Corneille. Toutefois les affluences moyennes (graphique 4) montrent aussi que le « père de la tragédie » a su résister : comme les spectateurs des jours ouvrables, le public dominical semble s'être acharné à ne pas vraiment départager les deux grands classiques, et, sauf accident, les courbes de fréquentation des deux auteurs sont globalement parallèles. Faut-il alors s'arrêter là et affirmer que Corneille n'intéressait pas le peuple – ou, en tout cas, moins nettement que Racine ?

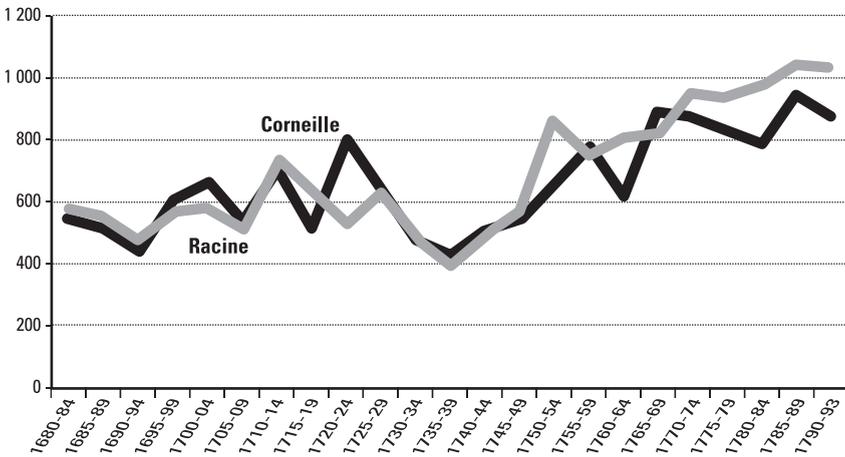
D'autres points de repère permettent d'affiner cette conclusion peut-être un peu hâtive. La Comédie-Française quitte le noble faubourg en 1770 pour s'installer aux Tuileries, dans la salle des Machines qu'elle ne quittera pas avant 1782. Le déménagement, tous les chroniqueurs le notent, entraîne une modification du public, désormais plus populaire. Pendant ces douze années, chaque représentation d'une tragédie de Corneille attire en moyenne 588 personnes dont 349 s'installent au parterre.

6. Cl. Alasseur, *La Comédie-Française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris et La Haye, Mouton, 1967.

7. *L'héritage classique : la tragédie entre 1680 et 1814*, thèse, s. dir. M. de Rougemont, Paris III, 1998, t. I, p. 42-48.



Graphique 3. – Nombre de représentations dominicales



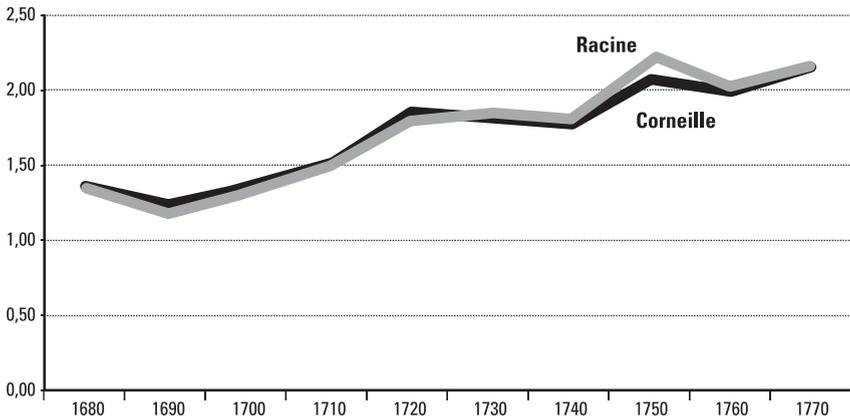
Graphique 4. – Nombre de spectateurs par représentation dominicale

Racine séduit davantage de monde puisque 770 spectateurs se pressent aux guichets dont 430 demandent une place au parterre. Les chiffres plaident donc encore une fois en faveur de la popularité de Racine. Toutefois, si l'on tient compte de la proportion de spectateurs ayant choisi les places les moins chères, on remarque que dans le cas de Corneille le taux monte à 59,3 %, contre 55,8 % pour Racine. Corneille attire donc moins de monde mais un monde, semble-t-il, plus populaire.

Une telle constatation est confirmée par l'étude de la rentabilité des places vendues. En divisant le montant de la recette par le nombre de spectateurs présents chaque jour, pour les quatre saisons encadrant le déménagement (1766-1774), on voit bien qu'au faubourg Saint-Germain un amateur de Corneille était un peu plus riche qu'un amateur de Racine, même si la différence reste tout à fait minime puis-

qu'une place « cornélienne » rapporte 2,17 F et une place « racinienne » 2,16 F ; les deux auteurs restent cependant rentables puisque le rendement moyen toutes pièces confondues s'établit à 2,13 F. En revanche, aux Tuileries, la situation s'inverse et l'écart entre les deux auteurs se creuse sérieusement : chacun rapporte un peu plus qu'auparavant (ce qui semble indiquer que le public des Tuileries était moins massivement populaire que le prétendent les contemporains, en tout cas lorsqu'on joue les classiques). Surtout, on voit que, lorsqu'une représentation d'une pièce de Racine permet d'encaisser pour chaque billet vendu 2,25 F en moyenne, Corneille ne rapporte plus que 2,21 F. Le rendement annuel de la place étant de 2,25 F, Racine ne fait plus gagner d'argent aux Comédiens, sans leur en faire perdre, tandis que Corneille, lui, n'est plus rentable.

Racine permet donc d'encaisser davantage d'argent que Corneille, mais cette situation n'est pas apparue brusquement aux Tuileries ; les périodes prises en compte ici sont trop courtes pour être vraiment significatives. Si on compare la rentabilité des pièces des deux auteurs, en procédant par sondage, depuis 1680 et jusqu'en 1770 (graphique 5), on constate, d'une part, que, en effet, le public des deux auteurs tend à s'enrichir à partir de 1700 environ, mais surtout que c'est autour de 1730 que Corneille est devenu un auteur populaire et que l'écart a pu être fort important, comme en 1750, lorsqu'une place vendue pour assister à la représentation d'une pièce de Racine rapporte 8 % de plus que la même place vendue pour une représentation de Corneille.



Graphique 5. – Recette moyenne par spectateur

La popularité de Corneille semble donc établie et elle ira s'accroissant lorsque les Comédiens s'installeront dans leur nouvelle salle de l'Odéon en 1782. Là encore, Racine attire un public plus nombreux que Corneille (849 spect. contre 772) ; mais de nouveau, proportionnellement, le public du second est plus populaire que celui du premier : tandis que 180 personnes prennent place au paradis pour les représentations raciniennes (21,2 %), on en compte 179 pour Corneille (23,2 %). À l'Odéon, Racine attire 78 spectateurs de plus que Corneille, mais, à l'exception d'un seul, tous s'installent dans les loges ou au parterre, désormais assis !

Que conclure alors de cet assemblage de faits ? Tout d'abord que Corneille (tout comme Racine) a toujours su rencontrer son public et que les innovations tentées par Crébillon, Voltaire ou Belloy, si elles ont incontestablement plu, n'ont pas nui au succès des Classiques (probablement même la mode de la tragédie terrible, illustrée par Crébillon et relancée par Belloy à la fin du siècle, explique-t-elle en partie le succès de *Rodogune*). On a l'impression que, dès 1680, Racine et Corneille sont devenus des « classiques » ; leur succès continu et croissant après 1750 pourrait s'expliquer par le fait que la classe montante, la bourgeoisie, a tenté de s'approprier le grand répertoire, de s'éduquer au grand genre en favorisant les chefs-d'œuvre éprouvés. Mais la bourgeoisie ne suffit pas à tout expliquer, surtout lorsqu'il s'agit de Corneille. Dans son cas, le peuple a joué un rôle fondamental. Cette tragédie plus narrative qu'analytique lui correspondait sans doute mieux ; l'artisan pouvait lire (ou éventuellement se faire lire) *Le Cid*, *Polyeucte* ou *Cinna* dans la Bibliothèque bleue<sup>8</sup> mais pas *Andromaque* ou *Phèdre*. Il n'y a donc pas à s'étonner en constatant qu'il appréciait de voir représentées les pièces qu'il savait susceptibles de lui plaire. En ce sens, au cours du siècle, Corneille devient le Shakespeare français, capable de « remuer les âmes incultes comme les esprits civilisés »<sup>9</sup>, que salueront bientôt les Romantiques.

Jean-Pierre PERCHELLET.

8. R. Mandrou, *De la culture populaire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Imago, 1985, p. 123.

9. Mme de Staël, *De l'Allemagne*, p. p. la comtesse Jean de Pange et S. Balayé, Paris, Hachette, 1958-1960, t. II, p. 253 (var. du ms. B).