



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



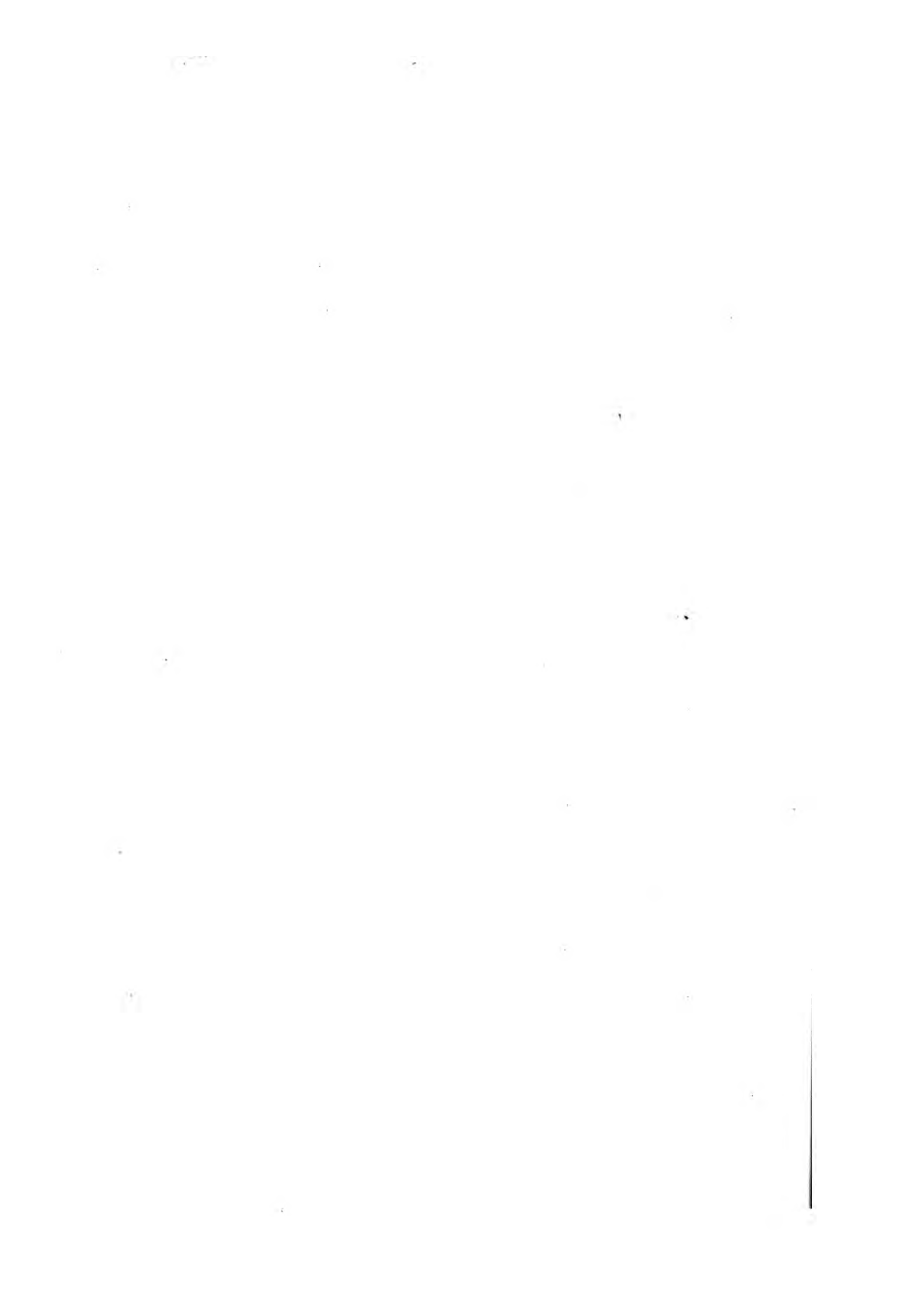
Vet. Fr. III B. 2901

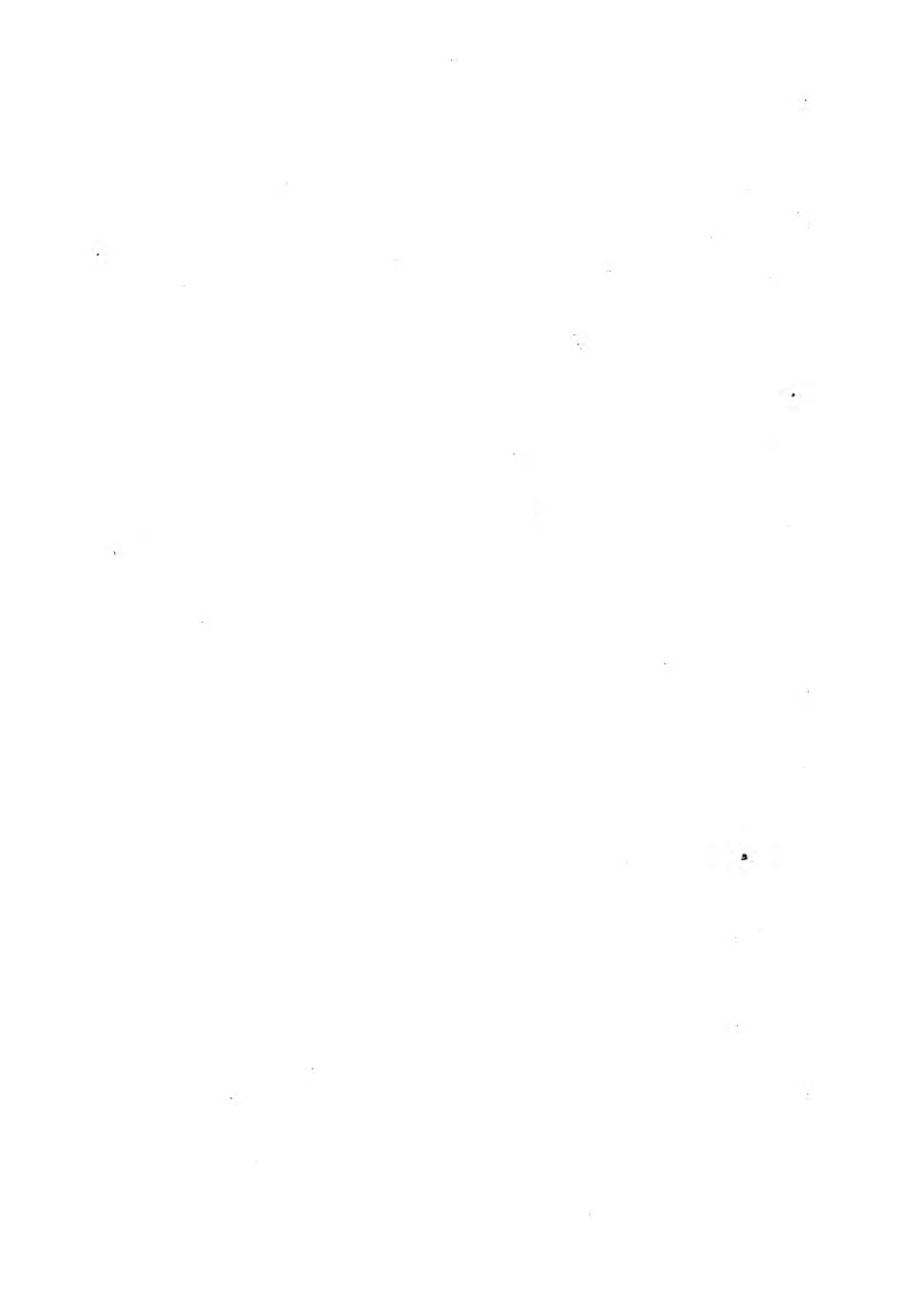


**ZAHAROFF  
FUND**









**OEUVRES**  
DE  
**P. CORNEILLE**

**AVEC LES NOTES**  
**DE TOUS LES COMMENTATEURS.**

---

**TOME DOUZIÈME.**



**A PARIS,**  
**CHEZ LEFÈVRE, LIBRAIRE,**  
**RUE DE L'ÉPERON, N° 6.**

**M DCCC XXIV.**



OF GARDENS

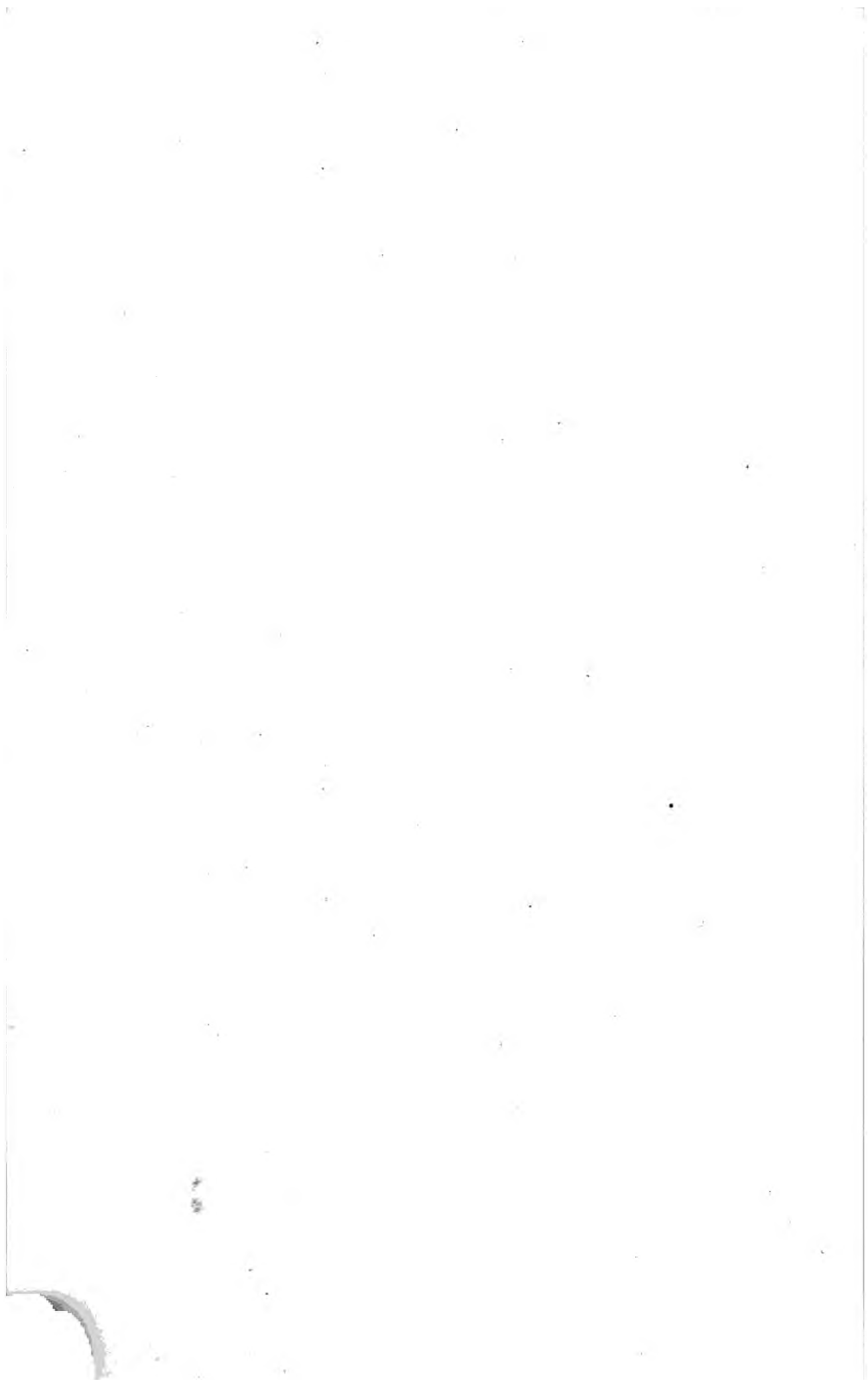
THE HISTORY

OF THE

OF THE



**DISCOURS,  
LETTRES,  
ET AUTRES OEUVRES  
EN PROSE.**



---

## AU LECTEUR<sup>1</sup>.

---

Vous pourrez trouver quelque chose d'étrange aux innovations en l'orthographe que j'ai hasardées ici, et je veux bien vous en rendre raison. L'usage de notre langue est à présent si épandu par toute l'Europe, principalement vers le nord, qu'on y voit peu d'état où elle ne soit connue; c'est ce qui m'a

<sup>1</sup> Cet avertissement commence ainsi dans l'édition de 1663 :

« Ces deux volumes contiennent autant de pièces de théâtre que les trois que vous avez vus ci-devant imprimés *in-8°*; ils sont réglés à douze chacun, et les autres à huit. *Sertorius* et *Sophonisbe* ne s'y joindront point, qu'il n'y en aye assez pour faire un troisième de cette impression, ou un quatrième de l'autre. Cependant, comme il ne peut entrer en celle-ci que deux des trois discours qui ont servi de préfaces à la précédente, et que, dans ces trois discours, j'ai tâché d'expliquer ma pensée touchant les plus curieuses et les plus importantes questions de l'art poétique, cet ouvrage de mes réflexions demeureroit imparfait, si j'en retranchois le troisième; et c'est ce qui me fait vous le donner ensuite du second volume, attendant qu'on le puisse reporter au-devant de celui qui le suivra, sitôt qu'il pourra être complet. Vous trouverez quelque chose, etc. »

Dans l'édition de 1682, il commence par ces mots : « Ces quatre volumes contiennent trente-deux pièces de théâtre; ils sont réglés à huit chacun. » Et au commencement de chacun des trois premiers volumes de cette édition se trouve un des discours sur le poëme dramatique, qui suivent le présent avertissement.

fait croire qu'il ne seroit pas mal-à-propos d'en faciliter la prononciation aux étrangers, qui s'y trouvent souvent embarrassés, par les divers sons qu'elle donne quelquefois aux mêmes lettres. Les Hollandois m'ont frayé le chemin, et donné ouverture à y mettre distinction par de différents caractères, que jusqu'ici nos imprimeurs ont employés indifféremment. Ils ont séparé les *i* et les *u* consonnes d'avec les *i* et les *u* voyelles, en se servant toujours de l'*j* et de l'*v* pour les premières, et laissant l'*i* et l'*u* pour les autres, qui, jusqu'à ces derniers temps, avoient été confondus. Ainsi la prononciation de ces deux lettres ne peut être douteuse dans les impressions où l'on garde le même ordre qu'en celle-ci. Leur exemple m'a enhardi à passer plus avant. J'ai vu quatre prononciations différentes dans nos *f*, et trois dans nos *e*, et j'ai cherché les moyens d'en ôter toutes ambiguïtés, ou par des caractères différents, ou par des règles générales, avec quelques exceptions. Je ne sais si j'y aurai réussi; mais si cette ébauche ne déplaît pas, elle pourra donner jour à faire un travail plus achevé sur cette matière, et peut-être que ce ne sera pas rendre un petit service à notre langue et au public.

Nous prononçons l'*f* de quatre diverses manières : tantôt nous l'aspirons, comme en ces mots, *peste*, *chaste*; tantôt elle alonge la syllabe, comme en ceux-ci, *paste*, *teste*; tantôt elle ne fait aucun son, comme à *esblouir*, *esbranler*, *il estoit*; et tantôt elle se prononce comme un *z*, comme à *présider*, *présumer*.

Nous n'avons que deux différents caractères, *f* et *s*, pour ces quatre différentes prononciations. Il faut donc établir quelques maximes générales pour faire les distinctions entières. Cette lettre se rencontre au commencement des mots, ou au milieu, ou à la fin. Au commencement elle aspire toujours; *soi*, *sien*, *sauver*, *suborner*; à la fin, elle n'a presque point de son, et ne fait qu'allonger tant soit peu la syllabe, quand le mot qui suit se commence par une consonne; et quand il commence par une voyelle, elle se détache de celui qu'elle finit pour se joindre avec elle, et se prononce toujours comme un *z*, soit qu'elle soit précédée par une consonne, ou par une voyelle.

Dans le milieu du mot, elle est ou entre deux voyelles, ou après une consonne, ou avant une consonne. Entre deux voyelles, elle passe toujours pour *z*, et après une consonne elle aspire toujours; et cette différence se remarque entre les verbes composés qui viennent de la même racine. On prononce *présumer*, *résister*; mais on ne prononce pas *conzumer*, ni *perzister*. Ces règles n'ont aucune exception, et j'ai abandonné en ces rencontres le choix des caractères à l'imprimeur, pour se servir du grand ou du petit, selon qu'ils se sont le mieux accommodés avec les lettres qui les joignent. Mais je n'en ai pas fait de même quand l'*f* est avant une consonne dans le milieu du mot, et je n'ai pu souffrir que ces trois mots, *reste*, *tempeste*, *vous estes*, fussent écrits l'un comme l'autre, ayant des prononciations si différentes. J'ai

réservé la petite *s* pour celle où la syllabe est aspirée, la grande pour celle où elle est simplement allongée, et l'ai supprimée entièrement au troisième mot, où elle ne fait point de son, la marquant seulement par un accent sur la lettre qui la précède. J'ai donc fait orthographier ainsi les mots suivants, et leurs semblables, *peste, funeste, chaste, résiste, espoir, tempeste, haste, teste, vous êtes, il étoit, ébloüir, écouter, épargner, arrêter*. Ce dernier verbe ne laisse pas d'avoir quelques temps dans sa conjugaison où il faut lui rendre l'*f*, parcequ'elle allonge la syllabe; comme à l'impératif *arreste*, qui rime bien avec *teste*; mais à l'infinitif, et en quelques autres temps où elle ne fait pas cet effet, il est bon de la supprimer, et d'écrire, *j'arrétois, j'ai arrêté, j'arréterai, nous arrétons*, etc.

Quant à l'*e*, nous en avons de trois sortes : l'*e* féminin, qui se rencontre toujours ou seul, ou en diphthongue, dans toutes les dernières syllabes de nos mots qui ont la terminaison féminine, et qui fait si peu de son, que cette syllabe n'est jamais comptée à rien à la fin de nos vers féminins, qui en ont toujours une plus que les autres; l'*e* masculin, qui se prononce comme dans la langue latine; et un troisième *e* qui ne va jamais sans l'*s*, qui lui donne un son élevé qui se prononce à bouche ouverte, en ces mots, *succes, acces, expres*. Or, comme ce seroit une grande confusion que ces trois *e* en ces trois mots, *afpres, verite, et apres*, qui ont une prononciation si différente, eussent un caractère pareil, il est aisé d'y

remédier par ces trois sortes d'*e* que nous donne l'imprimerie, *e*, *é*, *è*, qu'on peut nommer l'*e* simple, l'*é* aigu, et l'*è* grave. Le premier servira pour nos terminaisons féminines, le second pour les latines, et le troisième pour les élevées; et nous écrirons ainsi ces trois mots et leurs pareils, *après*, *vérité*, *après*, ce que nous étendrons à *succès*, *excès*, *procès*, qu'on avoit jusqu'ici écrits avec l'*é* aigu, comme les terminaisons latines, quoique le son en soit fort différent. Il est vrai que les imprimeurs y avoient mis quelque différence, en ce que cette terminaison n'étant jamais sans *f*, quand il s'en rencontroit une après un *é* latin, ils la changeoient en *z*, et ne la faisoient précéder que par un *e* simple. Ils impriment *veritez*, *deitez*, *dignitez*, et non pas *vérités*, *deités*, *dignités*; et j'ai conservé cette orthographe: mais pour éviter toute sorte de confusion entre le son des mots qui ont l'*e* latin sans *f*, comme *vérité*, et ceux qui ont la prononciation élevée, comme *succès*, j'ai cru à propos de me servir de différents caractères, puisque nous en avons, et donner l'*è* grave à ceux de cette dernière espèce. Nos deux articles pluriels, *les* et *des*, ont le même son, quoique écrits avec l'*e* simple: il est si malaisé de les prononcer autrement, que je n'ai pas cru qu'il fût besoin d'y rien changer. Je dis la même chose de l'*e* devant deux *ll*, qui prend le son aussi élevé en ces mots, *belle*, *fidelle*, *rebelle*, etc., qu'en ceux-ci, *succès*, *excès*; mais comme cela arrive toujours quand il se rencontre avant ces deux *ll*, il suffit d'en faire cette remarque sans chan-



gement de caractère. Le même cas arrive devant la simple *l*, à la fin du mot *mortel*, *appel*, *criminel*, et non pas au milieu, comme en ces mots, *celer*, *chanceler*, où l'*e* avant cette *l* garde le son de l'*e* féminin.

Il est bon aussi de remarquer qu'on ne se sert d'ordinaire de l'*é* aigu qu'à la fin du mot, ou quand on supprime l'*f* qui le suit, comme à *établir*, *étonner*. Cependant il se rencontre souvent au milieu des mots avec le même son, bien qu'on ne l'écrive qu'avec un *e* simple; comme en ce mot *severité*, qu'il faudroit écrire *sévérité*, pour le faire prononcer exactement; et je l'ai fait observer dans cette impression<sup>1</sup>, bien que je n'aye pas gardé le même ordre dans celle qui s'est faite *in-folio*.

La double *ll* dont je viens de parler à l'occasion de l'*e* a aussi deux prononciations en notre langue, l'une sèche et simple, qui suit l'orthographe; l'autre molle, qui semble y joindre une *h*. Nous n'avons point de différents caractères à les distinguer; mais on en peut donner cette règle infallible: toutes les fois qu'il n'y a point d'*i* avant les deux *ll*, la prononciation ne prend point cette mollesse. En voici des exemples dans les quatre autres voyelles, *baller*, *rebeller*, *coller*, *annuller*. Toutes les fois qu'il y a un *i* avant les deux *ll*, soit seul, soit en diphthongue, la prononciation y ajoute une *h*. On écrit *bailler*, *éveiller*, *briller*, *chatouiller*, *cueillir*, et on prononce *baillher*,

<sup>1</sup> VARIANTE. Et peut-être le ferai-je observer en la première impression qui se pourra faire de ces recueils. (Édition de 1663.)

*éveillher, brillher, chatouillher, cueillhir*. Il faut excepter de cette règle tous les mots qui viennent du latin, et qui ont deux *ll* dans cette langue; comme *ville, mille, tranquille, imbécille, distille, illustre, illégitime, illicite*, etc.; je dis qui ont deux *ll* en latin, parceque les mots de *fille* et *famille* en viennent, et se prononcent avec cette mollesse des autres, qui ont l'*i* devant les deux *ll*, et n'en viennent pas; mais ce qui fait cette différence, c'est qu'ils ne tiennent pas les deux *ll* des mots latins, *filia* et *familia*, qui n'en ont qu'une, mais purement de notre langue. Cette règle et cette exception sont générales et assurées. Quelques modernes, pour ôter toute l'ambiguïté de cette prononciation, ont écrit les mots qui se prononcent sans la mollesse de l'*h* avec une *l* simple, en cette manière, *tranquile, imbécile, distile*; et cette orthographe pourroit s'accommoder dans les trois voyelles *a, o, u*, pour écrire simplement *baler, affoler, annuler*; mais elle ne s'accommoderoit point du tout avec l'*e*, et on auroit de la peine à prononcer *fidelle* et *belle*, si on écrivoit *fidele* et *bele*; l'*i* même, sur lequel ils ont pris ce droit, ne le pourroit pas souffrir toujours, et particulièrement en ces mots *ville, mille*, dont le premier, si on le réduisoit à une *l* simple, se confondroit avec *vile*, qui a une signification tout autre.

Il y auroit encore quantité de remarques à faire sur les différentes manières que nous avons de prononcer quelques lettres en notre langue; mais je n'entreprends pas de faire un traité entier de l'ortho-

10 ..... AU LECTEUR.

graphe et de la prononciation, et me contente de vous avoir donné ce mot d'avis touchant ce que j'ai innové ici. Comme les imprimeurs ont eu de la peine à s'y accoutumer, ils n'auront pas suivi ce nouvel ordre si punctuellement<sup>1</sup> qu'il ne s'y soit coulé bien des fautes ; vous me ferez la grace d'y suppléer.

<sup>1</sup> C'est ainsi que ce mot s'écrivoit encore du temps de Corneille.

---

---

# PREMIER DISCOURS

SUR L'UTILITÉ ET SUR LES PARTIES

DU

## POÈME DRAMATIQUE.

Bien que, selon Aristote, le seul but de la poésie dramatique soit de plaire aux spectateurs, et que la plupart de ces poèmes leur aient plu, je veux bien avouer toutefois que beaucoup d'entre eux n'ont pas atteint le but de l'art. « Il ne faut pas prétendre, dit « ce philosophe, que ce genre de poésie nous donne « toute sorte de plaisir, mais seulement celui qui lui « est propre ; » et, pour trouver ce plaisir qui lui est propre, et le donner aux spectateurs, il faut suivre les préceptes de l'art, et leur plaire selon ses règles. Il est constant qu'il y a des préceptes, puisqu'il y a un art ; mais il n'est pas constant quels ils sont. On convient du nom sans convenir de la chose, et on s'accorde sur les paroles pour contester sur leur signification. Il faut observer l'unité d'action, de lieu et de jour, personne n'en doute <sup>1</sup> ; mais ce n'est pas

<sup>1</sup> On en doutait tellement du temps de Corneille, que ni les Espagnols ni les Anglais ne connurent cette règle. Les Italiens seuls l'observèrent. La *Sophonisbe* de Mairet fut la première pièce en France où ces trois unités parurent. La Motte, homme de beaucoup d'esprit et de talent, mais homme à paradoxes, a écrit de nos

une petite difficulté de savoir ce que c'est que cette unité d'action, et jusques où peut s'étendre cette unité de jour et de lieu. Il faut que le poète traite son sujet selon le vraisemblable et le nécessaire; Aristote le dit, et tous ses interprètes répètent les mêmes mots, qui leur semblent si clairs et si intelligibles, qu'aucun d'eux n'a daigné nous dire, non plus que lui, ce que c'est que ce vraisemblable et ce nécessaire. Beaucoup même ont si peu considéré ce dernier, qui accompagne toujours l'autre chez ce philosophe, hormis une seule fois, où il parle de la comédie, qu'on en est venu jusqu'à établir une maxime très fausse<sup>1</sup>, *qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable*; appliquant ainsi aux conditions du sujet la moitié de ce qu'il a dit de la manière de le traiter. Ce n'est pas qu'on ne puisse faire une tragédie d'un sujet purement vraisemblable; il en donne pour exemple *la Fleur d'Agathon*, où les noms et les choses étoient de pure invention, aussi bien qu'en la comédie: mais les grands sujets qui remuent fortement les passions, et en opposent l'impétuosité aux lois du devoir ou aux tendresses du sang, doivent toujours aller au-delà du vraisem-

jours contre ces trois unités; mais cette hérésie en littérature n'a pas fait fortune. (V.)

<sup>1</sup> Cette maxime au contraire est très vraie, en quelque sens qu'on l'entende. Boileau dit, avec raison, dans son *Art poétique*:

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable;  
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.  
Une merveille absurde est pour moi sans appas:  
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas. (V.)

blable, et ne trouveroient aucune croyance parmi les auditeurs, s'ils n'étoient soutenus, ou par l'autorité de l'histoire qui persuade avec empire, ou par la préoccupation de l'opinion commune qui nous donne ces mêmes auditeurs déjà tout persuadés. Il n'est pas vraisemblable que<sup>1</sup> Médée tue ses enfants, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Oreste poignarde sa mère; mais l'histoire le dit, et la représentation de ces grands crimes ne trouve point d'incrédules. Il n'est ni vrai ni vraisemblable qu'Andromède, exposée à un monstre marin, aye été garantie de ce péril par un cavalier volant qui avoit des ailes aux pieds: mais c'est une fiction que l'antiquité a reçue; et, comme elle l'a transmise jusqu'à nous, personne ne s'en offense<sup>2</sup> quand on la voit sur le théâtre. Il ne seroit pas permis toutefois d'inventer sur ces exemples. Ce que la vérité ou l'opinion fait accepter seroit rejeté, s'il n'avoit point d'autre fondement qu'une ressemblance à cette vérité ou à cette opinion. C'est pourquoi notre docteur dit que *les su-*

<sup>1</sup> Cela n'est pas commun; mais cela n'est pas sans vraisemblance dans l'excès d'une fureur dont on n'est pas le maître. Ces crimes révoltent la nature, et cependant ils sont dans la nature; c'est ce qui les rend si convenables à la tragédie, qui ne veut que du vrai, mais un vrai rare et terrible. (V.)

<sup>2</sup> Il semble que les sujets d'*Andromède*, de *Phaéton*, soient plus faits pour l'opéra que pour la tragédie régulière. L'opéra aime le merveilleux. On est là dans le pays des métamorphoses d'Ovide. La tragédie est le pays de l'histoire, ou du moins de tout ce qui ressemble à l'histoire par la vraisemblance des faits et par la vérité des mœurs. (V.)

*jets viennent de la fortune*, qui fait arriver les choses, *et non de l'art*, qui les imagine. Elle est maîtresse des événements, et le choix qu'elle nous donne de ceux qu'elle nous présente enveloppe une secrète défense d'entreprendre sur elle, et d'en produire sur la scène qui ne soient pas de sa façon. Aussi « les anciennes « tragédies se sont arrêtées autour de peu de familles, « parcequ'il étoit arrivé à peu de familles des choses « dignes de la tragédie. » Les siècles suivants nous en ont assez fourni pour franchir ces bornes, et ne marcher plus sur les pas des Grecs : mais je ne pense pas qu'ils nous aient donné la liberté de nous écarter de leurs règles. Il faut, s'il se peut, nous accommoder avec elles, et les amener jusqu'à nous. Le retranchement que nous avons fait des chœurs nous oblige à remplir nos poèmes de plus d'épisodes qu'ils ne faisoient; c'est quelque chose de plus, mais qui ne doit pas aller au-delà de leurs maximes, bien qu'il aille au-delà de leur pratique.

Il faut donc savoir quelles sont ces règles; mais notre malheur est qu'Aristote, et Horace après lui, en ont écrit assez obscurément pour avoir besoin d'interprètes, et que ceux qui leur en ont voulu servir jusques ici ne les ont souvent expliqués qu'en grammairiens ou en philosophes. Comme ils avoient plus d'étude et de spéculation que d'expérience du théâtre, leur lecture nous peut rendre plus doctes, mais non pas nous donner beaucoup de lumières fort sûres pour y réussir.

Je hasarderai quelque chose sur cinquante ans de

travail pour la scène, et en dirai mes pensées tout simplement, sans esprit de contestation qui m'engage à les soutenir, et sans prétendre que personne renonce en ma faveur à celles qu'il en aura conçues.

Ainsi ce que j'ai avancé dès l'entrée de ce discours, que *la poésie dramatique a pour but le seul plaisir des spectateurs*, n'est pas pour l'emporter opiniâtrément sur ceux qui pensent ennoblir l'art, en lui donnant pour objet de profiter aussi bien que de plaire. Cette dispute même seroit très inutile, puisqu'il est impossible de plaire selon les règles, qu'il ne s'y rencontre beaucoup d'utilité. Il est vrai qu'Aristote, dans tout son *Traité de la Poétique*, n'a jamais employé ce mot une seule fois; qu'il attribue l'origine de la poésie au plaisir que nous prenons à voir imiter les actions des hommes; qu'il préfère la partie du poème qui regarde le sujet à celle qui regarde les mœurs, parceque cette première contient ce qui agréé le plus, comme les *agnitions* et les *péri-péties*; qu'il fait entrer, dans la définition de la tragédie, l'agrément du discours dont elle est composée; et qu'il l'estime enfin plus que le poème épique, en ce qu'elle a de plus la décoration extérieure et la musique, qui délectent puissamment, et qu'étant plus courte et moins diffuse, le plaisir qu'on y prend est plus parfait: mais il n'est pas moins vrai qu'Horace nous apprend que nous ne saurions plaire à tout le monde, si nous n'y mêlons l'utile; et que les gens graves et sérieux, les vieillards et les amateurs



de la vertu, s'y ennuieront, s'ils n'y trouvent rien à profiter.

*Centuriæ seniorum agitant expertia frugis.*

Ainsi, quoique l'utile n'y entre que sous la forme du délectable, il ne laisse pas d'y être nécessaire; et il vaut mieux examiner de quelle façon il y peut trouver sa place que d'agiter, comme je l'ai déjà dit, une question inutile touchant l'utilité de cette sorte de poèmes. J'estime donc qu'il s'y en peut rencontrer de quatre sortes.

La première consiste aux sentences et instructions morales qu'on y peut semer presque par-tout : mais il en faut user sobrement, les mettre rarement en discours généraux, ou ne les pousser guère loin, sur-tout quand on fait parler un homme passionné, ou qu'on lui fait répondre par un autre; car il ne doit avoir non plus de patience pour les entendre que de quiétude d'esprit pour les concevoir et les dire. Dans les délibérations d'état, où un homme d'importance consulté par un roi s'explique de sens rassis, ces sortes de discours trouvent lieu de plus d'étendue; mais enfin il est toujours bon de les réduire souvent de la thèse à l'hypothèse; et j'aime mieux faire dire à un acteur, *l'amour vous donne beaucoup d'inquiétudes*, que, *l'amour donne beaucoup d'inquiétudes aux esprits qu'il possède*.

Ce n'est pas que je voulusse entièrement bannir cette dernière façon de s'énoncer sur les maximes de la morale et de la politique. Tous mes poèmes de-

## SUR LE POÈME DRAMATIQUE. 17

meureroient bien estropiés, si on en retranchoit ce que j'y en ai mêlé; mais, encore un coup, il ne les faut pas pousser loin sans les appliquer au particulier; autrement c'est un lieu commun, qui ne manque jamais d'ennuyer l'auditeur, parcequ'il fait languir l'action; et, quelque heureusement que réussisse cet étalage de moralités, il faut toujours craindre que ce ne soit un de ces ornements ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher<sup>1</sup>.

J'avouerai toutefois que les discours généraux ont souvent grace, quand celui qui les prononce et celui

<sup>1</sup> Il nous semble qu'on ne peut donner de meilleures leçons de goût, et raisonner avec un jugement plus solide. Il est beau de voir l'auteur de *Cinna* et de *Polyeucte* creuser ainsi les principes de l'art dont il fut le père en France. Il est vrai qu'il est tombé souvent dans le défaut qu'il condamne: on pensait que c'était faute de connaître son art, qu'il connaissait pourtant si bien; il déclare ici qu'il vaut beaucoup mieux mettre les maximes en sentiment que les étaler en préceptes; et il distingue très finement les situations dans lesquelles un personnage peut débiter un peu de morale de celles qui exigent un abandonnement entier à la passion.... Ce sont les passions qui font l'ame de la tragédie. Par conséquent un héros ne doit point prêcher, et doit peu raisonner. Il faut qu'il sente beaucoup, et qu'il agisse.

Pourquoi donc Corneille, dans plus de la moitié de ses pièces, donne-t-il tant aux lieux communs de politique, et presque rien aux grands mouvements des passions? La raison en est, à notre avis, que c'était là le caractère dominant de son esprit. Dans son *Othon*, par exemple, tous les personnages raisonnent, et pas un n'est animé.

Peut-être aurait-il dû apporter ici un autre exemple que celui de *Mélite*. Cette comédie n'est aujourd'hui connue que par son titre, et parcequ'elle fut le premier ouvrage dramatique de Corneille. (V.)

qui les écoute ont tous deux l'esprit assez tranquille pour se donner raisonnablement cette patience. Dans le quatrième acte de *Mélite*, la joie qu'elle a d'être aimée de Tircis lui fait souffrir sans chagrin la remontrance de sa nourrice, qui de son côté satisfait à cette démangeaison qu'Horace attribue aux vieilles gens, de faire des leçons aux jeunes ; mais si elle savoit que Tircis la crût infidèle, et qu'il en fût au désespoir, comme elle l'apprend ensuite, elle n'en souffriroit pas quatre vers. Quelquefois même ces discours sont nécessaires pour appuyer des sentiments dont le raisonnement ne se peut fonder sur aucune des actions particulières de ceux dont on parle. Rodogune, au premier acte, ne sauroit justifier la défiance qu'elle a de Cléopâtre que par le peu de sincérité qu'il y a d'ordinaire dans la réconciliation des grands après une offense signalée, parceque, depuis le traité de paix, cette reine n'a rien fait qui la doive rendre suspecte de cette haine qu'elle lui conserve dans le cœur. L'assurance que prend Mélisse, au quatrième de la *Suite du Menteur*, sur les premières protestations d'amour que lui fait Dorante, qu'elle n'a vu qu'une seule fois, ne se peut autoriser que sur la facilité et la promptitude que deux amants nés l'un pour l'autre ont à donner croyance à ce qu'ils s'entredisent ; et les douze vers qui expriment cette moralité en termes généraux ont tellement plu, que beaucoup de gens d'esprit n'ont pas dédaigné d'en charger leur mémoire. Vous en trouverez ici quelques autres de cette nature. La seule règle qu'on y peut établir, c'est

qu'il les faut placer judicieusement, et sur-tout les mettre en la bouche de gens qui ayent l'esprit sans embarras, et qui ne soient point emportés par la chaleur de l'action.

La seconde utilité du poème dramatique<sup>1</sup> se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus, qui ne manque jamais à faire son effet, quand elle est bien achevée, et que les traits en sont si reconnoissables, qu'on ne les peut confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour la vertu. Celle-ci se fait alors toujours aimer, quoique malheureuse; et celui-là se fait toujours haïr, bien que triomphant. Les anciens se sont fort souvent contentés de cette peinture, sans se mettre en peine de faire récompenser les bonnes actions, et punir les mauvaises : Clytemnestre et son adultère tuent Agamemnon impunément; Médée en fait autant de ses enfants, et Atrée de ceux de son frère Thyeste, qu'il lui fait manger. Il est vrai qu'à bien considérer ces actions, qu'ils choisissent pour la catastrophe de leurs tragédies, c'étoient des criminels qu'ils faisoient punir,

<sup>1</sup> Ni dans la tragédie, ni dans l'histoire, ni dans un discours public, ni dans aucun genre d'éloquence et de poésie, il ne faut peindre la vertu odieuse et le vice aimable. C'est un devoir assez connu. Ce précepte n'appartient pas plus à la tragédie qu'à tout autre genre; mais de savoir s'il faut que le crime soit toujours récompensé et la vertu toujours punie sur le théâtre, c'est une autre question. La tragédie est un tableau des grands événements de ce monde; et malheureusement, plus la vertu est infortunée, plus le tableau est vrai. Intéressez, c'est le devoir du poète; rendez la vertu respectable, c'est le devoir de tout homme. (V.)

mais par des crimes plus grands que les leurs. Thyeste avoit abusé de la femme de son frère; mais la vengeance qu'il en prend a quelque chose de plus affreux que ce premier crime. Jason étoit un perfide d'abandonner Médée, à qui il devoit tout; mais massacrer ses enfants à ses yeux est quelque chose de plus. Clytemnestre se plaignoit des concubines qu'Agamemnon ramenoit de Troie; mais il n'avoit point attenté sur sa vie, comme elle fait sur la sienne: et ces maîtres de l'art ont trouvé le crime de son fils Oreste, qui la tue pour venger son père, encore plus grand que le sien, puisqu'ils lui ont donné des Furies vengeresses pour le tourmenter, et n'en ont point donné à sa mère, qu'ils font jouir paisiblement avec son Ægisthe du royaume d'un mari qu'elle avoit assassiné.

Notre théâtre souffre difficilement de pareils sujets. Le *Thyeste* de Sénèque n'y a pas été fort heureux: *Médée* y a trouvé plus de faveur; mais aussi, à le bien prendre, la perfidie de Jason et la violence du roi de Corinthe la font paroître si injustement opprimée, que l'auditeur entre aisément dans ses intérêts, et regarde sa vengeance comme une justice qu'elle se fait elle-même de ceux qui l'oppriment.

C'est cet intérêt qu'on aime à prendre pour les vertueux qui a obligé d'en venir à cette autre manière de finir le poëme dramatique par la punition des mauvaises actions et la récompense des bonnes, qui n'est pas un précepte de l'art, mais un usage que nous avons embrassé, dont chacun peut se départir

à ses périls. Il étoit dès le temps d'Aristote, et peut-être qu'il ne plaisoit pas trop à ce philosophe, puisqu'il dit « qu'il n'a eu vogue que par l'imbécillité du jugement des spectateurs, et que ceux qui le pratiquent s'accroissent au goût du peuple, et écrivent selon les souhaits de leur auditoire. » En effet, il est certain que nous ne saurions voir un honnête homme sur notre théâtre sans lui souhaiter de la prospérité, et nous fâcher de ses infortunes<sup>1</sup>. Cela fait que, quand il en demeure accablé, nous sortons avec chagrin, et remportons une espèce d'indignation contre l'auteur et les acteurs : mais quand l'événement remplit nos souhaits, et que la vertu y est couronnée, nous sortons avec pleine joie, et remportons une entière satisfaction et de l'ouvrage, et de ceux qui l'ont représenté. Le succès heureux de la vertu, en dépit des traverses et des périls, nous excite à l'embrasser, et le succès funeste du crime ou de l'injustice est capable de nous en augmenter l'horreur naturelle, par l'appréhension d'un pareil malheur.

C'est en cela que consiste la troisième utilité du

<sup>1</sup> On ne sort point indigné contre Racine et contre les comédiens de la mort de Britannicus et de celle d'Hippolyte. On sort enchanté du rôle de Phèdre et de celui de Burrhus. On sort la tête remplie des vers admirables qu'on a entendus.

Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,  
De son ouvrage en vous laisse un long souvenir.

C'est là le grand point. C'est le seul moyen de s'assurer un succès éternel ; c'est le mérite d'Auguste et de Cinna ; c'est celui de Sévère dans *Polyeucte*. (V.)

théâtre, comme la quatrième en la purgation des passions par le moyen de la pitié et de la crainte<sup>1</sup>. Mais, comme cette utilité est particulière à la tragédie, je m'expliquerai sur cet article au second volume, où je traiterai de la tragédie en particulier, et passe à l'examen des parties qu'Aristote attribue au poëme dramatique. Je dis au poëme dramatique en général, bien qu'en traitant cette matière il ne parle que de la tragédie; parceque tout ce qu'il en dit convient aussi à la comédie, et que la différence de ces deux espèces de poëmes ne consiste qu'en la dignité des personnages, et des actions qu'ils imitent, et non pas en la façon de les imiter, ni aux choses qui servent à cette imitation.

Le poëme est composé de deux sortes de parties. Les unes sont appelées parties de quantité, ou d'extension<sup>2</sup>; et Aristote en nomme quatre: le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur. Les autres se peuvent nommer des parties intégrantes, qui se rencontrent

<sup>1</sup> Pour la purgation des passions, je ne sais pas ce que c'est que cette médecine. Je n'entends pas comment la crainte et la pitié purgent, selon Aristote; mais j'entends fort bien comment la crainte et la pitié agitent notre ame pendant deux heures, selon la nature, et comment il en résulte un plaisir très noble et très délicat, qui n'est bien senti que par les esprits cultivés.

Sans cette crainte et cette pitié tout languit au théâtre. Si on ne remue pas l'ame, on l'affadit. Point de milieu entre s'attendrir et s'ennuyer. (V.)

<sup>2</sup> Il est à croire que ni Molière, ni Racine, ni Corneille lui-même, ne pensèrent aux parties de quantité et aux parties intégrantes quand ils firent leurs chefs-d'œuvre. (V.)

dans chacune de ces premières pour former tout le corps avec elles. Ce philosophe y en trouve six : le sujet, les mœurs, les sentiments, la diction, la musique, et la décoration du théâtre. De ces six, il n'y a que le sujet dont la bonne constitution dépende proprement de l'art poétique ; les autres ont besoin d'autres arts subsidiaires : les mœurs, de la morale ; les sentiments, de la rhétorique ; la diction, de la grammaire ; et les deux autres parties ont chacune leur art, dont il n'est pas besoin que le poète soit instruit, parcequ'il y peut faire suppléer par d'autres que lui, ce qui fait qu'Aristote ne les traite pas. Mais comme il faut qu'il exécute lui-même ce qui concerne les quatre premières, la connoissance des arts dont elles dépendent lui est absolument nécessaire, à moins qu'il aye reçu de la nature un sens commun assez fort et assez profond pour suppléer à ce défaut.

Les conditions du sujet sont diverses pour la tragédie et pour la comédie. Je ne toucherai à présent qu'à ce qui regarde cette dernière, qu'Aristote<sup>1</sup> définit simplement *une imitation de personnes basses et*

<sup>1</sup> Corneille a bien raison de ne pas approuver la définition d'Aristote, et probablement l'auteur du *Misanthrope* ne l'approuva pas davantage. Apparemment Aristote était séduit par la réputation qu'avait usurpée ce bouffon d'Aristophane, bas et fourbe lui-même, et qui avait toujours peint ses semblables. Aristote prend ici la partie pour le tout, et l'accessoire pour le principal. Les principaux personnages de Ménandre et de Térence, son imitateur, sont honnêtes. Il est permis de mettre des coquins sur la scène ; mais il est beau d'y mettre des gens de bien. (V.)



*fourbes*. Je ne puis m'empêcher de dire que cette définition ne me satisfait point; et, puisque beaucoup de savants tiennent que son *Traité de la Poétique* n'est pas venu tout entier jusqu'à nous, je veux croire que dans ce que le temps nous en a dérobé il s'en rencontre une plus achevée.

La poésie dramatique, selon lui, est une imitation des actions, et il s'arrête ici à la condition des personnes, sans dire quelles doivent être ces actions. Quoi qu'il en soit, cette définition avoit du rapport à l'usage de son temps, où l'on ne faisoit parler, dans la comédie, que des personnes d'une condition très médiocre; mais elle n'a pas une entière justesse pour le nôtre, où les rois même y peuvent entrer, quand leurs actions ne sont point au-dessus d'elle. Lorsqu'on met sur la scène un simple intrigue<sup>1</sup> d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur état, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres<sup>2</sup>, l'action le soit assez pour s'élever jusques à la tragédie. Sa dignité

<sup>1</sup> Nous avons eu déjà occasion de remarquer qu'on écrivoit alors *intrigue*, au lieu de *intrigue*, et qu'on donnoit à ce mot le genre masculin.

<sup>2</sup> Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille. *Bérénice* ne nous paraît pas une tragédie; l'élégant et habile Racine trouva, à la vérité, le secret de faire de ce sujet une pièce très intéressante; mais ce n'est pas une tragédie: c'est, si l'on veut, une comédie héroïque, une idylle, une églogue entre des princes, un dialogue admirable d'amour, une très belle paraphrase de Sapho, et non pas de Sophocle, une élégie charmante; ce sera tout ce qu'on voudra, mais ce n'est point, encore une fois, une tragédie. (V.)

demande quelque grand intérêt d'état, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parcequ'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poëme, et leur laisse le premier.

Cette maxime semblera nouvelle d'abord; elle est toutefois de la pratique des anciens, chez qui nous ne voyons aucune tragédie où il n'y aye qu'un intérêt d'amour à démêler. Au contraire, ils l'en bannissoient souvent; et ceux qui voudront considérer les miennes reconnoîtront qu'à leur exemple je ne lui ai jamais laissé y prendre le pas devant, et que dans *le Cid* même, qui est sans contredit la pièce la plus remplie d'amour que j'aye faite, le devoir de la naissance et le soin de l'honneur l'emportent sur toutes les tendresses qu'il inspire aux amants que j'y fais parler.

Je dirai plus. Bien qu'il y aye de grands intérêts d'état dans un poëme, et que le soin qu'une personne royale doit avoir de sa gloire fasse taire sa passion, comme en *Don Sanche*, s'il ne s'y rencontre point de péril de vie, de perte d'états, ou de bannissement, je ne pense pas qu'il aye droit de prendre un nom plus relevé que celui de comédie; mais, pour répondre aucunement à la dignité des person-

nes dont celui-là représente les actions, je me suis hasardé d'y ajouter l'épithète d'héroïque, pour le distinguer d'avec les comédies ordinaires. Cela est sans exemple parmi les anciens; mais aussi il est sans exemple parmi eux de mettre des rois sur le théâtre sans quelqu'un de ces grands périls. Nous ne devons pas nous attacher si servilement à leur imitation, que nous n'osions essayer quelque chose de nous-mêmes, quand cela ne renverse point les règles de l'art; ne fût-ce que pour mériter cette louange que donnoit Horace aux poètes de son temps :

*Nec minimum meruere decus, vestigia græca  
Ausi deserere.*

et n'avoir point de part en ce honteux éloge,

*O imitatores, servum pecus!*

« Ce qui nous sert maintenant d'exemple, dit Tacite, « a été autrefois sans exemple, et ce que nous faisons sans exemple en pourra servir un jour. »

La comédie diffère donc en cela de la tragédie, que celle-ci veut pour son sujet une action illustre, extraordinaire, sérieuse; celle-là s'arrête à une action commune et enjouée: celle-ci demande de grands périls pour ses héros; celle-là se contente de l'inquiétude et des déplaisirs de ceux à qui elle donne le premier rang parmi ses acteurs. Toutes les deux ont cela de commun, que cette action doit être complète et achevée; c'est-à-dire que dans l'événement qui la termine le spectateur doit être si bien instruit des

sentiments de tous ceux qui y ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos, et ne soit plus en doute de rien. Cinna conspire contre Auguste, sa conspiration est découverte, Auguste le fait arrêter. Si le poème en demuroit là, l'action ne seroit pas complète, parceque l'auditeur sortiroit dans l'incertitude de ce que cet empereur auroit ordonné de cet ingrat favori. Ptolomée craint que César, qui vient en Égypte, ne favorise sa sœur dont il est amoureux, et ne le force à lui rendre sa part du royaume, que son père lui a laissée par testament : pour attirer la faveur de son côté par un grand service, il lui immole Pompée ; ce n'est pas assez, il faut voir comment César recevra ce grand sacrifice. Il arrive, il s'en fâche, il menace Ptolomée, il le veut obliger d'immoler les conseillers de cet attentat à cet illustre mort ; ce roi, surpris de cette réception, si peu attendue, se résout à prévenir César, et conspire contre lui, pour éviter, par sa perte, le malheur dont il se voit menacé. Ce n'est pas encore assez ; il faut savoir ce qui réussira de cette conspiration. César en a l'avis, et Ptolomée, périssant dans un combat avec ses ministres, laisse Cléopâtre en paisible possession du royaume dont elle demandoit la moitié, et César hors de péril ; l'auditeur n'a plus rien à demander, et sort satisfait, parceque l'action est complète.

Je connois des gens d'esprit<sup>1</sup>, et des plus savants

<sup>1</sup> Ces savants en l'art poétique ne paraissent pas savants dans la connaissance du cœur humain. Corneille en savait beaucoup plus qu'eux. Ce qui nous paraît ici de plus extraordinaire, c'est

en l'art poétique, qui m'imputent d'avoir négligé d'achever *le Cid*, et quelques autres de mes poèmes, parceque je n'y conclus pas précisément le mariage des premiers acteurs, et que je ne les envoie point marier au sortir du théâtre. A quoi il est aisé de répondre que le mariage n'est point un achèvement nécessaire pour la tragédie heureuse, ni même pour la comédie. Quant à la première, c'est le péril d'un héros qui la constitue, et lorsqu'il en est sorti, l'action est terminée. Bien qu'il aye de l'amour, il n'est point besoin qu'il parle d'épouser sa maîtresse quand la bienséance ne le permet pas; et il suffit d'en donner l'idée après en avoir levé tous les empêchements, sans lui en faire déterminer le jour. Ce seroit une chose insupportable que Chimène en convînt avec Rodrigue dès le lendemain qu'il a tué son père; et Redrigue seroit ridicule, s'il faisoit la moindre démonstration de le desirer. Je dis la même chose d'Antiochus. Il ne pourroit dire de douceurs à Rodogune qui ne fussent de mauvaise grace, dans l'instant que sa mère se vient d'empoisonner à leurs yeux, et meurt dans la rage de n'avoir pu les faire périr avec elle. Pour la comédie, Aristote ne lui impose point d'autre devoir pour conclusion *que de rendre amis*

que, dans les premiers temps si tumultueux de la grande réputation du *Cid*, les ennemis de Corneille lui reprochaient d'avoir marié Chimène avec le meurtrier de son père le propre jour de sa mort, ce qui n'était pas vrai: au contraire la pièce finit par ce beau vers:

Laisse faire le temps, ta vaillance, et ton roi. (V.)

*ceux qui étoient ennemis.* Ce qu'il faut entendre un peu plus généralement que les termes ne semblent porter, et l'étendre à la réconciliation de toute sorte de mauvaise intelligence ; comme quand un fils rentre aux bonnes grâces d'un père qu'on a vu en colère contre lui pour ses débauches , ce qui est une fin assez ordinaire aux anciennes comédies ; ou que deux amants , séparés par quelque fourbe qu'on leur a faite , ou par quelque pouvoir dominant , se réunissent par l'éclaircissement de cette fourbe , ou par le consentement de ceux qui y mettoient obstacle ; ce qui arrive presque toujours dans les nôtres , qui n'ont que très rarement une autre fin que des mariages. Nous devons toutefois prendre garde que ce consentement ne vienne pas par un simple changement de volonté , mais par un événement qui en fournisse l'occasion. Autrement il n'y auroit pas grand artifice au dénouement d'une pièce , si , après l'avoir soutenue , durant quatre actes , sur l'autorité d'un père qui n'approuve point les inclinations amoureuses de son fils ou de sa fille , il y consentoit tout d'un coup au cinquième , par cette seule raison que c'est le cinquième , et que l'auteur n'oseroit en faire six. Il faut un effet considérable qui l'y oblige , comme si l'amant de sa fille lui sauvoit la vie en quelque rencontre où il fût près d'être assassiné par ses ennemis ; ou que , par quelque accident inespéré , il fût reconnu pour être de plus grande condition , et mieux dans la fortune qu'il ne paroisoit.

Comme il est nécessaire que l'action soit complète,

il faut aussi n'ajouter rien au-delà ; parceque , quand l'effet est arrivé , l'auditeur ne souhaite plus rien , et s'ennuie de tout le reste. Ainsi les sentiments de joie qu'ont deux amants qui se voient réunis après de longues traverses doivent être bien courts ; et je ne sais pas quelle grace a eue chez les Athéniens la contestation de Ménélas et de Teucer pour la sépulture d'Ajax , que Sophocle fait mourir au quatrième acte ; mais je sais bien que , de notre temps , la dispute du même Ajax et d'Ulysse pour les armes d'Achille après sa mort lassa fort les oreilles , bien qu'elle partît d'une bonne main. Je ne puis déguiser même que j'ai peine encore à comprendre comment on a pu souffrir le cinquième acte de *Mélite* et de *la Veuve*. On n'y voit les premiers acteurs que réunis ensemble , et ils n'y ont plus d'intérêt qu'à savoir les auteurs de la fausseté ou de la violence qui les a séparés. Cependant ils en pouvoient être déjà instruits , si je l'eusse voulu , et semblent n'être plus sur le théâtre que pour servir de témoins au mariage de ceux du second ordre ; ce qui fait languir toute cette fin , où ils n'ont point de part. Je n'ose attribuer le bonheur qu'eurent ces deux comédies à l'ignorance des préceptes , qui étoit assez générale en ce temps-là , d'autant que ces mêmes préceptes , bien ou mal observés , doivent faire leur effet , bon ou mauvais , sur ceux mêmes qui , faute de les savoir , s'abandonnent au courant des sentiments naturels : mais je ne puis que je n'avoue du moins que la vieille habitude qu'on avoit alors à ne voir rien de mieux ordonné a

été cause qu'on ne s'est point indigné contre ces défauts, et que la nouveauté d'un genre de comédie très agréable, et qui jusque-là n'avoit point paru sur la scène, a fait qu'on a voulu trouver belles toutes les parties d'un corps qui plaisoit à la vue, bien qu'il n'eût pas toutes ses proportions dans leur justesse.

La comédie et la tragédie se ressemblent encore en ce que l'action qu'elles choisissent pour imiter « doit avoir une juste grandeur, c'est-à-dire<sup>1</sup> qu'elle « ne doit être, ni si petite qu'elle échappe à la vue « comme un atome, ni si vaste qu'elle confonde la « mémoire de l'auditeur et égare son imagination. » C'est ainsi qu'Aristote explique cette condition du poème, et ajoute que « pour être d'une juste grandeur, elle doit avoir un commencement, un milieu, et une fin. » Ces termes sont si généraux, qu'ils semblent ne signifier rien; mais, à les bien entendre, ils excluent les actions momentanées qui n'ont point ces trois parties. Telle est peut-être la mort de la sœur d'Horace, qui se fait tout d'un coup sans aucune préparation dans les trois actes qui la précèdent; et je m'assure que si Cinna attendoit au cinquième à conspirer contre Auguste, et qu'il con-

<sup>1</sup> Tout ce qu'ont dit Aristote et Corneille sur ce commencement, ce milieu et cette fin, est incontestable. Et la remarque de Corneille sur le meurtre de Camille par Horace est très fine; on ne peut trop estimer la candeur et le génie d'un homme qui recherche un défaut dans un de ses ouvrages, étincelant des plus grandes beautés, qui trouve la cause de ce défaut, et qui l'explique. (V.)



sumât les quatre autres en protestations d'amour à *Æmilie*, ou en jalousies contre *Maxime*, cette conspiration surprenante feroit bien des révoltes dans les esprits, à qui ces quatre premiers auroient fait attendre tout autre chose.

Il faut donc qu'une action, pour être d'une juste grandeur, aye un commencement, un milieu, et une fin. *Cinna* conspire contre *Auguste*, et rend compte de sa conspiration à *Æmilie*, voilà le commencement; *Maxime* en fait avertir *Auguste*, voilà le milieu; *Auguste* lui pardonne, voilà la fin. Ainsi dans les comédies de ce premier volume, j'ai presque toujours établi deux amants en bonne intelligence; je les ai brouillés ensemble par quelque fourbe, et les ai réunis par l'éclaircissement de cette même fourbe qui les séparoit.

A ce que je viens de dire de la juste grandeur de l'action j'ajoute un mot touchant celle de sa représentation, que nous bornons d'ordinaire à un peu moins de deux heures. Quelques uns réduisent le nombre des vers qu'on y récite à quinze cents<sup>1</sup>, et

<sup>1</sup> Deux mille vers, dix-huit cents, quinze cents, douze cents; il n'importe: ce ne sera pas trop de deux mille vers, s'ils sont bien faits, s'ils sont intéressants; ce sera trop de douze cents, s'ils ennuient. Il est vrai que, depuis l'excellent *Racine*, nous avons eu des tragédies très longues, et généralement très mal écrites, qui ont eu de grands succès, soit par la force du sujet, soit par des vers heureux qui brillaient à travers la barbarie du style, soit encore par des cabales qui ont tant d'influence au théâtre; mais il demeure toujours très vrai que douze cents bons vers valent mieux que dix-huit cents vers obscurs, enflés, pleins de solécismes ou de

veulent que les pièces de théâtre ne puissent aller jusqu'à dix-huit, sans laisser un chagrin capable de faire oublier les plus belles choses. J'ai été plus heureux que leur règle ne me le permet, en ayant donné pour l'ordinaire deux mille aux comédies, et un peu plus de dix-huit cents aux tragédies, sans avoir sujet de me plaindre que mon auditoire ait montré trop de chagrin pour cette longueur.

C'est assez parlé du sujet de la comédie, et des conditions qui lui sont nécessaires. La vraisemblance en est une dont je parlerai en un autre lieu ; il y a de plus, que les événements en doivent toujours être heureux, ce qui n'est pas une obligation de la tragédie, où nous avons le choix de faire un changement de bonheur en malheur, ou de malheur en bonheur. Cela n'a pas besoin de commentaire. Je viens à la seconde partie du poème, qui sont les mœurs.

Aristote leur prescrit quatre conditions, *qu'elles soient bonnes, convenables, semblables, et égales*. Ce sont des termes qu'il a si peu expliqués, qu'il nous laisse grand lieu de douter de ce qu'il veut dire.

Je ne puis comprendre comment on a voulu<sup>1</sup> en-

lieux communs pires que des solécismes. Ils peuvent passer sur le théâtre à la faveur d'une déclamation imposante ; mais ils sont à jamais réprouvés par tous les lecteurs judicieux. (V.)

<sup>1</sup> Quand on dispute sur un mot, c'est une preuve que l'auteur ne s'est pas servi du mot propre. La plupart des disputes en tout genre ont roulé sur des équivoques. Si Aristote avait dit, *il faut que les mœurs soient vraies*, au lieu de dire, *il faut que les mœurs*

tendre par ce mot de *bonnes* qu'il faut qu'elles soient vertueuses. La plupart des poèmes, tant anciens que modernes, demeureroient en un pitoyable état, si l'on en retranchoit tout ce qui s'y rencontre de personnages méchants, ou vicieux, ou tachés de quelque foiblesse qui s'accorde mal avec la vertu. Horace a pris soin de décrire en général les mœurs de chaque âge, et leur attribue plus de défauts que de perfections; et quand il nous prescrit de peindre Médée fière et indomptable, Ixion perfide, Achille emporté de colère, jusqu'à maintenir que les lois ne sont pas faites pour lui, et ne vouloir prendre droit que par les armes<sup>1</sup>, il ne nous donne pas de grandes vertus à exprimer. Il faut donc trouver une bonté compatible avec ces sortes de mœurs; et s'il m'est permis de dire mes conjectures sur ce qu'Aristote nous demande par-là, je crois que c'est le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne

*soient bonnes*, on l'aurait très bien entendu. On ne niera jamais que Louis XI doive être peint violent, fourbe, et superstitieux, soutenant ses imprudences par des cruautés; Louis XII, juste envers ses sujets, faible avec les étrangers; François I<sup>er</sup>, brave, ami des arts et des plaisirs; Catherine de Médicis, intrigante, perfide, cruelle. L'histoire, la tragédie, les discours publics doivent représenter les mœurs des hommes telles qu'elles ont été. (V.)

<sup>1</sup> . . . . . *Si fortè reponis Achillem,*  
. . . *iracundus.* . . . . .  
*Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis;*  
*Sit Medea ferox, invictaque.* . . . . .,  
*Perfidus Ixion.* . . . . .

HORAT., de Arte poët., v. 120 et seq.

qu'on introduit. Cléopâtre, dans *Rodogune*, est très méchante ; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur, pourvu qu'il la puisse conserver sur un trône qu'elle préfère à toutes choses, tant son attachement à la domination est violent ; mais tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions on admire la source dont elles partent. J'ose dire la même chose du *Menteur*. Il est hors de doute que c'est une habitude vicieuse que de mentir ; mais il débite ses menteries avec une telle présence d'esprit et tant de vivacité, que cette imperfection a bonne grace en sa personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont point capables. Pour troisième exemple, ceux qui voudront examiner la manière dont Horace décrit la colère d'Achille ne s'éloigneront pas de ma pensée. Elle a pour fondement un passage d'Aristote, qui suit d'assez près celui que je tâche d'expliquer. « La poésie, dit-il, est « une imitation de gens meilleurs <sup>1</sup> qu'ils n'ont été ; et « comme les peintres font souvent des portraits flat-

<sup>1</sup> *Meilleurs* est encore ici une équivoque d'Aristote ; il entend qu'il faut un peu exagérer dans la poésie, que les hommes y doivent paraître plus grands, plus brillants qu'ils n'ont été ; il faut frapper l'imagination. Voilà pourquoi, dans la sculpture, on donnait aux héros une taille au-dessus du commun des hommes.

Il se pourrait que les mots grecs qui répondent, chez Aristote, à *bon* et à *meilleur*, ne signifiaient pas précisément ce que nous leur faisons signifier. Il n'y avait peut-être pas d'équivoque dans le texte grec, et il y en a dans le français. (V.)

« tés, qui sont plus beaux que l'original, et conser-  
 « vent toutefois la ressemblance, ainsi les poètes,  
 « représentant des hommes colères ou fainéants,  
 « doivent tirer une haute idée de ces qualités qu'ils  
 « leur attribuent, en sorte qu'il s'y trouve un bel  
 « exemplaire d'équité ou de dureté; et c'est ainsi  
 « qu'Homère a fait Achille bon. » Ce dernier mot est  
 à remarquer, pour faire voir qu'Homère a donné  
 aux emportements de la colère d'Achille cette bonté  
 nécessaire aux mœurs, que je fais consister en cette  
 élévation de leur caractère, et dont Robortel parle  
 ainsi : *Unumquodque genus per se supremos quosdam  
 habet decoris gradus, et absolutissimam recipit formam,  
 non tamen degenerans à suâ naturâ et effigie pristinâ.*

Ce texte d'Aristote, que je viens de citer, peut  
 faire de la peine, en ce qu'il porte « que les mœurs  
 « des hommes colères ou fainéants<sup>1</sup> doivent être  
 « peintes dans un tel degré d'excellence, qu'il s'y ren-  
 « contre un haut exemplaire d'équité ou de dureté. »  
 Il y a du rapport de la dureté à la colère; et c'est ce  
 qu'attribue Horace à celle d'Achille en ce vers :

. . . . *Iracundus, inexorabilis, acer.*

Mais il n'y en a point de l'équité à la fainéantise, et

<sup>1</sup> Corneille n'a-t-il pas grande raison de traduire par *débonnaire*  
 le mot grec si mal traduit par *fainéant*? En effet, le caractère de  
*mansuétude*, de *débonnaireté*, est opposé à *colère*; *fainéant* est  
 opposé à *laborieux*.

Avouons ici que toutes ces dissertations ne valent pas deux bons  
 vers du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*. (V.)

je ne puis voir quelle part elle peut avoir en son caractère. C'est ce qui me fait douter si le mot grec ῥαθυμοῦς a été rendu dans le sens d'Aristote par les interprètes latins que j'ai suivis. Pacius le tourne *desides*; Victorius, *inertes*; Heinsius, *segnes*; et le mot de *fainéants*, dont je me suis servi pour le mettre en notre langue, répond assez à ces trois versions; mais Castelvetro le rend en la sienne par celui de *mansueti*, *débonnaires*, ou *pleins de mansuétude*; et non seulement ce mot a une opposition plus juste à celui de *colère*, mais aussi il s'accorderoit mieux avec cette habitude qu'Aristote appelle ἐπιεικείαν, dont il nous demande un bel exemplaire. Ces trois interprètes traduisent ce mot grec par celui d'*équité* ou de *probité*, qui répondroit mieux au *mansueti* de l'italien qu'à leurs *segnes*, *desides*, *inertes*, pourvu qu'on n'entendît par-là qu'une bonté naturelle, qui ne se fâche que malaisément: mais j'aimerois mieux encore celui de *piacevolezza*, dont l'autre se sert pour l'exprimer en sa langue; et je crois que, pour lui laisser sa force en la nôtre, on le pourroit tourner par celui de *condescendance*, ou *facilité équitable d'approuver*, *excuser*, et *supporter tout ce qui arrive*. Ce n'est pas que je me veuille faire juge entre de si grands hommes; mais je ne puis dissimuler que la version italienne de ce passage me semble avoir quelque chose de plus juste que ces trois latines. Dans cette diversité d'interprétations chacun est en liberté de choisir, puisque même on a droit de les rejeter toutes, quand il s'en présente une nouvelle qui plaît davan-

tage, et que les opinions des plus savants ne sont pas des lois pour nous.

Il me vient encore une autre conjecture, touchant ce qu'entend Aristote par cette bonté de mœurs qu'il leur impose pour première condition. C'est qu'elles doivent être vertueuses, tant qu'il se peut, en sorte que nous n'exposions point de vicieux ou de criminels sur le théâtre, si le sujet que nous traitons n'en a besoin. Il donne lieu lui-même à cette pensée, lorsque, voulant marquer un exemple d'une faute contre cette règle, il se sert de celui de Ménélas dans l'*Oreste* d'Euripide, dont le défaut ne consiste pas en ce qu'il est injuste, mais en ce qu'il l'est sans nécessité.

Je trouve dans Castelvetro une troisième explication qui pourroit ne déplaire pas, qui est que cette bonté de mœurs ne regarde que le premier personnage, qui doit toujours se faire aimer, et par conséquent être vertueux, et non pas ceux qui le persécutent, ou le font périr; mais comme c'est restreindre à un seul ce qu'Aristote dit en général, j'aimerois mieux m'arrêter, pour l'intelligence de cette première condition, à cette élévation ou perfection de caractère dont j'ai parlé, qui peut convenir à tous ceux qui paroissent sur la scène; et je ne pourrois suivre cette dernière interprétation sans condamner le *Menteur*, dont l'habitude est vicieuse, bien qu'il tienne le premier rang dans la comédie qui porte ce titre.

En second lieu, les mœurs doivent être convena-

bles. Cette condition est plus aisée à entendre que la première. Le poète doit considérer l'âge, la dignité, la naissance, l'emploi, et le pays de ceux qu'il introduit : il faut qu'il sache ce qu'on doit à sa patrie, à ses parents, à ses amis, à son roi ; quel est l'office d'un magistrat, ou d'un général d'armée, afin qu'il puisse y conformer ceux qu'il veut faire aimer aux spectateurs, et en éloigner ceux qu'il leur veut faire haïr ; car c'est une maxime infallible que, pour bien réussir, il faut intéresser l'auditoire pour les premiers acteurs. Il est bon de remarquer encore que ce qu'Horace dit des mœurs de chaque âge n'est pas une règle dont on ne se puisse dispenser sans scrupule. Il fait les jeunes gens prodigues et les vieillards avarés : le contraire arrive tous les jours sans merveille ; mais il ne faut pas que l'un agisse à la manière de l'autre, bien qu'il aye quelquefois des habitudes et des passions qui conviendroient mieux à l'autre. C'est le propre d'un jeune homme d'être amoureux, et non pas d'un vieillard ; cela n'empêche pas qu'un vieillard ne le devienne : les exemples en sont assez souvent devant nos yeux ; mais il passeroit pour fou, s'il vouloit faire l'amour en jeune homme, et s'il prétendoit se faire aimer par les bonnes qualités de sa personne. Il peut espérer qu'on l'écouterà, mais cette espérance doit être fondée sur son bien, ou sur sa qualité, et non pas sur ses mérites ; et ses prétentions ne peuvent être raisonnables, s'il ne croit avoir affaire à une ame assez intéressée pour déférer tout à l'éclat des richesses, ou à l'ambition du rang.



La qualité de *semblables*, qu'Aristote demande aux mœurs, regarde particulièrement les personnes que l'histoire ou la fable nous fait connoître, et qu'il faut toujours peindre telles que nous les y trouvons. C'est ce que veut dire Horace par ce vers :

*Sit Medea ferox invictaque.*

Qui peindroit Ulysse en grand guerrier, ou Achille en grand discoureur, ou Médée en femme fort soumise, s'exposeroit à la risée publique. Ainsi ces deux qualités, dont quelques interprètes ont beaucoup de peine à trouver la différence qu'Aristote veut qui soit entre elles, sans la désigner, s'accorderont aisément, pourvu qu'on les sépare, et qu'on donne celle de *convenables* aux personnes imaginées, qui n'ont jamais eu d'être que dans l'esprit du poëte, en réservant l'autre pour celles qui sont connues par l'histoire ou par la fable, comme je le viens de dire.

Il reste à parler de l'*égalité*, qui nous oblige à conserver jusqu'à la fin à nos personnages les mœurs que nous leur avons données au commencement :

*Servetur ad imum*

*Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.*

L'inégalité y peut toutefois entrer sans défaut, non seulement quand nous introduisons des personnes d'un esprit léger et inégal, mais encore lorsqu'en conservant l'égalité au-dedans, nous donnons l'inégalité au-dehors, selon l'occasion. Telle est celle de Chimène, du côté de l'amour; elle aime toujours for-

tement Rodrigue dans son cœur; mais cet amour agit autrement en la présence du roi, autrement en celle de l'infante, et autrement en celle de Rodrigue; et c'est ce qu'Aristote appelle des mœurs inégalement égales.

Il se présente une difficulté à éclaircir sur cette matière, touchant ce qu'entend Aristote, lorsqu'il dit « que la tragédie se peut faire sans mœurs<sup>1</sup>, et « que la plupart de celles des modernes de son temps « n'en ont point. » Le sens de ce passage est assez malaisé à concevoir, vu que, selon lui-même, c'est par les mœurs qu'un homme est méchant ou homme de bien, spirituel ou stupide, timide ou hardi, constant ou irrésolu, bon ou mauvais politique, et qu'il est impossible qu'on en mette aucun sur le théâtre qui ne soit bon ou méchant, et qu'il n'aye quelque une de ces autres qualités. Pour accorder ces deux senti-

<sup>1</sup> Peut-être qu'Aristote entendait, par des tragédies sans mœurs, des pièces fondées uniquement sur des aventures funestes qui peuvent arriver à tous les personnages, soit qu'ils aient des passions ou qu'ils n'en aient pas, soit qu'ils aient un caractère frappant ou non. Le malheur d'Œdipe, par exemple, peut arriver à tout homme, indépendamment de son caractère et de ses mœurs.

Qu'une princesse, ayant appris la mort de son mari, tué sur le rivage de la mer, aille lui dresser un tombeau, et qu'elle voie le corps de son fils étendu mort sur le même rivage, cela est déplorable et tragique, mais n'a aucun rapport à la conduite et aux mœurs de cette princesse.

Au contraire, les destinées d'Émilie, de Roxane, de Phèdre, d'Hermione, dépendent de leurs mœurs. Aussi les pièces de caractère sont bien supérieures à celles qui ne représentent que des aventures fatales. (V.)

ments qui semblent opposés l'un à l'autre, j'ai remarqué que ce philosophe dit ensuite que « si un « poète a fait de belles narrations morales et des discours bien sentencieux, il n'a fait encore rien par-là « qui concerne la tragédie. » Cela m'a fait considérer que les mœurs ne sont pas seulement le principe des actions, mais aussi du raisonnement. Un homme de bien agit et raisonne en homme de bien, un méchant agit et raisonne en méchant, et l'un et l'autre étalent de diverses maximes de morale suivant cette diverse habitude. C'est donc de ces maximes, que cette habitude produit, que la tragédie peut se passer, et non pas de l'habitude même, puisqu'elle est le principe des actions, et que les actions sont l'ame de la tragédie, où l'on ne doit parler qu'en agissant et pour agir. Ainsi, pour expliquer ce passage d'Aristote par l'autre, nous pouvons dire que, quand il parle d'une tragédie sans mœurs, il entend une tragédie où les acteurs énoncent simplement leurs sentiments, ou ne les appuient que sur des raisonnements tirés du fait, comme Cléopâtre, dans le second acte de *Rodogune*, et non pas sur des maximes de morale ou de politique, comme *Rodogune*, dans son premier acte. Car, je le répète encore, faire un poème de théâtre où aucun des acteurs ne soit ni bon ni méchant, prudent ni imprudent, cela est absolument impossible.

Après les mœurs viennent les sentiments, par où l'acteur fait connoître ce qu'il veut ou ne veut pas, en quoi il peut se contenter d'un simple témoignage de ce qu'il se propose de faire, sans le fortifier de rai-

sonnements moraux, comme je le viens de dire. Cette partie a besoin de la rhétorique pour peindre les passions et les troubles de l'esprit, pour consulter, délibérer, exagérer ou exténuier; mais il y a cette différence pour ce regard<sup>1</sup> entre le poète dramatique et l'orateur, que celui-ci peut étaler son art, et le rendre remarquable avec pleine liberté, et que l'autre doit le cacher avec soin, parceque ce n'est jamais lui qui parle, et que ceux qu'il fait parler ne sont pas des orateurs.

La diction dépend de la grammaire<sup>2</sup>. Aristote lui attribue les figures, que nous ne laissons pas d'appeler communément figures de rhétorique. Je n'ai rien à dire là-dessus, sinon que le langage doit être net, les figures placées à propos et diversifiées, et la versification aisée et élevée au-dessus de la prose, mais non pas jusqu'à l'enflure du poème épique, puisque ceux que le poète fait parler ne sont pas des poètes.

Le retranchement que nous avons fait des chœurs a retranché la musique de nos poèmes. Une chanson y a quelquefois bonne grace<sup>3</sup>, et dans les pièces de

<sup>1</sup> Grande règle, toujours observée par Racine et par Molière, rarement par d'autres. Il faut au théâtre, comme dans la société, savoir s'oublier soi-même. Corneille, qui aimait à dissertar, rend quelquefois ses personnages trop dissertateurs; et, sur-tout dans ses dernières pièces, il met le raisonnement à la place du sentiment. (V.)

<sup>2</sup> Oui; et encore plus du génie, témoin les beaux vers de Corneille, dans ses premières tragédies. (V.)

<sup>3</sup> Cela fut écrit avant que l'opéra fût à la mode en France. De-

machines cet ornement est redevenu nécessaire pour remplir les oreilles de l'auditeur pendant que les machines descendent.

La décoration du théâtre a besoin de trois arts pour la rendre belle, de la peinture, de l'architecture, et de la perspective. Aristote prétend que cette partie, non plus que la précédente, ne regarde pas le poète; et comme il ne la traite point, je me dispenserai d'en dire plus qu'il ne m'en a appris.

Pour achever ce discours, je n'ai plus qu'à parler des parties de quantité, qui sont le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur. Le prologue est *ce qui se récite avant le premier chant du chœur*<sup>1</sup> : l'épisode, *ce qui se récite entre les chants du chœur*; et l'exode, *ce qui se récite après le dernier chant du chœur*. Voilà tout ce que nous en dit Aristote, qui nous marque plutôt la situation de ces parties, et l'ordre qu'elles ont entre

puis ce temps, il s'est fait de grands changements. La musique s'est introduite avec beaucoup de succès dans de petites comédies; et ce nouveau genre de spectacle a pris le nom d'opéra comique. (V.)

<sup>1</sup> Il est difficile d'appliquer à notre usage le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur des Grecs. Les Anglais ont un prologue et un épilogue, qui sont deux petites pièces de vers détachées: dans la première, on demande l'indulgence des spectateurs pour la tragédie ou la comédie qu'on va jouer; dans la seconde, on fait des plaisanteries, et sur-tout des allusions à tout ce qui a pu, dans la pièce, avoir quelque rapport aux mœurs de la nation et aux aventures de Londres. C'est une espèce de farce récitée par un seul acteur. Cette facétie n'est pas admise en France, et pourra l'être, tant on aime depuis quelque temps à prendre les modes anglaises. (V.)

elles dans la représentation ; que la part de l'action qu'elles doivent contenir. Ainsi pour les appliquer à notre usage, le prologue est notre premier acte, l'épisode fait les trois suivants, et l'exode le dernier.

Je dis que le prologue est ce qui se récite devant le premier chant du chœur, bien que la version ordinaire porte, *devant la première entrée du chœur*, ce qui nous embarrasseroit fort, vu que dans beaucoup de tragédies grecques, le chœur parle le premier ; et ainsi elles manqueroient de cette partie, ce qu'Aristote n'eût pas manqué de remarquer. Pour m'enhardir à changer ce terme, afin de lever la difficulté, j'ai considéré qu'encore que le mot grec *πάροδος*, dont se sert ici ce philosophe, signifie communément l'entrée en un chemin ou place publique, qui étoit le lieu ordinaire où nos anciens faisoient parler leurs acteurs, en cet endroit toutefois il ne peut signifier que le premier chant du chœur. C'est ce qu'il m'apprend lui-même un peu après en disant que le *πάροδος* du chœur est la première chose que dit tout le chœur ensemble. Or, quand le chœur entier disoit quelque chose, il chantoit ; et quand il parloit sans chanter, il n'y avoit qu'un de ceux dont il étoit composé qui parlât au nom de tous. La raison en est que le chœur tenoit alors lieu d'acteur, et que ce qu'il disoit servoit à l'action, et devoit par conséquent être entendu ; ce qui n'eût pas été possible, si tous ceux qui le composoient, et qui étoient quelquefois jusqu'au nombre de cinquante, eussent parlé ou chanté tous à-la-fois. Il faut donc rejeter ce premier *πάροδος* du chœur, qui

est la borne du prologue, à la première fois qu'il demeurait seul sur le théâtre, et chantoit : jusque-là il n'y étoit introduit que parlant avec un acteur par une seule bouche ; ou s'il y demeurait seul sans chanter, il se séparait en deux demi-chœurs, qui ne parloient non plus chacun de leur côté que par un seul organe, afin que l'auditeur pût entendre ce qu'ils disoient, et s'instruire de ce qu'il falloit qu'il apprît pour l'intelligence de l'action.

Je réduis ce prologue à notre premier acte, suivant l'intention d'Aristote ; et, pour suppléer en quelque façon à ce qu'il ne nous a pas dit, ou que les années nous ont dérobé de son livre, je dirai qu'il doit contenir les semences de tout ce qui doit arriver, tant pour l'action principale que pour les épisodiques ; en sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants qui ne soit connu par ce premier, ou du moins appelé par quelqu'un qui y aura été introduit. <sup>1</sup> Cette maxime est nouvelle et assez sévère, et je ne l'ai pas

<sup>1</sup> Cette maxime nouvelle, établie par Corneille, étoit très judicieuse. Non seulement il est utile pour l'intelligence parfaite d'une pièce de théâtre que tous les personnages essentiels soient annoncés dès le premier acte, mais cette sage précaution contribue à augmenter l'intérêt. Le spectateur en attend avec plus d'émotion l'acteur qui doit servir au nœud, ou à le redoubler, ou à le dénouer, ne fût-il qu'un subalterne. Rien ne fait mieux voir combien Corneille avoit approfondi tous les secrets de son art.

Molière, si admirable par la peinture des mœurs, par les tableaux de la vie humaine, par la bonne plaisanterie, a manqué à cette règle de Corneille dans la plupart de ses dénouements ; les personnages ne sont pas assez annoncés, assez préparés. (V.)

toujours gardée; mais j'estime qu'elle sert beaucoup à fonder une véritable unité d'action, par la liaison de toutes celles qui concurrent<sup>1</sup> dans le poème. Les anciens s'en sont fort écartés, particulièrement dans les agnitions, pour lesquelles ils se sont presque toujours servis de gens qui survenoient par hasard au cinquième acte, et ne seroient arrivés qu'au dixième, si la pièce en eût eu dix. Tel est ce vieillard de Corinthe dans l'*OEdipe* de Sophocle et de Sénèque, où il semble tomber des nues par miracle, en un temps où les acteurs ne sauroient plus par où en prendre, ni quelle posture tenir, s'il arrivoit une heure plus tard. Je ne l'ai introduit qu'au cinquième acte non plus qu'eux; mais j'ai préparé sa venue dès le premier, en faisant dire à OEdipe qu'il attend dans le jour la nouvelle de la mort de son père. Ainsi dans *la Veuve*, bien que Célidan ne paroisse qu'au troisième, il y est amené par Alcidon qui est du premier. Il n'en est pas de même des Maures dans *le Cid*, pour lesquels il n'y a aucune préparation au premier acte. Le plaideur de Poitiers, dans *le menteur*, avoit le même défaut; mais j'ai trouvé le moyen d'y remédier en cette édition, où le dénouement se trouve préparé par Philiste, et non plus par lui.

Je voudrois donc que le premier acte contint le fondement de toutes les actions, et fermât la porte à tout ce qu'on voudroit introduire d'ailleurs dans le

<sup>1</sup> Du latin *concurrere* on a fait d'abord *concurrer*, qu'on a depuis changé en *concourir*, en retenant toutefois *concurrent* et *concurrency*, qui en dérivent.



reste du poème. Encore que souvent il ne donne pas toutes les lumières nécessaires pour l'entière intelligence du sujet, et que tous les acteurs n'y paroissent pas, il suffit qu'on y parle d'eux, ou que ceux qu'on y fait paroître ayent besoin de les aller chercher pour venir à bout de leurs intentions. Ce que je dis ne se doit entendre que des personnages qui agissent dans la pièce par quelque propre intérêt considérable, ou qui apportent une nouvelle importante qui produit un notable effet. Un domestique qui n'agit que par l'ordre de son maître, un confident qui reçoit le secret de son ami, et le plaint dans son malheur; un père qui ne se montre que pour consentir ou contredire le mariage de ses enfants; une femme qui console et conseille son mari; en un mot, tous ces gens sans action n'ont point besoin d'être insinués au premier acte; et, quand je n'y aurois point parlé de Livie, dans *Cinna*<sup>1</sup>, j'aurois pu la faire entrer au quatrième, sans pécher contre cette règle. Mais je souhaiterois qu'on l'observât inviolablement quand on fait concurrencer deux actions différentes, bien qu'ensuite elles se mêlent ensemble. La conspiration de *Cinna*, et la consultation d'Auguste avec lui et

<sup>1</sup> Il eût été mieux de ne point du tout faire paraître Livie. Elle ne sert qu'à dérober à Auguste le mérite et la gloire d'une belle action. Corneille n'introduisit Livie que pour se conformer à l'histoire, ou plutôt à ce qui passait pour l'histoire; car cette aventure ne fut d'abord écrite que dans une déclamation de Sénèque, sur la clémence. Il n'était pas dans la vraisemblance qu'Auguste eût donné le consulat à un homme très peu considérable dans la république, pour avoir voulu l'assassiner. (V.)

Maxime, n'ont aucune liaison entre elles, et ne font que concourir d'abord, bien que le résultat de l'une produise de beaux effets pour l'autre, et soit cause que Maxime en fait découvrir le secret à cet empereur<sup>1</sup>. Il a été besoin d'en donner l'idée dès le premier acte, où Auguste mande Cinna et Maxime. On n'en sait pas la cause; mais enfin il les mande, et cela suffit pour faire une surprise très agréable, de le voir délibérer s'il quittera l'empire ou non, avec deux hommes qui ont conspiré contre lui. Cette surprise auroit perdu la moitié de ses graces s'il ne les eût point mandés dès le premier acte, ou si on n'y eût point connu Maxime pour un des chefs de ce grand dessein. Dans *Don Sanche*, le choix que la reine de Castille doit faire d'un mari, et le rappel de celle d'Aragon dans ses états, sont deux choses tout-à-fait différentes: aussi sont-elles proposées toutes deux au premier acte; et quand on introduit deux sortes d'amour il ne faut jamais y manquer.

Ce premier acte s'appeloit prologue du temps d'Aristote, et communément on y faisoit l'ouverture du sujet, pour instruire le spectateur de tout ce qui s'é-

<sup>1</sup> C'est un grand coup de l'art, en effet, c'est une des beautés les plus théâtrales, qu'au moment où Cinna vient de rendre compte à Émilie de la conspiration, lorsqu'il a inspiré tant d'horreur contre les cruautés d'Auguste, lorsqu'on ne desire que la mort de ce triumvir, lorsque chaque spectateur semble devenir lui-même un des conjurés, tout-à-coup Auguste mande Cinna et Maxime, les chefs de la conspiration. On craint que tout ne soit découvert; on tremble pour eux. Et c'est là cette terreur qui produit dans la tragédie un effet si admirable et si nécessaire. (V.)

toit passé avant le commencement de l'action qu'on alloit représenter, et de tout ce qu'il falloit qu'il sût pour comprendre ce qu'il alloit voir. La manière de donner cette intelligence a changé suivant les temps. Euripide<sup>1</sup> en a usé assez grossièrement, en introduisant tantôt un dieu dans une machine, par qui les spectateurs recevoient cet éclaircissement, et tantôt un de ses principaux personnages qui les en instruisoit lui-même; comme dans son *Iphigénie*, et dans son *Hélène*, où ces deux héroïnes racontent d'abord toute leur histoire, et l'apprennent à l'auditeur, sans avoir aucun acteur avec elles à qui adresser leur discours.

Ce n'est pas que je veuille dire, que quand un acteur parle seul, il ne puisse instruire l'auditeur de beaucoup de choses; mais il faut que ce soit par les sentiments d'une passion qui l'agite, et non pas par

<sup>1</sup> Toutes les tragédies d'Euripide commencent ou par un acteur principal qui dit son nom au public, et qui lui apprend le sujet de la pièce, ou par une divinité qui descend du ciel pour jouer ce rôle, comme Vénus dans *Phèdre et Hippolyte*.

Iphigénie elle-même, dans la pièce d'*Iphigénie en Tauride*, explique d'abord le sujet du drame, et remonte jusqu'à Tantale, dont elle fait l'histoire. Corneille a bien raison de dire que cet artifice est grossier. Ce qui est surprenant, c'est que ce défaut, qui semblerait venir de l'enfance de l'art, ne se trouve point dans Sophocle, un peu antérieur à Euripide. Ce sont toujours, dans les tragédies de Sophocle, les principaux acteurs qui expliquent le sujet de la pièce sans paraître vouloir l'expliquer; leurs desseins, leurs intérêts, leurs passions s'annoncent de la manière la plus naturelle. Le dialogue porte l'émotion dans l'ame dès la première scène. (V.)

une simple narration. Le monologue d'Æmilie, qui ouvre le théâtre dans *Cinna*, fait assez connoître qu'Auguste a fait mourir son père, et que pour venger sa mort elle engage son amant à conspirer contre lui; mais c'est par le trouble et la crainte que le péril où elle expose *Cinna* jette dans son ame, que nous en avons la connoissance. Sur-tout le poète se doit souvenir que, quand un acteur est seul sur le théâtre, il est présumé ne faire que s'entretenir en lui-même, et ne parle qu'afin que le spectateur sache de quoi il s'entretient, et à quoi il pense. Ainsi ce seroit une faute insupportable si un autre acteur apprenoit par-là ses secrets. On excuse cela dans une passion si violente, qu'elle force d'éclater, bien qu'on n'aye personne à qui la faire entendre; et je ne le voudrois pas condamner en un autre, mais j'aurois de la peine à me le souffrir.

Plaute<sup>1</sup> a cru remédier à ce désordre d'*Euripide* en introduisant un prologue détaché, qui se récitoit par un personnage, qui n'avoit quelquefois autre

<sup>1</sup> Plaute fait encore pis : non seulement il fait paraître d'abord Mercure dans l'*Amphitryon*, pour annoncer le sujet de sa tragédie, pour prévenir les spectateurs sur tout ce qu'il fera dans la pièce, mais, au troisième acte, il dépouille Jupiter de son rôle d'acteur. Ce Jupiter adresse la parole au public, l'instruit de tout, et lui annonce le dénouement. C'est prendre assurément bien de la peine pour ôter aux spectateurs tout leur plaisir. Cependant la pièce plut beaucoup aux Romains, malgré ce défaut énorme, et malgré les basses plaisanteries qu'Horace condamne dans Plaute : tant le sujet d'*Amphitryon* est piquant, intéressant, et comique par lui-même. (V.)

nom que celui de prologue, et n'étoit point du tout du corps de la pièce. Aussi ne parloit-il qu'aux spectateurs pour les instruire de ce qui avoit précédé, et amener le sujet jusques au premier acte, où commençoit l'action.

Térence<sup>1</sup>, qui est venu depuis lui, a gardé ces prologues, et en a changé la matière. Il les a employés à faire son apologie contre ses envieux, et, pour ouvrir son sujet, il a introduit une nouvelle sorte de personnages, qu'on a appelés protatiques, parce qu'ils ne paroissent que dans la protase, où se doit faire la proposition et l'ouverture du sujet. Ils en écoutoient l'histoire, qui leur étoit racontée par un autre acteur; et, par ce récit qu'on leur en faisoit, l'auditeur demeuroit instruit de ce qu'il devoit savoir, touchant les intérêts des premiers acteurs, avant qu'ils parussent sur le théâtre. Tels sont Sosie, dans son *Andrienne*, et Davus, dans son *Phormion*, qu'on ne revoit plus après la narration, et qui ne servent qu'à l'écouter. Cette méthode est fort artificieuse; mais je voudrois, pour sa perfection, que ces mêmes

<sup>1</sup> Les prologues de Térence sont dans un goût qui est encore imité par les Anglais. C'est un discours en vers adressé aux spectateurs, pour se les rendre favorables. Ce discours étoit prononcé d'ordinaire par l'entrepreneur de la troupe. Aujourd'hui, en Angleterre, ces prologues sont toujours composés par un ami de l'auteur. Térence employa presque toujours ses prologues à se plaindre de ses envieux, qui se servaient contre lui des mêmes armes. Une telle guerre est honteuse pour les beaux-arts. (V.)

personnages servissent encore à quelque autre chose dans la pièce, et qu'ils y fussent introduits par quelque autre occasion que celle d'écouter ce récit. Pollux, dans *Médée*, est de cette nature. Il passe par Corinthe, en allant au mariage de sa sœur, et s'étonne d'y rencontrer Jason qu'il croyoit en Thessalie; il apprend de lui sa fortune et son divorce avec Médée, pour épouser Créuse, qu'il aide ensuite à sauver des mains d'Ægée, qui l'avoit fait enlever, et raisonne avec le roi sur la défiance qu'il doit avoir des présents de Médée. Toutes les pièces n'ont pas besoin de ces éclaircissements, et par conséquent on se peut passer souvent de ces personnages, dont Térence ne s'est servi que ces deux fois dans les six comédies que nous avons de lui.

Notre siècle a inventé une autre espèce de prologue pour les pièces de machines, qui ne touche point au sujet, et n'est qu'une louange adroite du prince, devant qui ces poèmes doivent être représentés. Dans l'*Andromède*, Melpomène emprunte au soleil ses rayons pour éclairer son théâtre en faveur du roi, pour qui elle a préparé un spectacle magnifique. Le prologue de *la Toison d'Or* sur le mariage de Sa Majesté, et la paix avec l'Espagne, a quelque chose encore de plus éclatant. Ces prologues doivent avoir beaucoup d'invention; et je ne pense pas qu'on y puisse raisonnablement introduire que des dieux imaginaires de l'antiquité, qui ne laissent pas toutefois de parler des choses de notre temps, par une

fiction poétique<sup>1</sup>, qui fait un grand accommodement de théâtre.

L'épisode, selon Aristote, en cet endroit, sont nos trois actes du milieu; mais, comme il applique ce nom ailleurs aux actions qui sont hors de la principale, et qui lui servent d'un ornement dont elle se pourroit passer, je dirai que, bien que ces trois actes s'appellent épisode, ce n'est pas à dire qu'ils ne soient composés que d'épisodes. La consultation d'Auguste au second de *Cinna*, les remords de cet ingrat, ce qu'il en découvre à *Æmilie*, et l'effort que fait Maxime pour persuader à cet objet de son amour caché de s'enfuir avec lui, ne sont que des épisodes; mais l'avis que fait donner Maxime par Euphorbe à l'empereur, les irrésolutions de ce prince, et les conseils de *Livie*, sont de l'action principale; et dans *Héraclius*, ces trois actes ont plus d'action principale que d'épisodes. Ces épisodes sont de deux sortes, et peuvent être composés des actions particulières des principaux acteurs, dont toutefois l'action principale pourroit se passer, ou des intérêts des seconds amants qu'on introduit, et qu'on appelle communément des

<sup>1</sup> Il reste à savoir si ces fictions poétiques font au théâtre un accommodement si heureux. Le prologue de la *Nuit et de Mercure* dans l'*Amphitryon* de Molière réussit autant que la pièce même; mais c'est qu'il est plein d'esprit, de graces, et de bonnes plaisanteries. Le prologue d'*Amadis* fut regardé comme un chef-d'œuvre. On admira l'art avec lequel Quinault sut joindre l'éloge de Louis XIV avec le sujet de la pièce, la beauté des vers et celle de la musique. Le siècle de grandeur et de prospérité qui produisait ces brillants spectacles augmentait encore leur prix. (V.)

personnages épisodiques. Les uns et les autres doivent avoir leur fondement dans le premier acte, et être attachés à l'action principale, c'est-à-dire y servir de quelque chose; et particulièrement ces personnages épisodiques doivent s'embarrasser si bien avec les premiers, qu'un seul intrigue brouille les uns et les autres. Aristote blâme fort les épisodes détachés<sup>1</sup>, et dit « que les mauvais poètes en font par ignorance, et les bons en faveur des comédiens, pour leur donner de l'emploi. » L'Infante du *Cid* est de ce nombre, et on la pourra condamner, ou lui faire grace par ce texte d'Aristote, suivant le rang qu'on voudra me donner parmi nos modernes.

Je ne dirai rien de l'exode, qui n'est autre chose que notre cinquième acte. Je pense en avoir expliqué le principal emploi, quand j'ai dit que l'action du poème dramatique doit être complète. Je n'y ajouterai que ce mot: qu'il faut, s'il se peut, lui réserver toute la catastrophe, et même la reculer vers la fin, autant qu'il est possible. Plus on la diffère, plus les esprits demeurent suspendus, et l'impatience qu'ils ont de savoir de quel côté elle tournera est cause qu'ils la reçoivent avec plus de plaisir: ce qui n'arrive pas quand elle commence avec cet acte. L'auditeur qui la sait trop tôt n'a plus de curiosité; et son atten-

<sup>1</sup> Un épisode inutile à la pièce est toujours mauvais; et en aucun genre ce qui est hors d'œuvre ne peut plaire ni aux yeux, ni aux oreilles, ni à l'esprit. Nous avons dit ailleurs que *le Cid* réussit malgré l'infante, et non pas à cause de l'infante. Corneille parle ici en homme modeste et supérieur. (V.)



tion languit durant tout le reste, qui ne lui apprend rien de nouveau. Le contraire s'est vu dans la *Mariamne*, dont la mort, bien qu'arrivée dans l'intervalle qui sépare le quatrième acte du cinquième, n'a pas empêché que les déplaisirs d'Hérode, qui occupent tout ce dernier, n'aient plu extraordinairement; mais je ne conseillerois à personne de s'assurer sur cet exemple. Il ne se fait pas des miracles tous les jours; et, quoique son auteur eût bien mérité ce beau succès par le grand effort d'esprit qu'il avoit fait à peindre les désespoirs de ce monarque, peut-être que l'excellence de l'acteur, qui en soutenoit le personnage<sup>1</sup>, y contribuoit beaucoup.

Voilà ce qui m'est venu en pensée touchant le but, les utilités, et les parties du poème dramatique. Quelques personnes de condition, qui peuvent tout sur moi, ont voulu que je donnasse mes sentiments au public sur les règles d'un art qu'il y a si longtemps que je pratique assez heureusement. Pour observer quelque ordre, j'ai séparé les principales matières en trois discours. Dans le premier, j'ai traité de l'utilité et des parties du poème dramatique; je parle au second des conditions particulières de la tragédie, des qualités des personnes et des événements qui lui peuvent fournir de sujet, et de la manière

<sup>1</sup> La *Mariamne* de Tristan eut en effet long-temps une très grande réputation. Nous avons entendu dire au comédien Baron que, lorsqu'il voulut débiter, Louis XIV lui faisait quelquefois réciter des vers de *Mariamne*: les belles pièces de Corneille la firent enfin oublier. (V.)

SUR LE POÈME DRAMATIQUE. 57

de le traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire. Je m'explique dans le troisième sur les trois unités, d'action, de jour, et de lieu.

Cette entreprise méritoit une longue et très exacte étude de tous les poèmes qui nous restent de l'antiquité, et de tous ceux qui ont commenté les traités qu'Aristote et Horace ont faits de l'art poétique, ou qui en ont écrit en particulier : mais je n'ai pu me résoudre à en prendre le loisir ; et je m'assure que beaucoup de mes lecteurs me pardonneront aisément cette paresse, et ne seront pas fâchés que je donne à des productions nouvelles le temps qu'il m'eût fallu consumer à des remarques sur celles des autres siècles. J'y fais quelques courses et y prends des exemples quand ma mémoire m'en peut fournir. Je n'en cherche de modernes que chez moi, tant parceque je connois mieux mes ouvrages que ceux des autres, et en suis plus le maître, que parceque je ne veux pas m'exposer au péril de déplaire à ceux que je reprendrois en quelque chose, ou que je ne louerois pas assez en ce qu'ils ont fait d'excellent. J'écris sans ambition et sans esprit de contestation ; je l'ai déjà dit. Je tâche de suivre toujours le sentiment d'Aristote dans les matières qu'il a traitées ; et, comme peut-être je l'entends à ma mode, je ne suis point jaloux qu'un autre l'entende à la sienne. Le commentaire dont je m'y sers le plus est l'expérience du théâtre et les réflexions sur ce que j'ai vu y plaire ou déplaire. J'ai pris pour m'expliquer un style simple, et me contente d'une expression nue de mes opi-



nions, bonnes ou mauvaises, sans y chercher aucun enrichissement d'éloquence. Il me suffit de me faire entendre. Je ne prétends pas qu'on admire ici ma façon d'écrire, et ne fais point de scrupule de m'y servir souvent des mêmes termes, ne fût-ce que pour épargner le temps d'en chercher d'autres, dont peut-être la variété ne diroit pas si justement ce que je veux dire. J'ajoute à ces trois discours généraux l'examen de chacun de mes poèmes en particulier, afin de voir en quoi ils s'écartent ou se conforment aux règles que j'établis. Je n'en dissimulerai point les défauts, et en revanche je me donnerai la liberté de remarquer ce que j'y trouverai de moins imparfait. Balzac accorde ce privilège à une certaine espèce de gens, et soutient qu'ils peuvent dire d'eux-mêmes par franchise ce que d'autres diroient par vanité. Je ne sais si j'en suis ; mais je veux avoir assez bonne opinion de moi pour n'en désespérer pas.

---

---

## SECOND DISCOURS

### SUR LA TRAGÉDIE

ET SUR

LES MOYENS DE LA TRAITER SELON LE VRAISEMBLABLE  
OU LE NÉCESSAIRE.

Outre les trois utilités du poëme dramatique dont j'ai parlé dans le discours précédent, la tragédie a celle-ci de particulière que *par la pitié et la crainte elle purge<sup>1</sup> de semblables passions*. Ce sont les termes dont Aristote se sert dans sa définition, et qui nous

<sup>1</sup> Nous avons dit un mot de cette prétendue médecine des passions dans le commentaire sur le premier discours. Nous pensons avec Racine, qui a pris le *phobos* et l'*eleos* pour sa devise, que, pour qu'un acteur intéresse, il faut qu'on craigne pour lui, et qu'on soit touché de pitié pour lui : voilà tout. Que le spectateur fasse ensuite quelque retour sur lui-même ; qu'il examine ou non quels seraient ses sentiments, s'il se trouvait dans la situation du personnage qui l'intéresse ; qu'il soit purgé ou qu'il ne soit pas purgé ; c'est, selon nous, une question fort oiseuse.

Paul Beny peut rapporter quinze opinions sur un sujet aussi frivole, et en ajouter encore une seizième. Cela n'empêchera pas que tout le secret ne consiste à faire de ces vers charmants tels qu'on en trouve dans *le Cid* :

Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis....

Tu vas mourir ! Don Sanche est-il si redoutable?....

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix...

Il n'y a point là de purgation. Le spectateur ne réfléchit point s'il

apprennent deux choses : l'une, qu'elle excite la pitié et la crainte ; l'autre, que par leur moyen elle purge de semblables passions. Il explique la première assez au long, mais il ne dit pas un mot de la dernière ; et de toutes les conditions qu'il emploie en cette définition, c'est la seule qu'il n'éclaircit point. Il témoigne toutefois dans le dernier chapitre de ses Politiques un dessein d'en parler fort au long dans ce traité, et c'est ce qui fait que la plupart de ses interprètes veulent que nous ne l'ayons pas entier, parceque nous n'y voyons rien du tout sur cette matière. Quoi qu'il en puisse être, je crois qu'il est à propos de parler de ce qu'il a dit, avant que de faire effort pour deviner ce qu'il a voulu dire. Les maximes qu'il établit pour l'un pourront nous conduire à quelques conjectures pour l'autre, et sur la certitude de ce qui nous demeure, nous pourrons fonder une opinion probable de ce qui n'est point venu jusqu'à nous.

« Nous avons pitié, dit-il, de ceux que nous voyons  
« souffrir un malheur qu'ils ne méritent pas, et nous  
« craignons qu'il ne nous en arrive un pareil, quand  
« nous le voyons souffrir à nos semblables. » Ainsi  
la pitié embrasse l'intérêt de la personne que nous  
voyons souffrir, la crainte qui la suit regarde le  
nôtre, et ce passage seul nous donne assez d'ouverture  
pour trouver la manière dont se fait la purga-

aura besoin d'être purgé. S'il réfléchissait, le poëte aurait manqué son coup.

*Et quocumque volent animum auditoris agunto. (V.)*

tion des passions dans la tragédie. La pitié d'un malheur où nous voyons tomber nos semblables nous porte à la crainte d'un pareil pour nous ; cette crainte, au desir de l'éviter ; et ce desir, à purger, modérer, rectifier, et même déraciner en nous la passion qui plonge à nos yeux dans ce malheur les personnes que nous plaignons, par cette raison commune, mais naturelle et indubitable, que pour éviter l'effet il faut retrancher la cause. Cette explication ne plaira pas à ceux qui s'attachent aux commentateurs de ce philosophe. Ils se gênent sur ce passage, et s'accordent si peu l'un avec l'autre, que Paul Beny marque jusqu'à douze ou quinze opinions diverses, qu'il réfute avant que de nous donner la sienne. Elle est conforme à celle-ci pour le raisonnement, mais elle diffère en ce point, qu'elle n'en applique l'effet qu'aux rois et aux princes, peut-être par cette raison que la tragédie ne peut nous faire craindre que les maux que nous voyons arriver à nos semblables, et que n'en faisant arriver qu'à des rois et à des princes, cette crainte ne peut faire d'effet que sur des gens de leur condition. Mais sans doute il a entendu trop littéralement ce mot de *nos semblables*, et n'a pas assez considéré qu'il n'y avoit point de rois à Athènes, où se représentoient les poèmes dont Aristote tire ses exemples, et sur lesquels il forme ses règles. Ce philosophe n'avoit garde d'avoir cette pensée qu'il lui attribue, et n'eût pas employé dans la définition de la tragédie une chose dont l'effet pût arriver si rarement, et dont l'utilité se fût restreinte à si peu de

personnes. Il est vrai qu'on n'introduit d'ordinaire que des rois pour premiers acteurs dans la tragédie, et que les auditeurs n'ont point de sceptres par où leur ressembler, afin d'avoir lieu de craindre les malheurs qui leur arrivent : mais ces rois sont hommes comme les auditeurs, et tombent dans ces malheurs par l'emportement des passions dont les auditeurs sont capables. Ils prêtent même un raisonnement aisé à faire du plus grand au moindre ; et le spectateur peut concevoir avec facilité, que si un roi, pour trop s'abandonner à l'ambition, à l'amour, à la haine, à la vengeance, tombe dans un malheur si grand qu'il lui fait pitié, à plus forte raison, lui qui n'est qu'un homme du commun doit tenir la bride à de telles passions, de peur qu'elles ne l'abyment dans un pareil malheur. Outre que ce n'est pas une nécessité de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre. Celles des autres hommes y trouveroient place, s'il leur en arrivoit d'assez illustres, et d'assez extraordinaires pour la mériter, et que l'histoire prît assez<sup>1</sup> de soin d'eux pour nous les apprendre. Scé-

<sup>1</sup> Rois, empereurs, princes, généraux d'armées, principaux chefs de républiques, il n'importe ; mais il faut toujours dans la tragédie des hommes élevés au-dessus du commun, non seulement parce que le destin des états dépend du sort de ces personnages importants ; mais parce que les malheurs des hommes illustres exposés aux regards des nations font sur nous une impression plus profonde que les infortunes du vulgaire.

Je doute beaucoup qu'un paysan de Leuctres, nommé Scedase, dont on a violé deux filles, fût un aussi beau sujet de tragédie que *Cinna* et *Iphigénie*. Le viol d'ailleurs a toujours quelque chose de

dase n'étoit qu'un paysan de Leuctres, et je ne tiendrois pas la sienne indigne d'y paroître, si la pureté de notre scène pouvoit souffrir qu'on y parlât du violement effectif de ses deux filles, après que l'idée de la prostitution n'y a pu être soufferte dans la personne d'une sainte qui en fut garantie.

Pour nous faciliter les moyens de faire naître cette pitié et cette crainte, où Aristote semble nous obliger, il nous aide à choisir les personnes et les événements qui peuvent exciter l'une et l'autre. Sur quoi je suppose, ce qui est très véritable, que notre auditoire n'est composé ni de méchants, ni de saints, mais de gens d'une probité commune, et qui ne sont pas si sévèrement retranchés dans l'exacte vertu, qu'ils ne soient susceptibles des passions, et capables des périls où elles engagent ceux qui leur défèrent trop. Cela supposé, examinons ceux que ce philosophe exclut de la tragédie, pour en venir avec lui à ceux dans lesquels il fait consister sa perfection.

En premier lieu, il ne veut point<sup>1</sup> « qu'un homme

ridicule, et n'est guère fait pour être joué que dans le beau lieu où l'on prétend que sainte Théodore fut envoyée, supposé que cette Théodore ait jamais existé, et que jamais les Romains aient condamné les dames à cette espèce de supplice; ce qui n'était assurément ni dans leurs lois ni dans leurs mœurs. (V.)

<sup>1</sup> S'il était permis de chercher un exemple dans nos livres saints, nous dirions que l'histoire de Job est une espèce de drame, et qu'un homme très vertueux y tombe dans les plus grands malheurs; mais c'est pour l'éprouver; et le drame finit par rendre Job plus heureux qu'il n'a jamais été.

Dans la tragédie de *Britannicus*, si ce jeune prince n'est pas un



« fort vertueux y tombe de la félicité dans le malheur, » et soutient que « cela ne produit ni pitié, ni crainte, parceque c'est un événement tout-à-fait injuste. » Quelques interprètes poussent la force de ce mot grec *μιαρόν*, qu'il fait servir d'épithète à cet événement, jusqu'à le rendre par celui d'*abominable*; à quoi j'ajoute qu'un tel succès excite plus d'indignation et de haine contre celui qui fait souffrir, que de pitié pour celui qui souffre, et qu'ainsi ce sentiment, qui n'est pas le propre de la tragédie, à moins que d'être bien ménagé, peut étouffer celui qu'elle doit produire, et laisser l'auditeur mécontent par la colère qu'il remporte, et qui se mêle à la compassion, qui lui plairoit s'il la remportoit seule.

Il ne veut pas non plus<sup>1</sup> « qu'un méchant homme

modèle de vertu, il est du moins entièrement innocent; cependant il périt d'une mort cruelle; son empoisonneur triomphe. *Cet événement est tout-à-fait injuste.* Pourquoi donc *Britannicus* a-t-il eu enfin un si grand succès, sur-tout auprès des connaisseurs et des hommes d'état? c'est par la beauté des détails, c'est par la peinture la plus vraie d'une cour corrompue. Cette tragédie, à la vérité, ne fait point verser de larmes, mais elle attache l'esprit, elle intéresse; et le charme du style entraîne tous les suffrages, quoique le nœud de la pièce soit très petit, et que la fin, un peu froide, n'excite que l'indignation. Ce sujet était le plus difficile de tous à traiter, et ne pouvait réussir que par l'éloquence de Racine. (V.)

<sup>1</sup> Il y a de grands exemples de tragédies qui ont eu des succès permanents, et dans lesquelles cependant le vertueux périt indignement, et le criminel est au comble de la gloire; mais au moins il est puni par ses remords. La tragédie est le tableau de la vie des grands. Ce tableau n'est que trop ressemblant quand le crime est

« passe du malheur à la félicité, parceque non seule-  
 « ment il ne peut naître d'un tel succès aucune pitié,  
 « ni crainte, mais il ne peut pas même nous toucher  
 « par ce sentiment naturel de joie dont nous remplit  
 « la prospérité d'un premier acteur, à qui notre faveur  
 « s'attache. » La chute d'un méchant dans le malheur  
 a de quoi nous plaire par l'aversion que nous pre-  
 nons pour lui; mais comme ce n'est qu'une juste pu-  
 nition, elle ne nous fait point de pitié, et ne nous im-  
 prime aucune crainte, d'autant que nous ne sommes  
 pas si méchants que lui, pour être capables de ses  
 crimes, et en appréhender une aussi funeste issue.

Il reste donc à trouver un milieu entre ces deux  
 extrémités, par le choix d'un homme qui ne soit ni  
 tout-à-fait bon, ni tout-à-fait méchant, et qui, par  
 une faute, ou foiblesse humaine, tombe dans un mal-  
 heur qu'il ne mérite pas. Aristote en donne pour  
 exemples OEdipe et Thyeste, en quoi véritablement  
 je ne comprends point sa pensée. Le premier me  
 semble ne faire aucune faute, bien qu'il tue son père,  
 parcequ'il ne le connoît pas, et qu'il ne fait que dis-  
 puter le chemin en homme de cœur contre un in-  
 connu qui l'attaque avec avantage. Néanmoins,  
 comme la signification du mot grec *ἀμάρτημα* peut s'é-  
 tendre à une simple erreur de méconnaissance, telle  
 qu'étoit la sienne, admettons-le avec ce philosophe,  
 bien que je ne puisse voir quelle passion il nous

heureux. Il faut autant d'art, autant de ressources, autant d'élo-  
 quence dans ce genre de tragédie, et peut-être plus que dans tout  
 autre. (V.)

donne à purger, ni de quoi nous pouvons nous corriger sur son exemple. Mais pour Thyeste, je n'y puis découvrir cette probité commune, ni cette faute sans crime qui le plonge dans son malheur. Si nous le regardons avant la tragédie qui porte son nom, c'est un incestueux qui abuse de la femme de son frère : si nous le considérons dans la tragédie, c'est un homme de bonne foi qui s'assure sur la parole de son frère, avec qui il s'est réconcilié. En ce premier état il est très criminel ; en ce dernier, très homme de bien. Si nous attribuons son malheur à son inceste, c'est un crime dont l'auditoire n'est point capable, et la pitié qu'il prendra de lui n'ira point jusqu'à cette crainte qui purge, parcequ'il ne lui ressemble point. Si nous imputons son désastre à sa bonne foi, quelque crainte pourra suivre la pitié que nous en aurons ; mais elle ne purgera qu'une facilité de confiance sur la parole d'un ennemi réconcilié, qui est plutôt une qualité d'honnête homme qu'une vicieuse habitude ; et cette purgation ne fera que bannir la sincérité des réconciliations. J'avoue donc avec franchise que je n'entends point l'application de cet exemple.

J'avouerai plus. Si la purgation des passions se fait dans la tragédie, je tiens qu'elle se doit faire de la manière que je l'explique ; mais je doute si elle s'y fait jamais, et dans celles-là même qui ont les conditions que demande Aristote. Elles se rencontrent dans *le Cid*, et en ont causé le grand succès : Rodrigue et Chimène y ont cette probité sujette aux passions, et ces passions font leur malheur, puisqu'ils

ne sont malheureux qu'autant qu'ils sont passionnés l'un pour l'autre. Ils tombent dans l'infélicité par cette foiblesse humaine dont nous sommes capables comme eux ; leur malheur fait pitié, cela est constant, et il en a coûté assez de larmes aux spectateurs pour ne le point contester. Cette pitié nous doit donner une crainte de tomber dans un pareil malheur, et purger en nous ce trop d'amour qui cause leur infortune, et nous les fait plaindre ; mais je ne sais si elle nous la donne, ni si elle le purge ; et j'ai bien peur que le raisonnement d'Aristote sur ce point ne soit qu'une belle idée, qui n'aye jamais son effet dans la vérité. Je m'en rapporte à ceux qui en ont vu les représentations : ils peuvent en demander compte au secret de leur cœur, et repasser sur ce qui les a touchés au théâtre, pour reconnoître s'ils en sont venus par-là jusqu'à cette crainte réfléchie, et si elle a rectifié en eux la passion qui a causé la disgrâce qu'ils ont plainte. Un des interprètes d'Aristote veut qu'il n'aye parlé de cette purgation des passions dans la tragédie que parcequ'il écrivoit après Platon, qui bannit les poètes tragiques de sa république, parcequ'ils les remuent trop fortement<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Après tout ce qu'a dit judicieusement Corneille sur les caractères vertueux ou méchants, ou mêlés de bien et de mal, nous penchons vers l'opinion de cet interprète d'Aristote, qui pense que ce philosophe n'imagina son galimatias de la purgation des passions que pour ruiner le galimatias de Platon, qui veut chasser la tragédie et la comédie, et le poëme épique, de sa république imaginaire. Platon, en rendant les femmes communes dans son Utopie, et en les envoyant à la guerre, croyait empêcher qu'on

Comme il écrivoit pour le contredire, et montrer qu'il n'est pas à propos de les bannir des états bien policés, il a voulu trouver cette utilité dans ces agitations de l'ame, pour les rendre recommandables par la raison même sur qui l'autre se fonde pour les bannir. Le fruit qui peut naître des impressions que fait la force de l'exemple lui manquoit : la punition des méchantes actions, et la récompense des bonnes, n'étoient pas de l'usage de son siècle, comme nous les avons rendues de celui du nôtre; et n'y pouvant trouver une utilité solide, hors celle des sentences et des discours didactiques, dont la tragédie se peut passer selon son avis, il en a substitué une qui peut-être n'est qu'imaginaire. Du moins, si pour la produire il faut les conditions qu'il demande, elles se rencontrent si rarement, que Robortel ne les trouve que dans le seul *OEdipe*, et soutient que ce philosophe ne nous les prescrit pas comme si nécessaires que leur manquement rende un ouvrage défectueux, mais seulement comme des idées de la perfection des tragédies. Notre siècle les a vues dans *le Cid*<sup>1</sup>, mais je ne sais s'il les a vues en beaucoup d'autres; et, si nous voulons rejeter un coup d'œil sur cette règle, nous avouerons que le succès a justifié beaucoup de pièces où elle n'est pas observée.

ne fit des poèmes pour une Hélène; et Aristote, attribuant aux poèmes une utilité qu'ils n'ont peut-être pas, imaginait sa purgation des passions. Que résulte-t-il de cette vaine dispute? qu'on court à *Cinna* et à *Andromaque* sans se soucier d'être purgé. (V.)

<sup>1</sup> *Le Cid*, comme nous l'avons dit, n'est beau que parcequ'il est très touchant. (V.)

L'exclusion des personnes tout-à-fait vertueuses qui tombent dans le malheur bannit les martyrs de notre théâtre<sup>1</sup>. Polyeucte y a réussi contre cette maxime, et Héraclius et Nicomède y ont plu, bien qu'ils n'impriment que de la pitié, et ne nous donnent rien à craindre, ni aucune passion à purger, puisque nous les y voyons opprimés et près de périr, sans aucune faute de leur part dont nous puissions nous corriger sur leur exemple.

Le malheur d'un homme fort méchant n'excite ni pitié, ni crainte, parcequ'il n'est pas digne de la première, et que les spectateurs ne sont pas méchants comme lui pour concevoir l'autre à la vue de sa punition. Mais il seroit à propos de mettre quelque distinction entre les crimes : il en est dont les honnêtes gens sont capables par une violence de passion, dont le mauvais succès peut faire effet dans l'ame de l'auditeur. Un honnête homme ne va pas voler au coin d'un bois, ni faire un assassinat de sang-froid ; mais, s'il est bien amoureux, il peut faire une supercherie à son rival, il peut s'emporter de colère et tuer dans un premier mouvement, et l'ambition le peut engager dans un crime ou dans une action blâmable<sup>2</sup>. Il est peu de mères qui voulussent assassiner ou empoisonner leurs enfants de peur de leur rendre leur

<sup>1</sup> Un martyr qui ne serait que martyr serait très vénérable, et figurerait très bien dans la *Vie des Saints*, mais assez mal au théâtre. Sans Sévère et Pauline, *Polyeucte* n'aurait point eu de succès. (V.)

<sup>2</sup> On s'intéresse pour un jeune criminel que la passion emporte, et qui avoue ses fautes, témoin Venceslas et Rhadamiste. (V.)

bien, comme Cléopâtre dans *Rodogune* : mais il en est assez qui prennent goût à en jouir, et ne s'en dessaisissent qu'à regret et le plus tard qu'il leur est possible. Bien qu'elles ne soient pas capables d'une action si noire et si dénaturée que celle de cette reine de Syrie, elles ont en elles quelque teinture du principe qui l'y porta ; et la vue de la juste punition qu'elle en reçoit leur peut faire craindre, non pas un pareil malheur, mais une infortune proportionnée à ce qu'elles sont capables de commettre. Il en est ainsi de quelques autres crimes qui ne sont pas de la portée de nos auditeurs. Le lecteur en pourra faire l'examen et l'application sur cet exemple.

Cependant quelque difficulté qu'il y aye à trouver cette purgation effective et sensible des passions par le moyen de la pitié et de la crainte, il est aisé de nous accommoder avec Aristote. Nous n'avons qu'à dire que, par cette façon de s'énoncer, il n'a pas entendu que ces deux moyens y servissent toujours ensemble ; et qu'il suffit, selon lui, de l'un des deux pour faire cette purgation, avec cette différence toutefois que la pitié n'y peut arriver sans la crainte, et que la crainte peut y parvenir sans la pitié. La mort du comte n'en fait aucune dans *le Cid*, et peut toutefois mieux purger en nous cette sorte d'orgueil envieux de la gloire d'autrui que toute la compassion que nous avons de Rodrigue et de Chimène ne purge les attachements de ce violent amour qui les rend à plaindre l'un et l'autre. L'auditeur peut avoir de la commisération pour Antiochus, pour Nicomède, pour

Héraclius; mais s'il en demeure là, et qu'il ne puisse craindre de tomber dans un pareil malheur, il ne guérira d'aucune passion. Au contraire, il n'en a point pour Cléopâtre, ni pour Prusias, ni pour Phocas; mais la crainte d'une infortune semblable ou approchante peut purger en une mère l'opiniâtreté à ne se point dessaisir du bien de ses enfants, en un mari le trop de déférence à une seconde femme au préjudice de ceux de son premier lit, en tout le monde l'avidité d'usurper le bien ou la dignité d'autrui par la violence; et tout cela proportionnellement à la condition d'un chacun et à ce qu'il est capable d'entreprendre. Les déplaisirs et les irrésolutions d'Auguste dans *Cinna* peuvent faire ce dernier effet par la pitié et la crainte jointes ensemble; mais, comme je l'ai déjà dit, il n'arrive pas toujours que ceux que nous plaignons soient malheureux par leur faute. Quand ils sont innocents, la pitié que nous en prenons ne produit aucune crainte; et, si nous en concevons quelque une qui purge nos passions, c'est par le moyen d'une autre personne que de celle qui nous fait pitié, et nous la devons toute à la force de l'exemple.

Cette explication se trouvera autorisée par Aristote même, si nous voulons bien peser la raison qu'il rend de l'exclusion de ces événements qu'il désapprouve dans la tragédie. Il ne dit jamais: « Celui-là n'y est pas « propre parcequ'il n'excite que la pitié et ne fait « point naître de crainte; et cet autre n'y est pas sup- « portable parcequ'il n'excite que de la crainte et ne « fait point naître de pitié; mais il les rebute parce,



« dit-il, qu'ils n'excitent ni pitié ni crainte; » et nous donne à connoître par-là que c'est par le manque de l'une et de l'autre qu'ils ne lui plaisent pas, et que, s'ils produisoient l'une des deux, il ne leur refuseroit point son suffrage. L'exemple d'OEdipe qu'il allègue me confirme dans cette pensée. Si nous l'en croyons, il a toutes les conditions requises en la tragédie; néanmoins son malheur n'excite que de la pitié, et je ne pense pas qu'à le voir représenter aucun de ceux qui le plaignent s'avise de craindre de tuer son père ou d'épouser sa mère. Si sa représentation nous peut imprimer quelque crainte, et que cette crainte soit capable de purger en nous quelque inclination blâmable ou vicieuse, elle y purgera la curiosité de savoir l'avenir, et nous empêchera d'avoir recours à des prédictions, qui ne servent d'ordinaire qu'à nous faire choir dans le malheur qu'on nous prédit par les soins mêmes que nous prenons de l'éviter; puisqu'il est certain qu'il n'eût jamais tué son père, ni épousé sa mère, si son père et sa mère, à qui l'oracle avoit prédit que cela arriveroit, ne l'eussent fait exposer de peur que cela n'arrivât. Ainsi, non seulement ce seront Laius et Jocaste qui feront naître cette crainte, mais elle ne naîtra que de l'image d'une faute qu'ils ont faite quarante ans avant l'action qu'on représente, et ne s'imprimera en nous que par un autre acteur que le premier et par une action hors de la tragédie.

Pour recueillir ce discours, avant que de passer à une autre matière, établissons pour maxime que la perfection de la tragédie consiste bien à exciter de la

pitié et de la crainte par le moyen d'un premier acteur, comme peut faire Rodrigue dans *le Cid*, et Placide<sup>1</sup> dans *Théodore*, mais que cela n'est pas d'une nécessité si absolue qu'on ne se puisse servir de divers personnages pour faire naître ces deux sentiments, comme dans *Rodogune*; et même ne porter l'auditeur qu'à l'un des deux, comme dans *Polyeucte*, dont la représentation n'imprime que de la pitié sans aucune crainte<sup>2</sup>. Cela posé, trouvons quelque modération à la rigueur de ces règles du philosophe, ou du moins quelque favorable interprétation, pour n'être pas obligés de condamner beaucoup de poèmes que nous avons vu réussir sur nos théâtres.

Il ne veut point qu'un homme tout-à-fait innocent tombe dans l'infortune, parceque, cela étant abominable, il excite plus d'indignation contre celui qui le persécute que de pitié pour son malheur; il ne veut pas non plus qu'un très méchant y tombe, parcequ'il ne peut donner de pitié par un malheur qu'il mérite, ni en faire craindre un pareil à des spectateurs qui ne lui ressemblent pas; mais quand ces deux raisons cessent, en sorte qu'un homme de bien qui souffre excite plus de pitié pour lui que d'indignation contre celui qui le fait souffrir, ou que la punition d'un grand crime peut corriger en nous quelque imperfection qui a du rapport avec lui, j'estime qu'il ne faut point faire

<sup>1</sup> Il est triste de mettre Placide à côté du Cid. (V.)

<sup>2</sup> PHRASE SUPPRIMÉE: « Je ne dis pas la même chose de la crainte sans la pitié, parceque je n'en sais point d'exemple, et n'en conçois point d'idée que je puisse croire agréable. » (Édition de 1663.)

de difficulté d'exposer sur la scène des hommes très vertueux ou très méchants dans le malheur. En voici deux ou trois manières, que peut-être Aristote n'a su prévoir, parcequ'on n'en voyoit pas d'exemples sur les théâtres de son temps.

La première est, quand un homme très vertueux est persécuté par un très méchant, et qu'il échappe du péril où le méchant demeure enveloppé, comme dans *Rodogune* et dans *Héraclius*, qu'on n'auroit pu souffrir si Antiochus et Rodogune eussent péri dans la première, et Héraclius, Pulchérie, et Martian, dans l'autre, et que Cléopâtre et Phocas y eussent triomphé. Leur malheur y donne une pitié qui n'est point étouffée par l'aversion qu'on a pour ceux qui les tyrannisent, parcequ'on espère toujours que quelque heureuse révolution les empêchera de succomber; et, bien que les crimes de Phocas et de Cléopâtre soient trop grands pour faire craindre l'auditeur d'en commettre de pareils, leur funeste issue peut faire sur lui les effets dont j'ai déjà parlé. Il peut arriver d'ailleurs qu'un homme très vertueux soit persécuté, et périsse même par les ordres d'un autre, qui ne soit pas assez méchant pour attirer trop d'indignation sur lui, et qui montre plus de foiblesse que de crime dans la persécution qu'il lui fait. Si Félix fait périr son gendre Polyeucte, ce n'est pas par cette haine enragée contre les chrétiens qui nous le rendroit exécration, mais seulement par une lâche timidité qui n'ose le sauver en présence de Sévère, dont il craint la haine et la vengeance après les mé-

pris qu'il en a faits durant son peu de fortune. On prend bien quelque aversion pour lui, on désapprouve sa manière d'agir; mais cette aversion ne l'emporte pas sur la pitié qu'on a de Polyeucte, et n'empêche pas que sa conversion miraculeuse, à la fin de la pièce, ne le réconcilie pleinement avec l'auditoire<sup>1</sup>. On peut dire la même chose de Prusias dans *Nicomède*, et de Valens dans *Théodore*. L'un maltraite son fils, bien que très vertueux; et l'autre est cause de la perte du sien, qui ne l'est pas moins; mais tous les deux n'ont que des foiblesses qui ne vont point jusques au crime; et, loin d'exciter une indignation qui étouffe la pitié qu'on a pour ces fils généreux, la lâcheté de leur abaissement sous des puissances qu'ils redoutent, et qu'ils devraient braver pour bien agir, fait qu'on a quelque compassion d'eux-mêmes et de leur honteuse politique.

Pour nous faciliter les moyens d'exciter cette pitié, qui fait de si beaux effets sur nos théâtres, Aristote nous donne une lumière. « Toute action, dit-il, se  
« passe, ou entre des amis, ou entre des ennemis,  
« ou entre des gens indifférents l'un pour l'autre.  
« Qu'un ennemi tue ou veuille tuer son ennemi, cela  
« ne produit aucune commisération, sinon en tant  
« qu'on s'émeut d'apprendre ou de voir la mort d'un  
« homme, quel qu'il soit. Qu'un indifférent tue un  
« indifférent, cela ne touche guère davantage, d'au-  
« tant qu'il n'excite aucun combat dans l'ame de celui

<sup>1</sup> La conversion miraculeuse de Félix le réconcilie sans doute avec le ciel, mais point du tout avec le parterre. (V.)

« qui fait l'action<sup>1</sup>; mais quand les choses arrivent  
 « entre des gens que la naissance ou l'affection at-  
 « tache aux intérêts l'un de l'autre, comme alors  
 « qu'un mari tue ou est prêt de tuer sa femme, une  
 « mère ses enfants, un frère sa sœur; c'est ce qui  
 « convient merveilleusement à la tragédie. » La raison  
 en est claire. Les oppositions des sentiments de la  
 nature aux emportements de la passion, ou à la sé-  
 vérité du devoir, forment de puissantes agitations,  
 qui sont reçues de l'auditeur avec plaisir; et il se  
 porte aisément à plaindre un malheureux opprimé  
 ou poursuivi par une personne qui devoit s'inté-  
 resser à sa conservation, et qui quelquefois ne pour-  
 suit sa perte qu'avec déplaisir, ou du moins avec ré-  
 pugnance. Horace et Curiaçe ne seroient point à  
 plaindre, s'ils n'étoient point amis et beaux-frères;  
 ni Rodrigue, s'il étoit poursuivi par un autre que par  
 sa maîtresse; et le malheur d'Antiochus toucheroit  
 beaucoup moins, si un autre que sa mère lui de-  
 mandoit le sang de sa maîtresse, ou qu'un autre que  
 sa maîtresse lui demandât celui de sa mère; ou si,  
 après la mort de son frère, qui lui donne sujet de  
 craindre un pareil attentat sur sa personne, il avoit  
 à se défier d'autres que de sa mère et de sa maî-  
 tresse.

C'est donc un grand avantage, pour exciter la com-  
 misération, que la proximité du sang, et les liaisons

<sup>1</sup> Aristote montre ici un jugement bien sain et une grande con-  
 naissance du cœur de l'homme. Presque toute tragédie est froide  
 sans les combats des passions. (V.)

d'amour ou d'amitié entre le persécutant et le persécuté, le poursuivant et le poursuivi, celui qui fait souffrir et celui qui souffre; mais il y a quelque apparence que cette condition n'est pas d'une nécessité plus absolue que celle dont je viens de parler, et qu'elle ne regarde que les tragédies parfaites, non plus que celle-là. Du moins les anciens ne l'ont pas toujours observée; je ne la vois point dans l'*Ajax* de Sophocle, ni dans son *Philoctète*; et qui voudra parcourir ce qui nous reste d'Æschyle et d'Euripide y pourra rencontrer quelques exemples à joindre à ceux-ci. Quand je dis que ces deux conditions ne sont que pour les tragédies parfaites, je n'entends pas dire que celles où elles ne se rencontrent point soient imparfaites: ce seroit les rendre d'une nécessité absolue, et me contredire moi-même. Mais, par ce mot de tragédies parfaites, j'entends celles du genre le plus sublime et le plus touchant; en sorte que celles qui manquent de l'une de ces deux conditions, ou de toutes les deux, pourvu qu'elles soient régulières, à cela près, ne laissent pas d'être parfaites en leur genre, bien qu'elles demeurent dans un rang moins élevé, et n'approchent pas de la beauté et de l'éclat des autres, si elles n'en empruntent de la pompe des vers, ou de la magnificence du spectacle, ou de quelque autre agrément qui vienne d'ailleurs que du sujet.

Dans ces actions tragiques, qui se passent entre proches, il faut considérer si celui qui veut faire périr l'autre le connoît, ou ne le connoît pas, et s'il achève,

ou n'achève pas. La diverse combinaison <sup>1</sup> de ces deux manières d'agir forme quatre sortes de tragédies, à qui notre philosophe attribue divers degrés de perfection. « On connoît celui qu'on veut perdre, « et on le fait périr en effet, comme Médée tue ses « enfants, Clytemnestre son mari, Oreste sa mère; » et la moindre espèce est celle-là. « On le fait périr « sans le connoître, et on le reconnoît avec déplaisir « après l'avoir perdu; et cela, dit-il, ou avant la tra- « gédie, comme OEdipe, ou dans la tragédie, comme « l'*Alcmæon* d'Astydamas, et Télégonus dans *Ulysse* « *blessé*, » qui sont deux pièces que le temps n'a pas laissé venir jusqu'à nous; et cette seconde espèce a quelque chose de plus élevé, selon lui, que la première. La troisième est dans le haut degré d'excellence, « quand on est prêt de faire périr un de ses « proches sans le connoître, et qu'on le reconnoît « assez tôt pour le sauver, comme Iphigénie recon- « noît Oreste pour son frère, lorsqu'elle devoit le « sacrifier à Diane, et s'enfuit avec lui. » Il en cite encore deux autres exemples, de Mérope dans *Cresphonte*, et de Hellé, dont nous ne connoissons ni l'un ni l'autre. Il condamne entièrement la quatrième espèce de ceux qui connoissent, entreprennent et n'achèvent pas, qu'il dit *avoir quelque chose de méchant, et rien de tragique*, et en donne pour exemple *Æmon* qui tire l'épée contre son père dans l'*Anti-gone*, et ne s'en sert que pour se tuer lui-même. Mais si cette condamnation n'étoit modifiée, elle s'éten-

<sup>1</sup> Le mot *combinaison* n'étoit pas encore formé.

droit un peu loin, et envelopperoit non seulement *le Cid*, mais *Cinna*, *Rodogune*, *Héraclius*, et *Nicomède*.

Disons donc qu'elle ne doit s'entendre que de ceux qui connoissent la personne qu'ils veulent perdre, et s'en dédisent par un simple changement de volonté, sans aucun événement notable qui les y oblige, et sans aucun manque de pouvoir de leur part<sup>1</sup>. J'ai déjà marqué cette sorte de dénouement pour vicieux; mais quand ils y font de leur côté tout ce qu'ils peuvent, et qu'ils sont empêchés d'en venir à l'effet par quelque puissance supérieure, ou par quelque changement de fortune qui les fait périr eux-mêmes, ou les réduit sous le pouvoir de ceux qu'ils vouloient perdre, il est hors de doute que cela fait une tragédie d'un genre peut-être plus sublime que les trois qu'Aristote avoue; et que, s'il n'en a point parlé, c'est qu'il n'en voyoit point d'exemples sur les théâtres de son temps, où ce n'étoit pas la mode de sauver les bons par la perte des méchants, à moins que de les souiller eux-mêmes de quelque crime, comme *Électre*, qui se délivre d'oppression par la mort de sa mère, où elle encourage son frère et lui en facilite es moyens.

<sup>1</sup> Il nous semble qu'on ne peut mieux expliquer ce qu'Aristote a dû entendre. Si un homme commence une action funeste, et ne l'achève pas sans avoir un motif supérieur et tragique qui le force, il n'est alors qu'inconstant et pusillanime; il n'inspire que le mépris. Il faut, ou que la nature ou la gloire l'arrête, et un tel dénouement peut faire un très bel effet; ou bien le crime commencé par lui est puni avant d'être achevé, et le spectateur est encore plus content. (V.)



L'action de Chimène n'est donc pas défectueuse pour ne perdre pas Rodrigue après l'avoir entrepris, puisqu'elle y fait son possible, et que tout ce qu'elle peut obtenir de la justice de son roi, c'est un combat où la victoire de ce déplorable amant lui impose silence. Cinna et son Æmilie ne péchent point contre la règle en ne perdant point Auguste, puisque la conspiration découverte les en met dans l'impuissance, et qu'il faudroit qu'ils n'eussent aucune teinte d'humanité, si une clémence si peu attendue ne dissipoit toute leur haine. Qu'épargne Cléopâtre pour perdre Rodogune? Qu'oublie Phocas pour se défaire d'Héraclius? Et si Prusias demeurait le maître, Nicomède n'iroit-il pas servir d'otage à Rome, ce qui lui seroit un plus rude supplice que la mort? Les deux premiers reçoivent la peine de leurs crimes, et succombent dans leurs entreprises sans s'en dédire; et ce dernier est forcé de reconnoître son injustice après que le soulèvement de son peuple, et la générosité de ce fils qu'il vouloit agrandir aux dépens de son aîné, ne lui permettent plus de la faire réussir.

Ce n'est pas démentir Aristote que de l'expliquer ainsi favorablement, pour trouver dans cette quatrième manière d'agir qu'il rebute une espèce de nouvelle tragédie plus belle que les trois qu'il recommande, et qu'il leur eût sans doute préférée, s'il l'eût connue. C'est faire honneur à notre siècle, sans rien retrancher de l'autorité de ce philosophe; mais je ne sais comment faire pour lui conserver cette auto-

rité, et renverser l'ordre de la préférence qu'il établit entre ces trois espèces. Cependant je pense être bien fondé sur l'expérience à douter si celle qu'il estime la moindre des trois n'est point la plus belle, et si celle qu'il tient la plus belle n'est point la moindre : la raison est que celle-ci ne peut exciter de pitié. Un père y veut perdre son fils sans le connoître, et ne le regarde que comme indifférent, et peut-être comme ennemi : soit qu'il passe pour l'un ou pour l'autre, son péril n'est digne d'aucune commisération, selon Aristote même, et ne fait naître en l'auditeur qu'un certain mouvement de trépidation intérieure, qui le porte à craindre que ce fils ne périsse avant que l'erreur soit découverte, et à souhaiter qu'elle se découvre assez tôt pour l'empêcher de périr ; ce qui part de l'intérêt qu'on ne manque jamais à prendre dans la fortune d'un homme assez vertueux pour se faire aimer ; et, quand cette reconnoissance arrive, elle ne produit qu'un sentiment de conjouissance, de voir arriver la chose comme on le souhaitoit.

Quand elle ne se fait qu'après la mort de l'inconnu, la compassion qu'excitent les déplaisirs de celui qui le fait périr ne peut avoir grande étendue, puisqu'elle est reculée et renfermée dans la catastrophe ; mais lorsqu'on agit à visage découvert, et qu'on sait à qui on en veut, le combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour, occupe la meilleure partie du poëme ; et de là naissent les grandes et fortes émotions qui renouvellent à tous moments et redoublent la commisération. Pour justifier ce raisonne-

ment par l'expérience, nous voyons que Chimène et Antiochus en excitent beaucoup plus que ne fait OEdipe de sa personne. Je dis de sa personne, parceque le poëme entier en excite peut-être autant que *le Cid* ou que *Rodogune*; mais il en doit une partie à Dircé<sup>1</sup>, et ce qu'elle en fait naître n'est qu'une pitié empruntée d'un épisode.

Je sais que l'*agnition* est un grand ornement dans les tragédies : Aristote le dit ; mais il est certain qu'elle a ses incommodités. Les Italiens l'affectent en la plupart de leurs poëmes, et perdent quelquefois, par l'attachement qu'ils y ont, beaucoup d'occasions de sentiments pathétiques qui auroient des beautés plus considérables. Cela se voit manifestement en *la Mort de Crispe*<sup>2</sup>, faite par un de leurs plus beaux esprits, Jean-Baptiste Ghirardelli, et imprimée à Rome en l'année 1653. Il n'a pas manqué d'y cacher sa naissance à Constantin, et d'en faire seulement un grand capitaine, qu'il ne reconnoît pour son fils qu'après qu'il l'a fait mourir. Toute cette pièce est si pleine d'esprit et de beaux sentiments, qu'elle eut assez d'éclat pour obliger à écrire contre son auteur, et à la censurer sitôt qu'elle parut. Mais combien cette nais-

<sup>1</sup> Il est toujours étonnant que Corneille ait cru que sa Dircé ait pu faire quelque sensation dans son *OEdipe*. (V.)

<sup>2</sup> On ne connaît plus guère *la Mort de Crispe il Costantino*, de Jean-Baptiste-Philippe Ghirardelli, et pas davantage celle du jésuite Stéphonius ; mais il est clair qu'il n'y a presque rien de tragique dans cette pièce, si Constantin ne connaît pas son fils, s'il n'y a point dans son cœur de combats entre la nature et la vengeance. (V.)

sance cachée sans besoin, et contre la vérité d'une histoire connue, lui a-t-elle dérobé de choses plus belles que les brillants dont il a semé cet ouvrage! les ressentiments, le trouble, l'irrésolution et les dé-plaisirs de Constantin auroient été bien autres à prononcer un arrêt de mort contre son fils que contre un soldat de fortune. L'injustice de sa préoccupation auroit été bien plus sensible à Crispe de la part d'un père que de la part d'un maître; et la qualité de fils, augmentant la grandeur du crime qu'on lui imposoit, eût en même temps augmenté la douleur d'en voir un père persuadé: Fauste même auroit eu plus de combats intérieurs pour entreprendre un inceste que pour se résoudre à un adultère; ses remords en auroient été plus animés, et ses désespoirs plus violents. L'auteur a renoncé à tous ces avantages pour avoir dédaigné de traiter ce sujet comme l'a traité de notre temps le père Stéphonius, jésuite, et comme nos anciens ont traité celui d'*Hippolyte*; et, pour avoir cru l'élever d'un étage plus haut selon la pensée d'Aristote, je ne sais s'il ne l'a point fait tomber au-dessous de ceux que je viens de nommer.

Il y a grande apparence que ce qu'a dit ce philosophe de ces divers degrés de perfection pour la tragédie avoit une entière justesse de son temps, et en la présence de ses compatriotes; je n'en veux point douter: mais aussi je ne puis m'empêcher de dire que le goût de notre siècle n'est point celui du sien sur cette préférence d'une espèce à l'autre, ou du moins que ce qui plaisoit au dernier point à ses Athé-

niens ne plaît pas également à nos François ; et je ne sais point d'autre moyen de trouver mes doutes supportables, et de demeurer tout ensemble dans la vénération que nous devons à tout ce qu'il a écrit de la poétique.

Avant que de quitter cette matière, examinons son sentiment sur deux questions touchant ces sujets entre des personnes proches : l'une, si le poète les peut inventer ; l'autre, s'il ne peut rien changer en ce qu'il tire de l'histoire ou de la fable.

Pour la première, il est indubitable que les anciens en prenoient si peu de liberté, qu'ils arrêtoient leurs tragédies autour de peu de familles, parceque ces sortes d'actions étoient arrivées en peu de familles ; ce qui fait dire à ce philosophe que la fortune leur fournissoit des sujets, et non pas l'art. Je pense l'avoir dit en l'autre discours. Il semble toutefois qu'il en accorde un plein pouvoir aux poètes par ces paroles : *Ils doivent bien user de ce qui est reçu, ou inventer eux-mêmes*. Ces termes décideroient la question, s'ils n'étoient point si généraux ; mais, comme il a posé trois espèces de tragédie, selon les divers temps de connoître et les diverses façons d'agir, nous pouvons faire une revue sur toutes les trois, pour juger s'il n'est point à propos d'y faire quelque distinction qui resserre cette liberté. J'en dirai mon avis d'autant plus hardiment, qu'on ne pourra m'imputer de contredire Aristote, pourvu que je la laisse entière à quelqu'une des trois.

J'estime donc, en premier lieu, qu'en celles où

l'on se propose de faire périr quelqu'un que l'on connoît, soit qu'on achève, soit qu'on soit empêché d'achever, il n'y a aucune liberté d'inventer la principale action, mais qu'elle doit être tirée de l'histoire ou de la fable<sup>1</sup>. Ces entreprises contre des proches ont toujours quelque chose de si criminel et de si contraire à la nature, qu'elles ne sont pas croyables, à moins que d'être appuyées sur l'une ou sur l'autre;

<sup>1</sup> C'est ici une grande question, s'il est permis d'inventer le sujet d'une tragédie. Pourquoi non ? puisqu'on invente toujours les sujets de comédie. Nous avons beaucoup de tragédies de pure invention qui ont eu des succès durables à la représentation et à la lecture. Peut-être même ces sortes de pièces sont plus difficiles à faire que les autres. On n'y est pas soutenu par cet intérêt qu'inspirent les grands noms connus dans l'histoire, par le caractère des héros déjà tracé dans l'esprit du spectateur; il est au fait avant qu'on ait commencé. Vous n'avez nul besoin de l'instruire; et, s'il voit que vous lui donniez une copie fidèle du portrait qu'il a déjà dans la tête, il vous en tient compte. Mais, dans une tragédie où tout est inventé, il faut annoncer les lieux, les temps, et les héros; il faut intéresser pour des personnages dont votre auditoire n'a aucune connaissance. La peine est double; et, si votre ouvrage ne transporte pas l'ame, vous êtes doublement condamné. Il est vrai que le spectateur peut vous dire. Si l'événement que vous me présentez était arrivé, les historiens en auraient parlé. Mais il peut en dire autant de toutes les tragédies historiques dont les événements lui sont inconnus; ce qui est ignoré, et ce qui n'a jamais été écrit, sont pour lui la même chose; il ne s'agit ici que d'intéresser:

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Il ne faut pas sans doute choquer l'histoire connue, encore moins les mœurs des peuples qu'on met sur la scène. Peignez ces mœurs, rendez votre fable vraisemblable; qu'elle soit touchante et tragique; que le style soit pur; que les vers soient beaux, et je vous réponds que vous réussirez. (V.)

et jamais elles n'ont cette vraisemblance sans laquelle ce qu'on invente ne peut être de mise.

Je n'ose décider si absolument de la seconde espèce. Qu'un homme prenne querelle avec un autre, et que, l'ayant tué, il vienne à le reconnoître pour son père ou pour son frère, et en tombe au désespoir, cela n'a rien que de vraisemblable, et par conséquent on le peut inventer; mais d'ailleurs cette circonstance de tuer son père ou son frère, sans le connoître, est si extraordinaire et si éclatante, qu'on a quelque droit de dire que l'histoire n'ose manquer à s'en souvenir, quand elle arrive entre des personnes illustres, et de refuser toute croyance à de tels événements, quand elle ne les marque point. Le théâtre ancien ne nous en fournit aucun exemple qu'*OEdipe*; et je ne me souviens point d'en avoir vu aucun autre chez nos historiens. Je sais que cet événement sent plus la fable que l'histoire, et que par conséquent il peut avoir été inventé, ou en tout, ou en partie; mais la fable et l'histoire de l'antiquité sont si mêlées ensemble, que, pour n'être pas en péril d'en faire un faux discernement, nous leur donnons une égale autorité sur nos théâtres. Il suffit que nous n'inventions pas ce qui de soi n'est point vraisemblable, et qu'étant inventé de longue main, il soit devenu si bien de la connoissance de l'auditeur, qu'il ne s'effarouche point à le voir sur la scène. Toute la métamorphose d'Ovide est manifestement d'invention; on peut en tirer des sujets de tragédies, mais non pas inventer sur ce modèle, si ce n'est des épi-

sodes de même trempe : la raison en est que, bien que nous ne devions rien inventer que de vraisemblable, et que ces sujets fabuleux, comme Andromède et Phaéton, ne le soient point du tout, inventer des épisodes, ce n'est pas tant inventer qu'ajouter à ce qui est déjà inventé; et ces épisodes trouvent une espèce de vraisemblance dans leur rapport avec l'action principale; en sorte qu'on peut dire que, supposé que cela se soit pu faire, il s'est pu faire comme le poète le décrit.

De tels épisodes toutefois ne seroient pas propres à un sujet historique, ou de pure invention, parcequ'ils manqueroient de rapport avec l'action principale, et seroient moins vraisemblables qu'elle. Les apparitions de Vénus et d'Æole ont eu bonne grace dans *Andromède*<sup>1</sup>; mais, si j'avois fait descendre Jupiter pour réconcilier Nicomède avec son père, ou Mercure pour révéler à Auguste la conspiration de Cinna, j'aurois fait révolter tout mon auditoire, et cette merveille auroit détruit toute la croyance que le reste de l'action auroit obtenue. Ces dénouements par des dieux de machine sont fort fréquents chez les Grecs, dans des tragédies qui paroissent historiques, et qui sont vraisemblables, à cela près : aussi Aristote ne les condamne pas tout-à-fait, et se contente de leur préférer ceux qui viennent du sujet. Je ne sais ce qu'en décidoient les Athéniens, qui étoient leurs juges; mais les deux exemples que je viens de

<sup>1</sup> Pas si bonne grace. (V.)



citer montrent suffisamment qu'il seroit dangereux pour nous de les imiter en cette sorte de licence. On me dira que ces apparitions n'ont garde de nous plaire, parceque nous en savons manifestement la fausseté, et qu'elles choquent notre religion; ce qui n'arrivoit pas chez les Grecs: j'avoue qu'il faut s'accorder aux mœurs de l'auditeur, et, à plus forte raison, à sa croyance; mais aussi doit-on m'accorder que nous avons du moins autant de foi pour l'apparition des anges et des saints que les anciens en avoient pour celle de leur Apollon et de leur Mercure: cependant qu'auroit-on dit, si, pour démêler Héraclius d'avec Martian, après la mort de Phocas, je me fusse servi d'un ange<sup>1</sup>? Ce poëme est entre des chrétiens, et cette apparition y auroit eu autant de justesse que celle des dieux de l'antiquité dans ceux des Grecs; c'eût été néanmoins un secret infailible de rendre celui-là ridicule, et il ne faut qu'avoir un peu de sens commun pour en demeurer d'accord.

<sup>1</sup> Nous avouons ingénument que nous aimerions presque autant un ange descendant du ciel que le froid procès par écrit qui suit la mort de Phocas, et qu'on débrouille à peine par une ancienne lettre de l'impératrice Constantine, lettre qui pourrait encore produire bien des contestations.

Louis Racine, fils du grand Racine, a très bien remarqué les défauts de ce dénouement d'*Héraclius*, et de cette reconnaissance qui se fait après la catastrophe. Nous avons toujours été de son avis sur ce point; nous avons toujours pensé qu'un dénouement doit être clair, naturel, touchant; qu'il doit être, s'il se peut, la plus belle situation de la pièce. Toutes ces beautés sont réunies dans *Cinna*. Heureses les pièces où tout parle au cœur, qui commencent naturellement, et qui finissent de même! (V.)

Qu'on me permette donc de dire avec Tacite : *Non omnia apud priores meliora , sed nostra quoque ætas multa laudis et artium imitanda posteris tulit.*

Je reviens aux tragédies de cette seconde espèce , où l'on ne connoît un père ou un fils qu'après l'avoir fait périr ; et , pour conclure en deux mots après cette digression , je ne condamnerai jamais personne pour en avoir inventé<sup>1</sup> ; mais je ne me le permettrai jamais.

Celles de la troisième espèce ne reçoivent aucune difficulté : non seulement on les peut inventer , puisque tout y est vraisemblable , et suit le train commun des affections naturelles , mais je doute même si ce ne seroit point les bannir du théâtre que d'obliger les poètes à en prendre les sujets dans l'histoire. Nous n'en voyons point de cette nature chez les Grecs , qui n'ayent la mine d'avoir été inventés par leurs auteurs : il se peut faire que la fable leur en aye prêté quelques uns. Je n'ai pas les yeux assez pénétrants pour percer de si épaisses obscurités , et déterminer si l'Iphigénie *in Tauris* est de l'invention d'Euripide , comme son *Hélène* et son *Ion* , ou s'il l'a prise d'un autre ; mais je crois pouvoir dire qu'il est très malaisé d'en trouver dans l'histoire , soit que de tels événements n'arrivent que très rarement , soit qu'ils n'ayent pas assez d'éclat

<sup>1</sup> Nous ne voyons pas pourquoi Corneille ne se serait pas permis une tragédie dans laquelle un père reconnaîtrait un fils après l'avoir fait périr. Il nous semble qu'un tel sujet pourrait produire un très beau cinquième acte : il inspirerait cette crainte et cette pitié qui sont l'ame du spectacle tragique. (V.)

pour y mériter une place : celui de Thésée, reconnu par le roi d'Athènes, son père, sur le point qu'il l'alloit faire périr, est le seul dont il me souviene. Quoi qu'il en soit, ceux qui aiment à les mettre sur la scène peuvent les inventer sans crainte de la censure : ils pourront produire par-là quelque agréable suspension dans l'esprit de l'auditeur ; mais il ne faut pas qu'ils se promettent de lui tirer beaucoup de larmes.

L'autre question, s'il est permis de changer quelque chose aux sujets qu'on emprunte de l'histoire ou de la fable, semble décidée en termes assez formels par Aristote, lorsqu'il dit « qu'il ne faut point changer « les sujets reçus <sup>1</sup>, et que Clytemnestre ne doit point « être tuée par un autre qu'Oreste, ni Eriphyle par « un autre qu'Alcmæon. » Cette décision peut toutefois recevoir quelque distinction et quelque tempérament. Il est constant que les circonstances, ou, si vous l'aimez mieux, les moyens de parvenir à l'action, demeurent en notre pouvoir : l'histoire souvent ne les marque pas, ou en rapporte si peu, qu'il est besoin d'y suppléer pour remplir le poëme ; et même il y a quelque apparence de présumer que la mémoire de l'auditeur qui les aura lues autrefois ne s'y sera pas si fort attachée qu'il s'aperçoive assez du changement que nous y aurons fait, pour nous ac-

<sup>1</sup> Nous pensons qu'on pourrait changer quelque circonstance principale dans les sujets reçus, pourvu que ces circonstances changées augmentassent l'intérêt, loin de le diminuer :

*Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas. (V.)*

cuser de mensonge; ce qu'il ne manqueroit pas de faire s'il voyoit que nous changeassions l'action principale. Cette falsification seroit cause qu'il n'ajouteroit aucune foi à tout le reste; comme au contraire il croit aisément tout ce reste quand il le voit servir d'acheminement à l'effet qu'il sait véritable, et dont l'histoire lui a laissé une plus forte impression. L'exemple de la mort de Clytemnestre peut servir de preuve à ce que je viens d'avancer; Sophocle et Euripide l'ont traitée tous deux, mais chacun avec un nœud et un dénouement tout-à-fait différents l'un de l'autre; et c'est cette différence qui empêche que ce ne soit la même pièce, bien que ce soit le même sujet, dont ils ont conservé l'action principale. Il faut donc la conserver comme eux; mais il faut examiner en même temps si elle n'est point si cruelle ou si difficile à représenter qu'elle puisse diminuer quelque chose de la croyance que l'auditeur doit à l'histoire, et qu'il veut bien donner à la fable en se mettant à la place de ceux qui l'ont prise pour une vérité. Lorsque cet inconvénient est à craindre, il est bon de cacher l'événement à la vue, et de le faire savoir par un récit qui frappe moins que le spectacle, et nous impose plus aisément.

C'est par cette raison qu'Horace ne veut pas que Médée tue ses enfants, ni qu'Atrée fasse rôtir ceux de Thyeste à la vue du peuple. L'horreur de ces actions engendre une répugnance à les croire, aussi bien que la métamorphose de Progné en oiseau, et de Cadmus en serpent, dont la représentation, pres-

que impossible, excite la même incrédulité quand on la hasarde aux yeux du spectateur :

*Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi*<sup>1</sup>.

Je passe plus outre : et pour exténuer ou retrancher cette horreur dangereuse d'une action historique, je voudrois la faire arriver sans la participation du premier acteur, pour qui nous devons toujours ménager la faveur de l'auditoire. Après que Cléopâtre eut tué Séleucus, elle présenta du poison à son autre fils Antiochus, à son retour de la chasse; et ce prince, soupçonnant ce qui en étoit, la contraignit de le prendre, et la força à s'empoisonner. Si j'eusse fait voir cette action sans y rien changer, c'eût été punir un parricide par un autre parricide; on eût pris aversion pour Antiochus, et il a été bien plus doux de faire qu'elle-même, voyant que sa haine et sa noire perfidie alloient être découvertes, s'em-

<sup>1</sup> Médée ne doit point tuer ses enfants devant des mères qui s'enfuiraient d'horreur; un tel spectacle révolterait des cannibales et des inquisiteurs même. Cadmus ne peut guère être changé en serpent qu'à l'Opéra. Nous aurions souhaité qu'Horace eût dit *aversor, et odi*, au lieu de *incredulus odi*; car le sujet de ces pièces étant connu et reçu de tout le monde, la fable passant pour une vérité, le spectateur n'est point *incredulus*: mais il est révolté, il recule, il fuit à l'aspect de deux figures d'enfants qu'on met à la broche. A l'égard de la métamorphose de Cadmus en serpent, et de Progné en hirondelle, c'étaient encore des fables qui tenaient lieu d'histoire; mais l'exécution de ces prodiges serait d'une telle difficulté, et l'exécution même la plus heureuse serait si puérile et si ridicule, qu'elle ne pourrait amuser que des enfants et de vieilles imbéciles. (V.)

poisonne dans son désespoir, à dessein d'envelopper ces deux amants dans sa perte, en leur ôtant tout sujet de défiance. Cela fait deux effets. La punition de cette impitoyable mère laisse un plus fort exemple, puisqu'elle devient un effet de la justice du ciel, et non pas de la vengeance des hommes; d'autre côté, Antiochus ne perd rien de la compassion et de l'amitié qu'on avoit pour lui, qui redoublent plutôt qu'elles ne diminuent; et enfin l'action historique s'y trouve conservée malgré ce changement, puisque Cléopâtre périt par le même poison qu'elle présente à Antiochus.

Phocas étoit un tyran, et sa mort n'étoit pas un crime; cependant il a été sans doute plus à propos de la faire arriver par la main d'Exupère que par celle d'Héraclius. C'est un soin que nous devons prendre de préserver nos héros du crime tant qu'il se peut, et les exempter même de tremper leurs mains dans le sang, si ce n'est en un juste combat. J'ai beaucoup osé dans Nicomède : Prusias son père l'avoit voulu faire assassiner dans son armée; sur l'avis qu'il en eut par les assassins mêmes, il entra dans son royaume, s'en empara, et réduisit ce malheureux père à se cacher dans une caverne, où il le fit assassiner lui-même. Je n'ai pas poussé l'histoire jusque-là; et, après l'avoir peint trop vertueux pour l'engager dans un parricide, j'ai cru que je pouvois me contenter de le rendre maître de la vie de ceux qui le persécutoient, sans le faire passer plus avant.

Je ne saurois dissimuler une délicatesse que j'ai

sur la mort de Clytemnestre , qu'Aristote nous propose pour exemple des actions qui ne doivent point être changées : je veux bien avec lui qu'elle ne meure que de la main de son fils Oreste ; mais je ne puis souffrir chez Sophocle que ce fils la poignarde de dessein formé cependant qu'elle est à genoux devant lui , et le conjure de lui laisser la vie. Je ne puis même pardonner à Électre , qui passe pour une vertueuse opprimée dans le reste de la pièce , l'inhumanité dont elle encourage son frère à ce parricide. C'est un fils qui venge son père , mais c'est sur sa mère qu'il le venge. Séleucus et Antiochus avoient droit d'en faire autant dans *Rodogune* , mais je n'ai osé leur en donner la moindre pensée : aussi notre maxime de faire aimer nos principaux acteurs n'étoit pas de l'usage des anciens ; et ces républicains avoient une si forte haine des rois , qu'ils voyoient avec plaisir des crimes dans les plus innocents de leur race. Pour rectifier ce sujet à notre mode , il faudroit qu'Oreste n'eût dessein que contre Ægisthe ; qu'un reste de tendresse respectueuse pour sa mère lui en fît remettre la punition aux dieux ; que cette reine s'opiniâtât à la protection de son adultère , et qu'elle se mît entre son fils et lui si malheureusement qu'elle reçût le coup que ce prince voudroit porter à cet assassin de son père : ainsi elle mourroit de la main de son fils , comme le veut Aristote , sans que la barbarie d'Oreste nous fît horreur , comme dans Sophocle , ni que son action méritât des furies vengeresses pour le tourmenter , puisqu'il demeureroit innocent.

Le même Aristote nous autorise à en user de cette manière, lorsqu'il nous apprend que « le poète n'est pas obligé de traiter les choses comme elles se sont passées, mais comme elles ont pu ou dû se passer, selon le vraisemblable ou le nécessaire <sup>1</sup>. » Il répète souvent ces derniers mots, et ne les explique jamais : je tâcherai d'y suppléer au moins mal qu'il me sera possible, et j'espère qu'on me pardonnera si je m'abuse.

Je dis donc premièrement que cette liberté qu'il nous laisse d'embellir les actions historiques par des inventions vraisemblables n'emporte aucune défense de nous écarter du vraisemblable dans le besoin. C'est un privilège qu'il nous donne, et non pas une servi-

<sup>1</sup> Tout ce que dit ici Corneille, sur l'art de traiter des sujets terribles sans les rendre trop atroces, est digne du père et du législateur du théâtre ; et ce qu'il propose sur la manière de sauver l'horreur du parricide d'Oreste et d'Électre est si judicieux, que les poètes qui, depuis lui, ont manié ce sujet, si cher à l'antiquité, se sont absolument conformés aux conseils qu'il donne.

A l'égard du conseil d'Aristote, de représenter les événements *selon le vraisemblable ou le nécessaire*, voici comment nous entendons ces paroles :

Choisissez la manière la plus vraisemblable, pourvu qu'elle soit tragique, et non révoltante ; et, si vous ne pouvez concilier ces deux choses, choisissez la manière dont la catastrophe doit arriver nécessairement par tout ce qui aura été annoncé dans les premiers actes.

Par exemple, vous mettez sur le théâtre le malheur d'Œdipe : il faut que ce malheur arrive ; voilà le nécessaire. Un vieillard lui apprend qu'il est incestueux et parricide, et lui en donne de funestes preuves ; voilà le vraisemblable. (V.)



tude qu'il nous impose : cela est clair par ses paroles mêmes. Si nous pouvons traiter les choses selon le vraisemblable ou selon le nécessaire, nous pouvons quitter le vraisemblable pour suivre le nécessaire ; et cette alternative met en notre choix de nous servir de celui des deux que nous jugerons le plus à propos.

Cette liberté du poëte se trouve encore en termes plus formels dans le vingt et cinquième chapitre, qui contient les excuses ou plutôt les justifications dont il se peut servir contre la censure : « Il faut, « dit-il, qu'il suive un de ces trois moyens de traiter « les choses, et qu'il les représente ou comme elles « ont été, ou comme on dit qu'elles ont été, ou comme « elles ont dû être : » par où il lui donne le choix, ou de la vérité historique, ou de l'opinion commune sur quoi la fable est fondée, ou de la vraisemblance. Il ajoute ensuite : « Si on le reprend de ce qu'il n'a pas « écrit les choses dans la vérité, qu'il réponde qu'il « les a écrites comme elles ont dû être : si on lui im- « pute de n'avoir fait ni l'un ni l'autre, qu'il se dé- « fende sur ce qu'en publie l'opinion commune, « comme en ce qu'on raconte des dieux, dont la plus « grande partie n'a rien de véritable. » Et un peu plus bas : « Quelquefois ce n'est pas le meilleur « qu'elles se soient passées de la manière qu'il les « décrit ; néanmoins elles se sont passées effective- « ment de cette manière, » et par conséquent il est hors de faute. Ce dernier passage montre que nous ne sommes point obligés de nous écarter de la vérité.

pour donner une meilleure forme aux actions de la tragédie par les ornements de la vraisemblance, et le montre d'autant plus fortement, qu'il demeure pour constant, par le second de ces trois passages, que l'opinion commune suffit pour nous justifier quand nous n'avons pas pour nous la vérité, et que nous pourrions faire quelque chose de mieux que ce que nous faisons si nous recherchions les beautés de cette vraisemblance. Nous courons par-là quelques risques d'un plus foible succès; mais nous ne péchons que contre le soin que nous devons avoir de notre gloire, et non pas contre les règles du théâtre.

Je fais une seconde remarque sur ces termes de *vraisemblable* et de *nécessaire*, dont l'ordre se trouve quelquefois renversé chez ce philosophe, qui tantôt dit, *selon le nécessaire ou le vraisemblable*, et tantôt *selon le vraisemblable ou le nécessaire*. D'où je tire une conséquence qu'il y a des occasions où il faut préférer le vraisemblable au nécessaire, et d'autres où il faut préférer le nécessaire au vraisemblable. La raison en est que ce qu'on emploie le dernier dans les propositions alternatives y est placé comme pis-aller, dont il faut se contenter quand on ne peut arriver à l'autre, et qu'on doit faire effort pour le premier avant que de se réduire au second, où l'on n'a droit de recourir qu'au défaut de ce premier.

Pour éclaircir cette préférence mutuelle du vraisemblable au nécessaire, et du nécessaire au vraisemblable, il faut distinguer deux choses dans les actions qui composent la tragédie. La première con-

siste en ces actions mêmes, accompagnées des inséparables circonstances du temps et du lieu; et l'autre en la liaison qu'elles ont ensemble, qui les fait naître l'une de l'autre. En la première, le vraisemblable est à préférer au nécessaire; et le nécessaire au vraisemblable, dans la seconde.

Il faut placer les actions où il est plus facile et mieux séant qu'elles arrivent, et les faire arriver dans un loisir raisonnable, sans les presser extraordinairement, si la nécessité de les renfermer dans un lieu et dans un jour ne nous y oblige. J'ai déjà fait voir en l'autre discours que, pour conserver l'unité de lieu, nous faisons parler souvent des personnes dans une place publique, qui vraisemblablement s'entretiendroient dans une chambre; et je m'assure que si on racontoit dans un roman ce que je fais arriver dans *le Cid*, dans *Polyeucte*, dans *Pompée*, ou dans *le menteur*, on lui donneroit un peu plus d'un jour pour l'étendue de sa durée. L'obéissance que nous devons aux règles de l'unité de jour et de lieu nous dispense alors du vraisemblable, bien qu'elle ne nous permette pas l'impossible; mais nous ne tombons pas toujours dans cette nécessité; et *la Suivante*, *Cinna*, *Théodore*, et *Nicomède*, n'ont point eu besoin de s'écarter de la vraisemblance à l'égard du temps, comme ces autres poèmes.

Cette réduction de la tragédie au roman est la pierre de touche pour démêler les actions nécessaires d'avec les vraisemblables. Nous sommes gênés au théâtre par le lieu, par le temps, et par les incom-

modités de la représentation, qui nous empêchent d'exposer à la vue beaucoup de personnages tout à-la-fois, de peur que les uns ne demeurent sans action, ou ne troublent celle des autres. Le roman n'a aucune de ces contraintes : il donne aux actions qu'il décrit tout le loisir qu'il leur faut pour arriver ; il place ceux qu'il fait parler, agir ou rêver, dans une chambre, dans une forêt, en place publique, selon qu'il est plus à propos pour leur action particulière ; il a pour cela tout un palais, toute une ville, tout un royaume, toute la terre, où les promener ; et s'il fait arriver ou raconter quelque chose en présence de trente personnes, il en peut décrire les divers sentiments l'un après l'autre. C'est pourquoi il n'a jamais aucune liberté de se départir de la vraisemblance, parcequ'il n'a jamais aucune raison ni excuse légitime pour s'en écarter.

Comme le théâtre ne nous laisse pas tant de facilité de réduire tout dans le vraisemblable, parcequ'il ne nous fait rien savoir que par des gens qu'il expose à la vue de l'auditeur en peu de temps, il nous en dispense aussi plus aisément. On peut soutenir que ce n'est pas tant nous en dispenser, que nous permettre une vraisemblance plus large ; mais puisque Aristote nous autorise à y traiter les choses selon le nécessaire, j'aime mieux dire que tout ce qui s'y passe d'une autre façon qu'il ne se passeroit dans un roman n'a point de vraisemblance, à le bien prendre, et se doit ranger entre les actions nécessaires.

L'*Horace* en peut fournir quelques exemples : l'u-

nité de lieu y est exacte, tout s'y passe dans une salle. Mais si on en faisoit un roman avec les mêmes particularités de scène en scène que j'y ai employées, feroit-on tout passer dans cette salle? A la fin du premier acte, Curiace et Camille sa maîtresse vont rejoindre le reste de la famille, qui doit être dans un autre appartement; entre les deux actes, ils y reçoivent la nouvelle de l'élection des trois Horaces; à l'ouverture du second, Curiace paroît dans cette même salle pour l'en congratuler: dans le roman, il auroit fait cette congratulation au même lieu où l'on en reçoit la nouvelle, en présence de toute la famille, et il n'est point vraisemblable qu'ils s'écartent eux deux pour cette conjouissance; mais il est nécessaire pour le théâtre: et, à moins que cela, les sentiments des trois Horaces, de leur père, de leur sœur, de Curiace, et de Sabine, se fussent présentés à faire paroître tous à-la-fois. Le roman, qui ne fait rien voir, en fût aisément venu à bout: mais sur la scène il a fallu les séparer, pour y mettre quelque ordre, et les prendre l'un après l'autre, en commençant par ces deux-ci que j'ai été forcé de ramener dans cette salle sans vraisemblance. Cela passé, le reste de l'acte est tout-à-fait vraisemblable, et n'a rien qu'on fût obligé de faire arriver d'une autre manière dans le roman. A la fin de cet acte, Sabine et Camille, outrées de déplaisir, se retirent de cette salle avec un emportement de douleur, qui vraisemblablement va renfermer leurs larmes dans leur chambre, où le roman les feroit demeurer et y recevoir la nouvelle du com-

bat. Cependant, par la nécessité de les faire voir aux spectateurs, Sabine quitte sa chambre au commencement du troisième acte, et revient entretenir ses douloureuses inquiétudes dans cette salle, où Camille la vient trouver. Cela fait, le reste de cet acte est vraisemblable comme en l'autre; et, si vous voulez examiner avec cette rigueur les premières scènes des deux derniers, vous trouverez peut-être la même chose, et que le roman placeroit ses personnages ailleurs qu'en cette salle, s'ils en étoient une fois sortis, comme ils en sortent à la fin de chaque acte.

Ces exemples peuvent suffire pour expliquer comme on peut traiter une action selon le nécessaire, quand on ne la peut traiter selon le vraisemblable, qu'on doit toujours préférer au nécessaire lorsqu'on ne regarde que les actions en elles-mêmes.

Il n'en va pas ainsi de leur liaison qui les fait naître l'une de l'autre: le nécessaire y est à préférer au vraisemblable; non que cette liaison ne doive toujours être vraisemblable, mais parcequ'elle est beaucoup meilleure quand elle est vraisemblable et nécessaire tout ensemble. La raison en est aisée à concevoir. Lorsqu'elle n'est que vraisemblable sans être nécessaire, le poëme s'en peut passer, et elle n'y est pas de grande importance; mais quand elle est vraisemblable et nécessaire, elle devient une partie essentielle du poëme, qui ne peut subsister sans elle. Vous trouverez dans *Cinna* des exemples de ces deux sortes de liaisons; j'appelle ainsi la manière dont une action est produite par l'autre. Sa conspiration contre

Auguste est causée nécessairement par l'amour qu'il a pour Æmilie, parcequ'il la veut épouser, et qu'elle ne veut se donner à lui qu'à cette condition. De ces deux actions, l'une est vraie, l'autre est vraisemblable, et leur liaison est nécessaire. La bonté d'Auguste donne des remords et de l'irrésolution à Cinna : ces remords et cette irrésolution ne sont causés que vraisemblablement par cette bonté, et n'ont qu'une liaison vraisemblable avec elle, parceque Cinna pouvoit demeurer dans la fermeté et arriver à son but, qui est d'épouser Æmilie. Il la consulte dans cette irrésolution : cette consultation n'est que vraisemblable, mais elle est un effet nécessaire de son amour, parceque s'il eût rompu la conjuration sans son aveu, il ne fût jamais arrivé à ce but qu'il s'étoit proposé ; et par conséquent voilà une liaison nécessaire entre deux actions vraisemblables, ou, si vous l'aimez mieux, une production nécessaire d'une action vraisemblable par une autre pareillement vraisemblable.

Avant que d'en venir aux définitions et divisions du vraisemblable et du nécessaire, je fais encore une réflexion sur les actions qui composent la tragédie, et trouve que nous pouvons y en faire entrer de trois sortes, selon que nous le jugeons à propos : les unes suivent l'histoire, les autres ajoutent à l'histoire, les troisièmes falsifient l'histoire. Les premières sont vraies, les secondes quelquefois vraisemblables et quelquefois nécessaires, et les dernières doivent toujours être nécessaires.

Lorsqu'elles sont vraies, il ne faut point se mettre en peine de la vraisemblance, elles n'ont pas besoin de son secours. « Tout ce qui s'est fait manifestement, « s'est pu faire, dit Aristote, parceque s'il ne s'étoit « pu faire, il ne se seroit pas fait. » Ce que nous ajoutons à l'histoire, comme il n'est pas appuyé de son autorité, n'a pas cette prérogative. « Nous avons une « pente naturelle, ajoute ce philosophe, à croire que « ce qui ne s'est point fait n'a pu encore se faire ; » et c'est pourquoi ce que nous inventons a besoin de la vraisemblance la plus exacte qu'il est possible pour le rendre croyable.

A bien peser ces deux passages, je crois ne m'éloigner point de sa pensée quand j'ose dire, pour définir le vraisemblable, que c'est « une chose manifestement possible dans la bienséance, et qui n'est ni « manifestement vraie ni manifestement fausse. » On en peut faire deux divisions, l'une en vraisemblable général et particulier, l'autre en ordinaire et extraordinaire.

Le vraisemblable général est ce que peut faire et qu'il est à propos que fasse un roi, un général d'armée, un amant, un ambitieux, etc. Le particulier est ce qu'a pu ou dû faire Alexandre, César, Alcibiade, compatible avec ce que l'histoire nous apprend de ses actions. Ainsi, tout ce qui choque l'histoire sort de cette vraisemblance, parcequ'il est manifestement faux; et il n'est pas vraisemblable que César, après la bataille de Pharsale, se soit remis en bonne intelligence avec Pompée, ou Auguste avec



Antoine après celle d'Actium, bien qu'à parler en termes généraux il soit vraisemblable que, dans une guerre civile, après une grande bataille, les chefs des partis contraires se réconcilient, principalement lorsqu'ils sont généreux l'un et l'autre.

Cette fausseté manifeste, qui détruit la vraisemblance, se peut rencontrer même dans les pièces qui sont toutes d'invention : on n'y peut falsifier l'histoire, puisqu'elle n'y a aucune part; mais il y a des circonstances des temps et des lieux qui peuvent convaincre un auteur de fausseté quand il prend mal ses mesures. Si j'introduisois un roi de France ou d'Espagne sous un nom imaginaire, et que je choisisse pour le temps de mon action un siècle dont l'histoire eût marqué les véritables rois de ces deux royaumes, la fausseté seroit toute visible; et c'en seroit une encore plus palpable si je plaçois Rome à deux lieues de Paris, afin qu'on pût y aller et revenir en un même jour. Il y a des choses sur qui le poëte n'a jamais aucun droit : il peut prendre quelque licence sur l'histoire, en tant qu'elle regarde les actions des particuliers, comme celle de César ou d'Auguste, et leur attribuer des actions qu'ils n'ont pas faites, ou les faire arriver d'une autre manière qu'ils ne les ont faites; mais il ne peut pas renverser la chronologie pour faire vivre Alexandre du temps de César, et moins encore changer la situation des lieux, ou les noms des royaumes, des provinces, des villes, des montagnes, et des fleuves remarquables. La raison est que ces provinces, ces montagnes,

ces rivières, sont des choses permanentes. Ce que nous savons de leur situation étoit dès le commencement du monde; nous devons présumer qu'il n'y a point eu de changement, à moins que l'histoire ne le marque; et la géographie nous en apprend tous les noms anciens et modernes. Ainsi un homme seroit ridicule d'imaginer que, du temps d'Abraham, Paris fût au pied des Alpes, ou que la Seine traversât l'Espagne, et de mêler de pareilles grotesques dans une pièce d'invention. Mais l'histoire est des choses qui passent, et qui, succédant les unes aux autres, n'ont que chacune un moment pour leur durée, dont il en échappe beaucoup à la connoissance de ceux qui l'écrivent: aussi n'en peut-on montrer aucune qui contienne tout ce qui s'est passé dans les lieux dont elle parle, ni tout ce qu'ont fait ceux dont elle décrit la vie. Je n'en excepte pas même les *Commentaires de César*, qui écrivoit sa propre histoire, et devoit la savoir toute entière. Nous savons quels pays arrosoient le Rhône et la Seine avant qu'il vint dans les Gaules; mais nous ne savons que fort peu de chose, et peut-être rien du tout, de ce qui s'y est passé avant sa venue. Ainsi nous pouvons bien y placer des actions que nous feignons arrivées avant ce temps-là, mais non pas, sous ce prétexte de fiction poétique et d'éloignement des temps, y changer la distance naturelle d'un lieu à l'autre. C'est de cette façon que Barclay en a usé dans son *Argénis*, où il ne nomme aucune ville ni fleuve de Sicile, ni de nos provinces, que par des noms véritables, bien que ceux

de toutes les personnes qu'il y met sur le tapis soient entièrement de son invention aussi bien que leurs actions.

Aristote semble plus indulgent sur cet article, puisqu'il « trouve le poète excusable quand il pèche contre « un autre art que le sien, comme contre la médecine ou contre l'astrologie. » A quoi je réponds « qu'il ne l'excuse que sous cette condition qu'il arrive « par-là au but de son art, auquel il n'auroit pu arriver autrement: encore avoue-t-il qu'il pèche en ce « cas, et qu'il est meilleur de ne pécher point du tout. » Pour moi, s'il faut recevoir cette excuse, je ferois distinction entre les arts qu'il peut ignorer sans honte, parcequ'il lui arrive rarement des occasions d'en parler sur son théâtre, tels que sont la médecine et l'astrologie que je viens de nommer, et les arts sans la connoissance desquels, ou en tout ou en partie, il ne sauroit établir de justesse dans aucune pièce, tels que sont la géographie et la chronologie. Comme il ne sauroit représenter aucune action sans la placer en quelque lieu et en quelque temps, il est inexcusable s'il fait paroître de l'ignorance dans le choix de ce lieu et de ce temps où il la place.

Je viens à l'autre division du vraisemblable en ordinaire et extraordinaire: l'ordinaire est une action qui arrive plus souvent, ou du moins aussi souvent que sa contraire; l'extraordinaire est une action qui arrive, à la vérité, moins souvent que sa contraire, mais qui ne laisse pas d'avoir sa possibilité assez ai-

sée pour n'aller point jusqu'au miracle, ni jusqu'à ces événements singuliers qui servent de matière aux tragédies sanglantes par l'appui qu'ils ont de l'histoire ou de l'opinion commune, et qui ne se peuvent tirer en exemple que pour les épisodes de la pièce dont ils font le corps, parcequ'ils ne sont pas croyables à moins que d'avoir cet appui. Aristote donne deux idées ou exemples généraux de ce vraisemblable extraordinaire : l'un d'un homme subtil et adroit qui se trouve trompé par un moins subtil que lui; l'autre d'un foible qui se bat contre un plus fort que lui et en demeure victorieux, ce qui sur-tout ne manque jamais à être bien reçu quand la cause du plus simple ou du plus foible est la plus équitable. Il semble alors que la justice du ciel ait présidé au succès, qui trouve d'ailleurs une croyance d'autant plus facile qu'il répond aux souhaits de l'auditoire qui s'intéresse toujours pour ceux dont le procédé est le meilleur. Ainsi la victoire du Cid contre le comte se trouveroit dans la vraisemblance extraordinaire quand elle ne seroit pas vraie. « Il est vraisemblable, dit notre docteur, que beaucoup de choses arrivent contre le vraisemblable; » et, puisqu'il avoue par-là que ces effets extraordinaires arrivent contre la vraisemblance, j'aimerois mieux les nommer simplement croyables, et les ranger sous le nécessaire, attendu qu'on ne s'en doit jamais servir sans nécessité.

On peut m'objecter que le même philosophe dit

« qu'au regard de la poésie on doit préférer l'impossible croyable au possible incroyable<sup>1</sup>, » et conclure de là que j'ai peu de raison d'exiger du vraisemblable par la définition que j'en ai faite, qu'il soit manifestement possible pour être croyable, puisque, selon Aristote, il y a des choses impossibles qui sont croyables.

Pour résoudre cette difficulté et trouver de quelle nature est cet impossible croyable dont il ne donne aucun exemple, je réponds qu'il y a des choses impossibles en elles-mêmes qui paroissent aisément possibles, et par conséquent croyables quand on les envisage d'une autre manière. Telles sont toutes celles où nous falsifions l'histoire. Il est impossible qu'elles soient passées comme nous les représentons, puisqu'elles se sont passées autrement, et qu'il n'est pas au pouvoir de Dieu même de rien changer au passé; mais elles paroissent manifestement possibles

<sup>1</sup> Il nous semble que Corneille aurait pu s'épargner toutes les peines qu'il prend pour concilier Aristote avec lui-même. Nous n'entendons point ce que c'est que *l'impossible croyable*, et *le possible incroyable*. On a beau donner la torture à son esprit, l'impossible ne sera jamais croyable; l'impossible, selon la force du mot, est ce qui ne peut jamais arriver. C'est abuser de son esprit que d'établir de telles propositions; c'est en abuser encore de vouloir les expliquer; c'est vouloir plaisanter de dire que, quand une chose est faite, il est impossible qu'elle ne soit pas faite, et qu'on n'y peut rien changer. Ces questions sont de la nature de celles qu'on agitait dans les écoles: Si Dieu pouvait se changer en citrouille, et si, en montant à une échelle, il pouvait se casser le cou. (V.)

quand elles sont dans la vraisemblance générale, pourvu qu'on les regarde détachées de l'histoire, et qu'on veuille oublier pour quelque temps ce qu'elle dit de contraire à ce que nous inventons. Tout ce qui se passe dans *Nicomède* est impossible, puisque l'histoire porte qu'il fit mourir son père sans le voir, et que ses frères du second lit étoient en otage à Rome lorsqu'il s'empara du royaume. Tout ce qui arrive dans *Héraclius* ne l'est pas moins, puisqu'il n'étoit pas fils de Maurice, et que, bien loin de passer pour celui de Phocas et être nourri comme tel chez ce tyran, il vint fondre sur lui à force ouverte des bords de l'Afrique, dont il étoit gouverneur, et ne le vit peut-être jamais. On ne prend point néanmoins pour incroyables les incidents de ces deux tragédies; et ceux qui savent le désaveu qu'en fait l'histoire la mettent aisément à quartier pour se plaire à leur représentation, parcequ'ils sont dans la vraisemblance générale, bien qu'ils manquent de la particulière.

Tout ce que la fable nous dit de ses dieux et de ses métamorphoses est encore impossible, et ne laisse pas d'être croyable par l'opinion commune et par cette vieille traditive qui nous a accoutumés à en ouïr parler. Nous avons droit d'inventer même sur ce modèle, et de joindre des incidents également impossibles à ceux que ces anciennes erreurs nous présentent. L'auditeur n'est point trompé dans son attente quand le titre du poëme le prépare à n'y rien voir que d'impossible en effet: il y trouve tout croyable; et cette première supposition faite qu'il est des dieux,

et qu'ils prennent intérêt et font commerce avec les hommes, à quoi il vient tout résolu, il n'a aucune difficulté à se persuader du reste.

Après avoir tâché d'éclaircir ce que c'est que le vraisemblable, il est temps que je hasarde une définition du nécessaire dont Aristote parle tant, et qui seul nous peut autoriser à changer l'histoire et à nous écarter de la vraisemblance. Je dis donc que le nécessaire, en ce qui regarde la poésie, n'est autre chose que *le besoin du poète pour arriver à son but ou pour y faire arriver ses acteurs*. Cette définition a son fondement sur les diverses acceptions du mot grec ἀναγκαῖον, qui ne signifie pas toujours ce qui est absolument nécessaire, mais aussi quelquefois ce qui est seulement utile à parvenir à quelque chose.

Le but des acteurs est divers, selon les divers desseins que la variété des sujets leur donne. Un amant a celui de posséder sa maîtresse; un ambitieux, de s'emparer d'une couronne; un homme offensé, de se venger; et ainsi des autres: les choses qu'ils ont besoin de faire pour y arriver constituent ce nécessaire, qu'il faut préférer au vraisemblable, ou, pour parler plus juste, qu'il faut ajouter au vraisemblable dans la liaison des actions, et leur dépendance l'une de l'autre. Je pense m'être déjà assez expliqué là-dessus; je n'en dirai pas davantage.

Le but du poète est de plaire selon les règles de son art: pour plaire, il a besoin quelquefois de relever l'éclat des belles actions et d'exténuer l'horreur des funestes; ce sont des nécessités d'embellis-

sement où il peut bien choquer la vraisemblance particulière par quelque altération de l'histoire, mais non pas se dispenser de la générale, que rarement, et pour des choses qui soient de la dernière beauté, et si brillantes, qu'elles éblouissent: sur-tout il ne doit jamais les pousser au-delà de la vraisemblance extraordinaire, parceque ces ornements qu'il ajoute de son invention ne sont pas d'une nécessité absolue, et qu'il fait mieux de s'en passer tout-à-fait que d'en parer son poëme contre toute sorte de vraisemblance. Pour plaire selon les règles de son art, il a besoin de renfermer son action dans l'unité de jour et de lieu; et, comme cela est d'une nécessité absolue et indispensable, il lui est beaucoup plus permis sur ces deux articles que sur celui des embellissements.

Il est si malaisé qu'il se rencontre dans l'histoire ni dans l'imagination des hommes quantité de ces événements illustres et dignes de la tragédie, dont les délibérations et leurs effets puissent arriver en un même lieu et en un même jour, sans faire un peu de violence à l'ordre commun des choses, que je ne puis croire cette sorte de violence tout-à-fait condamnable, pourvu qu'elle n'aille pas jusqu'à l'impossible: il est de beaux sujets où on ne la peut éviter; et un auteur scrupuleux se priveroit d'une belle occasion de gloire, et le public de beaucoup de satisfaction, s'il n'osoit s'enhardir à les mettre sur le théâtre, de peur de se voir forcé à les faire aller plus vite que la vraisemblance ne le permet. Je lui donneroïis, en ce cas, un conseil que peut-être il trou-



veroit salutaire, c'est de ne marquer aucun temps préfix dans son poëme, ni aucun lieu déterminé où il pose ses acteurs. L'imagination de l'auditeur auroit plus de liberté de se laisser aller au courant de l'action, si elle n'étoit point fixée par ces marques; et il pourroit ne s'apercevoir pas de cette précipitation, si elles ne l'en faisoient souvenir, et n'y appliquoient son esprit malgré lui. Je me suis toujours repenti d'avoir fait dire au roi, dans *le Cid*, qu'il vouloit que Rodrigue se délassât une heure ou deux après la défaite des Maures avant que de combattre don Sanche : je l'avois fait pour montrer que la pièce étoit dans les vingt-quatre heures; et cela n'a servi qu'à avertir les spectateurs de la contrainte avec laquelle je l'y ai réduite. Si j'avois fait résoudre ce combat sans en désigner l'heure, peut-être n'y auroit-on pas pris garde.

Je ne pense pas que, dans la comédie, le poëte ait cette liberté de presser son action, par la nécessité de la réduire dans l'unité de jour. Aristote veut que toutes les actions qu'il y fait entrer soient vraisemblables, et n'ajoute point ce mot, *ou nécessaires*, comme pour la tragédie. Aussi la différence est assez grande entre les actions de l'une et celles de l'autre : celles de la comédie partent de personnes communes, et ne consistent qu'en intrigues d'amour et en fourberies, qui se développent si aisément en un jour, qu'assez souvent, chez Plaute et chez Térence, le temps de leur durée excède à peine celui de leur représentation : mais, dans la tragédie, les affaires

publiques sont mêlées d'ordinaire avec les intérêts particuliers des personnes illustres qu'on y fait paroître; il y entre des batailles, des prises de villes, de grands périls, des révolutions d'états; et tout cela va malaisément avec la promptitude que la règle nous oblige de donner à ce qui se passe sur la scène.

Si vous me demandez jusqu'où peut s'étendre cette liberté qu'a le poëte d'aller contre la vérité et contre la vraisemblance par la considération du besoin qu'il en a, j'aurai de la peine à vous faire une réponse précise. J'ai fait voir qu'il y a des choses sur qui nous n'avons aucun droit; et, pour celles où ce privilège peut avoir lieu, il doit être plus ou moins resserré, selon que les sujets sont plus ou moins connus<sup>1</sup>. Il m'étoit beaucoup moins permis dans *Horace* et dans *Pompée*, dont les histoires ne sont ignorées de personne, que dans *Rodogune* et dans *Nicomède*, dont peu de gens savoient les noms avant que je les eusse mis sur le théâtre. La seule mesure qu'on y peut prendre, c'est que tout ce qu'on y ajoute à l'histoire, et tous les changements qu'on y apporte, ne soient jamais plus incroyables que ce qu'on en conserve dans le même poëme. C'est ainsi qu'il faut entendre ce vers d'Horace touchant les fictions d'ornement :

*Ficta voluptatis causâ sint proxima veris;*

<sup>1</sup> Voilà tout le précis de cette dissertation : ne changez rien d'important dans la mort de Pompée, parcequ'elle est connue de tout le monde; changez, imaginez tout ce qu'il vous plaira dans l'histoire de Pertharite et de don Sanche d'Aragon, parceque ces gens-là ne sont connus de personne. (V.)

et non pas en porter la signification jusqu'à celles qui peuvent trouver quelque exemple dans l'histoire ou dans la fable, hors du sujet qu'on traite. Le même Horace décide la question, autant qu'on la peut décider, par cet autre vers avec lequel je finis ce discours :

*Dabiturque licentia sumpta pudenter.*

Servons-nous-en donc avec retenue, mais sans scrupule; et, s'il se peut, ne nous en servons point du tout : il vaut mieux n'avoir point besoin de grace que d'en recevoir.

---

---

# TROISIÈME DISCOURS

SUR

## LES TROIS UNITÉS,

D'ACTION, DE JOUR, ET DE LIEU.

Les deux discours précédents et l'examen de mes pièces de théâtre, que contiennent mes deux premiers volumes, m'ont fourni tant d'occasions d'expliquer ma pensée sur ces matières, qu'il m'en resteroit peu de chose à dire, si je me défendois absolument de répéter.

Je tiens donc, et je l'ai déjà dit, que l'unité d'action consiste, dans la comédie, en l'unité d'intrigue<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Nous pensons que Corneille entend ici par unité d'action et d'intrigue une action principale, à laquelle les intérêts divers et les intrigues particulières sont subordonnés, un tout composé de plusieurs parties qui toutes tendent au même but; c'est un bel édifice dont l'œil embrasse toute la structure, et dont il voit avec plaisir les différents corps.

Il condamne avec une noble candeur la duplicité d'action dans ses *Horaces*, et la mort inattendue de Camille, qui forme une pièce nouvelle. Il pouvait ne pas citer *Théodore*: ce n'est pas la double action, la double intrigue qui rend *Théodore* une mauvaise tragédie; c'est le vice du sujet, c'est le vice de la diction et des sentiments, c'est le ridicule de la prostitution.

Il y a manifestement deux intrigues dans l'*Andromaque* de Racine: celle d'Hermione aimée d'Oreste et dédaignée de Pyrrhus; celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils et être fidèle aux

ou d'obstacle aux desseins des principaux acteurs, et en l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte. Ce n'est pas que je prétende qu'on ne puisse admettre plusieurs périls dans l'une, et plusieurs intrigues ou obstacles dans l'autre, pourvu que de l'un on tombe nécessairement dans l'autre; car alors la sortie du premier péril ne rend point l'action complète, puisqu'elle en attire un second; et l'éclaircissement d'un intrigue ne met point les acteurs en repos, puisqu'il les embarrasse dans un nouveau. Ma mémoire ne me fournit point d'exemples anciens de cette multiplicité de périls attachés l'un à l'autre qui ne détruit point l'unité d'action; mais j'en ai marqué la duplicité indépendante pour un défaut dans *Horace* et dans *Théodore*,

mânes d'Hector. Mais ces deux intérêts, ces deux plans sont si heureusement rejoints ensemble, que si la pièce n'était pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour, plus dignes de Térence que de Sophocle, elle serait la première tragédie du théâtre français.

Nous avons déjà dit que, dans *la Mort de Pompée*, il y a trois à quatre actions, trois à quatre espèces d'intrigues mal réunies; mais ce défaut est peu de chose en comparaison des autres qui rendent cette tragédie trop irrégulière. Le célèbre *Caton* d'Addison pèche par la multiplicité des actions et des intrigues, mais encore plus par l'insipidité des froids amours et d'une conspiration en masque: sans cela Addison aurait pu, par l'éloquence de son style noble et sage, réformer le théâtre anglais.

Corneille a raison de dire qu'il ne doit y avoir qu'une action complète. Nous doutons qu'on ne puisse y parvenir que par plusieurs autres actions imparfaites. Il nous semble qu'une seule action sans aucun épisode, à-peu-près comme dans *Athalie*, serait la perfection de l'art. (V.)

dont il n'est point besoin que le premier tue sa sœur au sortir de sa victoire, ni que l'autre s'offre au martyr après avoir échappé à la prostitution; et je me trompe fort si la mort de Polyxène et celle d'Astianax, dans *la Troade* de Sénèque, ne font la même irrégularité.

En second lieu, ce mot d'unité d'action ne veut pas dire que la tragédie n'en doive faire voir qu'une sur le théâtre. Celle que le poète choisit pour son sujet doit avoir un commencement, un milieu, et une fin; et ces trois parties non seulement sont autant d'actions qui aboutissent à la principale, mais en outre chacune d'elles en peut contenir plusieurs avec la même subordination. Il n'y doit avoir qu'une action complète, qui laisse l'esprit de l'auditeur dans le calme; mais elle ne peut le devenir que par plusieurs autres imparfaites qui lui servent d'acheminement, et tiennent cet auditeur dans une agréable suspension. C'est ce qu'il faut pratiquer à la fin de chaque acte pour rendre l'action continue. Il n'est pas besoin qu'on sache précisément tout ce que font les acteurs durant les intervalles qui les séparent, ni même qu'ils agissent lorsqu'ils ne paroissent point sur le théâtre; mais il est nécessaire que chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doive faire dans celui qui le suit.

Si vous me demandiez ce que fait Cléopâtre dans *Rodogune* depuis qu'elle a quitté ses deux fils au second acte jusqu'à ce qu'elle rejoigne Antiochus au quatrième, je serois bien empêché à vous le dire, et

je ne crois pas être obligé à en rendre compte : mais la fin de ce second prépare à voir un effort de l'amitié des deux frères pour régner, et dérober Rodogune à la haine envenimée de leur mère; on en voit l'effet dans le troisième, dont la fin prépare encore à voir un autre effort d'Antiochus pour regagner ces deux ennemies l'une après l'autre, et à ce que fait Séleucus dans le quatrième, qui oblige cette mère dénaturée à résoudre et faire attendre ce qu'elle tâche d'exécuter au cinquième.

Dans *le menteur*, tout l'intervalle du troisième au quatrième vraisemblablement se consume à dormir par tous les acteurs; leur repos n'empêche pas toutefois la continuité d'action entre ces deux actes, parce que ce troisième n'en a point de complète: Dorante le finit par le dessein de chercher les moyens de regagner l'esprit de Lucrece; et, dès le commencement de l'autre, il se présente pour tâcher de parler à quelqu'un de ses gens, et prendre l'occasion de l'entretenir elle-même si elle se montre.

Quand je dis qu'il n'est pas besoin de rendre compte de ce que font les acteurs pendant qu'ils n'occupent point la scène, je n'entends pas dire qu'il ne soit quelquefois fort à propos de le rendre, mais seulement qu'on n'y est pas obligé, et qu'il n'en faut prendre le soin que quand ce qui s'est fait derrière le théâtre sert à l'intelligence de ce qui se doit faire devant les spectateurs. Ainsi je ne dis rien de ce qu'a fait Cléopâtre depuis le second acte jusqu'au quatrième, parceque, durant tout ce temps-là, elle a pu

ne rien faire d'important pour l'action principale que je prépare : mais je fais connoître, dès le premier vers du cinquième, qu'elle a employé tout l'intervalle d'entre ces deux derniers à tuer Séleucus, parceque cette mort fait une partie de l'action. C'est ce qui me donne lieu de remarquer que le poëte n'est pas tenu d'exposer à la vue toutes les actions particulières qui amènent à la principale : il doit choisir celles qui lui sont les plus avantageuses à faire voir, soit par la beauté du spectacle, soit par l'éclat et la véhémence des passions qu'elles produisent, soit par quelque autre agrément qui leur soit attaché, et cacher les autres derrière la scène, pour les faire connoître au spectateur, ou par une narration, ou par quelque autre adresse de l'art ; sur-tout il doit se souvenir que les unes et les autres doivent avoir une telle liaison ensemble, que les dernières soient produites par celles qui les précèdent, et que toutes aient leur source dans la protase que doit fermer le premier acte. Cette règle, que j'ai établie dès le premier discours, bien qu'elle soit nouvelle, et contre l'usage des anciens, a son fondement sur deux passages d'Aristote ; en voici le premier : « Il y a grande « différence, dit-il, entre les événements qui viennent « les uns après les autres, et ceux qui viennent les « uns à cause des autres <sup>1</sup>. » Les Maures viennent dans *le Cid* après la mort du comte, et non pas à

<sup>1</sup> Cette maxime d'Aristote marque un esprit juste, profond, et clair. Ce ne sont pas là des sophismes et des chimères à la Platon ; ce ne sont pas là des idées archétypes. (V.)



cause de la mort du comte; et le pêcheur vient dans *don Sanche* après qu'on soupçonne Carlos d'être le prince d'Aragon, et non pas à cause qu'on l'en soupçonne; ainsi tous les deux sont condamnables. Le second passage est encore plus formel, et porte en termes exprès, « que tout ce qui se passe dans la tragédie doit arriver nécessairement ou vraisemblablement de ce qui l'a précédé. »

La liaison des scènes qui unit toutes les actions particulières de chaque acte l'une avec l'autre, et dont j'ai parlé en l'examen de *la Suivante*, est un grand ornement dans un poëme<sup>1</sup>, et qui sert beaucoup à former une continuité d'action par la continuité de la représentation; mais enfin ce n'est qu'un ornement, et non pas une règle. Les anciens ne s'y sont pas toujours assujettis, bien que la plupart de leurs actes ne soient chargés que de deux ou trois scènes; ce qui la rendoit bien plus facile pour eux que pour nous qui leur en donnons quelquefois jusqu'à neuf ou dix. Je ne rapporterai que deux exemples du mépris qu'ils en ont fait: l'un est de Sophocle dans l'*Ajax*, dont le monologue, avant que de se tuer, n'a aucune liaison avec la scène qui le précède, ni avec celle qui le suit; l'autre est du troisième acte de *l'Eunuque* de Térence, où celle d'Antiphon seul n'a aucune communication avec Chrémès et Pythias, qui sortent du théâtre quand il y entre. Les savants

<sup>1</sup> Cet ornement de la tragédie est devenu une règle, parcequ'on a senti combien il était devenu nécessaire. (V.)

de notre siècle, qui les ont pris pour modèles dans les tragédies qu'ils nous ont laissées, ont encore plus négligé cette liaison qu'eux, et il ne faut que jeter l'œil sur celles de Buchanan, de Grotius, et de Heinsius, dont j'ai parlé dans l'examen de *Polyeucte*, pour en demeurer d'accord. Nous y avons tellement accoutumé nos spectateurs, qu'ils ne sauroient plus voir une scène détachée sans la marquer pour un défaut : l'œil et l'oreille même s'en scandalisent avant que l'esprit y ait pu faire de réflexion. Le quatrième acte de *Cinna* demeure au-dessous des autres par ce manquement ; et ce qui n'étoit point une règle autrefois l'est devenu maintenant par l'assiduité de la pratique.

J'ai parlé de trois sortes de liaisons dans cet examen de *la Suivante* : j'ai montré aversion pour celles de bruit, indulgence pour celles de vue, estime pour celles de présence et de discours ; et dans ces dernières, j'ai confondu deux choses qui méritent d'être séparées. Celles qui sont de présence et de discours ensemble ont sans doute toute l'excellence dont elles sont capables ; mais il en est de discours sans présence, et de présence sans discours, qui ne sont pas dans le même degré. Un acteur qui parle à un autre d'un lieu caché, sans se montrer, fait une liaison de discours sans présence, qui ne laisse pas d'être fort bonne ; mais cela arrive fort rarement. Un homme qui demeure sur le théâtre, seulement pour entendre ce que diront ceux qu'il y voit entrer, fait une liaison de présence sans discours, qui souvent a mauvaise

grace, et tombe dans une affectation mendiée, plutôt pour remplir ce nouvel usage qui passe en précepte, que pour aucun besoin qu'en puisse avoir le sujet. Ainsi, dans le troisième acte de *Pompée*, Achorée, après avoir rendu compte à Charmion de la réception que César a faite au roi quand il lui a présenté la tête de ce héros, demeure sur le théâtre, où il voit venir l'un et l'autre, seulement pour entendre ce qu'ils diront, et le rapporter à Cléopâtre. Ammon fait la même chose au quatrième d'*Andromède*, en faveur de Phinée, qui se retire à la vue du roi et de toute sa cour qu'il voit arriver. Ces personnages qui deviennent muets lient assez mal les scènes, où ils ont si peu de part qu'ils n'y sont comptés pour rien. Autre chose est quand ils se tiennent cachés pour s'instruire de quelque secret d'importance par le moyen de ceux qui parlent, et qui croient n'être entendus de personne; car alors l'intérêt qu'ils ont à ce qui se dit, joint à une curiosité raisonnable d'apprendre ce qu'ils ne peuvent savoir d'ailleurs, leur donne grande part en l'action, malgré leur silence: mais, en ces deux exemples, Ammon et Achorée mêlent une présence si froide aux scènes qu'ils écoutent, qu'à ne rien déguiser, quelque couleur que je leur donne pour leur servir de prétexte, ils ne s'arrêtent que pour les lier avec celles qui les précèdent, tant l'une et l'autre pièce s'en peut aisément passer.

Bien que l'action du poème dramatique doive avoir son unité, il y faut considérer deux parties, le nœud et le dénouement. « Le nœud est composé, selon

« Aristote, en partie de ce qui s'est passé hors du  
« théâtre avant le commencement de l'action qu'on  
« y décrit, et en partie de ce qui s'y passe; le reste  
« appartient au dénouement. Le changement d'une  
« fortune en l'autre fait la séparation de ces deux par-  
« ties. Tout ce qui le précède est de la première; et  
« ce changement avec ce qui le suit regarde l'autre. »  
Le nœud dépend entièrement du choix et de l'ima-  
gination industrielle du poëte; et l'on n'y peut don-  
ner de règle, sinon qu'il y doit ranger toutes choses  
selon le vraisemblable ou le nécessaire, dont j'ai  
parlé dans le second discours; à quoi j'ajoute un  
conseil, de s'embarrasser, le moins qu'il lui est pos-  
sible, de choses arrivées avant l'action qui se repré-  
sente. Ces narrations importunent d'ordinaire, par-  
cequ'elles ne sont pas attendues, et qu'elles gênent  
l'esprit de l'auditeur, qui est obligé de charger sa  
mémoire de ce qui s'est fait dix ou douze ans aupa-  
ravant, pour comprendre ce qu'il voit représenter :  
mais celles qui se font des choses qui arrivent et se  
passent derrière le théâtre, depuis l'action commen-  
cée, font toujours un meilleur effet, parcequ'elles  
sont attendues avec quelque curiosité, et font partie  
de cette action qui se représente. Une des raisons  
qui donne tant d'illustres suffrages à *Cinna* pour le  
mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a  
aucune narration du passé, celle qu'il fait de sa con-  
spiration à *Æmilie* étant plutôt un ornement qui  
chatouille l'esprit des spectateurs qu'une instruction  
nécessaire de particularités qu'ils doivent savoir et

imprimer dans leur mémoire pour l'intelligence de la suite : Æmilie leur fait assez connoître, dans les deux premières scènes, qu'il conspiroit contre Auguste en sa faveur : et quand Cinna lui diroit tout simplement que les conjurés sont prêts au lendemain, il avanceroit autant pour l'action que par les cent vers qu'il emploie à lui rendre compte, et de ce qu'il leur a dit, et de la manière dont ils l'ont reçu. Il y a des intrigues qui commencent dès la naissance du héros, comme celui d'*Héraclius* ; mais ces grands efforts d'imagination en demandent un extraordinaire à l'attention du spectateur, et l'empêchent souvent de prendre un plaisir entier aux premières représentations, tant ils le fatiguent !

Dans le dénouement, je trouve deux choses à éviter, le simple changement de volonté, et la machine. Il n'y a pas grand artifice à finir un poëme, quand celui qui a fait obstacle au dessein des premiers acteurs, durant quatre actes, en désiste<sup>1</sup> au cinquième, sans aucun événement notable qui l'y oblige : j'en ai parlé au premier discours, et n'y ajouterai rien ici. La machine n'a pas plus d'adresse quand elle ne sert qu'à faire descendre un dieu pour accommoder toutes choses, sur le point que les acteurs ne savent plus comment les terminer. C'est ainsi qu'*Apollon* agit dans *Oreste* : ce prince et son ami *Pylade*,

<sup>1</sup> *Désister* est aujourd'hui un verbe pronominal ; on diroit *s'en désiste*.

accusés par Tindare et Ménélas de la mort de Clytemnestre, et condamnés à leur poursuite, se saisissent d'Hélène et d'Hermione : ils tuent ou croient tuer la première, et menacent d'en faire autant de l'autre, si on ne révoque l'arrêt prononcé contre eux. Pour apaiser ces troubles, Euripide ne cherche point d'autre finesse que de faire descendre Apollon du ciel, qui, d'autorité absolue, ordonne qu'Oreste épouse Hermione, et Pylade Électre ; et de peur que la mort d'Hélène n'y servit d'obstacle, n'y ayant pas d'apparence qu'Hermione épousât Oreste qui venoit de tuer sa mère ; il leur apprend qu'elle n'est pas morte, et qu'il l'a dérobée à leurs coups, et enlevée au ciel dans l'instant qu'ils pensoient la tuer. Cette sorte de machine est entièrement hors de propos, n'ayant aucun fondement sur le reste de la pièce, et fait un dénouement vicieux. Mais je trouve un peu de rigueur au sentiment d'Aristote, qui met en même rang le char dont Médée se sert pour s'enfuir de Corinthe après la vengeance qu'elle a prise de Créon : il me semble que c'en est un assez grand fondement que de l'avoir faite magicienne, et d'en avoir rapporté dans le poëme des actions autant au-dessus des forces de la nature que celle-là. Après ce qu'elle a fait pour Jason à Colchos, après qu'elle a rajeuni son père Æson depuis son retour, après qu'elle a attaché des feux invisibles au présent qu'elle a fait à Créuse, ce char volant n'est point hors de la vraisemblance ; et ce poëme n'a pas besoin d'autre pré-

paration pour cet effet extraordinaire. Sénèque lui en donne une par ce vers, que Médée dit à sa nourrice,

*Tuum quoque ipsa corpus hinc mecum aveham ;*

et moi, par celui-ci qu'elle dit à Ægée,

Je vous suivrai demain par un chemin nouveau.

Ainsi la condamnation d'Euripide, qui ne s'y est servi d'aucune précaution, peut être juste, et ne retomber ni sur Sénèque, ni sur moi; et je n'ai point besoin de contredire Aristote pour me justifier sur cet article<sup>1</sup>.

De l'action je passe aux actes, qui en doivent contenir chacun une portion, mais non pas si égale qu'on n'en réserve plus pour le dernier que pour les autres, et qu'on n'en puisse moins donner au premier qu'aux autres. On peut même ne faire aucune autre chose dans ce premier que peindre les mœurs des personnages, et marquer à quel point ils en sont de l'histoire qu'on va représenter. Aristote n'en prescrit point le nombre; Horace le borne à cinq<sup>2</sup>; et,

<sup>1</sup> Que devons-nous dire de tout ce morceau précédent? applaudir au bon sens de Corneille autant qu'à ses grands talents. (V.)

<sup>2</sup> Cinq actes nous paraissent nécessaires: le premier expose le lieu de la scène, la situation des héros de la pièce, leurs intérêts, leurs mœurs, leurs desseins; le second commence l'intrigue; elle se noue au troisième: le quatrième prépare le dénouement, qui se fait au cinquième. Moins de temps précipiterait trop l'action; plus d'étendue l'énerverait. Il en est comme d'un repas d'appareil: s'il dure trop peu, c'est une halte; s'il est trop long, il ennuie et il dégoûte. (V.)

bien qu'il défende d'y en mettre moins, les Espagnols s'opiniâtrent à l'arrêter à trois, et les Italiens font souvent la même chose. Les Grecs les distinguoient par le chant du chœur; et, comme je trouve lieu de croire qu'en quelques uns de leurs poèmes ils le faisoient chanter plus de quatre fois, je ne voudrais pas répondre qu'ils ne les poussassent jamais au-delà de cinq. Cette manière de les distinguer étoit plus incommode que la nôtre; car, ou l'on prêtoit attention à ce que chantoit le chœur, ou l'on n'y en prêtoit point; si l'on y en prêtoit, l'esprit de l'auditeur étoit trop tendu, et n'avoit aucun moment pour se délasser; si l'on n'y en prêtoit point, son attention étoit trop dissipée par la longueur du chant, et, lorsqu'un autre acte commençoit, il avoit besoin d'un effort de mémoire pour rappeler en son imagination ce qu'il avoit déjà vu, et en quel point l'action étoit demeurée. Nos violons n'ont aucune de ces deux incommodités; l'esprit de l'auditeur se relâche durant qu'ils jouent, et réfléchit même sur ce qu'il a vu, pour le louer ou le blâmer, suivant qu'il lui a plu ou déplu; et le peu qu'on les laisse jouer lui en laisse les idées si récentes, que, quand les acteurs reviennent, il n'a point besoin de se faire d'effort pour rappeler et renouer son attention.

Le nombre des scènes dans chaque acte ne reçoit aucune règle: mais, comme tout l'acte doit avoir une certaine quantité de vers, qui proportionne sa durée à celle des autres, on y peut mettre plus ou moins de scènes, selon qu'elles sont plus ou moins lon-



gues, pour employer le temps que tout l'acte ensemble doit consumer. Il faut, s'il se peut, y rendre raison de l'entrée et de la sortie de chaque acteur<sup>1</sup>; sur-tout pour la sortie, je tiens cette règle indispensable, et il n'y a rien de si mauvaise grace qu'un acteur qui se retire du théâtre seulement parcequ'il n'a plus de vers à dire.

Je ne serois pas si rigoureux pour les entrées. L'auditeur attend l'acteur; et, bien que le théâtre représente la chambre ou le cabinet de celui qui parle, il ne peut toutefois s'y montrer qu'il ne vienne de derrière la tapisserie; et il n'est pas toujours aisé de rendre raison de ce qu'il vient de faire en ville avant que de rentrer chez lui, puisque même quelquefois il est vraisemblable qu'il n'en est pas sorti. Je n'ai vu personne se scandaliser de voir *Æmilie* commencer *Cinna* sans dire pourquoi elle vient dans sa chambre: elle est présumée y être avant que la pièce commence, et ce n'est que la nécessité de la représentation qui la fait sortir derrière le théâtre pour y venir. Ainsi je dispenserois volontiers de cette rigueur toutes les premières scènes de chaque acte, mais non pas les autres, parcequ'un acteur occupant une fois le théâtre, aucun n'y doit entrer qui n'aye sujet de parler à lui, ou du moins qui n'ait lieu de prendre l'occasion quand elle s'offre. Sur-tout, lorsqu'un ac-

<sup>1</sup> La règle qu'un personnage ne doit ni entrer ni sortir sans raison, est essentielle; cependant on y manque souvent. Il faut un dessein dans chaque scène, et que toutes augmentent l'intérêt, le nœud, et le trouble: rien n'est plus difficile et plus rare. (V.)

teur entre deux fois dans un acte, soit dans la comédie, soit dans la tragédie, il doit absolument, ou faire juger qu'il reviendra bientôt quand il sort la première fois, comme Horace dans le second acte, et Julie dans le troisième de la même pièce, ou donner raison en rentrant pourquoi il revient si tôt.

Aristote veut que la tragédie bien faite soit belle et capable de plaire sans le secours des comédiens, et hors de la représentation<sup>1</sup>. Pour faciliter ce plaisir

<sup>1</sup> Aristote avait donc beaucoup de goût. Pour qu'une pièce de théâtre plaise à la lecture, il faut que tout y soit naturel, et qu'elle soit parfaitement écrite. Il y a quelques défauts de style dans *Cinna*; on y a découvert aussi quelques fautes dans la conduite et dans les sentiments; mais, en général, il y règne une si noble simplicité, tant de naturel, tant de clarté, le style a tant de beautés, qu'on lira toujours cette pièce avec intérêt et avec admiration. Il n'en sera pas de même d'*Héraclius* et de *Rodogune*; elles réussiront toujours moins à la lecture qu'au théâtre. La diction, dans *Héraclius*, n'est souvent ni noble, ni correcte; l'intrigue fait peine à l'esprit; la pièce ne touche point le cœur. *Rodogune*, jusqu'au cinquième acte, fait peu d'effet sur un lecteur judicieux qui a du goût. Quelquefois une tragédie dénuée de vraisemblance et de raison charme à la lecture par la beauté continue du style, comme la tragédie d'*Esther*; on rit du sujet, et on admire l'auteur. Ce sujet, en effet, respectable dans nos saintes Écritures, révolte l'esprit par-tout ailleurs. Personne ne peut concevoir qu'un roi soit assez sot pour ne pas savoir, au bout d'un an, de quel pays est sa femme, et assez fou pour condamner toute une nation à la mort parcequ'on n'a pas fait la révérence à son ministre. L'ivresse de l'idolâtrie pour Louis XIV, et la bassesse de la flatterie pour madame de Maintenon, fascinèrent les yeux à Versailles: ils furent éclairés au théâtre de Paris. Mais le charme de la diction est si grand, que tous ceux qui aiment les vers en retiennent par cœur plusieurs de cette pièce; c'est ce qui n'est arrivé à aucune des

au lecteur, il ne faut non plus gêner son esprit que celui du spectateur, parceque l'effort qu'il est obligé de se faire pour la concevoir et se la représenter lui-même dans son esprit diminue la satisfaction qu'il en doit recevoir. Ainsi, je serois d'avis que le poète prît grand soin de marquer à la marge les menues actions qui ne méritent pas qu'il en charge ses vers, et qui leur ôteroient même quelque chose de leur dignité, s'il se ravaloit à les exprimer. Le comédien y supplée aisément sur le théâtre; mais sur le livre on seroit assez souvent réduit à deviner, et quelquefois même on pourroit deviner mal, à moins que d'être instruit par-là de ces petites choses. J'avoue que ce n'est pas l'usage des anciens; mais il faut m'avouer aussi que, faute de l'avoir pratiqué, ils nous laissent beaucoup d'obscurités dans leurs poèmes, qu'il n'y a que les maîtres de l'art qui puissent développer; encore ne sais-je s'ils en viennent à bout toutes les fois qu'ils se l'imaginent. Si nous nous assujettissions à

vingt dernières pièces de Corneille. Quelque chose qu'on écrive, soit vers, soit prose, soit tragédie ou comédie, soit fable ou sermon, la première loi est de bien écrire. (V.)

Il est difficile de n'être pas de l'avis de Voltaire, du moins à quelques égards, sur l'invraisemblance du sujet d'*Esther*; mais il est si loin d'exagérer le mérite supérieur de la diction de ce bel ouvrage, que nous sommes persuadés que, si d'excellents acteurs se réunissoient pour le représenter, et qu'il y eût sur-tout une actrice qui joignît dans le rôle d'*Esther*, au charme d'une voix mélodieuse et sensible, une figure noble et intéressante, cette pièce, soutenue de son magnifique spectacle et du style admirable de l'auteur, auroit le plus grand succès. (P.)

suivre entièrement leur méthode, il ne faudroit mettre aucune distinction d'actes ni de scènes, non plus que les Grecs. Ce manque est souvent cause que je ne sais combien il y a d'actes dans leurs pièces, ni si à la fin d'un acte un acteur se retire pour laisser chanter le chœur, ou s'il demeure sans action cependant qu'il chante, parceque ni eux ni leurs interprètes n'ont daigné nous en donner un mot d'avis à la marge.

Nous avons encore une autre raison particulière de ne pas négliger ce petit secours comme ils ont fait; c'est que l'impression met nos pièces entre les mains des comédiens qui courent les provinces, que nous ne pouvons avertir que par-là de ce qu'ils ont à faire, et qui feroient d'étranges contre-temps, si nous ne leur aidions par ces notes. Ils se trouveroient bien embarrassés au cinquième acte des pièces qui finissent heureusement, et où nous rassemblons tous les acteurs sur notre théâtre; ce que ne faisoient pas les anciens: ils diroient souvent à l'un ce qui s'adresse à l'autre, principalement quand il faut que le même acteur parle à trois ou quatre l'un après l'autre. Quand il y a quelque commandement à faire à l'oreille, comme celui de Cléopâtre à Laonice pour lui aller querir du poison, il faudroit un *à parte* pour l'exprimer en vers, si l'on se vouloit passer de ces avis en marge; et l'un me semble beaucoup plus insupportable que les autres, qui nous donnent le vrai et unique moyen de faire, suivant le sentiment d'Aristote, que la tragédie soit aussi belle à la lecture

qu'à la représentation, en rendant facile à l'imagination du lecteur tout ce que le théâtre présente à la vue des spectateurs.

La règle de l'unité de jour a son fondement sur ce mot d'Aristote, « que la tragédie doit renfermer la « durée de son action dans un tour du soleil, ou tâ-  
« cher de ne le passer pas de beaucoup <sup>1</sup>. » Ces paroles donnent lieu à cette dispute fameuse, si elles doivent être entendues d'un jour naturel de vingt-quatre heures, ou d'un jour artificiel de douze; ce sont deux opinions dont chacune a des partisans considérables: et pour moi, je trouve qu'il y a des sujets si malaisés à renfermer en si peu de temps, que non seulement je leur accorderois les vingt-quatre heures entières, mais je me servirois même de la licence que donne ce philosophe de les excéder un peu, et les pousserois sans scrupule jusqu'à trente. Nous avons une maxime en droit qu'il faut élargir la faveur, et restreindre les rigueurs, *odia restringenda, favores ampliandi*; et je trouve qu'un auteur est assez gêné par cette contrainte, qui a forcé quelques uns de nos anciens d'aller jusqu'à l'impos-

<sup>1</sup> L'unité de jour a son fondement non seulement dans les préceptes d'Aristote, mais dans ceux de la nature. Il serait même très convenable que l'action ne durât pas en effet plus long-temps que la représentation; et Corneille a raison de dire que sa tragédie de *Cinna* jouit de cet avantage.

Il est clair qu'on peut sacrifier ce mérite à un plus grand, qui est celui d'intéresser. Si vous faites verser plus de larmes en étendant votre action à vingt-quatre heures, prenez le jour et la nuit, mais n'allez pas plus loin: alors l'illusion serait trop détruite. (V.)

sible. Euripide, dans *les Suppliantes*, fait partir Thésée d'Athènes avec une armée, donner une bataille devant les murs de Thèbes, qui en étoient éloignés de douze ou quinze lieues, et revenir victorieux en l'acte suivant; et depuis qu'il est parti jusqu'à l'arrivée du messager qui vient faire le récit de sa victoire, Æthra et le chœur n'ont que trente-six vers à dire. C'est assez bien employer un temps si court. Æschyle fait revenir Agamemnon de Troie avec une vitesse encore tout autre. Il étoit demeuré d'accord avec Clytemnestre sa femme, que, sitôt que cette ville seroit prise, il le lui feroit savoir par des flambeaux disposés de montagne en montagne, dont le second s'allumeroit incontinent à la vue du premier, le troisième à la vue du second, et ainsi du reste; et par ce moyen elle devoit apprendre cette grande nouvelle dès la même nuit: cependant à peine l'a-t-elle apprise par ces flambeaux allumés, qu'Agamemnon arrive, dont il faut que le navire, quoique battu d'une tempête, si j'ai bonne mémoire, aye été aussi vite que l'œil à découvrir ces lumières. *Le Cid et Pompée*, où les actions sont un peu précipitées, sont bien éloignés de cette licence; et, s'ils forcent la vraisemblance commune en quelque chose, du moins ils ne vont point jusqu'à de telles impossibilités.

Beaucoup déclament contre cette règle, qu'ils nomment tyrannique, et auroient raison, si elle n'étoit fondée que sur l'autorité d'Aristote; mais ce qui la doit faire accepter, c'est la raison naturelle qui lui sert d'appui. Le poème dramatique est une imitation,

ou, pour en mieux parler, un portrait des actions des hommes; et il est hors de doute que les portraits sont d'autant plus excellents qu'ils ressemblent mieux à l'original. La représentation dure deux heures, et ressembleroit parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandoit pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze, ni aux vingt-quatre heures, mais resserrons l'action du poëme dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite. Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures que l'autre remplit: je ne crois pas que *Rodogune* en demande guère davantage, et peut-être qu'elles suffiroient pour *Cinna*. Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux heures, prenons-en quatre, six, dix, mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures, de peur de tomber dans le dérèglement, et de réduire tellement le portrait en petit, qu'il n'ait plus ses dimensions proportionnées, et ne soit qu'imperfection<sup>1</sup>.

Sur-tout je voudrois laisser cette durée à l'imagination des auditeurs, et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte, si le sujet n'en avoit besoin, principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée, comme au *Cid*, parcequ'alors cela ne sert qu'à les avertir de cette précipitation. Lors même que rien n'est violenté dans un poëme par la nécessité d'obéir

<sup>1</sup> Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille dans tout ce qu'il dit de l'unité de jour. (V.)

à cette règle, qu'est-il besoin de marquer à l'ouverture du théâtre que le soleil se lève, qu'il est midi au troisième acte, et qu'il se couche à la fin du dernier? C'est une affectation qui ne fait qu'importuner; il suffit d'établir la possibilité de la chose dans le temps où on la renferme, et qu'on le puisse trouver aisément, si l'on y veut prendre garde, sans y appliquer l'esprit malgré soi. Dans les actions même qui n'ont point plus de durée que la représentation, cela seroit de mauvaise grace si l'on marquoit d'acte en acte qu'il s'est passé une demi-heure de l'un à l'autre.

Je répète ce que j'ai dit ailleurs, que, quand nous prenons un temps plus long, comme de dix heures, je voudrois que les huit qu'il faut perdre se consumassent dans les intervalles des actes, et que chacun d'eux n'eût en son particulier que ce que la représentation en consume, principalement lorsqu'il y a liaison de scènes perpétuelle; car cette liaison ne souffre point de vide entre deux scènes. J'estime toutefois que le cinquième, par un privilège particulier, a quelque droit de presser un peu le temps, en sorte que la part de l'action qu'il représente en tienne davantage qu'il n'en faut pour sa représentation. La raison en est que le spectateur est alors dans l'impatience de voir la fin, et que, quand elle dépend d'acteurs qui sont sortis du théâtre, tout l'entretien qu'on donne à ceux qui y demeurent en attendant de leurs nouvelles ne fait que languir, et semble demeurer sans action. Il est hors de doute que, depuis que Phocas est sorti au cinquième d'*Héraclius* jusqu'à ce qu'A-



myntas vienne raconter sa mort, il faut plus de temps pour ce qui se fait derrière le théâtre que pour le récit des vers qu'Héraclius, Martian, et Pulchérie, emploient à plaindre leur malheur. Prusias et Flaminius, dans celui de *Nicomède*, n'ont pas tout le loisir dont ils auroient besoin pour se rejoindre sur la mer, consulter ensemble, et revenir à la défense de la reine; et le Cid n'en a pas assez pour se battre contre don Sanche durant l'entretien de l'infante avec Léonore et de Chimène avec Elvire. Je l'ai bien vu, et n'ai point fait de scrupule de cette précipitation, dont peut-être on trouveroit plusieurs exemples chez les anciens; mais ma paresse, dont j'ai déjà parlé, me fera contenter de celui-ci, qui est de Térence dans l'*Andrienne*. Simon y fait entrer Pamphile son fils chez Glycère, pour en faire sortir le vieillard Criton, et s'éclaircir avec lui de la naissance de sa maîtresse, qui se trouve fille de Chrémès. Pamphile y entre, parle à Criton, le prie de le servir, revient avec lui; et durant cette entrée, cette prière, et cette sortie, Simon et Chrémès, qui demeurent sur le théâtre, ne disent que chacun un vers, qui ne sauroit donner tout au plus à Pamphile que le loisir de demander où est Criton, et non pas de parler à lui, et lui dire les raisons qui le doivent porter à découvrir en sa faveur ce qu'il sait de la naissance de cette inconnue.

Quand la fin de l'action dépend d'acteurs qui n'ont point quitté le théâtre, et ne font point attendre de leurs nouvelles, comme dans *Cinna* et dans *Rodogune*, le cinquième acte n'a point besoin de ce privi-

lège, parcequ'alors toute l'action est en vue; ce qui n'arrive pas quand il s'en passe une partie derrière le théâtre depuis qu'il est commencé. Les autres actes ne méritent point la même grace. S'il ne s'y trouve pas assez de temps pour y faire rentrer un acteur qui en est sorti, ou pour faire savoir ce qu'il a fait depuis cette sortie, on peut attendre à en rendre compte en l'acte suivant; et le violon, qui les distingue l'un de l'autre, en peut consumer autant qu'il en est besoin; mais dans le cinquième, il n'y a point de remise: l'attention est épuisée, et il faut finir.

Je ne puis oublier que, bien qu'il nous faille réduire toute l'action tragique en un jour, cela n'empêche pas que la tragédie ne fasse connoître par narration, ou par quelque autre manière plus artificieuse, ce qu'a fait son héros en plusieurs années, puisqu'il y en a dont le noeud consiste en l'obscurité de sa naissance qu'il faut éclaircir, comme *OEdipe*. Je ne répéterai point que, moins on se charge d'actions passées, plus on a l'auditeur propice, par le peu de gêne qu'on lui donne en lui rendant toutes les choses présentes, sans demander aucune réflexion à sa mémoire que pour ce qu'il a vu: mais je ne puis oublier que c'est un grand ornement pour un poëme que le choix d'un jour illustre et attendu depuis quelque temps. Il ne s'en présente pas toujours des occasions; et, dans tout ce que j'ai fait jusqu'ici, vous n'en trouverez de cette nature que quatre: celui d'*Horace*, où deux peuples devoient décider de leur empire par une bataille; celui de *Rodogune*, d'*An-*

*dromède*, et de *don Sanche*. Dans *Rodogune*, c'est un jour choisi par deux souverains pour l'effet d'un traité de paix entre leurs couronnes ennemies, pour une entière réconciliation de deux rivales par un mariage, et pour l'éclaircissement d'un secret de plus de vingt ans, touchant le droit d'aînesse entre deux princes gémeaux, dont dépend le royaume, et le succès de leur amour. Celui d'*Andromède* et celui de *don Sanche* ne sont pas de moindre considération; mais, comme je le viens de dire, les occasions ne s'en offrent pas souvent; et, dans le reste de mes ouvrages, je n'ai pu choisir des jours remarquables que par ce que le hasard y fait arriver, et non pas par l'emploi où l'ordre public les aye destinés de longue main.

Quant à l'unité de lieu, je n'en trouve aucun précepte ni dans Aristote, ni dans Horace : c'est ce qui porte quelques uns à croire que la règle ne s'en est établie qu'en conséquence de l'unité du jour, et à se persuader ensuite qu'on le peut étendre jusques où un homme peut aller et revenir en vingt-quatre heures. Cette opinion est un peu licencieuse; et, si l'on faisoit aller un acteur en poste, les deux côtés du théâtre pourroient représenter Paris et Rouen. Je souhaiterois, pour ne point gêner du tout le spectateur, que ce qu'on fait représenter devant lui en deux heures se pût passer en effet en deux heures, et que ce qu'on lui fait voir sur un théâtre, qui ne change point, pût s'arrêter dans une chambre ou dans une salle, suivant le choix qu'on en auroit fait : mais sou-

vent cela est si malaisé, pour ne pas dire impossible<sup>1</sup>, qu'il faut de nécessité trouver quelque élargissement pour le lieu, comme pour le temps. Je l'ai fait voir exact dans *Horace*, dans *Polyeucte*, et dans *Pompée*; mais il faut, pour cela, ou n'introduire qu'une femme, comme dans *Polyeucte*, ou que les deux qu'on introduit aient tant d'amitié l'une pour l'autre, et des intérêts si conjoints, qu'elles puissent être toujours ensemble, comme dans l'*Horace*, ou qu'il leur puisse arriver comme dans *Pompée*, où l'empressement de la curiosité naturelle fait sortir de leurs appartements Cléopâtre au second acte, et Cornélie au cinquième, pour aller jusque dans la grande salle du palais du

<sup>1</sup> Nous avons dit ailleurs que la mauvaise construction de nos théâtres, perpétuée depuis nos temps de barbarie jusqu'à nos jours, rendait la loi de l'unité de lieu presque impraticable. Les conjurés ne peuvent pas conspirer contre César dans sa chambre; on ne s'entretient pas de ses intérêts secrets dans une place publique; la même décoration ne peut représenter à-la-fois la façade d'un palais et celle d'un temple. Il faudrait que le théâtre fit voir aux yeux tous les endroits particuliers où la scène se passe, sans nuire à l'unité de lieu; ici, une partie d'un temple; là, le vestibule d'un palais, une place publique, des rues dans l'enfoncement; enfin tout ce qui est nécessaire pour montrer à l'œil tout ce que l'oreille doit entendre. L'unité de lieu est tout le spectacle que l'œil peut embrasser sans peine.

Nous ne sommes point de l'avis de Corneille, qui veut que la scène du *Menteur* soit tantôt à un bout de la ville, tantôt à l'autre. Il était très aisé de remédier à ce défaut, en rapprochant les lieux. Nous ne supposons même pas que l'action de *Cinna* puisse se passer d'abord dans la maison d'Émilie, et ensuite dans celle d'Auguste. Rien n'était plus facile que de faire une décoration qui représentât la maison d'Émilie, celle d'Auguste, une place, des rues de Rome. (V.)

roi au-devant des nouvelles qu'elles attendent. Il n'en va pas de même dans *Rodogune*; Cléopâtre et elle ont des intérêts trop divers pour expliquer leurs plus secrètes pensées en même lieu. Je pourrois en dire ce que j'ai dit de *Cinna*, où en général tout se passe dans Rome, et en particulier moitié dans le cabinet d'Auguste, et moitié chez Æmilie. Suivant cet ordre, le premier acte de cette tragédie seroit dans l'anti-chambre de Rodogune, le second dans la chambre de Cléopâtre, le troisième dans celle de Rodogune : mais si le quatrième peut commencer chez cette princesse, il n'y peut achever, et ce que Cléopâtre y dit à ses deux fils l'un après l'autre y seroit mal placé. Le cinquième a besoin d'une salle d'audience où un grand peuple puisse être présent. La même chose se rencontre dans *Héraclius*. Le premier acte seroit fort bien dans le cabinet de Phocas, et le second chez Léontine; mais si le troisième commence chez Pulchérie, il n'y peut achever, et il est hors d'apparence que Phocas délibère dans l'appartement de cette princesse de la perte de son frère.

Nos anciens, qui faisoient parler leurs rois en place publique, donnoient assez aisément l'unité rigoureuse de lieu à leurs tragédies. Sophocle toutefois ne l'a pas observée dans son *Ajax*, qui sort du théâtre afin de chercher un lieu écarté pour se tuer, et s'y tue à la vue du peuple; ce qui fait juger aisément que celui où il se tue n'est pas le même que celui d'où on l'a vu sortir, puisqu'il n'en est sorti que pour en choisir un autre.

Nous ne prenons pas la même liberté de tirer les rois et les princesses de leurs appartements; et, comme souvent la différence et l'opposition des intérêts de ceux qui sont logés dans le même palais ne souffrent pas qu'ils fassent leurs confidences et ouvrent leurs secrets en même chambre, il nous faut chercher quelque autre accommodement pour l'unité de lieu, si nous la voulons conserver dans tous nos poèmes : autrement il faudroit prononcer contre beaucoup de ceux que nous voyons réussir avec éclat.

Je tiens donc qu'il faut chercher cette unité exacte autant qu'il est possible; mais, comme elle ne s'accorde pas avec toute sorte de sujets, j'accorderois très volontiers que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le théâtre représentât cette ville tout entière, cela seroit un peu trop vaste, mais seulement deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos de ses murailles. Ainsi la scène de *Cinna* ne sort point de Rome, et est tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt la maison d'Æmilie. *Le menteur* a les Tuileries et la Place-Royale dans Paris; et *la Suite* fait voir la prison et le logis de Mélisse dans Lyon. *Le Cid* multiplie encore davantage les lieux particuliers sans quitter Séville; et, comme la liaison de scènes n'y est pas gardée, le théâtre, dès le premier acte, est la maison de Chimène, l'appartement de l'infante dans le palais du roi, et la place publique; le second y ajoute la chambre du roi : et

sans doute il y a quelque excès dans cette licence. Pour rectifier en quelque façon cette duplicité de lieu, quand elle est inévitable, je voudrais qu'on fit deux choses : l'une, que jamais on ne changeât dans le même acte, mais seulement de l'un à l'autre, comme il se fait dans les trois premiers de *Cinna*; l'autre, que ces deux lieux n'eussent point besoin de diverses décorations, et qu'aucun des deux ne fût jamais nommé, mais seulement le lieu général où tous les deux sont compris, comme Paris, Rome, Lyon, Constantinople, etc. Cela aideroit à tromper l'auditeur, qui, ne voyant rien qui lui marquât la diversité des lieux, ne s'en apercevrait pas, à moins d'une réflexion malicieuse et critique, dont il y en a peu qui soient capables, la plupart s'attachant avec chaleur à l'action qu'ils voient représenter. Le plaisir qu'ils y prennent est cause qu'ils n'en veulent pas chercher le peu de justesse pour s'en dégoûter; et ils ne le reconnoissent que par force, quand il est trop visible, comme dans *le menteur* et *la suite*, où les différentes décorations font reconnoître cette duplicité de lieu, malgré qu'on en ait.

Mais comme les personnes qui ont des intérêts opposés ne peuvent pas vraisemblablement expliquer leurs secrets en même place, et qu'ils sont quelquefois introduits dans le même acte avec liaison de scènes qui emporte nécessairement cette unité, il faut trouver un moyen qui la rende compatible avec cette contradiction qu'y forme la vraisemblance rigoureuse, et voir comment pourra subsister le qua-

trième acte de *Rodogune*, et le troisième d'*Héraclius*, où j'ai déjà marqué cette répugnance du côté des deux personnes ennemies qui parlent en l'un et en l'autre. Les jurisconsultes admettent des fictions de droit; et je voudrais, à leur exemple, introduire des fictions de théâtre, pour établir un lieu théâtral qui ne seroit ni l'appartement de Cléopâtre, ni celui de Rodogune dans la pièce qui porte ce titre, ni celui de Phocas, de Léontine, ou de Pulchérie dans *Héraclius*, mais une salle sur laquelle ouvrent ces divers appartements, à qui j'attribuerois deux privilèges : l'un, que chacun de ceux qui y parleroient fût présumé y parler avec le même secret que s'il étoit dans sa chambre; l'autre, qu'au lieu que dans l'ordre commun il est quelquefois de la bienséance que ceux qui occupent le théâtre aillent trouver ceux qui sont dans leur cabinet pour parler à eux, ceux-ci pussent les venir trouver sur le théâtre, sans choquer cette bienséance, afin de conserver l'unité de lieu et la liaison des scènes. Ainsi Rodogune, dans le premier acte, vient trouver Laonice qu'elle devoit mander pour parler à elle; et, dans le quatrième, Cléopâtre vient trouver Antiochus au même lieu où il vient de fléchir Rodogune, bien que, dans l'exacte vraisemblance, ce prince devoit aller chercher sa mère dans son cabinet, puisqu'elle hait trop cette princesse pour venir parler à lui dans son appartement, où la première scène fixeroit le reste de cet acte, si l'on n'apportoit ce tempérament, dont j'ai parlé, à la rigoureuse unité de lieu.



Beaucoup de mes pièces en manqueront si l'on ne veut point admettre cette modération, dont je me contenterai toujours à l'avenir, quand je ne pourrai satisfaire à la dernière rigueur de la règle. Je n'ai pu y en réduire que trois, *Horace*, *Polyeucte*, et *Pompée*. Si je me donne trop d'indulgence dans les autres, j'en aurai encore davantage pour ceux dont je verrai réussir les ouvrages sur la scène avec quelque apparence de régularité. Il est facile aux spéculatifs d'être sévères; mais s'ils vouloient donner dix ou douze poèmes de cette nature au public, ils élargiroient peut-être les règles encore plus que je ne fais, sitôt qu'ils auroient reconnu par l'expérience quelle contrainte apporte leur exactitude, et combien de belles choses elle bannit de notre théâtre. Quoi qu'il en soit, voilà mes opinions; ou, si vous voulez, mes hérésies touchant les principaux points de l'art; et je ne sais point mieux accorder les règles anciennes avec les agréments modernes. Je ne doute point qu'il ne soit aisé d'en trouver de meilleurs moyens, et je serai tout prêt de les suivre lorsqu'on les aura mis en pratique aussi heureusement qu'on y a vu les miens <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Après les exemples que Corneille donna dans ses pièces, il ne pouvait guère donner de préceptes plus utiles que dans ces discours. (V.)

---

## DISCOURS A L'ACADÉMIE<sup>1</sup>.

MESSIEURS,

S'il est vrai que ce soit un avantage pour dépeindre les passions que de les ressentir, et que l'esprit trouve avec plus de facilité des couleurs pour ce qui le touche que pour les idées qu'il emprunte de son imagination, j'avoue qu'il faut que je condamne tous les applaudissements qu'ont reçus jusqu'ici mes ouvrages, et que c'est injustement qu'on m'attribue quelque adresse à décrire les mouvements de l'ame, puisque, dans la joie la plus sensible dont je sois capable, je ne trouve point de paroles qui vous en puissent faire concevoir la moindre partie. Ainsi je vois ma réputation prête à être détruite par la gloire même qui la devoit achever, puisqu'elle me jette dans la nécessité de vous montrer mon foible, prenant possession des graces qu'il vous a plu me faire : je ne me dois regarder que comme un de ces indignes mignons de la fortune que son caprice n'élève au plus haut de la roue, sans aucun mérite, que pour mettre plus en vue les taches de la fange dont elle les a tirés. Et certes, voyant cette honte inévitable dans l'honneur que je reçois, j'aurois de la peine à m'en consoler, si je ne considérois que vous rappellerez aisément en votre mémoire ce que vous savez

<sup>1</sup> Corneille fut reçu à l'Académie le 22 janvier 1647, à la place de Maynard, mort l'année précédente.

mieux que moi, que la joie n'est qu'un épanouissement du cœur; et, si j'ose me servir d'un terme dont la dévotion s'est saisie, une certaine liquéfaction intérieure, qui, s'épanchant dans l'homme tout entier, relâche toutes les puissances de son ame; de sorte qu'au lieu que les autres passions y excitent des orages et des tempêtes dont les éclats sortent au dehors avec impétuosité et violence, celle-ci n'y produit qu'une langueur qui tient quelque chose de l'extase, et qui, se contentant de se mêler et de se rendre visible dans tous les traits extérieurs, laisse l'esprit dans l'impuissance de l'exprimer. C'est ce qu'ont bien reconnu nos grands maîtres du théâtre, qui n'ont jamais amené leurs héros jusqu'à la félicité qu'ils leur ont fait espérer, qu'ils ne se soient arrêtés là tout aussitôt, sans faire des efforts inutiles à représenter leur satisfaction, dont ils savoient bien qu'ils ne pouvoient venir à bout.

Vous êtes trop équitables pour exiger de leur écolier une chose dont leurs exemples n'ont pu l'instruire; et vous aurez même assez de bonté pour suppléer à ce défaut, et juger de la grandeur de ma joie par celle de l'honneur que vous m'avez fait en me donnant une place dans votre illustre compagnie. Et véritablement, messieurs, quand je n'aurois pas une connoissance particulière du mérite de ceux qui la composent, quand je n'aurois pas tous les jours entre les mains les admirables chefs-d'œuvre qui partent des vôtres, quand je ne saurois enfin autre chose de vous, sinon que vous êtes le choix de ce grand génie qui n'a fait que des miracles, feu M. le cardinal de

Richelieu, je serois l'homme du monde le plus dépourvu de sens commun, si je n'avois pas pour vous une estime et une vénération toujours extraordinaires, quand je vois que de la même main dont ce grand homme sapoit les fondements de la monarchie d'Espagne, il a daigné jeter ceux de votre établissement, et confier à vos soins la pureté d'une langue qu'il vouloit faire entendre et dominer par toute l'Europe. Vous m'avez fait part de cette gloire, et j'en tire encore cet avantage, qu'il est impossible que de vos savantes assemblées, où vous me faites l'honneur de me recevoir, je ne remporte les belles teintures et les parfaites connoissances, qui, donnant une meilleure forme à ces heureux talents dont la nature m'a favorisé, mettront en un plus haut degré ma réputation, et feront remarquer aux plus grossiers, même dans la continuation de mes petits travaux, combien il s'y sera coulé du vôtre, et quels nouveaux ornements le bonheur de votre communication y aura semés. Oserai-je vous dire toutefois, messieurs, parmi cet excès d'honneur et ces avantages infaillibles, que ce n'est pas de vous que j'attends ni les plus grands honneurs ni les plus grands avantages. Vous vous étonnerez sans doute d'une civilité si étrange; mais, bien loin de vous en offenser, vous demeurerez d'accord avec moi de cette vérité, quand je vous aurai nommé monseigneur le chancelier, et que je vous aurai dit que c'est de lui que j'espère et ces honneurs et ces avantages dont je vous parle, puisqu'il a bien voulu être le protecteur d'un corps si fameux, et qu'on peut dire en quelque

sorte n'être que d'esprit : en devenir un des membres, c'est devenir en même temps une de ses créatures ; et puisque, par l'entrée que vous m'y donnez, je trouve et plus d'occasions et plus de facilité de lui rendre mes devoirs plus souvent, j'ai quelque droit de me promettre qu'étant illuminé de plus près, je pourrai répandre à l'avenir dans tous mes ouvrages avec plus d'éclat et de vigueur les lumières que j'aurai reçues de sa présence. Comme c'est un bien que je devrai entièrement à la faveur de vos suffrages, je vous conjure de croire que je ne manquerai jamais de reconnaissance envers ceux qui me l'ont procuré, et qu'encore qu'il soit très vrai que vous ne pourriez donner cette place à personne qui se sentît plus incapable de la remplir, il n'est pas moins vrai que vous ne la pouviez donner à personne, ni qui l'eût plus ardemment souhaitée, ni qui s'en tînt votre redevable en un plus haut point, ni qui eût enfin plus de passion de contribuer de tous ses soins et de toutes ses forces au service d'une compagnie si célèbre, à qui j'aurai des obligations éternelles de m'avoir fait tant d'honneurs sans les mériter<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ce discours, écrit avec plus de négligence qu'aucun autre ouvrage de Corneille, semble prouver, par le peu de soin qu'il y donna, son mépris secret pour l'Académie, qui, après avoir censuré *le Cid* par une basse complaisance pour le cardinal de Richelieu, avoit encore été assez injuste pour lui préférer deux fois deux hommes dont le nom est à peine connu. On sent combien un remerciement, qui lui rappeloit nécessairement cette double injure, dut lui paroître pénible à faire, et combien d'ailleurs il étoit au-dessous de lui. (P.)

---

---

**PRÉFACES**  
**DE L'IMITATION**  
**DE JÉSUS-CHRIST.**

---

**POUR**  
**LES VINGT PREMIERS CHAPITRES**  
**DU LIVRE PREMIER,**  
**PUBLIÉS EN 1651.**

---

**AU LECTEUR.**

<sup>1</sup>..... Les matières y ont si peu de disposition à la poésie, que mon entreprise n'est pas sans quelque apparence de témérité. Et c'est ce qui m'a empêché de m'engager plus avant, que je n'aye consulté le jugement du public par ces vingt chapitres que je lui donne pour coup d'essai, et pour arrhes du reste. J'apprendrai, par l'estime ou le mépris qu'il en fera, si j'ai bien ou mal pris mes mesures, et de quelle façon je dois continuer; s'il me faut étendre davan-

<sup>1</sup> Comme en la préface générale de l'IMITATION, tome x.

tage les pensées de mon auteur pour leur faire recevoir par force les agréments qu'il a méprisés, ou si ce peu que j'y ajoute quelquefois, par la nécessité de fournir une strophe, n'est point une liberté qu'il soit à propos de retrancher. Je pensois être le premier à qui il fût tombé en l'esprit de sanctifier la poésie par un ouvrage si précieux ; mais je viens d'être surpris de le voir rendu en vers latins par le R. P. Thomas Mesler, bénédictin de l'abbaye impériale de Zuifalten, et imprimé à Bruxelles dès l'année 1649. Il s'en est acquitté si dignement, que je ne prétends pas l'égaliser en notre langue. Je me contenterai de le suivre de loin, et de faire mes efforts pour rendre mon travail utile à mes lecteurs, sans aspirer à la gloire que le sien a méritée. Je ne prétends non plus à celle de donner mon suffrage parmi tant de savants, et me rendre partie en cette fameuse querelle touchant le véritable auteur d'un livre si saint. Que ce soit Jean Gersen, que ce soit Thomas à Kempis, ou quelque autre qu'on n'aye pas encore mis sur les rangs, tâchons de suivre ces instructions, puisque elles sont bonnes, sans examiner de quelles mains elles viennent. C'est ce qu'il nous ordonne lui-même dans le cinquième chapitre de ce premier livre, et cela doit suffire à ceux qui ne cherchent qu'à devenir meilleurs par sa lecture ; le reste n'est important qu'à la gloire des deux ordres qui le veulent chacun revêtir de leur habit. Je n'ai pas assez de suffisance pour pouvoir juger de leurs raisons, mais je trouve qu'ils ont raison l'un et l'autre de vouloir que l'Église

leur soit obligée d'un si grand trésor ; et, si j'ose en dire mon opinion, j'estime que ce grand personnage a pris autant de peine à n'être pas connu qu'ils en prennent à le faire connoître, et tiens fort vraisemblable qu'il n'eût pas osé nous donner ce beau précepte d'humilité dès le second chapitre, *ama nesciri*, s'il ne l'eût pratiqué lui-même. Aussi ne puis-je dissimuler que je penserois aller contre l'intention de l'auteur que je traduis, si je portois ma curiosité dans ce qu'il nous a voulu et su cacher avec tant de soin. Ce m'est assez d'être assuré, par la lecture de son livre, que c'étoit un homme de Dieu, et bien illuminé du Saint-Esprit. J'y trouve certitude qu'il étoit prêtre ; j'y trouve grande apparence qu'il étoit moine ; mais j'y trouve aussi quelque répugnance à le croire Italien. Les mots grossiers dont il se sert assez souvent sentent bien autant le latin de nos vieilles pancartes que la corruption de celui delà les monts, et si je voyois encore quelques autres conjectures qui le pussent faire passer pour François, j'y donnerois volontiers les mains en faveur du pays.



---

POUR  
LES CINQ DERNIERS CHAPITRES  
DU PREMIER LIVRE ET LES SIX  
PREMIERS DU LIVRE SECOND,

PUBLIÉS EN 1652.

---

AU LECTEUR.

Je donne cette seconde partie à l'impudence de ceux qui ont fait quelque état de la première, et ce n'est pas sans un peu de confusion que je leur donne si peu de chose à-la-fois. Quelques uns même en pourront murmurer avec justice : mais après la grace qu'ils m'ont faite de ne point dédaigner ce qu'ils en ont vu, je pense avoir quelque droit d'espérer qu'ils ne me refuseront pas celle de se contenter de ce que je puis, et de n'exiger rien de moi par-delà ma portée. Le bon accueil qu'en a reçu le premier échantillon de cet ouvrage m'a bien enhardi à le poursuivre ; mais il ne m'a pas donné la force d'aller bien loin sans me rebuter. Le peu de disposition que les matières y ont à la poésie, le peu de liaison non seulement d'un chapitre avec l'autre, mais d'une période même avec celle qui la suit, et la quantité des redites

qui s'y rencontrent, sont des obstacles assez malaisés à surmonter. Et si, outre ces trois difficultés qui viennent de l'original, vous voulez bien en considérer trois autres de la part du traducteur, peu de connaissance de la théologie, peu de pratique des sentiments de dévotion, et peu d'habitude à faire des vers d'ode et de stances, j'ose m'assurer que vous me trouverez assez excusable, quand je vous avouerai qu'après seize ou dix-sept cents vers de cette nature, j'ai besoin de reprendre haleine, et me reposer plus d'une fois dans une carrière si longue et si pénible. C'est ce que je fais avec d'autant plus de liberté, que je n'y vois aucun chapitre dont l'intelligence dépende de celui qui le précède, ou de celui qui le suit; et que, n'ayant point d'ordre entre eux, je puis m'arrêter où je me trouve las, sans craindre d'en rompre la tissure. Si Dieu me donne assez de vie et d'esprit, je tâcherai d'aller jusqu'au bout, et lors, nous rejoindrons tous ces fragments. Cependant je conjure le lecteur d'agréer ce que je lui pourrai donner de temps en temps, et sur-tout de souffrir l'importunité de quelques mots que j'emploie un peu souvent. Les répétitions sont si fréquentes dans le texte de mon auteur, que quand notre langue seroit dix fois plus abondante qu'elle n'est, ma traduction l'auroit déjà épuisée. Il s'y trouve même des mots si farouches pour la poésie, que je suis contraint d'en chercher d'autres qui n'y répondent pas si parfaitement que je souhaiterois, et n'en sauroient exprimer toute la force.

Je fais cette excuse particulièrement pour celui de *consolations* dont il se sert à tout propos, et qui a grande peine à trouver sa place dans nos vers avec quelque grace; celui de *joie* et celui de *douceur* que je lui substitue ne disent pas tout ce qu'il veut dire; et, à moins que l'indulgence du lecteur supplée ce qui leur manque, il ne concevra pas la pensée de l'auteur dans toute son étendue. Il en est ainsi de quelques autres que je ne puis pas toujours rendre comme je voudrois. Je n'en veux pas toutefois imputer si pleinement la faute à la foiblesse de notre langue, que je ne confesse que la mienne y a bonne part; mais enfin je ne puis mieux, et de quelque importance que soit ce défaut, je n'ai pas cru qu'il me dût faire quitter un travail que d'ailleurs on me veut faire croire être assez utile au public, et pouvoir contribuer quelque chose à la gloire de Dieu et à l'édification du prochain.

---

POUR  
LA SUITE DU LIVRE SECOND,

PUBLIÉE EN 1653.

---

AU LECTEUR.

J'ai bien des graces à vous demander, mais aussi les difficultés qui se rencontrent en cette sorte de traduction méritent bien que vous ne m'en soyez pas avare. Le peu de disposition que les matières y ont à la poésie, le peu de liaison non seulement d'un chapitre avec l'autre, mais d'une période même avec celle qui la suit, et la quantité des redites, sont des obstacles assez malaisés à surmonter. Et si, outre ces trois qui viennent de l'original, vous voulez bien en considérer trois autres de la part du traducteur, peu de connoissance de la théologie, peu de pratique des sentiments de dévotion, et peu d'habitude à faire des vers d'ode et de stances, j'ose m'assurer que vous me pardonneriez aisément les défauts que je vois moi-même dans cet ouvrage, sans pouvoir l'en purger au point qu'on peut raisonnablement attendre d'un homme à qui les vers ont acquis quelque réputation. Sur-tout les répétitions sont si fréquentes

dans le texte de mon auteur, que quand notre langue seroit dix fois plus abondante qu'elle n'est, je l'aurois déjà épuisée. Elles ont bien lieu de vous importuner, puisqu'elles m'accablent, et j'avoue ingénument que je n'ai pu encore trouver le secret de diversifier mes expressions, toutes les fois qu'il me présente la même chose à exprimer. Le premier et le dernier chapitre de ce second livre en sont tout remplis, et comme je n'ai pu me résoudre à faire une infidélité à mon guide, que je suis pas à pas, de peur de m'égarer dans un chemin qui m'est presque inconnu, aussi n'ai-je pu forcer mon génie à n'y laisser aucune marque du dégoût que ces redites m'ont donné. Il se rencontre même dans son texte des mots si farouches pour la poésie, que je suis contraint d'avoir recours à d'autres qui n'y répondent pas si bien que je souhaiterois, et n'en sauroient faire passer toute la force en notre françois. Je fais cette excuse particulièrement pour celui de *consolations*, dont il se sert à tout propos, et qui a grande peine à trouver sa place dans les vers avec quelque grace. Ceux de *tribulation*, *contemplation*, *humiliation*, ne sont pas de meilleure trempe. La nécessité me les fait employer plus souvent que ne peut souffrir la douceur de la belle poésie; et quand je m'enhardis à en substituer quelques autres en leur place, je sens bien qu'ils ne disent pas tout ce que mon auteur veut dire, et qu'à moins que l'indulgence du lecteur supplée ce qui leur manque, il ne concevra pas sa pensée dans toute son étendue. Il en est ainsi de quelques autres

encore que je ne puis pas rendre toujours comme je voudrois, et sont cause que les personnes bien illuminées, qui entendent et goûtent parfaitement l'original, ne trouvent pas leur compte dans ma traduction. Je n'en veux pas imputer si pleinement la faute à la foiblesse de notre langue, que je ne confesse que la mienne y a bonne part; mais enfin je ne puis mieux faire, et de quelque importance que soit ce défaut, je n'ai pas cru qu'il dût me faire quitter un travail que d'ailleurs on veut me faire croire être assez utile au public et pouvoir contribuer quelque chose à la gloire de Dieu et à l'édification du prochain. Comme tout le monde n'a pas d'égaux lumières, beaucoup de bonnes ames sont assez simples pour ne s'apercevoir pas des imperfections de cette version, que d'autres mieux éclairées y remarquent du premier coup d'œil, et qui ne s'y couleroient pas en si grand nombre, si Dieu m'avoit donné plus d'esprit.

---

POUR  
LES TRENTE PREMIERS CHAPITRES  
DU LIVRE TROISIÈME,

PUBLIÉS EN 1654.

---

AU LECTEUR.

Ce n'est ici que la moitié du troisième livre ; je l'ai trouvé assez long pour en faire à deux fois. Ainsi ma traduction sera divisée en quatre parties, pour être plus portative. Les deux livres que vous avez déjà vus en composeront la première ; celui-ci fournira aux deux suivantes, et le quatrième demeurera pour la dernière. Je vous demande encore un peu de patience pour les deux qui restent ; elles ne me coûteront que chacune une année, pourvu qu'il plaise à Dieu de me donner assez de santé et d'esprit. Cependant j'espère que vous ferez aussi bon accueil à celle-ci que vous avez fait à celle qui l'a précédée. Les vers n'en sont pas moindres, et, si j'en puis croire mes amis, j'ai mieux pénétré l'esprit de l'auteur dans ces trente chapitres que par le passé. Il n'a fait de tout ce troisième livre qu'un dialogue entre Jésus-Christ et l'ame chrétienne, et souvent il les introduit l'un

et l'autre dans un même chapitre, sans y marquer aucune distinction. La fidélité avec laquelle je le suis pas à pas m'a persuadé que je n'y en devois pas mettre, puisqu'il n'y en avoit pas mis; mais j'ai pris la liberté de changer de vers toutes les fois qu'il change de personnage, tant pour aider le lecteur à reconnoître ce changement que parceque je n'ai pas estimé à propos que l'homme parlât le même langage que Dieu.



---

POUR  
LA FIN DU LIVRE TROISIÈME ET LE  
LIVRE QUATRIÈME TOUT ENTIER,  
PUBLIÉS EN 1656.

---

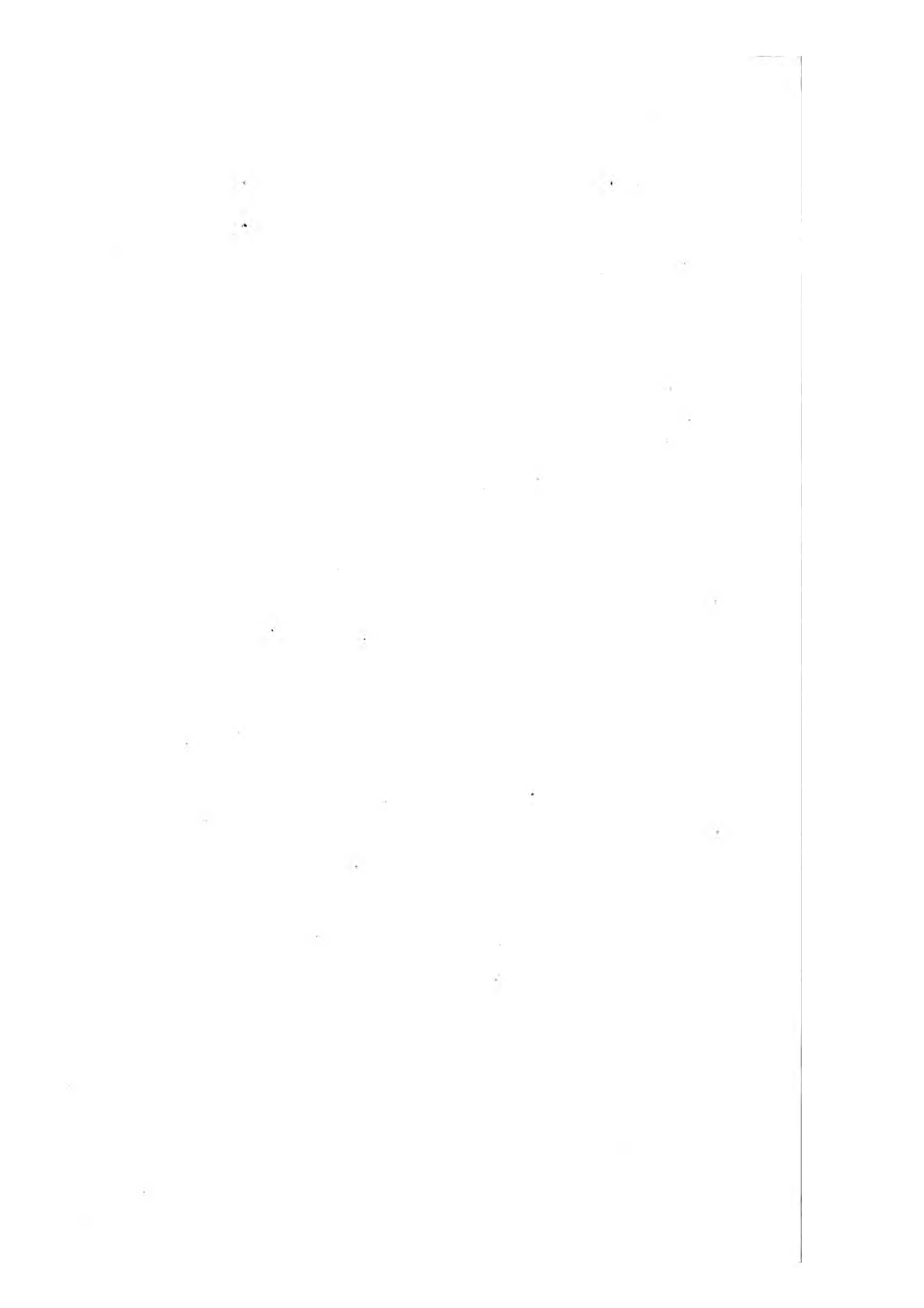
## AU LECTEUR.

Enfin me voici au bout d'un long ouvrage, et comme j'ai donné ces deux dernières parties aux libraires tout à-la-fois, ils ont cru qu'il vous seroit plus commode de les avoir en un seul volume, et n'ont point voulu les séparer. J'ai bien lieu de craindre que vous ne vous aperceviez un peu trop de l'impatience que j'ai eue de l'achever, et du chagrin qu'a jeté dans mon esprit un travail si long et si pénible. . . . .

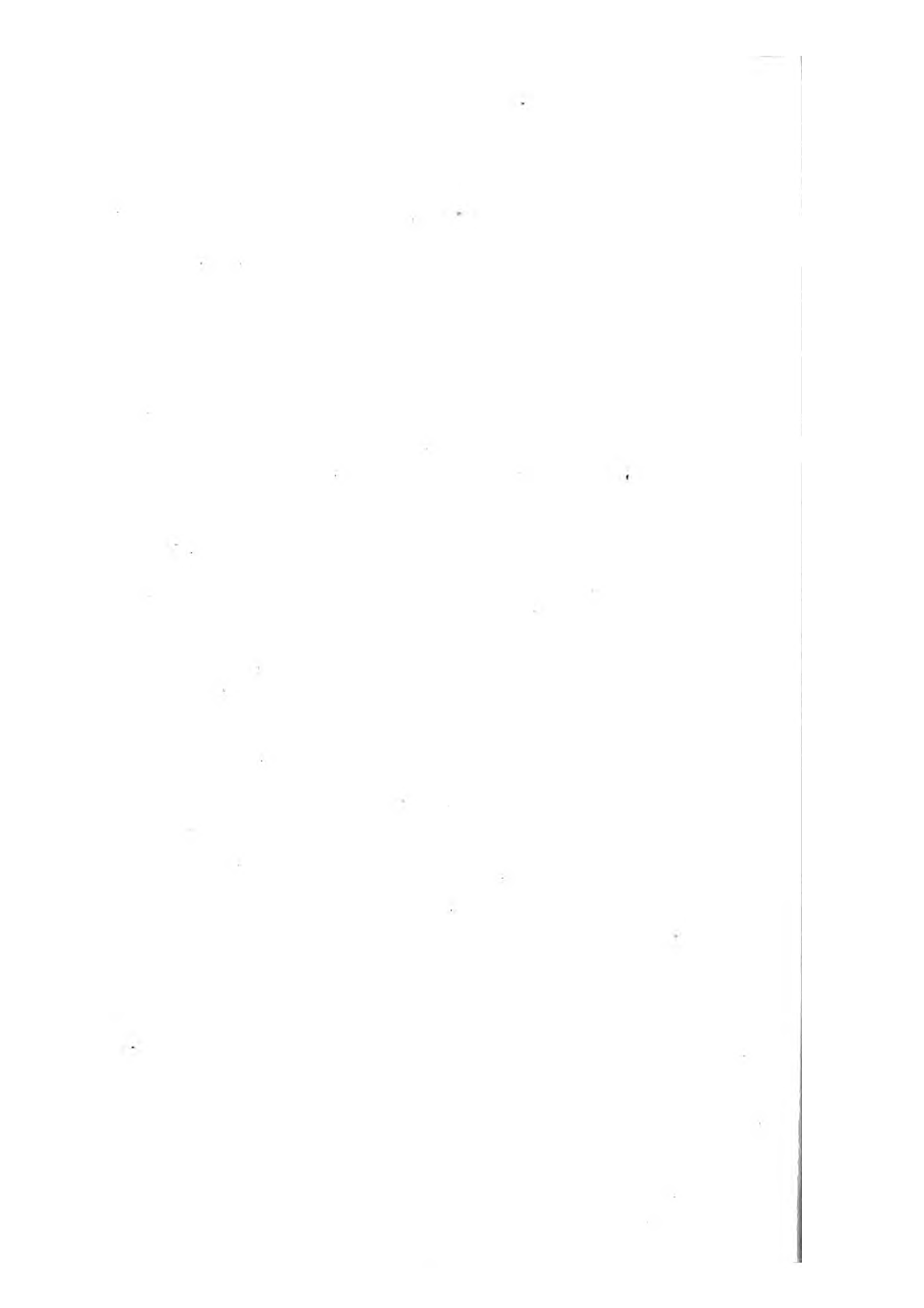
J'avois promis à quelques personnes dévotes de joindre à cette traduction celle du Combat spirituel; mais je les supplie de trouver bon que je retire ma parole. Puisque j'ai été prévenu dans ce dessein par une des plus belles plumes de la cour, il est juste de lui en laisser toute la gloire. Je n'ignore pas que les livres sont des trésors publics où chacun peut mettre

la main ; mais le premier qui s'en saisit pour les traduire semble se les approprier en quelque façon , et on ne peut plus s'y engager sans lui faire un secret reproche de n'y avoir pas bien réussi , et promettre de s'en acquitter plus dignement. En attendant que Dieu m'inspire quelque autre dessein , je me contenterai de m'appliquer à une revue de mes pièces de théâtre , pour les réduire en un corps , et vous les faire voir en un état un peu plus supportable. J'y ajouterai quelques réflexions sur chaque poëme , tirées de l'art poétique , plus courtes ou plus étendues , selon que les matières s'en offriront , et j'espère que ce présent renouvelé ne vous sera point désagréable , ni tout-à-fait inutile à ceux qui voudront s'exercer en cette sorte de poésie.

FIN.



**LETTRES**  
**DE CORNEILLE.**



# LETTRES DE CORNEILLE.

---

I.

A M. D'ARGENSON.

A Rouen, ce 18 de mai 1646.

MONSIEUR,

Votre lettre m'a surpris de deux façons: l'une, par les témoignages de votre souvenir, que je n'avois garde d'attendre, sachant bien que je ne les méritois pas; l'autre, par l'honneur que vous faites à nos muses, je ne dirai pas de leur donner vos loisirs, car je sais que vous n'en avez point, mais de dérober quelques heures aux grandes affaires qui vous accablent, pour vous délasser en leur conversation. Trouvez donc bon que je vous remercie très humblement du premier, et me réjouisse infiniment de l'autre. Ce n'est pas vous que j'en dois congratuler; c'est le Parnasse entier, que vous élevez au dernier point de sa gloire, par la dignité des choses dont vous faites voir

qu'il est capable. Il est trop vrai que communément la poésie ne trouve pas bien ses graces dans les matières de dévotion ; mais j'avois toujours cru que ce défaut provenoit plutôt du peu d'application de notre esprit que de sa propre insuffisance, et m'étois persuadé que d'autant plus que les passions pour Dieu sont plus élevées et plus justes que celles qu'on prend pour les créatures, d'autant plus un esprit qui en seroit bien touché pourroit faire des pensées plus hardies et plus enflammées en ce genre d'écrire. Je m'étois fortifié dans ce sentiment par la nature de la poésie même, qui a les passions pour son principal objet, n'étant pas vraisemblable que l'excellence de leur principe les doive faire languir. Mais qu'on puisse apprivoiser avec elle la partie la plus sublime et la plus farouche de la théologie, mettre saint Thomas en rimes, et trouver des termes éloquents et mesurés pour exprimer des idées que l'esprit a peine à concevoir que par abstraction, et en captivant ses sens qui ne le peuvent souffrir sans répugnance et sans rébellion, c'est ce que je ne me serois jamais imaginé faisable, et dont toutefois vous venez de me détromper.

Pour vous en dire mon sentiment en particulier, je vous confesse que cet échantillon m'a jeté dans une admiration si haute, que je ne rencontre point de paroles pour m'expliquer là-dessus qui me satisfassent. Tout ce que je vous puis dire sincèrement, c'est que vous me laissez dans une impatience d'en voir d'autres fragments, puisque votre peu de loisir

nous défend d'en espérer autre chose. Je m'y promets des ornements d'autant plus grands, que, vous étant débarrassé dans celui-ci de tout ce qu'il y a de plus épineux dans ce grand dessein, vous allez tomber dans de vastes campagnes, où la poésie, étant en pleine liberté, trouve lieu de se parer de tous ses ornements, et de nous étaler toutes ses graces. Cependant, pour ce premier chapitre que vous m'avez envoyé, je ne puis que souscrire à tout ce que vous en aura dit M. de Balzac. Comme il a des connoissances très achevées, et une franchise incorruptible, je sais qu'il vous en aura dit la vérité, et tout ensemble d'excellentes choses. Il n'appartient qu'à lui de trouver des termes dignes des vertus et des perfections qui sont hors du commun. Vous vous pouvez reposer sur son témoignage, qui a été autrefois le plus ferme appui du Cid au milieu de sa persécution, et dont, avec une générosité qui lui est toute particulière, il a fait une illustre apologie, en faisant des compliments à son persécuteur.

Je n'ajouterai donc rien à ce que je sais qu'il vous en a dit, et me défendrai seulement, pour achever cette lettre, des civilités par où vous commencez la vôtre. Je veux bien croire que Cinna et Polyeucte ont été assez heureux pour vous divertir; mais je ne m'abuserai jamais jusqu'à m'imaginer qu'ils aient pu servir de quelque modèle ou à la force de vos vers, ou à la piété de vos sentiments. J'en rappelle derechef à M. de Balzac; je ne doute aucunement qu'il ne soutienne avec moi que le plan de ce mer-





veilleux ouvrage est dressé par un génie tout à vous, et qui, n'empruntant rien de personne, se doit nommer à très juste titre *αυτοδιδακτος*. J'espérerai que vous m'honorerez non seulement de ce que vous ajouterez à ce grand coup d'essai, mais aussi de cette paraphrase de Jérémie, dont vous vous défiez injustement, puisque M. Balzac est pour elle. Je vous la demande avec passion, et demeure de tout mon cœur,

MONSIEUR,

Votre très humble et très  
obéissant serviteur,

CORNEILLE.

## II.

## A M. L'ABBÉ DE PURE.

A Rouen, ce 12 de mars 1659.

MONSIEUR,

Quelque pleine satisfaction que vous ayez reçue de la nouvelle représentation d'*OEdipe*, je puis vous assurer qu'elle n'égale point celle que j'ai eue à lire votre lettre, soit que je la regarde comme un gage de votre amitié, soit que je la considère comme une pièce d'éloquence remplie des plus belles et des plus nobles expressions que la langue puisse souffrir. En vérité, monsieur, quelque approbation qu'aye emportée notre nouvelle *Jocaste*, elle n'a point fait faire tant de ha! ha! dans l'hôtel de Bourgogne que votre lettre dans mon cabinet : mon frère et moi les avons redoublés à toutes les lignes, et y avons trouvé de continuels sujets d'admiration. Je suis ravi que mademoiselle de Beauchateau aye si bien réussi; votre lettre n'est pas la seule que j'en ai vue : on a mandé du Marais à mon frère qu'elle avoit étouffé les applaudissements qu'on donnoit à ses compagnes, pour attirer tout à elle; et M. Floridor me confirme tout

ce que vous m'en avez mandé. Je n'en suis point surpris, et il n'est rien arrivé que je ne lui aye prédit à elle-même, en lui disant adieu, quand je sus l'étude qu'elle faisoit de ce rôle. Je souhaite seulement pouvoir trouver un sujet assez beau pour la faire paroître dans toute sa force; je crois qu'elle prendroit bien autant de soin pour faire réussir un original qu'elle en a fait à remplir la place de la malade. Je suis marri de la difficulté que rencontre M. Bois..... A ne vous rien celer, je ne suis point fâché de n'être point à Paris en ce rencontre où je me verrois dans la nécessité de désobliger un des deux. Le poste où est son opposant est si considérable, que je crains pour lui qu'il ne fasse revenir bien des voix. Je souhaite d'apprendre bientôt qu'il se soit relâché, et que notre ami aye eu ce qu'il demande, avec l'agrément de tout le monde. Je suis de tout mon cœur,

MONSIEUR,

Votre très humble et très  
affectionné serviteur,  
CORNEILLE.

## III.

## AU MÊME.

A Rouen, ce 25 d'août 1660.

MONSIEUR,

Un petit séjour aux champs, et un peu d'indisposition en la ville, m'ont empêché de vous remercier plus tôt du dernier présent que vous m'avez fait. Je ne suis pas assez récent de mon latin pour me vanter d'entendre tous les mots choisis dont vous avez semé cet ouvrage; mais je me connois assez en ce genre de poésie pour assurer qu'il y a des strophes dignes d'Horace. Il y en a quelques unes où vous avez un peu trop négligé le tour du vers, qui n'a pas assez de facilité; mais, à tout prendre, c'est un très beau travail, et un dessein tout-à-fait beau de vous écarter de la route des autres. Si vous l'eussiez exécuté en françois, il auroit eu une vogue merveilleuse. Le latin lui ôtera sans doute quelque chose; il est si recherché qu'il n'est pas intelligible à ceux qui n'y savent que le plain-chant; il m'échappe en quelques lieux, et je m'assure que quelques uns des lectures en sauront encore moins que moi. Cependant

trouvez bon que je vous rende de très humbles  
graces, et de l'exemplaire que vous m'en avez en-  
voyé, et de la manière dont vous y avez parlé de  
moi.

Je suis à la fin d'un travail fort pénible sur une  
matière fort délicate. J'ai traité en trois préfaces les  
principales questions de l'art poétique sur mes trois  
volumes de comédies. J'y ai fait quelques explica-  
tions nouvelles d'Aristote, et avancé quelques pro-  
positions et quelques maximes inconnues à nos an-  
ciens. J'y réfute celles sur lesquelles l'Académie a  
fondé la condamnation du Cid, et ne suis pas d'ac-  
cord avec M. d'Aubignac de tout le bien même qu'il  
a dit de moi. Quand cela paroitra, je ne doute point  
qu'il ne donne matière aux critiques : prenez un peu  
ma protection. Ma première préface examine si l'u-  
tilité ou le plaisir est le but de la poésie dramatique ;  
de quelle utilité elle est capable, et quelles en sont  
les parties, tant intégrales, comme le sujet et les  
mœurs, que de quantité, comme le prologue, l'épi-  
sode, et l'exode. Dans la seconde, je traite des condi-  
tions du sujet de la belle tragédie ; de quelle qualité  
doivent être les incidents qui la composent, et les  
personnes qu'on y introduit, afin d'exciter la pitié et  
la crainte ; comment se fait la purgation des passions  
par cette pitié et cette crainte, et des moyens de trai-  
ter les choses selon le vraisemblable ou le nécessaire.  
Je parle, en la troisième, des trois unités : d'action,  
de jour, et de lieu. Je crois qu'après cela il n'y a plus  
guère de question d'importance à remuer, et que ce

qui reste n'est que la broderie qu'y peuvent ajouter la rhétorique, la morale, et la politique.

En ne pensant vous faire qu'un remerciement, je vous rends insensiblement compte de mon dessein. L'exécution en demandoit une plus longue étude que mon loisir n'a pu permettre. Vous n'y trouverez pas grande éloquence, ni grande doctrine; mais avec tout cela, j'avoue que ces trois préfaces m'ont plus coûté que n'auroient fait trois pièces de théâtre. J'oubliois à vous dire que je ne prends d'exemples modernes que chez moi; et bien que je contredise quelquefois M. d'Aubignac et messieurs de l'Académie, je ne les nomme jamais, et ne parle non plus d'eux que s'ils n'avoient point parlé de moi. J'y fais aussi une censure de chacun de mes poèmes en particulier, et je ne m'épargne pas. Derechef, préparez-vous à être de mes protecteurs, et croyez que je suis toujours,

MONSIEUR,

Votre très humble et très  
obéissant serviteur,

CORNEILLE.

## IV.

## AU MÊME.

A Rouen, ce 3 de novembre 1661.

MONSIEUR,

A quoi pensez-vous de me donner une joie imparfaite, et de me rendre compte de la moitié d'une pièce si rare, pour m'en faire attendre en vain l'achèvement? Pensez-vous que ce que vous me mandez de trois actes ne me rende pas curieux, voire impatient de savoir des nouvelles de ceux qui restent? C'est ce qui a différé ma réponse et la prière que j'ai à vous faire de ne vous contenter pas du bruit que les comédiens font de mes deux actes, mais d'en juger vous-même et m'en mander votre sentiment, tandis qu'il y a encore lieu à la correction. J'ai prié mademoiselle Desœillets, qui en est saisie, de vous les montrer quand vous voudrez; et cependant je veux bien vous prévenir un peu en ma faveur, et vous dire que, si le reste suit du même art, je ne crois pas avoir rien écrit de mieux. Mes deux héroïnes ont le même caractère de vouloir épouser par ambition un homme pour qui elles n'ont aucun amour,

et le dire à lui-même; et toutefois je crois que cette ressemblance se trouvera si diversifiée par la manière de l'exprimer, que beaucoup ne l'y apercevront pas. Elles s'offrent toutes deux à lui sans blesser la pudeur du sexe, ni démentir la fierté de leur rang. Les vers en sont assez forts et assez nettoyés, et la nouveauté de ce caractère pourra ne déplaire pas si elle est bien soutenue par le reste de l'action. Je vous ai déjà parlé de l'une qui étoit femme de Pompée. Sylla le força de la répudier pour épouser Æmilia, fille de sa femme et d'Æmilius Scaurus, son premier mari. Plutarque et Appius la nomment Antistie, fille du préteur Antistius. Un évêque espagnol, nommé Joannes Gerundensis, la nomme Aristie, et son père Aristius. Je ne doute point qu'il ne se méprenne; mais à cause que le mot est plus doux, je m'en suis servi, et vous en demande votre avis et celui de nos savants amis. Aristie a plus de douceur, mais il sent plus le roman. Antistie est plus dur aux oreilles, mais il sent plus l'histoire et a plus de majesté. *Quid juris?* J'espère dans trois ou quatre jours avoir achevé le troisième acte. J'y fais un entretien de Pompée avec Sertorius que les deux premiers actes préparent assez, mais je ne sais si on en pourra souffrir la longueur. Il est de deux cent cinquante-deux vers. Il me semble que deux hommes belliqueux, généraux de deux armées ennemies, ne peuvent achever en deux mots une conférence si long-temps attendue. On a souffert Cinna et Maxime, qui en ont consumé davantage à consulter avec Auguste. Les



vers de ceux-ci me semblent bien aussi forts et plus pointilleux, ce qui aide souvent au théâtre, où les picoteries soutiennent et réveillent l'attention de l'auditeur. Mon autre héroïne n'est pas si historique qu'Aristie, mais elle ne laisse pas d'avoir son fondement en l'histoire. Je la fais fille de ce Viriatus qui défit tant de fois les Romains en Espagne, et fut enfin défait douze ou quinze ans avant la venue de Sertorius, qui fut particulièrement assisté par les Lusitaniens, qui étoient les compatriotes de ce grand capitaine, que j'en fais roi, bien que l'histoire n'en fasse qu'un chef de brigands, qui enfin combattit en corps d'armée. J'ai plus besoin de grace pour Sylla, qui mourut et se démit de sa puissance avant la mort de Sertorius; mais sa vie est d'un tel ornement à mon ouvrage pour justifier les armes de Sertorius, que je ne puis m'empêcher de le ressusciter. Mon auteur moderne, Joannes Gerundensis, le fait vivre après Sertorius; mais il se trompe aussi bien qu'au nom d'Aristie. Je ne demande point votre avis sur ce dernier point, car quand ce seroit une faute, je me la pardonne, *ignosco egomet mi*. Adieu, notre ami; aimez-moi toujours, s'il vous plaît, et me tenez pour

Votre très humble et très  
obéissant serviteur,

CORNEILLE.

V.

## AU MÊME.

A Rouen, ce 25 d'avril (1662).

MONSIEUR,

L'estime et l'amitié que j'ai depuis quelque temps pour mademoiselle Marotte, me fait vous avoir une obligation très singulière de la joie que vous m'avez donnée en m'apprenant son succès et les merveilles de son début. Je l'avois vue ici représenter Amalassonte, et en avois conçu une assez haute opinion pour en dire beaucoup de bien à M. de Guise quand il fut question, vers la mi-carême, de la faire entrer au Marais; mais ce que vous m'en mandez passe mes plus douces espérances, et va si loin, que mes amis, à qui j'ai fait part de votre lettre, veulent la lui communiquer, malgré que vous en aviez<sup>1</sup> un peu le cœur navré quand vous m'avez écrit. Puisque MM. Boyer et Quinault sont convaincus de son mérite, je vous conjure de les obliger à me montrer bon exemple; car, outre que je serai bien aise d'avoir quelquefois mon tour à l'hôtel, ainsi qu'eux, et que je ne puis manquer d'amitié à la reine Viriate, à qui j'ai tant d'o-

<sup>1</sup> Cette locution ne seroit pas reçue aujourd'hui.

bligation, le déménagement que je prépare pour me transporter à Paris me donne tant d'affaires, que je ne sais si j'aurai assez de liberté d'esprit pour mettre quelque chose cette année sur le théâtre. Ainsi, si ces messieurs ne les secourent, ainsi que moi, il n'y a pas d'apparence que le Marais se rétablisse; et quand la machine, qui est aux abois, sera tout-à-fait défunte, je trouve que ce théâtre ne sera pas en bonne posture. Je ne renonce pas aux acteurs qui le soutiennent; mais aussi je ne veux point tourner le dos tout-à-fait à messieurs de l'hôtel, dont je n'ai aucun lieu de me plaindre, et où il n'y a rien à craindre, quand une pièce est bonne. Ils aspirent tous à y entrer, et ils ne sont pas assez injustes pour exiger de moi un attachement qu'ils ne me voudroient pas promettre. Quelques uns, à ce qu'on m'a dit, ont pensé passer au Palais-Royal. Je ne sais pas ce qui les a retenus au Marais; mais je sais bien que ce n'a pas été pour l'amour de moi qu'ils y sont demeurés. J'appris hier que le pauvre Magnon<sup>1</sup> est mort de ses blessures. Je le plains, et suis de tout mon cœur,

MONSIEUR,

Votre très humble et très  
obéissant serviteur,

CORNEILLE.

<sup>1</sup> Jean Magnon, né à Tournus, dans le Mâconnois, et assassiné à Paris, au mois d'avril 1662, a laissé plusieurs tragédies. Il étoit lié avec Corneille et Molière, et avoit ébauché une Encyclopédie en dix volumes, qui devoient contenir vingt mille vers chacun.

## VI.

## A M. DE SAINT-ÉVREMOND.

(1666.)

MONSIEUR,

L'obligation que je vous ai est d'une nature à ne pouvoir jamais vous en remercier dignement; et dans la confusion où je suis, je m'obstinerois encore dans le silence, si je n'avois peur qu'il ne passât auprès de vous pour ingratitude. Bien que les suffrages de l'importance du vôtre vous doivent toujours être très précieux, il y a des conjonctures qui en augmentent infiniment le prix. Vous m'honorez de votre estime en un temps où il semble qu'il y ait un parti fait pour ne m'en laisser aucune. Vous me soutenez, quand on se persuade qu'on m'a battu; et vous me consolez glorieusement de la délicatesse de notre siècle, quand vous daignez m'attribuer le bon goût de l'antiquité. C'est un merveilleux avantage pour un homme qui ne peut douter que la postérité ne veuille bien s'en rapporter à vous. Aussi je vous avoue, après cela, que je pense avoir quelque droit de traiter de ridicules ces vains trophées qu'on éta-

blit sur les débris imaginaires des miens, et de regarder avec pitié ces opiniâtres entêtements qu'on avoit pour les anciens héros refondus à notre mode.

Me voulez-vous bien permettre d'ajouter ici que vous m'avez pris par mon foible, et que ma Sophonisbe, pour qui vous montrez tant de tendresse<sup>1</sup>, a la meilleure part de la mienne? Que vous flattez agréablement mes sentiments, quand vous confirmez ce que j'ai avancé touchant la part que l'amour doit avoir dans les belles tragédies, et la fidélité avec laquelle nous devons conserver à ces vieux illustres ces caractères de leur temps, de leur nation et de leur humeur! J'ai cru jusqu'ici que l'amour étoit une passion trop chargée de foiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps, et que les grandes ames ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions. Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis; mais vous vous déclarez du mien: n'est-ce pas assez pour vous en être redevable au dernier point, et me dire toute ma vie,

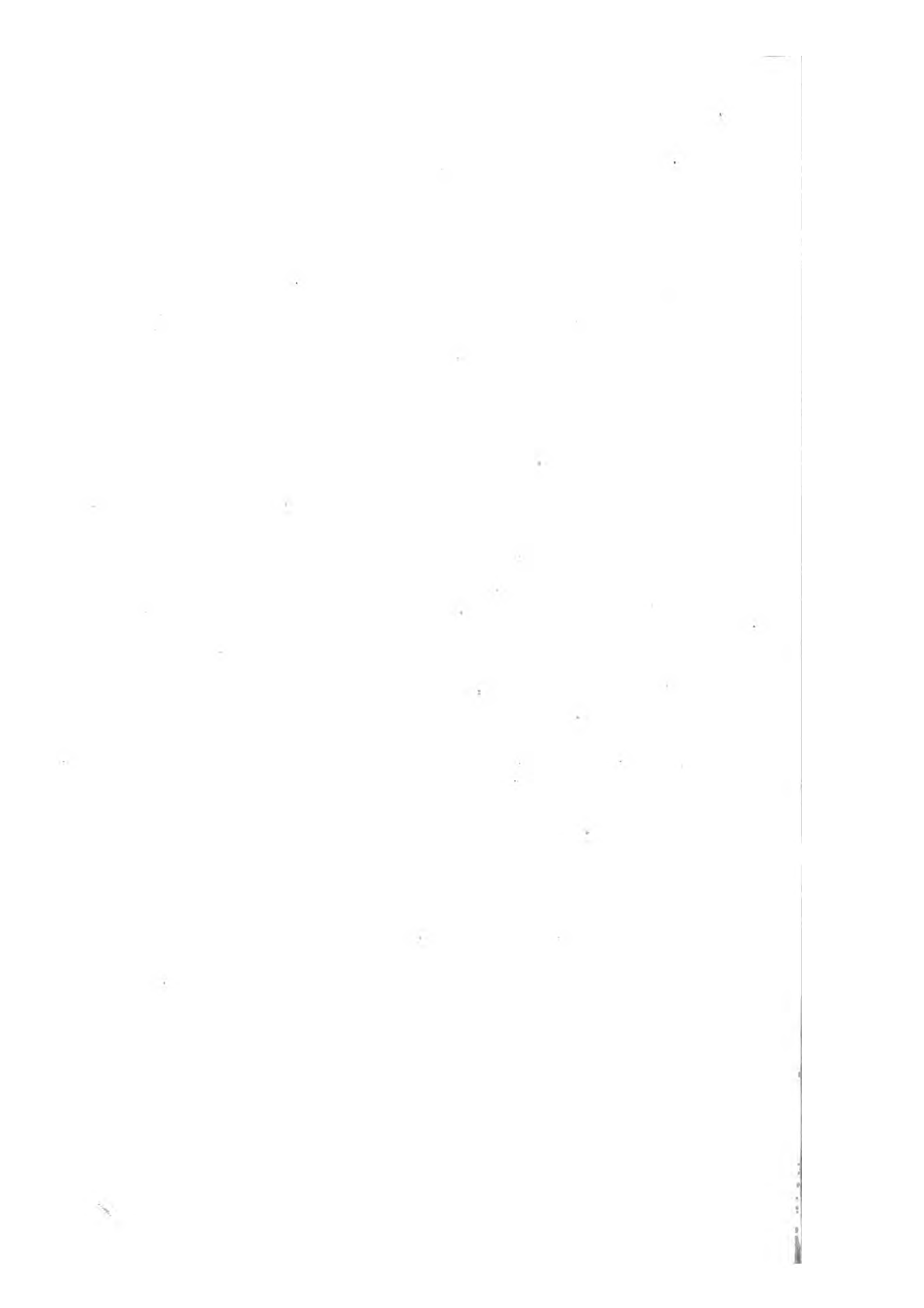
MONSIEUR,

Votre très humble et très  
obéissant serviteur,  
CORNEILLE.

<sup>1</sup> Voyez la première note de la page 71, tome VIII.

VOYEZ, dans le n° I des Pièces concernant le Cid, plusieurs fragments de lettres écrites par Corneille.

**PIÈCES**  
**CONCERNANT LE CID.**



# PIÈCES

## CONCERNANT LE CID.

---

### I.

### RÉCIT

#### DE LA CONDUITE TENUE PAR L'ACADÉMIE

DANS LA DISCUSSION QUI S'ÉLEVA ENTRE CORNEILLE  
ET SCUDÉRI, A L'OCCASION DU CID<sup>1</sup>.

Il est difficile de s'imaginer avec quelle approbation *le Cid* fut reçu de la cour et du public. On ne se pouvoit lasser de le voir ; on n'entendoit autre chose dans les compagnies ; chacun en savoit quelque partie par cœur ; on le faisoit apprendre aux enfants , et en plusieurs endroits de la France , il étoit passé en proverbe de dire , *cela est beau comme le Cid*. Il ne faut pas demander si la gloire de M. Corneille donna de la jalousie à ses concurrents. Plusieurs ont voulu croire que le cardinal lui-même n'en avoit pas été exempt , et qu'encore qu'il estimât fort M. Corneille , et qu'il lui donnât pension , il vit avec déplaisir le

<sup>1</sup> Extrait de l'*Histoire de l'Académie*, par Pélisson ; Paris, 1701, in-12, p. 118.



reste des travaux de cette nature, et sur-tout ceux où il avoit quelque part, entièrement effacés par celui-là. Pour moi, sans examiner si cette ame, toute grande qu'elle étoit, n'a point été capable de cette foiblesse, je rapporterai fidèlement ce qui s'est passé sur ce sujet, laissant à chacun la liberté d'en croire ce qu'il voudra, et de suivre ses propres conjectures.

Entre ceux qui ne purent souffrir l'approbation qu'on donnoit au *Cid*, et qui crurent qu'il ne l'avoit pas méritée, M. de Scudéri parut le premier, en publiant ses observations contre cet ouvrage<sup>1</sup>, pour se satisfaire lui-même, ou, comme quelques uns disent, pour plaire au cardinal, ou pour tous les deux ensemble. Quoi qu'il en soit, il est bien certain qu'en ce différend, qui partagea toute la cour, le cardinal sembla pencher du côté de M. de Scudéri, et fut bien aise qu'il écrivît, comme il fit, à l'*Académie françoise*, pour s'en remettre à son jugement. On voyoit assez le desir du cardinal, qui étoit qu'elle prononçât sur cette matière; mais les plus judicieux de ce corps témoignent beaucoup de répugnance pour ce dessein. Ils disoient : « Que l'Académie, qui ne faisoit que de « naître, ne devoit point se rendre odieuse par un « jugement, qui peut-être déplairoit aux deux partis, « et qui ne pouvoit manquer d'en désobliger pour le « moins un, c'est-à-dire une grande partie de la « France; qu'à peine la pouvoit-on souffrir sur la

<sup>1</sup> Voyez ci-après la pièce n° II.

« simple imagination qu'on avoit, qu'elle prétendoit  
 « quelque empire en notre langue; que seroit-ce, si  
 « elle témoignoit de l'affecter, et si elle entreprenoit  
 « de l'exercer sur un ouvrage qui avoit contenté le  
 « grand nombre, et gagné l'approbation du peuple;  
 « que ce seroit d'ailleurs un retardement à son prin-  
 « cipal dessein, dont l'exécution ne devoit être que  
 « trop longue d'elle-même; qu'enfin M. Corneille ne  
 « demandoit point ce jugement, et que par les statuts  
 « de l'Académie, et par les lettres de son érection,  
 « elle ne pouvoit juger d'un ouvrage que du consen-  
 « tement et à la prière de l'auteur. » Mais le cardinal  
 avoit ce dessein en tête, et ces raisons lui paroiss-  
 soient peu importantes, si vous en exceptez la der-  
 nière, qu'on pouvoit détruire en obtenant le consen-  
 tement de M. Corneille. Pour cet effet, M. de Boisro-  
 bert, qui étoit de ses meilleurs amis, lui écrivit  
 diverses lettres, lui faisant savoir la proposition de  
 M. de Scudéri à l'Académie. Lui, qui voyoit qu'après  
 la gloire qu'il s'étoit acquise, il y avoit vraisemblable-  
 ment en cette dispute beaucoup plus à perdre qu'à  
 gagner pour lui, se tenoit toujours sur le compli-  
 ment, et répondoit: « que cette occupation n'étoit  
 « pas digne de l'Académie; qu'un libelle, qui ne mé-  
 « ritoit point de réponse, ne méritoit point son juge-  
 « ment; que la conséquence en seroit dangereuse,  
 « parcequ'elle autoriseroit l'envie à importuner ces  
 « messieurs; et que, aussitôt qu'il auroit paru quel-  
 « que chose de beau sur le théâtre, les moindres  
 « poètes se croiroient bien fondés à faire un procès à

« son auteur par-devant leur compagnie. » Mais enfin, comme il étoit pressé par M. de Boisrobert, qui lui donnoit assez à entendre le desir de son maître; après avoir dit, dans une lettre du 13 juin 1637, les mêmes paroles que je viens de rapporter, il lui échappa d'ajouter celles-ci: « Messieurs de l'Académie  
« peuvent faire ce qu'il leur plaira; puisque vous m'é-  
« crivez que monseigneur seroit bien aise d'en voir  
« leur jugement, et que cela doit divertir son émi-  
« nence, je n'ai rien à dire ». Il n'en falloit pas davan-  
tage, au moins suivant l'opinion du cardinal, pour fonder la juridiction de l'Académie, qui pourtant se défendoit toujours d'entreprendre ce travail. Mais enfin il s'en expliqua ouvertement, disant à un de ses domestiques: « Faites savoir à ces messieurs que  
« je le desire, et que je les aimerai comme ils m'ai-  
« meront. » Alors on crut qu'il n'y avoit plus moyen de reculer; et l'Académie s'étant assemblée le 16 juin 1637, après qu'on eut lu la lettre de M. de Scudéri pour la compagnie, celles qu'il avoit écrites sur le même sujet à M. Chapelain, et celles que M. de Boisrobert avoit reçues de M. Corneille; après aussi que le même M. de Boisrobert eut assuré l'assemblée que M. le cardinal avoit agréable ce dessein, il fut ordonné que trois commissaires seroient nommés pour examiner le *Cid* et les observations contre le *Cid*; que cette nomination se feroit à la pluralité des voix, par billets, qui ne seroient vus que du secrétaire. Cela se fit ainsi, et les trois commissaires furent M. de Bourzey, M. Chapelain, et M. des Marets.

La tâche de ces trois messieurs n'étoit que pour l'examen du corps de l'ouvrage en gros; car pour celui des vers, il fut résolu qu'on le feroit dans la compagnie. MM. de Cérisy, de Gombauld, Baro, et l'Étoile, furent seulement chargés de les voir en particulier et de rapporter leurs observations, sur lesquelles l'Académie ayant délibéré en diverses conférences, ordinaires, et extraordinaires, M. des Marets eut ordre d'y mettre la dernière main. Mais pour l'examen de l'ouvrage en gros, la chose fut un peu plus difficile. M. Chapelain présenta premièrement ses mémoires; il fut ordonné que MM. de Bourzey et des Marets y joindroient les leurs; et soit que cela fût exécuté, ou non, de quoi je ne vois rien dans les registres, tant y a que M. Chapelain fit un corps, qui fut présenté au cardinal, écrit à la main. J'ai vu avec beaucoup de plaisir ce manuscrit apostillé par le cardinal, en sept endroits, de la main de M. Citois, son premier médecin. Il y a même une de ces apostilles, dont le premier mot est de sa main propre; il y en a une aussi qui marque assez quelle opinion il avoit du *Cid*. C'est en un endroit où il est dit que la poésie seroit aujourd'hui bien moins parfaite qu'elle n'est, sans les contestations qui se sont formées sur les ouvrages des plus célèbres auteurs du dernier temps, la Jérusalem, le Pastor fido. En cet endroit il mit à la marge: L'applaudissement et le blâme du *Cid* n'est qu'entre les doctes et les ignorants, au lieu que les contestations sur les autres deux pièces ont été entre les gens d'esprit; ce qui témoigne qu'il étoit

persuadé de ce qu'on reprochoit à M. Corneille, que son ouvrage péchoit contre les règles. Le reste de ces apostilles n'est pas considérable; car ce ne sont que des petites notes, comme celle-ci, où le premier mot est de sa main: *Bon, mais se pourroit mieux exprimer*; et cette autre: *Faut adoucir cet exemple*; d'où on recueille pourtant qu'il examina cet écrit avec beaucoup de soin et d'attention. Son jugement fut enfin, que la substance en étoit bonne: *Mais qu'il falloit* (car il s'exprima en ces termes) *y jeter quelques poignées de fleurs*. Aussi n'étoit-ce que comme un premier crayon qu'on avoit voulu lui présenter, pour savoir en gros s'il en approuveroit les sentiments. L'ouvrage fut donc donné à polir, suivant son intention, et par délibération de l'Académie, à MM. de Sérizay, de Cérizy, de Gombauld, et Sirmond. M. de Cérizy, comme j'ai appris, le coucha par écrit, et M. de Gombauld fut nommé par les trois autres, et confirmé par l'Académie, pour la dernière révision du style. Tout fut lu et examiné par la compagnie, en diverses assemblées ordinaires et extraordinaires, et donné enfin à l'imprimeur. Le cardinal étoit alors à Charonne, où on lui envoya les premières feuilles; mais elles ne le contentèrent nullement; et soit qu'il en jugeât bien, soit qu'on le prît en mauvaise humeur, soit qu'il fût préoccupé contre M. de Cérizy, il trouva qu'on avoit passé d'une extrémité à l'autre; qu'on y avoit apporté trop d'ornements et de fleurs, et renvoya à l'heure même, en diligence, dire qu'on arrêtât l'impression. Il voulut enfin que MM. de Sérizay,

Chapelain, et Sirmond, le vinssent trouver, afin qu'il pût leur expliquer mieux son intention. M. de Sérizay s'en excusa sur ce qu'il étoit prêt à monter à cheval, pour s'en aller en Poitou. Les deux autres y furent. Pour les écouter, il voulut être seul dans sa chambre, excepté MM. de Bautru; et de Boisrobert, qu'il appela, comme étant de l'Académie. Il leur parla fort long-temps très civilement, debout, et sans chapeau. M. Chapelain voulut, à ce qu'il m'a dit, excuser M. de Sérizay le plus doucement qu'il put; mais il reconnut d'abord que cet homme ne vouloit pas être contredit; car il le vit s'échauffer et se mettre en action, jusque-là que s'adressant à lui, il le prit et le retint tout un temps par ses glands, comme on fait sans y penser, quand on veut parler fortement à quelqu'un, et le convaincre de quelque chose. La conclusion fut qu'après leur avoir expliqué de quelle façon il croyoit qu'il falloit écrire cet ouvrage, il en donna la charge à M. Sirmond, qui avoit en effet le style fort bon et fort éloigné de toute affectation. Mais M. Sirmond ne le satisfit point encore; il fallut enfin que M. Chapelain reprît tout ce qui avoit été fait, tant par lui que par les autres; de quoi il composa l'ouvrage tel qu'il est aujourd'hui<sup>1</sup>, qui, ayant plu à la compagnie et au cardinal, fut publié bientôt après, fort peu différent de ce qu'il étoit dès la première fois qu'il lui avoit été présenté écrit à la main, sinon que la matière y est un peu plus étendue, et qu'il y a quelques ornements ajoutés.

<sup>1</sup> Voyez ci-après la pièce n° VI.

Ainsi furent mis au jour, après environ cinq mois de travail, les sentiments de l'Académie françoise sur le *Cid*, sans que durant ce temps-là ce ministre, qui avoit toutes les affaires du royaume sur les bras, et toutes celles de l'Europe dans la tête, se lassât de ce dessein, et relâchât rien de ses soins pour cet ouvrage. Il fut reçu diversement de M. de Scudéri, de M. Corneille, et du public. Pour M. de Scudéri, quoique son adversaire n'eût pas été condamné en toutes choses, et eût reçu de très grands éloges en plusieurs, il crut avoir gagné sa cause, et écrivit une lettre de remerciement à la compagnie, avec ce titre, à *Messieurs de l'illustre Académie*, où il leur rendoit graces avec beaucoup de soumission, et des choses qu'ils avoient approuvées dans ses écrits, et de celles qu'ils lui avoient enseignées en le corrigeant, et témoignoit enfin d'être entièrement satisfait de la justice qu'on lui avoit rendue. Le secrétaire fut chargé de lui faire une réponse. Le sens en étoit qu'il l'assuroit que l'Académie avoit eu pour principale intention de tenir la balance droite, et de ne pas faire d'une chose sérieuse un compliment, ni une civilité: mais qu'après cette intention, elle n'avoit point eu de plus grand soin que de s'exprimer avec modération, et de dire ses raisons sans blesser personne; qu'elle se réjouissoit de la justice qu'il lui faisoit en la reconnoissant juste; qu'elle se revancheroit à l'avenir de son équité, et qu'aux occasions où il lui seroit permis d'être obligeante, il n'auroit rien à desirer d'elle. Quant à M. Corneille, bien qu'en effet il ne

se fût point soumis à ce jugement, s'étant pourtant résolu de les laisser faire pour complaire au cardinal, il témoigna au commencement d'en attendre le succès avec beaucoup de déférence. En ce sens il écrivit à M. de Boisrobert, dans une lettre du 15 novembre 1637 : « J'attends avec beaucoup d'impatience les sentiments de l'Académie, afin d'ap-  
 « prendre ce que dorénavant je dois suivre ; jusque-  
 « là je ne puis travailler qu'avec défiance, et n'ose  
 « employer un mot en sûreté. » Et en une autre du 3 décembre : « Je me prépare à n'avoir rien à répondre  
 « à l'Académie, que par des remerciements, etc. » Mais lorsque les sentiments sur le *Cid* étoient presque achevés d'imprimer, ayant su par quelque moyen que ce jugement ne lui seroit pas aussi favorable qu'il eût espéré, il ne put s'empêcher d'en témoigner quelque ressentiment, écrivant par une autre lettre, dont je n'ai vu qu'une copie sans date et sans suscription : « Je me résous, puisque vous le voulez, à  
 « me laisser condamner par votre illustre Académie.  
 « Si elle ne touche qu'à une moitié du *Cid*, l'autre me  
 « demeurera tout entière. Mais je vous supplie de  
 « considérer qu'elle procède contre moi avec tant de  
 « violence, et qu'elle emploie une autorité si souve-  
 « raine pour me fermer la bouche, que ceux qui sau-  
 « ront son procédé auront sujet d'estimer que je ne  
 « serois point coupable si l'on m'avoit permis de me  
 « montrer innocent. » Il se plaignoit ensuite, comme si on eût refusé d'écouter la justification qu'il vouloit faire de sa pièce de vive voix, et en présence de ses



juges, de quoi pourtant je n'ai trouvé aucune trace, ni dans les registres, ni dans les mémoires des académiciens que j'ai consultés. Il ajoutoit à cela : « Après  
« tout, voici quelle est ma satisfaction : je me promets  
« que ce fameux ouvrage, auquel tant de beaux esprits  
« travaillent depuis six mois, pourra bien être estimé  
« le sentiment de l'Académie françoise ; mais peut-  
« être que ce ne sera point le sentiment du reste de  
« Paris ; au moins, j'ai mon compte devant elle, et je  
« ne sais si elle peut attendre le sien. J'ai fait le *Cid*  
« pour me divertir, et pour le divertissement des  
« honnêtes gens, qui se plaisent à la comédie. J'ai  
« remporté le témoignage de l'excellence de ma  
« pièce, par le grand nombre de ses représentations,  
« par la foule extraordinaire des personnes qui y sont  
« venues, et par les acclamations générales qu'on lui  
« a faites. Toute la faveur que peut espérer le senti-  
« ment de l'Académie, est d'aller aussi loin ; je ne  
« crains pas qu'il me surpasse, etc. » Et un peu après :  
« Le *Cid* sera toujours beau, et gardera sa réputation  
« d'être la plus belle pièce qui ait paru sur le théâtre,  
« jusques à ce qu'il en vienne une autre qui ne lasse  
« point les spectateurs à la trentième fois, etc. » Cette  
lettre a été désavouée par M. Corneille, qui a toujours protesté qu'il ne l'avoit jamais écrite : ainsi il faut que quelque autre se soit diverti à lui prêter sa plume, et l'écrire en son nom. Mais enfin lorsqu'il eut vu les sentiments de l'Académie, je trouve qu'il écrivit une lettre à M. de Boisrobert, du 23 décembre 1637, dans laquelle, après l'avoir remercié du

soin qu'il avoit pris de lui faire toucher les libéralités de monseigneur, c'est-à-dire de le faire payer de sa pension, et après lui avoir donné quelques ordres pour lui faire tenir cet argent à Rouen, il disoit: « Au « reste, je vous prie de croire que je ne me scanda- « lise point du tout de ce que vous avez montré, et « même donné ma lettre à Messieurs de l'Académie. « Si je vous en avois prié, je ne puis m'en prendre « qu'à moi; néanmoins, si j'ai bonne mémoire, je « pense vous avoir prié par cette lettre de les assurer « de mon très humble service, comme je vous en « prie encore, nonobstant leurs sentiments. Tout ce « qui m'a fâché, c'est que Messieurs de l'Académie « s'étant résolus de juger de ce différend, avant qu'ils « sussent si j'y consentois ou non, et leurs sentiments « étant déjà sous la presse, à ce que vous m'avez « écrit, avant que vous eussiez reçu ce témoignage « de moi, ils ont voulu fonder là-dessus leur juge- « ment, et donner à croire que ce qu'ils en ont fait n'a « été que pour m'obliger, et même à ma prière, etc. »  
 Et un peu après: « Je m'étois résolu d'y répondre, « parceque d'ordinaire le silence d'un auteur qu'on « attaque est pris pour une marque du mépris qu'il « fait de ses censeurs: j'en avois ainsi usé envers « M. de Scudéri; mais je ne croyois pas qu'il me fût « bien séant d'en faire de même envers Messieurs de « l'Académie, et je m'étois persuadé qu'un si illustre « corps méritoit bien que je lui rendisse compte des « raisons sur lesquelles j'avois fondé la conduite et « le choix de mon dessein; et pour cela je forçois

« extrêmement mon humeur qui n'est pas d'écrire en  
 « ce genre, et d'éventer les secrets de plaire, que je  
 « puis avoir trouvés dans mon art. Je m'étois con-  
 « firmé en cette résolution, par l'assurance que vous  
 « m'aviez donnée que Monseigneur en seroit bien  
 « aise, et me proposois d'adresser l'épître dédicatoire  
 « à Son Éminence, après lui en avoir demandé la  
 « permission; mais maintenant que vous me con-  
 « seillez de n'y répondre point, vu les personnes qui  
 « s'en sont mêlées, il ne me faut point d'interprète  
 « pour entendre cela; je suis un peu plus de ce monde  
 « qu'Héliodore, qui aima mieux perdre son évêché  
 « que son livre, et j'aime mieux les bonnes grâces de  
 « mon maître que toutes les réputations de la terre:  
 « je me tairai donc, non point par mépris, mais par  
 « respect, etc. » Cette lettre contenoit encore beau-  
 coup d'autres choses sur la même matière, et au bas  
 il avoit ajouté par apostille: « Je vous conjure de ne  
 « montrer point ma lettre à Monseigneur, si vous  
 « jugez qu'il me soit échappé quelque mot qui puisse  
 « être mal reçu de Son Éminence. »

Or, quant à ce qui est porté par cette lettre, que l'Académie avoit commencé de travailler à ses sentiments, et même à les faire imprimer avant le consentement de M. Corneille, comme M. de Boisrobert lui avoit écrit; je ne sais pas ce qui s'étoit passé entre eux, ni ce que M. de Boisrobert pouvoit lui avoir mandé, pour l'obliger peut-être avec moins de peine de consentir à ce jugement, comme à une chose déjà résolue, et commencée, que sa résistance ne

pouvoit plus empêcher. Mais je sais bien par les registres de l'Académie, qui sont fort fidèles, et fort exacts en ce temps-là, qu'on ne commença d'y parler du *Cid* que le 16 juin 1637; que ce fut après qu'on y eut lu une lettre de M. Corneille; que cette première, dont je vous ai parlé, et où il disoit: « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qu'il leur plaira, etc. » est datée de Rouen du 13 du même mois; qu'ainsi elle pouvoit être arrivée à Paris, et montrée à l'Académie le 16; et qu'enfin on ne donna cet ouvrage à l'imprimeur qu'environ cinq mois après. M. Corneille, qui depuis a été reçu dans l'Académie, aussi bien que M. de Scudéri, avec lequel il est tout-à-fait réconcilié, a toujours cru que le cardinal, et une autre personne de grande qualité, avoient suscité cette persécution contre le *Cid*; témoin ces paroles qu'il écrivit à un de ses amis et des miens, lorsque ayant publié l'*Horace*, il courut un bruit qu'on feroit encore des observations et un nouveau jugement sur cette pièce: « Horace, dit-il, fut condamné par les duumvirs; mais il fut absous par le peuple. » Témoin encore ces quatre vers qu'il fit après la mort du cardinal, qu'il considéroit d'un côté comme son bienfaiteur, et de l'autre comme son ennemi:

Qu'on parle bien ou mal du fameux cardinal,  
 Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien:  
 Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,  
 Et m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

## II.

OBSERVATIONS  
DE M. DE SCUDÉRI,

GOUVERNEUR DE NOTRE-DAME DE LA GARDE,

## SUR LE CID.

Il est de certaines pièces, comme de certains animaux qui sont en la nature, qui de loin semblent des étoiles, et qui de près ne sont que des vermisseeux. Tout ce qui brille n'est pas toujours précieux : on voit des beautés d'illusion, comme des beautés effectives, et souvent l'apparence du bien se fait prendre pour le bien même. Aussi ne m'étonné-je pas beaucoup que le peuple, qui porte le jugement dans les yeux, se laisse tromper par celui de tous les sens le plus facile à décevoir; mais que cette vapeur grossière qui se forme dans le parterre ait pu s'élever jusqu'aux galeries, et qu'un fantôme ait abusé le savoir comme l'ignorance, et la cour aussi bien que le bourgeois, j'avoue que ce prodige m'étonne, et que ce n'est qu'en ce bizarre événement que je trouve *le Cid* merveilleux. Mais comme autrefois un Macédonien appela de *Philippe* préoccupé à *Philippe* mieux informé, je conjure les honnêtes gens de suspendre un peu leur jugement, et de ne condamner pas, sans les ouïr <sup>1</sup>, les *Sopho-*

<sup>1</sup> La *Sophonisbe* de Mairet, qui ne vaut rien du tout, était bonne pour le temps; elle est de 1633.

*nisbes*, les *Césars*, les *Cléopâtres*, les *Hercules*, les *Mariannes*, les *Cléomédons*, et tant d'autres illustres héros qui les ont charmés sur le théâtre. Pour moi, quelque éclatante que me parût la gloire du *Cid*, je la regardois comme ces belles couleurs qui s'effacent en l'air presque aussitôt que le soleil en a fait la riche et trompeuse impression sur la nue : je n'avois garde de concevoir aucune envie pour ce qui me faisoit pitié, ni de faire voir à personne les taches que j'apercevois en cet ouvrage ; au contraire, comme, sans vanité, je suis bon et généreux, je donnois des sentiments à tout le monde que je n'avois pas moi-même : je faisois croire aux autres ce que je ne croyois point du tout, et je me contentois de connoître l'erreur sans la réfuter, et la vérité sans m'en rendre l'évangéliste<sup>1</sup>. Mais quand j'ai vu que cet ancien, qui nous a dit que la prospérité trouve moins de personnes qui la sachent souffrir que les infortunes, et que la modération est plus rare que la patience, sembloit avoir fait le por-

Le *César*, qui ne vaut pas mieux, étoit de Scudéri. Il fut joué en 1636.

La *Cléopâtre* de Benserade est aussi de 1636. Il n'y a guère de pièce plus plate.

Rotrou est l'auteur d'*Hercule*, pièce remplie de vaines déclamations.

La *Mariamne* de Tristan, jouée la même année que *le Cid*, conserva cent ans sa réputation, et l'a perdue sans retour. Comment une mauvaise pièce peut-elle durer cent ans ? C'est qu'il y a du naturel.

*Cléomédon* de Durier fut joué en 1636. On donnoit alors trois ou quatre pièces nouvelles tous les ans. Le public étoit affamé de spectacles ; on n'avoit ni opéra, ni la farce qu'on a nommée *italienne*. (V.)

<sup>1</sup> Le mot d'*évangéliste* est bien singulier en cet endroit. (V.)

trait de l'auteur du *Cid*; quand j'ai vu, dis-je, qu'il se dé-  
fioit d'autorité privée, qu'il parloit de lui comme nous  
avons accoutumé de parler des autres, qu'il faisoit même  
imprimer les sentiments avantageux qu'il a de soi, et  
qu'il semble croire qu'il fait trop d'honneur aux plus  
grands esprits de son siècle de leur présenter la main  
gauche, j'ai cru que je ne pouvois, sans injustice et sans  
lâcheté, abandonner la cause commune, et qu'il étoit à  
propos de lui faire lire cette inscription tant utile, qu'on  
voyoit autrefois gravée sur la porte de l'un des temples  
de la Grèce : *Connois-toi toi-même.*

Ce n'est pas que je veuille combattre ses mépris par des  
outrages : cette espèce d'armes ne doit être employée que  
par ceux qui n'en ont point d'autres; et quelque néces-  
sité que nous ayons de nous défendre, je ne tiens pas qu'il  
soit glorieux d'en user. J'attaque *le Cid*, et non pas son  
auteur; j'en veux à son ouvrage, et non point à sa per-  
sonne. Et comme les combats et la civilité ne sont pas  
incompatibles, je veux baiser le fleuret dont je prétends  
lui porter une botte franche : je ne fais ni une satire, ni  
un libelle diffamatoire, mais de simples observations; et  
hors les paroles qui seront de l'essence de mon sujet, il ne  
m'en échappera pas une où l'on remarque de l'aigreur. Je  
le prie d'en user avec la même retenue, s'il me répond<sup>1</sup>,  
parceque je ne saurois dire ni souffrir d'injures. Je pré-  
tends donc prouver contre cette pièce du *Cid* :

*Que le sujet n'en vaut rien du tout ;  
Qu'il choque les principales règles du poëme dramatique ;  
Qu'il manque de jugement en sa conduite ;*

<sup>1</sup> Nous ne ferons aucune réflexion sur le style et les rodomon-  
tades de M. de Scudéri; on en connaît assez le ridicule. Ses Ob-  
servations fourmillent de fautes contre la langue. (V.)

*Qu'il a beaucoup de méchants vers ;  
Que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées ;  
Et qu'ainsi l'estime qu'on en fait est injuste.*

Mais après avoir avancé cette proposition, étant obligé de la soutenir, voici par où j'entreprends de le faire avec honneur.

Ceux qui veulent abattre quelqu'un de ces superbes édifices que la vanité des hommes élève si haut, ne s'amuse point à briser des colonnes ou rompre des balustrades; mais ils vont droit en saper les fondements, afin que toute la masse du bâtiment croule et tombe en une même heure<sup>1</sup>. Comme j'ai le même dessein, je veux les imiter en cette occasion, et, pour en venir à bout, je veux dire que le sentiment d'Aristote, et celui de tous les savants qui l'ont suivi, établit pour maxime indubitable, que l'invention est la principale partie et du poète et du poème. Cette vérité est si assurée, que le nom même de l'un et de l'autre tire son étymologie d'un verbe grec, qui ne veut rien dire que *fiction*. De sorte que le sujet du *Cid* étant d'un auteur espagnol, si l'invention en étoit bonne, la gloire en appartiendroit à Guillem de Castro, et non pas à son traducteur françois; mais tant s'en faut que j'en demeure d'accord, que je soutiens qu'elle ne vaut rien du tout. La tragédie, composée selon les règles de l'art, ne doit avoir qu'une action principale, à laquelle tendent et viennent aboutir toutes les autres, ainsi que les lignes se vont rendre de la circonférence d'un cercle à son centre; et l'argument en devant être tiré de l'histoire ou des fables connues (selon les préceptes qu'on nous a laissés),

<sup>1</sup> Il n'est pas inutile de remarquer que les censures faites avec passion ont toutes été maladroites. C'est une grande sottise de ne trouver rien d'estimable dans un ennemi estimé du public. (V.)



on n'a pas dessein de surprendre le spectateur, puisqu'il sait déjà ce qu'on doit représenter : mais il n'en va pas ainsi de la tragi-comédie; car, bien qu'elle n'ait presque pas été connue de l'antiquité, néanmoins, puisqu'elle est comme un composé de la tragédie et de la comédie, et qu'à cause de sa fin elle semble même pencher plus vers la dernière, il faut que le premier acte, dans cette espèce de poème, embrouille une intrigue qui tienne toujours l'esprit en suspens, et qui ne se démêle qu'à la fin de tout l'ouvrage.

Ce nœud gordien n'a pas besoin d'avoir un Alexandre dans *le Cid* pour le dénouer. Le père de Chimène y meurt presque dès le commencement; dans toute la pièce, elle, ni Rodrigue, ne poussent et ne peuvent pousser qu'un seul mouvement : on n'y voit aucune diversité, aucune intrigue, aucun nœud; et le moins clairvoyant des spectateurs devine, ou plutôt voit la fin de cette aventure aussitôt qu'elle est commencée<sup>1</sup>. Et par ainsi, je pense avoir montré bien clairement que le sujet n'en vaut rien du tout, puisque j'ai fait connoître qu'il manque de ce qui le pouvoit rendre bon, et qu'il a tout ce qui le pouvoit rendre mauvais. Je n'aurai pas plus de peine à prouver qu'il choque les principales règles dramatiques, et j'espère le faire avouer à tous ceux qui voudront se souvenir après moi, qu'entre toutes les règles dont je parle, celle qui sans doute est la plus importante, et comme la fondamentale de tout l'ouvrage, est celle de la vraisemblance. Sans elle, on ne peut être surpris par cette agréable tromperie, qui fait que nous semblons nous intéresser aux bons ou mau-

<sup>1</sup> Vous verrez que l'Académie condamne cette censure; et *par ainsi* le gouverneur de Notre-Dame de la Garde a fort mal démontré. (V.)

vais succès de ces héros imaginaires. Le poète qui se propose pour sa fin d'émouvoir les passions de l'auditeur par celles des personnages, quelque vives, fortes, et bien poussées qu'elles puissent être, n'en peut jamais venir à bout, s'il est judicieux, lorsque ce qu'il veut imprimer en l'ame n'est pas vraisemblable.

Aussi ces grands maîtres anciens, qui m'ont appris ce que je montre ici à ceux qui l'ignorent, nous ont toujours enseigné que le poète et l'historien ne doivent pas suivre la même route, et qu'il vaut mieux que le premier traite un sujet vraisemblable qui ne soit pas vrai, qu'un vrai qui ne soit pas vraisemblable. Je ne pense pas qu'on puisse choquer une maxime que ces grands hommes ont établie, et qui satisfait si bien le jugement; c'est pourquoi j'ajoute, après l'avoir fondée en l'esprit de ceux qui la lisent, qu'il est vrai que Chimène épousa le Cid, mais qu'il n'est point vraisemblable qu'une fille d'honneur épouse le meurtrier de son père. Cet événement étoit bon pour l'historien, mais il ne valoit rien pour le poète; et je ne crois pas qu'il suffise de donner des répugnances à Chimène, de faire combattre le devoir contre l'amour, de lui mettre en la bouche mille antithèses sur ce sujet, ni de faire intervenir l'autorité d'un roi; car enfin tout cela n'empêche pas qu'elle ne se rende parricide, en se résolvant d'épouser le meurtrier de son père: et bien que cela ne s'achève pas sur l'heure, la volonté, qui seule fait le mariage, y paroît tellement portée, qu'enfin Chimène est une parricide<sup>1</sup>.

Ce sujet ne peut être vraisemblable, et par conséquent

<sup>1</sup> Non, elle n'est point parricide, et il est faux qu'elle consente expressément à épouser un jour Rodrigue. Mais que tu es ennuyeux avec ton Aristote! (V.)

il choque une des principales règles du poëme. Mais pour appuyer ce raisonnement de l'autorité des anciens, je me souviens encore que le mot de *fable*, dont Aristote s'est servi pour nommer le sujet de la tragédie, quoiqu'il ne signifie dans Homère qu'un simple discours, par-tout ailleurs est pris pour le récit de quelque chose fausse, et qui pourtant conserve une espèce de vérité. Telles sont les fables des poëtes, dont au temps d'Aristote, et même devant lui, les tragiques se servoient souvent pour le sujet de leurs poëmes, n'ayant nul égard à ce qu'elles n'étoient pas vraies, mais les considérant seulement comme vraisemblables. C'est pourquoi ce philosophe remarque que les premiers tragiques ayant accoutumé de prendre des sujets par-tout, sur la fin ils s'étoient retranchés à certains qui étoient, ou pouvoient être rendus vraisemblables, et qui presque pour cette raison ont été tous traités, et même par divers auteurs, comme *Médée*, *Alcméon*, *OEdipe*, *Oreste*, *Méléagre*, *Thyeste*, et *Téléphe*. Si bien qu'on voit qu'ils pouvoient changer ces fables comme ils vouloient, et les accommoder à la vraisemblance. Ainsi Sophocle, Æschyle et Euripide ont traité la fable de *Philoctète* bien diversement; ainsi celle de *Médée*, chez Sénèque, Ovide et Euripide, n'étoit pas la même. Mais il étoit quasi de la religion, et ne leur étoit pas permis de changer l'histoire quand ils la traitoient, ni d'aller contre la vérité; tellement que, ne trouvant pas toutes les histoires vraisemblables, quoique vraies, et ne pouvant pas les rendre telles, ni changer leur nature, ils s'attachoient fort peu à les traiter, à cause de cette difficulté, et prenoient, pour la plupart, des choses fabuleuses, afin de les pouvoir disposer vraisemblablement.

De là, ce philosophe montre que le métier du poëte est bien plus difficile que celui de l'historien; parceque celui-

ci raconte simplement les choses comme en effet elles sont arrivées; au lieu que l'autre les représente, non pas comme elles sont, mais bien comme elles ont dû être. C'est en quoi l'auteur du *Cid* a failli, qui, trouvant dans l'histoire d'Espagne que cette fille avoit épousé le meurtrier de son père, devoit considérer que ce n'étoit pas un sujet d'un poëme accompli, parceque étant historique, et par conséquent vrai, mais non pas vraisemblable, d'autant qu'il choque la raison et les bonnes mœurs, il ne pouvoit pas le changer, ni le rendre propre au poëme dramatique<sup>1</sup>. Mais, comme une erreur en appelle une autre, pour observer celle des vingt-quatre heures (excellente quand elle est bien entendue) l'auteur françois bronche plus lourdement que l'espagnol, et fait mal en pensant bien faire. Ce dernier donne au moins quelque couleur à sa faute, parceque, son poëme étant irrégulier, la longueur du temps, qui rend toujours les douleurs moins vives, semble en quelque façon rendre la chose plus vraisemblable.

Mais faire arriver en vingt-quatre heures la mort d'un père, et les promesses de mariage de sa fille avec celui qui l'a tué, et non pas encore sans le connoître, non pas dans une rencontre inopinée, mais dans un duel dont il étoit l'appelant; c'est, comme a dit bien agréablement un de mes amis, ce qui, loin d'être bon dans les vingt-quatre heures, ne seroit pas supportable dans les<sup>2</sup> vingt-quatre ans. Et par conséquent, je le redis encore une fois, la règle de la vraisemblance n'est point observée, quoiqu'elle soit absolument nécessaire; et véritablement toutes ces

<sup>1</sup> Quelle erreur! (V.)

<sup>2</sup> Mais que cet agréable ami fasse réflexion que la défaite des Maures dans les vingt-quatre heures aplanit tous les obstacles. (V.)

belles actions que fit le Cid en plusieurs années sont tellement assemblées par force en cette pièce pour la mettre dans les vingt-quatre heures, que les personnages y semblent des dieux de machine qui tombent du ciel en terre : car enfin, dans le court espace d'un jour naturel, on élit un gouverneur au prince de Castille, il se fait une querelle et un combat entre don Diègue et le comte; autre combat de Rodrigue et du comte; un autre de Rodrigue contre les Maures; un autre contre don Sanche; et le mariage se conclut entre Rodrigue et Chimène : je vous laisse à juger si ne voilà pas un jour bien employé, et si l'on n'auroit pas grand tort d'accuser tous ces personnages de paresse.

Il est du sujet du poëme dramatique comme de tous les corps physiques, qui, pour être parfaits, demandent une certaine grandeur qui ne soit ni trop vaste ni trop resserrée. Ainsi, lorsque nous observons un ouvrage de cette nature, il arrive ordinairement à la mémoire ce qui arrive aux yeux qui regardent un objet : celui qui voit un corps d'une diffuse grandeur, s'attachant à en remarquer les parties, ne peut pas regarder à-la-fois ce grand tout qu'elles composent : de même, si l'action du poëme est trop grande, celui qui la contemple ne sauroit la mettre tout ensemble dans sa mémoire : comme au contraire, si un corps est trop petit, les yeux, qui n'ont pas loisir de le considérer, parceque presque en même temps l'aspect se forme et s'évanouit, n'y trouvent point de volupté. Ainsi dans le poëme, qui est l'objet de la mémoire, comme tous les corps le sont des yeux, cette partie de l'ame ne se plaît non plus à remarquer ce qui n'admet pas son office que ce qui l'excède. Et certainement, comme les corps, pour être beaux, ont besoin de deux choses, à savoir de l'ordre et de la grandeur, et que pour cette raison Aristote

nie qu'on puisse appeler les petits hommes beaux, mais oui bien agréables, parceque, quoiqu'ils soient bien proportionnés, ils n'ont pas néanmoins cette taille avantageuse nécessaire à la beauté : de même ce n'est pas assez que le poëme ait toutes ses parties disposées avec soin, s'il n'a encore une grandeur si juste, que la mémoire la puisse comprendre sans peine.

Or, quelle doit être cette grandeur ? Aristote, dont nous suivons autant le jugement que nous nous moquons de ceux qui ne le suivent point, l'a déterminée dans cet espace de temps qu'on voit qu'enferment deux soleils ; en sorte que l'action qui se représente ne doit ni excéder ni être moindre que ce temps qu'il nous prescrit. Voilà pourquoi autrefois Aristophane, comique grec, se moquoit d'Æschyle, poëte tragique, qui, dans la tragédie de *Niobé*, pour conserver la gravité de cette héroïne, l'introduisit assise au sépulcre de ses enfants l'espace de trois jours sans dire une seule parole. Et voilà pourquoi le docte Heinsius a trouvé que Buchanan avoit fait une faute dans sa tragédie de *Jephté*, où dans le période des vingt-quatre heures il renferme une action qui dans l'histoire demandoit deux mois ; ce temps ayant été donné à la fille pour pleurer sa virginité, dit l'Écriture. Mais l'auteur du *Cid* porte bien son erreur plus avant, puisqu'il enferme plusieurs années dans ses vingt-quatre heures, et que le mariage<sup>1</sup> de Chimène et la prise de ces rois maures, qui dans l'histoire d'Espagne ne se fait que deux ou trois ans après la mort de son père, se fait ici le même jour : car quoique ce mariage ne se consomme pas sitôt, Chimène et Rodrigue consentent ; et dès-là ils sont mariés, puisque, selon

<sup>1</sup> Il suppose toujours le mariage de Chimène, qui ne se fait point. (V.)

les jurisconsultes, il n'est requis que le consentement pour les noces; et qu'outre cela, Chimène est à lui par la victoire qu'il obtient sur D. Sanche, et par l'arrêt qu'en donne le roi.

Mais ce n'est pas la seule loi qu'on voit enfreinte en cet endroit de ce poëme : il en omet une autre bien plus importante, puisqu'elle choque les bonnes mœurs comme les règles de la poésie dramatique. Et pour connoître cette vérité, il faut savoir que le poëme de théâtre fut inventé pour instruire en divertissant, et que c'est sous cet agréable habit que se déguise la philosophie, de peur de paroître trop austère aux yeux du monde; et c'est par lui, s'il faut ainsi dire, qu'elle semble dorer les pilules, afin qu'on les prenne sans répugnance, et qu'on se trouve guéri presque sans avoir connu le remède. Aussi ne manque-t-elle jamais de nous montrer sur la scène la vertu récompensée et le vice toujours puni. Que si quelquefois l'on y voit les méchants prospérer, et les gens de bien persécutés, la face des choses ne manquant point de changer à la fin de la représentation, ne manque point aussi de faire voir le triomphe des innocents et le supplice des coupables; et c'est ainsi qu'insensiblement on nous imprime en l'ame l'horreur du vice et l'amour de la vertu.

Mais tant s'en faut que la pièce du *Cid* soit faite sur ce modèle, qu'elle est de très mauvais exemple. L'on y voit une fille dénaturée ne parler que de ses folies, lorsqu'elle ne doit parler que de son malheur; plaindre la perte de son amant, lorsqu'elle ne doit songer qu'à celle de son père; aimer encore ce qu'elle doit abhorrer; souffrir en même temps et en même maison ce meurtrier et ce pauvre corps; et, pour achever son impiété, joindre sa main à celle qui dégoutte encore du sang de son père. Après ce crime qui fait horreur, le spectateur n'a-t-il pas raison de

penser qu'il va partir un coup de foudre du ciel représenté sur la scène, pour châtier cette Danaïde<sup>1</sup>; ou s'il sait cette autre règle, qui défend d'ensanglanter le théâtre, n'a-t-il pas sujet de croire qu'aussitôt qu'elle en sera partie, un messager viendra pour le moins lui apprendre ce châ-timent? Mais cependant ni l'un ni l'autre n'arrive; au contraire, un roi caresse cette impudique, son vice y paroît récompensé: la vertu semble bannie de la conclusion de ce poème; il est une instruction au mal, un aiguillon pour nous y pousser, et, par ces fautes remarquables et dangereuses, directement opposé aux principales règles dramatiques.

C'étoit pour de semblables ouvrages que Platon n'ad-mettoit point dans sa République toute la poésie; mais principalement il en bannissoit cette partie, laquelle imite en agissant, et par représentation, d'autant qu'elle offroit à l'esprit toutes sortes de mœurs, les vices et les vertus, les crimes et les actions généreuses, et qu'elle introduisoit aussi bien Atrée comme Nestor. Or, ne donnant pas plus de plaisir en l'expression des bonnes actions que des mau- vaises, puisque, dans la poésie comme dedans la pein- ture, on ne regarde que la ressemblance, et que l'image de Thersite bien faite plaît autant que celle de Narcisse, il arrivoit de là que les esprits des spectateurs étoient dé- bauchés par cette volupté; qu'ils trouvoient autant de plaisir à imiter les mauvaises actions qu'ils voyoient re- présentées avec grace, et où notre nature incline, que les bonnes qui nous semblent difficiles, et que le théâtre étoit aussi bien l'école des vices que des vertus. Cela, dis-

<sup>1</sup> A quel excès d'aveuglement la jalousie porte un auteur! Quel autre que Scudéri pouvait souhaiter que Chimène mourût d'un coup de foudre? (V.)



je, l'avoit obligé d'exiler les poètes de sa République; et, quoiqu'il couronnât Homère de fleurs, il n'avoit pas laissé de le bannir. Mais pour modérer sa rigueur, Aristote, qui connoissoit l'utilité de la poésie, et principalement de la dramatique, d'autant qu'elle nous imprime beaucoup mieux les bons sentiments que les deux autres espèces, et que ce que nous voyons touche bien davantage l'ame que ce que nous entendons simplement (comme depuis l'a dit Horace), Aristote, dis-je, veut en sa Poétique que les mœurs représentées dans l'action de théâtre soient la plupart bonnes, et que, s'il y faut introduire des personnes pleines de vices, le nombre en soit moindre que des vertueuses.

Cela fait que les critiques des derniers temps ont blâmé quelques anciennes tragédies, où les bonnes mœurs étoient moindres que les mauvaises; ainsi qu'on peut voir, par exemple, dans l'*Oreste* d'Euripide, où tous les personnages, excepté Pylade, ont de méchantes inclinations. Si l'auteur que nous examinons n'eût pas ignoré ces préceptes, comme les autres dont nous l'avons déjà repris, il se fût bien empêché de faire triompher le vice sur son théâtre, et ses personnages auroient eu de meilleures intentions que celles qui les font agir. Fernand y auroit été plus grand politique, Urrique d'inclination moins basse, don Gomès moins ambitieux et moins insolent, don Sanche plus généreux, Elvire de meilleur exemple pour les suivantes; et cet auteur n'auroit pas enseigné la vengeance par la bouche même de la fille de celui dont on se venge<sup>1</sup>; Chimène n'auroit pas dit :

<sup>1</sup> Voilà bien le langage de l'envie! Scudéri condamne de très beaux vers que tout le monde sait par cœur, et se condamne lui-même en les répétant. (V.)

Les accommodements ne font rien en ce point :  
 Les affronts à l'honneur ne se réparent point.  
 En vain on fait agir la force ou la prudence ;  
 Si l'on guérit le mal, ce n'est qu'en apparence.

et le reste de la troisième scène du second acte, où par-tout elle conclut à la confusion de son amant, s'il n'attente à la vie de son père. Comme quoi peut-il excuser le vers où cette dénaturée s'écrie, parlant de Rodrigue :

Souffrir un tel affront, étant né gentilhomme !

et ceux-ci, où elle avoue qu'elle auroit de la honte pour lui, si, après lui avoir commandé de ne pas tuer son père, il lui pouvoit obéir :

Et, s'il peut m'obéir, que dira-t-on de lui ?  
 Soit qu'il cède ou résiste au feu qui le consume,  
 Mon esprit ne peut qu'être ou honteux ou confus  
 De son trop de respect, ou d'un juste refus.

Mais je découvre encore des sentiments plus cruels et plus barbares dans la quatrième scène du troisième acte, qui me font horreur. C'est où cette fille (mais plutôt ce monstre<sup>1</sup>) ayant devant ses yeux Rodrigue encore tout couvert d'un sang qui la devoit si fort toucher, et entendant qu'au lieu de s'excuser et de reconnoître sa faute, il l'autorise par ces vers :

Car enfin n'attends pas de mon affection  
 Un lâche repentir d'une bonne action ;

elle répond (ô bonnes mœurs!) :

Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien.

Si autrefois quelques uns, comme Marcellin, au livre

<sup>1</sup> Scudéri appelle Chimène *un monstre* ! Et on s'étonne aujourd'hui des impudentes expressions des feseurs de libelles ! (V.)

vingt-septième, ont mis entre les corruptions des républiques la lecture de Juvénal, parcequ'il enseigne le vice, quoiqu'il le reprenne, et que, pour flageller l'impureté, il la montre toute nue, que dirons-nous de ce poëme où le vice est si puissamment appuyé; où l'on en fait l'apologie; où l'on le pare des ornements de la vertu, et enfin, où il foule aux pieds les sentiments de la nature et les préceptes de la morale? De ces deux preuves assez claires, je passe à la troisième, qui regarde le jugement, la conduite et la bienséance des choses; et, dès la première scène, je trouve de quoi m'occuper. Il faut que j'avoue que je ne vis jamais un si mauvais physionome que le père de Chimène, lorsqu'il dit à la suivante de sa fille, parlant de don Sanche aussi bien que de don Rodrigue :

Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux  
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.

Il n'étoit point nécessaire d'une si fausse conjecture, puisque ce malheureux don Sanche devoit être battu, sans blesser ni sans être blessé, désarmé, et, pour sauver sa vie, contraint d'accepter cette honteuse condition<sup>1</sup> qui l'oblige à porter lui-même son épée à sa maîtresse de la part de son ennemi : cette procédure trop romanesque dément ce premier discours, étant certain que jamais un homme de cœur ne voudra vivre par cette voie. Mais ce n'est pas la seule faute de jugement que je remarque en cette scène, et ces vers qui suivent m'en découvrent encore une autre :

<sup>1</sup> Remarquez que, dans les mœurs de la chevalerie, et dans tous les romans qui en ont parlé, cette condition n'était point honteuse. De plus, cette victoire de Rodrigue et sa générosité sont de nouveaux motifs qui excusent la tendresse de Chimène. (V.)

L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble.  
 Le roi doit à son fils choisir un gouverneur,  
 Ou plutôt m'élever à ce haut rang d'honneur.  
 Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute  
 Me défend de penser qu'aucun me le dispute.

Il falloit, avec plus d'adresse, faire savoir à l'auditeur le sujet de la querelle qui va naître, et non pas le faire dire hors de propos à cette suivante, qui sert dans la maison du comte. Cette familiarité n'a point de rapport avec l'orgueil qu'il donne par-tout à ce personnage : mais il seroit à souhaiter pour lui qu'il eût corrigé de cette sorte tout ce qu'il fait dire à ce comte de Gormas, afin que d'un capitain ridicule il eût fait un honnête homme, tout ce qu'il dit étant plus digne d'un fanfaron que d'une personne de valeur et de qualité. Et pour ne vous donner pas la peine d'aller vous en éclaircir dans son livre, voyez en quels termes il fait parler ce capitaine Fracasse :

Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi  
 Vous élève en un rang qui n'étoit dû qu'à moi.  
 . . . . .  
 Les exemples vivants ont bien plus de pouvoir ;  
 Un prince dans un livre apprend mal son devoir.  
 Et qu'a fait après tout ce grand nombre d'années,  
 Que ne puisse égaler une de mes journées ?  
 Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui ;  
 Et ce bras du royaume est le plus ferme appui :  
 Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille ;  
 Mon nom sert de rempart à toute la Castille ;  
 Sans moi vous passeriez bientôt sous d'autres lois ;  
 Et, si vous ne m'aviez, vous n'auriez plus de rois.  
 Chaque jour, chaque instant, entasse pour ma gloire  
 Lauriers dessus lauriers, victoire sur victoire.  
 Le prince, pour essai de générosité,

Gagneroit des combats marchant à mon côté ;  
Loin des froides leçons qu'à mon bras on préfère ,  
Il apprendroit à vaincre en me regardant faire.

.....  
Et par-là cet honneur n'étoit dû qu'à mon bras.

.....  
Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi.  
Que toute sa grandeur s'arme pour mon supplice,  
Tout l'état périra, s'il faut que je périsse.

.....  
D'un sceptre qui sans moi tomberoit de sa main.  
Il a trop d'intérêt lui-même en ma personne,  
Et ma tête en tombant feroit choir sa couronne.  
Mais t'attaquer à moi! Qui t'a rendu si vain?

.....  
Sais-tu bien qui je suis? .....

.....  
Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse :  
J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.  
Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal;  
Dispense ma valeur d'un combat inégal;  
Trop peu d'honneur pour moi suivroit cette victoire.  
A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.  
On te croiroit toujours abattu sans effort;  
Et j'aurois seulement le regret de ta mort.

.....  
Retire-toi d'ici. ....

Es-tu si las de vivre? .....

Je croirois assurément qu'en faisant ce rôle l'auteur auroit cru faire parler Matamore et non pas le comte, si je ne voyois que presque tous ses personnages ont le même style, et qu'il n'est pas jusqu'aux femmes qui ne s'y piquent de bravoure. Il s'est, à mon avis, fondé sur l'opinion commune, qui donne de la vanité aux Espagnols; mais il l'a fait avec assez peu de raison, ce me semble,

puisque par-tout il se trouve d'honnêtes gens. Et ce seroit une chose bien plaisante, si, parceque les Allemands et les Gascons ont la réputation d'aimer à boire et à dérober, il alloit un jour, avec une égale injustice, nous faire voir sur la scène un seigneur de l'une de ces nations qui fût ivre, et l'autre coupeur de bourses. Les Espagnols sont nos ennemis, il est vrai; mais on n'est pas moins bon François pour ne les croire pas tous hypocondriaques. Et nous avons parmi nous un exemple si illustre, et qui nous fait si bien voir que la profonde sagesse et la haute vertu peuvent naître en Espagne, qu'on n'en sauroit douter sans crime. Je parlerois plus clairement de cette divine personne, si je ne craignois<sup>1</sup> de profaner son nom sacré, et si je n'avois peur de commettre un sacrilège, en pensant faire un acte d'adoration. Mais étant encore si éloigné des dernières fautes de jugement que je connois et que je dois montrer en cet ouvrage, je m'arrête trop à ces premières, que vous verrez suivies de beaucoup d'autres plus grandes. La seconde scène du *Cid* n'est pas plus judicieuse que celle qui la précède; car cette suivante n'y fait que redire ce que l'auditeur vient à l'heure même d'apprendre. C'est manquer d'adresse, et faire une faute que les préceptes de l'art nous enseignent d'éviter toujours, parceque ce n'est qu'ennuyer le spectateur, et qu'il est inutile de raconter ce qu'il a vu. Si bien que le poëte doit prendre des temps derrière les rideaux pour en instruire les personnages, sans persécuter ainsi ceux qui les écoutent. La troisième scène est encore plus défectueuse,

<sup>1</sup> Les plus impudents satiriques sont souvent les plus sots flatteurs. A quel propos louer ici la reine, quand il ne s'agit que des rodomontades du comte de Gormas? Il croyait, par cet artifice, mettre la reine de son parti. (V.)

en ce qu'elle attire en son erreur toutes celles où parlent l'infante ou don Sanche : je veux dire qu'outre la bienséance mal observée, en un amour si peu digne d'une fille de roi, et l'une et l'autre tiennent si peu dans le corps de la pièce, et sont si peu nécessaires à la représentation, qu'on voit clairement que dona Urraque n'y est que pour faire jouer la Beauchâteau, et le pauvre don Sanche pour s'y faire battre par don Rodrigue. Et cependant il nous est enjoint par les maîtres de ne mettre rien de superflu dans la scène. Ce n'est pas que j'ignore que les épisodes font une partie de la beauté d'un poème ; mais il faut, pour être bons, qu'ils soient plus attachés au sujet. Celui qu'on prend pour un poème dramatique est de deux façons ; car il est ou simple, ou mixte : nous appelons simple celui qui, étant un et continué, s'achève en un manifeste changement, au contraire de ce qu'on attendoit, et sans aucune reconnaissance. Nous en avons un exemple dans l'*Ajax* de Sophocle, où le spectateur voit arriver tout ce qu'il s'étoit proposé. Ajax, plein de courage, ne pouvant endurer d'être méprisé, se met en furie ; et, après qu'il est revenu à soi, rougissant des actions que la rage lui a fait faire, et vaincu de honte, il se tue. En cela il n'y a rien d'admirable ni de nouveau. Le sujet mêlé, ou non simple, s'achemine à sa fin, avec quelque changement opposé à ce qu'on attendoit, ou quelque reconnaissance, ou tous les deux ensemble. Celui-ci, étant assez intrigué de soi, ne recherche presque aucun embellissement : au lieu que l'autre, étant trop nu, a besoin d'ornements étrangers. Ces amplifications, qui ne sont pas tout-à-fait nécessaires, mais qui ne sont pas aussi hors de la chose, s'appellent épisodes chez Aristote ; et l'on donne ce nom à tout ce que l'on peut insérer dans l'argument, sans qu'il soit de l'argument même. Ces épi-

sodes, qui sont aujourd'hui fort en usage, sont trouvés bons lorsqu'ils aident à faire quelque effet dans le poëme : comme anciennement le discours d'Agamemnon, de Teucer, de Ménélaüs et d'Ulysse dans l'*Ajax* de Sophocle, servoit pour empêcher qu'on ne privât ce héros de sépulture; ou bien lorsqu'ils sont nécessaires, ou vraisemblablement attachés au poëme, qu'Aristote appelle épisodique, quand il pèche contre cette dernière règle. Notre auteur, sans doute, ne savoit pas cette doctrine, puisqu'il se fût bien empêché de mettre tant d'épisodes dans son poëme, qui, étant mixte, n'en avoit pas besoin; ou si sa stérilité ne lui permettoit pas de le traiter sans cette aide, il y en devoit mettre qui ne fussent pas irréguliers. Il auroit sans doute banni dona Urrique, don Sanche et don Arias, et n'auroit pas eu tant de feu à leur faire dire des pointes, ni tant d'ardeur à la déclamation, qu'il ne se fût souvenu que pas un de ces personnages ne servoit aux incidents de son poëme, et n'y avoit aucun attachement nécessaire.

Je vois bien, pour parler aussi des modernes, que, dans la belle *Mariamne*<sup>1</sup>, ce discours des songes, que

<sup>1</sup> La belle *Mariamne*, dont parle Scudéri, est un très mauvais ouvrage, mais très passable pour le temps où il fut composé. On joua cette *Mariamne* de Tristan quelques mois avant *le Cid*. Voici ce discours de Phérore, qui ajoute une beauté merveilleuse :

Quelles fortes raisons apportoit ce docteur,  
 Qui soutient que le songe est toujours un menteur ?  
 Il disoit que l'humeur, qui dans nos corps domine,  
 A voir certains objets souvent nous détermine :  
 Le flegme humide et froid, se portant au cerveau,  
 Y vient représenter des brouillards et de l'eau ;  
 La bile ardente et jaune, aux qualités subtiles,  
 N'y dépeint que combats, qu'embrasements de villes ;



M. Tristan a mis en la bouche de Phéroré, n'étoit pas absolument nécessaire : mais étant si bien lié avec la vision que vient d'avoir Hérode, il y ajoute une beauté merveilleuse ; vision, dis-je, qui fait elle-même une partie du sujet, et dont les présages qu'on en tire sont fondés sur une que ce prince avoit eue autrefois au bord du Jourdain. Il n'en est pas ainsi de nos bouches inutiles ; ce qu'elles disent n'est pas seulement superflu, mais les personnages le sont eux-mêmes. Depuis cette dernière cascade, le jugement de l'auteur ne bronche point, jusqu'à l'ouverture du second acte : mais en cet endroit (s'il m'est permis d'user de ce mot) il fait encore une disparate. Il vient un certain don Arias de la part du roi, qui, à vrai dire, n'y vient que pour faire des pointes sur les lauriers et sur la foudre, et pour donner sujet au comte de Gormas de pousser une partie des rodomontades que je vous ai montrées. On ne sait ce qui l'amène ; il n'explique point quelle est sa commission ; et pour conclusion de ce beau discours, il s'en retourne comme il est venu. L'auteur me permettra de lui dire qu'on voit bien qu'il n'est pas homme d'éclaircissement ni de procédé.

Quand deux grands ont querelle, et que l'un est offensé à l'honneur, ce sont des oiseaux qu'on ne laisse point aller sur leur foi : le prince leur donne des gardes à tous deux, qui lui répondent de leurs personnes, et qui ne souffriroient pas que le fils de l'un vînt faire un appel à l'autre : aussi voyons-nous bien la dangereuse conséquence

Le sang, qui tient de l'air, et répond au printemps,  
Rend les moins fortunés en leurs songes contents, etc.

Ces vers, si déplacés dans une tragédie, sont une malheureuse imitation d'un des beaux endroits de *Pétrone* :

*Somnia quæ ludunt animos volitantibus umbris.* (V.)

dont cette erreur est suivie; et par les maximes de la conscience, le roi ou l'auteur sont coupables de la mort du comte, s'ils ne s'excusent, en disant qu'ils n'y pensoient pas, puisque le commandement que fait après le roi de l'arrêter n'est plus de saison. Dans la troisième scène de ce même acte, les délicats trouveront encore que le jugement pèche, lorsque Chimène dit que Rodrigue n'est pas gentilhomme, s'il ne se venge de son père: ce discours est plus extravagant que généreux dans la bouche d'une fille, et jamais aucune ne le diroit, quand même elle en auroit la pensée.

Les plus critiques trouveroient peut-être aussi que la bienséance voudroit que Chimène pleurât enfermée chez elle, et non pas aux pieds du roi, sitôt après cette mort: mais donnons ce transport à la grandeur de ses ressentiments et à l'ardent desir de se venger, que nous savons pourtant bien qu'elle n'a point, quoiqu'elle le dût avoir.

Insensiblement nous voici arrivés au troisième acte, qui est celui qui a fait battre des mains à tant de monde, crier miracle à tous ceux qui ne savent pas discerner le bon or d'avec l'alchimie, et qui seul a fait la fausse réputation du *Cid*. Rodrigue y paroît d'abord chez Chimène avec une épée qui fume encore du sang tout chaud qu'il vient de faire répandre à son père; et par cette extravagance si peu attendue, il donne de l'horreur à tous les judicieux qui le voient, et qui savent que ce corps est encore dans la maison. Cette épouvantable procédure<sup>1</sup> choque directement le sens commun; et quand Rodrigue prit la réso-

<sup>1</sup> Scudéri devait au moins reprocher ce procédé, et non cette procédure, à l'auteur espagnol dont Corneille imita les beautés et les défauts; mais il était jaloux de Corneille, et non de Guillem de Castro. (V.)

lution de tuer le comte, il doit prendre celle de ne revoir jamais sa fille; car de nous dire qu'il vient pour se faire tuer par Chimène, c'est nous apprendre qu'il ne vient que pour faire des pointes. Les filles bien nées n'usurpent jamais l'office des bourreaux; c'est une chose qui n'a point d'exemple, et qui seroit supportable dans une élégie à Phylis, où le poète peut dire qu'il veut mourir d'une belle main; mais non pas dans le grave poème dramatique, qui représente sérieusement les choses comme elles doivent être. Je remarque dans la troisième scène, que notre nouvel Homère s'endort encore, et qu'il est hors d'apparence qu'une fille de la condition de Chimène n'ait pas une de ses amies chez elle après un si grand malheur que celui qui vient de lui arriver, et qui les obligeoit toutes de s'y rendre pour adoucir sa douleur par quelques consolations. Il eût évité cette faute de jugement, s'il n'eût pas manqué de mémoire pour ces deux vers qu'Elvire dit peu auparavant :

Chimène est au palais, de pleurs toute baignée,  
Et n'en reviendra point que bien accompagnée.

Mais sans nous amuser davantage à cette contradiction, voyons à quoi sa solitude est employée : à faire des pointes exécrables, des antithèses parricides, à dire effrontément qu'elle aime, ou plutôt qu'elle adore (ce sont ses mots) ce qu'elle doit tant haïr; et par un galimatias qui ne conclut rien, dire qu'elle veut perdre Rodrigue, et qu'elle souhaite ne le pouvoir pas<sup>1</sup>. Ce méchant combat de l'honneur et de l'amour<sup>2</sup> auroit au moins quelque prétexte, si le temps, par son pouvoir ordinaire,

<sup>1</sup> C'est un des beaux vers de l'espagnol. (V.)

<sup>2</sup> Ce combat de l'amour et de l'honneur est ce qu'on a jamais vu de plus naturel et de plus heureux sur le théâtre d'Espagne. (V.)

avoit comme assoupi les choses ; mais dans l'instant qu'elles viennent d'arriver, que son père n'est pas encore dans le tombeau, qu'elle a ce funeste objet, non seulement dans l'imagination, mais devant les yeux, la faire balancer entre ces deux mouvements, ou plutôt pencher tout-à-fait vers celui qui la perd et la déshonore, c'est se rendre digne de cette épitaphe d'un homme en vie, mais endormi, qui dit :

Sous cette casaque noire  
Repose paisiblement  
L'auteur d'heureuse mémoire,  
Attendant le jugement <sup>1</sup>.

Ensuite de cette conversation de Chimène avec Elvire, Rodrigue sort de derrière une tapisserie, et se présente effrontément à celle qu'il vient de faire orpheline : en cet endroit l'un et l'autre se piquent de beaux mots, de dire des douceurs, et semblent disputer la vivacité d'esprit en leurs reparties, avec aussi peu de jugement qu'en auroit un homme qui se plaindroit en musique dans une affliction, ou qui, se voyant boiteux, voudroit clocher en cadence. Mais tout-à-coup, de beau discoureur, Rodrigue devient impudent, et dit à Chimène, parlant de ce qu'il a tué celui dont elle tenoit la vie,

Qu'il le feroit encor, s'il avoit à le faire.

A quoi cette bonne fille répond qu'elle ne le blâme point, qu'elle ne l'accuse point, et qu'enfin il a fort bien fait de tuer son père. O jugement de l'auteur, à quoi songez-vous ? ô raison de l'auditeur, qu'êtes-vous devenue. Toute cette scène est d'égale force ; mais comme les géo-

<sup>1</sup> Il est plaisant de voir Scudéri traiter Corneille d'homme sans jugement. (V.)

graphes par un point marquent toute une province, le peu que j'en ai dit suffit pour la faire concevoir entière. Celle qui suit nous fait voir le père de Rodrigue qui parle seul comme un fou, qui s'en va de nuit courir les rues, qui embrasse je ne sais quelle ombre fantastique, et qui, le plus incivil de tous les mortels, a laissé cinq cents gentilshommes chez lui, qui venoient lui offrir leur épée. Mais outre que la bienséance est mal observée, j'y remarque une faute de jugement assez grande ; et pour la voir avec moi, il faut se souvenir que Fernand étoit le premier roi de Castille, c'est-à-dire roi de deux ou trois petites provinces. De sorte qu'outre qu'il est assez étrange que cinq cents gentilshommes se trouvent à-la-fois chez un de leurs amis qui a querelle, la coutume étant, en ces occasions, qu'après avoir offert leurs services et leur épée, les uns sortent à mesure que les autres entrent, il est encore plus hors d'apparence qu'une si petite cour que celle de Castille étoit alors, pût fournir cinq cents gentilshommes à don Diègue, et pour le moins autant au comte de Gormas, si grand seigneur et tant en réputation, sans ceux qui demeuroient neutres, et ceux qui restoient auprès de la personne du roi. C'est une chose entièrement éloignée du vraisemblable, et qu'à peine pourroit faire la cour d'Espagne, en l'état où sont les choses maintenant ; aussi voit-on bien que cette grande troupe est moins pour la querelle de Rodrigue que pour lui aider à chasser les Maures. Et quoique les bons seigneurs n'y songeassent pas, l'auteur, qui fait leur destinée, les a bien su forcer, malgré qu'ils en eussent, à s'assembler, et sait lui seul à quel usage on les doit mettre.

Le quatrième acte commence par une scène où Chimène, aimant son père à l'accoutumée, s'informe soigneusement du succès des armes de Rodrigue, et de-

mande s'il n'est point blessé. Cette scène est suivie d'une autre, qu'il suffit de dire que fait l'infante, pour dire qu'elle est inutile : mais en cet endroit il faut que je die que jamais roi ne fut si mal obéi que don Fernand, puisqu'il se trouve que, malgré l'ordre qu'il avoit donné dès le second acte, de munir le port sur l'avis qu'il avoit que les Maures venoient l'attaquer, il se trouve, dis-je, que Séville étoit prise, son trône renversé, et sa personne et celle de ses enfants perdues, si le hasard n'eût assemblé ces bienheureux amis de don Diègue, qui aident Rodrigue à le sauver. Et certes, le roi, qui témoigne qu'il n'ignore point ce désordre, a grand tort de ne punir pas ces coupables, puisque c'est par leur seule négligence que l'auteur fait

. . . . . Que d'un commun effort  
Les Maures et la mer entrent dedans le port.

Mais il me permettra de lui dire que cela n'a pas grande apparence, vu que la nuit on ferme les havres d'une chaîne, principalement ayant la guerre, et de plus, des avis certains que les ennemis approchent. Ensuite il dit, parlant encore des Maures :

. . . . . Ils ancrent, ils descendent.

Ce n'est pas savoir le métier dont il parle; car en ces occasions où l'événement est douteux, on ne mouille point l'ancre, afin d'être plus en état de faire retraite, si l'on s'y voit forcé.

Mais je ne suis pas encore à la fin de ses fautes; car pour découvrir le crime de Chimène, le roi s'y sert de la plus méchante finesse du monde; et malgré ce que le théâtre demande de sérieux en cette occasion, il fait agir ce sage prince comme un enfant qui seroit bien enjoué, en la quatrième scène du quatrième acte. Là, dans une

action de telle importance, où sa justice devoit être balancée avec la victoire de Rodrigue, au lieu de la rendre à Chimène, qui feint de la lui demander, il s'amuse à lui faire pièce, veut éprouver si elle aime son amant ; et, en un mot, le poëte lui ôte sa couronne de dessus la tête pour le coiffer d'une marotte. Il devoit traiter avec plus de respect la personne des rois, que l'on nous apprend être sacrée, et considérer celui-ci dans le trône de Castille, et non pas comme sur le théâtre de Mondori. Mais toute grossière qu'est cette fourbe, elle fait pourtant donner cette criminelle dans le piège qu'on lui tend, et découvrir aux yeux de toute la cour, par un évanouissement, l'infame passion qui la possède. Il ne lui sert de rien de vouloir cacher sa honte par une finesse aussi mauvaise que la première, étant certain que, malgré ce quolibet qui dit

Qu'on se pâme de joie ainsi que de tristesse,

la cause de la sienne est si visible, que tous ceux qui ont l'ame grande desireroient qu'elle fût morte, et non pas seulement évanouie : ainsi le quatrième acte s'achève, après que Fernand a fait la plus injuste ordonnance que prince imagina jamais. Le dernier n'est pas plus judicieux que ceux qui l'ont devancé. Dès l'ouverture du théâtre, Rodrigue vient en plein jour revoir Chimène, avec autant d'effronterie que s'il n'en avoit pas tué le père, et la perd d'honneur absolument dans l'esprit de tout un peuple qui le voit entrer chez elle. Mais si je ne craignois de faire le plaisant mal-à-propos, je lui demanderois volontiers s'il a donné de l'eau bénite, en passant, à ce pauvre mort, qui vraisemblablement est dans la salle. Leur seconde conversation est de même style que la première ; elle lui dit cent choses dignes d'une prostituée, pour l'obliger à

battre ce pauvre sot de don Sanche; et pour conclusion, elle ajouta avec une impudence épouvantable :

Te dirai-je encor plus? Va, songe à ta défense,  
 Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;  
 Et, si jamais l'amour échauffa tes esprits,  
 Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix<sup>1</sup>.  
 Adieu; ce mot lâché me fait rougir de honte.

Elle a bien raison de rougir et de se cacher, après une action qui la couvre d'infamie, et qui la rend indigne de voir la lumière. La seconde et troisième scène n'est qu'une continuelle extravagance de notre infante superflue. La quatrième, qui se passe entre Elvire et Chimène, ne sert non plus au sujet. La cinquième, qui fait arriver don Sanche, me fait aussi vous avertir que vous preniez garde que, dans le petit espace de temps qui s'écoule à réciter cent quarante vers, l'auteur fait aller Rodrigue s'armer chez lui, se rendre au lieu du combat, se battre, être vainqueur, désarmer don Sanche, lui rendre son épée, lui ordonner de l'aller porter à Chimène, et le temps qu'il faut à don Sanche pour venir de la place chez elle : tout cela se fait pendant qu'on récite cent quarante vers; ce qui est absolument impossible, et qui doit passer pour une grande faute de conduite.

Quand nous voulons prendre ainsi des temps au théâtre, il faut que la musique ou les chœurs, qui font la distinction des actes, nous en donnent le moyen dans cet intervalle; car autrement les choses ne doivent être représentées que de la même façon qu'elles peuvent arriver naturellement. Dans toute cette scène dont je parle, Chi-

<sup>1</sup> Ces vers contribuèrent plus qu'aucun autre endroit au succès du cinquième acte. (V.)



mène joue le personnage d'une furie, sur l'opinion qu'elle a que Rodrigue est mort, et dit au misérable don Sanche tout ce qu'elle doit raisonnablement dire à l'autre quand il eut tué son père <sup>1</sup>. Ce n'est pas qu'il n'y ait quelque chose d'agréable en cette erreur, mais elle n'est pas judicieusement traitée : il en falloit moins pour être bonne, parcequ'il est hors d'apparence qu'au milieu de ce grand flux de paroles, don Sanche, pour la désabuser, ne puisse pas prendre le temps de lui crier : *Il n'est pas mort*. Comme ils en sont là, le roi et toute la cour arrivent ; et c'est devant cette grande assemblée que dame Chimène lève le masque, qu'elle confesse ingénument ses folies dénaturées ; et que, pour les achever, voyant que Rodrigue est en vie, elle prononce enfin un *oui* <sup>2</sup> si criminel, qu'à l'instant même le remords de sa conscience la force de dire :

Sire, quelle apparence, en ce triste hyménée,  
 Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,  
 Mette en mon lit Rodrigue, et mon père au cercueil !  
 C'est trop d'intelligence avec son homicide ;  
 Vers ses mânes sacrés c'est me rendre perfide,  
 Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,  
 D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Demeurons-en d'accord avec elle, puisque c'est la seule chose raisonnable qu'elle a dite. Et, avant que passer de la conduite de ce poëme à la censure des vers, disons encore que le théâtre en est si mal entendu, qu'un même lieu représentant l'appartement du roi, celui de l'infante,

<sup>1</sup> Quelle pitié ! Quoi ! Chimène devait dire à Rodrigue qu'il avait pris le comte de Gormas en traître ! (V.)

<sup>2</sup> Elle ne prononce point ce *oui* ; elle parle avec beaucoup de décence. (V.)

la maison de Chimène, et la rue, presque sans changer de face, le spectateur ne sait le plus souvent où sont les acteurs.

Maintenant, pour la versification, j'avoue qu'elle est la meilleure de cet auteur; mais elle n'est point assez parfaite pour avoir dit lui-même qu'il quitte la terre, que son vol le cache dans les cieux, qu'il y rit du désespoir de tous ceux qui l'envient, et qu'il n'a point de rivaux qui ne soient fort honorés quand il daigne les traiter d'égal. Si le Malherbe en avoit dit autant, je doute même si ce ne seroit point trop. Mais voyons un peu si ce soleil qui croit être aux cieux est sans taches, ou si, malgré son éclat prétendu, nous aurons la vue assez forte pour le regarder fixement, et pour les apercevoir. Je commence par le premier vers de la pièce :

Entre tous ces amants dont la jeune ferveur <sup>1</sup>.

C'est parler françois en allemand, que de donner de la jeunesse à la ferveur. Cette épithète n'est pas en son lieu; et fort improprement nous dirions, *ma jeune peine, ma jeune douleur, ma jeune inquiétude, ma jeune crainte*, et mille autres semblables termes impropres.

Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,  
Ou d'un regard propice anime leurs desirs.

Cela manque de construction; et pour qu'elle y fût, il falloit dire, à mon avis: *Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs, ni que d'un regard propice elle anime leurs desirs.*

Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille.

Ici, tout de même; il falloit dire, *a passé pour une merveille.*

<sup>1</sup> Voyez le jugement de l'Académie. (V.)

L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble.

Ce mot d'à *présent* est trop bas pour les vers; et *qui s'assemble* est superflu: il suffisoit de dire, *l'heure m'appelle au conseil*.

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés.

Il n'est point vrai qu'une bonne nouvelle charme tous les sens, puisque la vue, l'odorat, le goût, ni l'attouchement, n'y peuvent avoir aucune part. Cette figure, qui fait prendre une partie pour le tout, et qui chez les savants s'appelle *synecdoche*, est ici trop hyperbolique.

Et je vous vois, pensive et triste chaque jour,  
L'informer avec soin comme va son amour.

Cela n'est pas bien dit; il devoit y avoir, *et je vous vois, pensive et triste chaque jour, vous informer*, et non pas *l'informer, comme quoi va son amour*, et non pas *comme va son amour*.

Que je meurs s'il s'achève et ne s'achève pas.

Pour la construction, il falloit dire, *que je meurs s'il s'achève et s'il ne s'achève pas*.

Elle rendra le calme à vos esprits flottants.

Je ne tiens pas que cette façon de faire flotter les esprits soit bonne; joint qu'il falloit dire *l'esprit*, parceque les esprits en pluriel s'entendent des vitaux et des animaux, et non pas de cette haute partie de l'ame où réside la volonté.

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.

Ce vers, si je ne me trompe, n'est pas loin du galimatias.

Le prince, pour essai de générosité.

Ce mot d'*essai*, et celui de *générosité*, étant si près l'un de l'autre, font une fausse rime dans le vers, bien désagréable, et que l'on doit toujours éviter.

Gagneroit des combats, marchant à mon côté.

On dit bien *gagner une bataille*; mais on ne dit point *gagner un combat*.

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

La césure manque à ce vers.

Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

Je trouve que *le front d'une race* est une assez étrange chose; il ne falloit plus que dire, *les bras de ma lignée*, et *les cuisses de ma postérité*.

Qui tombe sur son chef, rejaillit sur mon front.

Cette façon de dire le *chef* pour la *tête* est hors de mode, et l'auteur du *Cid* a tort d'en user si souvent.

Au surplus, pour ne te point flatter....

Ce mot de *surplus* est de chicane, et non de poésie, ni de la cour.

Se faire un beau rempart de mille funérailles.

J'aurois bâti ce rempart de corps morts et d'armes brisées, et non pas de *funérailles*. Cette phrase est extravagante, et ne veut rien dire.

Plus l'offenseur est cher....

Ce mot d'*offenseur* n'est point françois; et quoique son auteur se croie assez grand homme pour enrichir la langue, et qu'il use souvent de ce terme nouveau, je pense qu'on le renverra avec Isnel.

A mon aveuglement rendez un peu de jour.

On ne peut rendre le jour à l'aveuglement, mais oui bien à l'aveugle.

Allons, mon ame, et puisqu'il faut mourir.

J'aimerais autant dire, *allons moi-même, et puisqu'il faut mourir*. Cette exclamation n'a point de sens.

Respecter un amour dont mon ame égarée  
Voit la perte assurée.

Ce mot d'*égarée* n'est mis que pour rimer, et n'a nulle signification en cet endroit.

Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

Je ne sais dans quel aphorisme d'Hippocrate l'auteur a remarqué qu'une mauvaise action corrompt le sang; mais, contre ce qu'il dit, je crois plus raisonnablement que Rodrigue l'a tout brûlé par cette noire mélancolie qui le possède.

Ce grand courage cède.....  
Il y prend grande part.....  
Un si grand crime.....  
Et quelque grand qu'il fût.....

Pour un grand poète, voilà bien des grandeurs qui se touchent.

Pour le faire abolir sont plus que suffisants.

*Sont plus que suffisants* est une façon de parler basse et populaire qui ne veut rien dire; non plus qu'une autre dont il se sert quand il dit :

Faire l'impossible.....

A le bien prendre, c'est ne vouloir rien faire, que de vouloir faire ce qu'on ne peut faire. On pardonne ces

fautes aux petites gens qui s'en servent, mais non pas aux grands auteurs, tels que le croit être celui du *Cid*.

Il dit, en parlant de la querelle de don Diègue :

Elle a trop fait de bruit pour ne pas s'accorder.

Il faut dire, *pour n'être pas accordée* ; car elle ne s'accorde point elle-même.

Les hommes valeureux le sont du premier coup.

Ce premier coup est une phrase trop basse pour la poésie.

Vous laissez choir ainsi ce généreux courage.

*Faire choir un courage* n'est pas proprement parler.

Si dessous sa valeur ce grand guerrier s'abat.

Outre que cette parole de *s'abat* a le son trop approchant de celui du sabbat, il falloit dire *est abattu*, et non pas, *s'abat*.

Le Portugal se rendre, et ses nobles journées  
Porter de là les mers ses hautes destinées.

Il falloit dire *ses grands exploits* ; car *ses nobles journées* ne disent rien qui vaille.

Au milieu de l'Afrique arborer ses lauriers.

Le mot d'*arborer*, fort bon pour les étendards, ne vaut rien pour les arbres ; il falloit y mettre *planter*.

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau,  
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,  
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,  
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

Ces quatre vers, que l'on a trouvés si beaux, ne sont pourtant qu'une happelourde ; car premièrement *ces yeux*

*fondus* donnent une vilaine idée à tous les esprits délicats. On dit bien fondre en larmes, mais on ne dit point fondre les yeux. De plus, on appelle bien une maîtresse la moitié de sa vie, mais on ne nomme point un père ainsi. Et puis, dire que la moitié d'une vie a tué l'autre moitié, et qu'on doit venger cette moitié sur l'autre moitié, et parler et marcher avec une troisième vie, après avoir perdu ces deux moitiés, tout cela n'est qu'une fausse lumière, qui éblouit l'esprit de ceux qui se plaisent à la voir briller.

Il déchire mon cœur sans partager mon ame.

Ce vers n'est encore, à mon avis, qu'un galimatias pompeux; car le cœur et l'ame sont tous deux pris en ce sens pour la partie où résident les passions.

Quoi! du sang de mon père encor toute trempée!

Ce vers me fait souvenir qu'il y en a un autre tout pareil qui dit:

Quoi! du sang de Rodrigue encor toute trempée!

Cette conformité de mots, de rime et de pensée, montre une grande stérilité.

Mais sans quitter l'envie.....

Il falloit dire, *sans perdre l'envie*; ce mot de *quitter* n'est pas en son lieu.

Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir.

Ce mot de *trait*, en cette signification, est populaire, et s'il eût dit *aux effets*, la phrase eût été bien plus noble.

Vigueur, vainqueur, trompeur, peur.

Ce sont quatre fausses rimes qui se touchent, et qu'un esprit exact ne doit pas mettre si près.

Ma crainte est dissipée, et mes ennuis cessés.

Ce n'est point parler françois; on dit *finis*, ou *terminés*; et le mot de *cessés* ne se met jamais comme il est là.

Où fut jadis l'affront que ton courage efface.

Ce *jadis* ne vaut rien du tout en cet endroit, parce qu'il marque une chose faite il y a long-temps; et nous savons qu'il n'y a que quatre ou cinq heures que don Diègue a reçu le soufflet dont il entend parler.

. . . . . Et le sang qui m'anime.

L'auteur n'est pas bon anatomiste : ce n'est point le sang qui anime, car il a besoin lui-même d'être animé par les esprits vitaux qui se forment au cœur, et dont il n'est, pour user du terme de l'art, que le véhicule.

. . . . . Leur brigade étoit prête.

Cinq cents hommes est un trop grand nombre pour ne l'appeler que brigade : il y a des régiments entiers qui n'en ont pas davantage; et quand on se pique de vouloir parler des choses selon les termes de l'art, il en faut savoir la véritable signification; autrement on paroît ridicule en voulant paroître savant.

Tant à nous voir marcher en si bon équipage.

C'est encore parler de la guerre en bon bourgeois qui va à la garde : au lieu de ce vilain mot d'*équipage*, qui ne vaut rien là, il falloit dire *en si bon ordre*.

Sortir d'une bataille, et combattre à l'instant.

Tout de même, ce combat des Maures fait de nuit n'étoit point une bataille.



Que ce jeune seigneur endosse le harnois.

Ce jeune seigneur qui endosse le harnois est du temps de *moult*, de *pieça* et d'*ainçois*.

. . . . . Et leurs terreurs s'oublient.

Cela ne vaut rien : on doit dire *finissent*, *cessent*, ou *se dissipent*; car ces terreurs qui s'oublient elles-mêmes ne sont qu'un pur galimatias.

Contrefaites le triste.....

Ce mot de *contrefaites* est trop bas pour la poésie ; on doit dire, *feignez d'être triste*. Il y a encore cent fautes pareilles dans cette pièce, soit pour la phrase, ou soit pour la construction ; mais, sans m'arrêter davantage, je veux passer de l'examen des vers à la preuve des larcins, aussitôt que, pour montrer comme cet auteur est stérile, j'aurai fait remarquer combien de fois dans son poème il a mis les pauvres lauriers, si communs ; voyez-le, je vous en supplie :

Ils y prennent naissance au milieu des lauriers....

Lauriers dessus lauriers, victoire sur victoire....

Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers....

Tout couvert de lauriers, craignez encor la foudre....

Mille et mille lauriers dont sa tête est couverte....

Au milieu de l'Afrique arborer ses lauriers....

J'irai sous mes cyprès accabler ses lauriers....

Le chef, au lieu de fleurs, couronné de lauriers....

Lui gagnant un laurier, vous impose silence....

La dernière partie de mon ouvrage ne me donnera pas plus de peine que les autres. *Le Cid* est une comédie espagnole, dont presque tout l'ordre, scène pour scène, et toutes les pensées de la françoise sont tirés : et cependant ni Mondori, ni les affiches, ni l'impression, n'ont appelé

ce poëme, ni traduction, ni paraphrase, ni seulement imitation; mais bien en ont-ils parlé comme d'une chose qui seroit purement à celui qui n'en est que le traducteur; et lui-même a dit, comme un autre a déjà remarqué,

Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée <sup>1</sup>.

Mais sans perdre une chose si précieuse que le temps, trouvez bon que je m'acquitte de ma promesse, et que je fasse voir que j'entends aussi l'espagnol <sup>2</sup>.

Après ce que vous venez de voir, jugez, lecteur, si un ouvrage dont le sujet ne vaut rien, qui choque les principales règles du poëme dramatique, qui manque de jugement en sa conduite, qui a beaucoup de méchants vers, et dont presque toutes les beautés sont dérobées, peut légitimement prétendre à la gloire de n'avoir point été surpassé, que lui attribue son auteur avec si peu de raison! Peut-être sera-t-il assez vain pour penser que l'envie m'aura fait écrire; mais je vous conjure de croire qu'un vice si bas n'est point en mon ame, et qu'étant ce que je suis, si j'avois de l'ambition, elle auroit un plus haut objet que la renommée de cet auteur. Au reste, on m'a dit qu'il prétend, en ses réponses, examiner les œuvres des autres, au lieu de tâcher de justifier les siennes. Mais, outre que cette procédure n'est pas bonne, nos erreurs ne le pouvant pas rendre innocent, je veux le relever de cette peine pour ce qui me regarde, en avouant ingénument que je crois qu'il y a beaucoup de fautes dans mes ouvrages, que je ne vois point, et confessant même à ma honte qu'il y en a beaucoup que je

<sup>1</sup> Voyez l'*Excuse à Ariste*, t. XI, n° XVII des Poésies diverses.

<sup>2</sup> Comme nous avons imprimé au bas du *Cid* les passages tirés de l'espagnol, nous ne les répétons pas ici.

vois, et que ma négligence y laisse. Aussi ne prétends-je pas faire croire que je suis parfait, et je ne me propose autre fin que de montrer qu'il ne l'est pas tant qu'il le croit être. Et certainement, comme je n'aime point cette guerre de plume, j'aurois caché ses fautes, comme je cache son nom et le mien, si, pour la réputation de tous ceux qui font des vers, je n'avois cru que j'étois obligé de faire voir à l'auteur du *Cid* qu'il se doit contenter de l'honneur d'être citoyen d'une si belle république, sans s'imaginer mal-à-propos qu'il en peut devenir le tyran.

III.

LETTRE APOLOGÉTIQUE  
DE CORNEILLE,

CONTENANT SA RÉPONSE AUX OBSERVATIONS FAITES PAR  
LE SIEUR SCUDÉRI SUR LE CID (1637).

MONSIEUR,

Il ne vous suffit pas que votre libelle<sup>1</sup> me déchire en public; vos lettres me viennent quereller jusque dans mon cabinet, et vous m'envoyez d'injustes accusations, lorsque vous me devez pour le moins des excuses. Je n'ai point fait la pièce<sup>2</sup> qui vous pique; je l'ai reçue de Paris avec une lettre qui m'a appris le nom de son auteur; il l'adresse à un de nos amis, qui vous en pourra donner plus de lumière. Pour moi, bien que je n'aie guère de jugement, si l'on s'en rapporte à vous, je n'en ai pas si peu que d'offenser une personne de si haute condition<sup>3</sup>, dont je n'ai pas

<sup>1</sup> Les *Observations sur le Cid*. (V.)

<sup>2</sup> La *Défense du Cid*, publiée, la même année, en réponse aux Observations de Scudéri.

<sup>3</sup> Le cardinal de Richelieu. (V.)

l'honneur d'être connu, et de craindre moins ses ressentiments que les vôtres. Tout ce que je vous puis dire, c'est que je ne doute ni de votre noblesse, ni de votre vaillance<sup>1</sup>, et qu'aux choses de cette nature, où je n'ai point d'intérêt, je crois le monde sur sa parole : ne mêlons point de pareilles difficultés parmi nos différends. Il n'est pas question de savoir de combien vous êtes noble ou plus vaillant que moi, pour juger de combien *le Cid* est meilleur que *l'Amant libéral*<sup>2</sup>. Les bons esprits trouvent que vous avez fait un haut chef-d'œuvre de doctrine et de raisonnement en vos observations. La modestie et la générosité que vous y témoignez leur semblent des pièces rares, et sur-tout votre procédé merveilleusement sincère et cordial vers un ami. Vous protestez de ne point dire d'injures, et lorsque incontinent après vous m'accusez d'ignorance en mon entier, et de manque de jugement en la conduite de mon chef-d'œuvre, vous appelez cela des civilités d'auteur? Je n'aurois besoin que du texte de votre libelle, et des

<sup>1</sup> Scudéri, dans une de ses lettres adressées à Corneille, s'éleva beaucoup au-dessus de lui par sa naissance et sa noblesse, et fit une espèce de défi ou d'appel à Corneille; ce qui apprêta beaucoup à rire, et donna lieu à plusieurs pièces qui parurent dans ce temps. Ces pièces ne sont ni assez belles ni assez intéressantes pour être rapportées ici : outre qu'elles ne regardent en rien la critique ou l'apologie du *Cid*.

Scudéri le prenait d'un ton fort haut lorsqu'il s'agissait de noblesse; il était gouverneur de Notre-Dame de la Garde. Voyez ce qu'en dit le *Voyage de Bachaumont et Chapelle*. (V.)

<sup>2</sup> *L'Amant libéral*, tragi-comédie composée par Scudéri. (V.)

contradictions qui s'y rencontrent, pour vous convaincre de l'un et de l'autre de ces défauts, et imprimer sur votre casaque le quatrain outrageux que vous avez voulu attacher à la mienne, si le même texte ne me faisoit voir que l'éloge d'auteur d'heureuse mémoire, ne peut être propre, en m'apprenant que vous manquez aussi de cette partie, quand vous vous êtes écrié : *ô raison de l'auditeur ! que faisiez-vous ?* En faisant cette magnifique saillie, ne vous êtes-vous pas souvenu que *le Cid* a été représenté trois fois au Louvre, et deux fois à l'hôtel de Richelieu ? Quand vous avez traité la pauvre Chimène d'impudique, de prostituée, de parricide, de monstre, ne vous êtes-vous pas souvenu que la reine, les princesses et les plus vertueuses dames de la cour et de Paris l'ont reçue et caressée en fille d'honneur ? Quand vous m'avez reproché mes vanités, et nommé le comte de Gormas<sup>1</sup> un capitaine de comédie, vous ne vous êtes pas souvenu que vous avez mis un *A qui lit*, au-devant de *Ligdamon*<sup>2</sup>, ni des autres chaleurs poétiques et militaires qui font rire le lecteur presque dans tous vos livres. Pour me faire croire ignorant,

<sup>1</sup> Un des acteurs de la tragédie du *Cid*, dont le caractère est extrêmement fier et haut. (V.)

<sup>2</sup> *Ligdamon*, comédie faite par Scudéri, au-devant de laquelle il avait mis une espèce de préface, qu'il avait intitulée *A qui lit*, dans laquelle il y a une infinité de bravades ridicules et impertinentes.

Cet *A qui lit* répond à la formule italienne *A chi lege*, et n'est point une bravade. (V.)

vous avez tâché d'imposer aux simples, et avez avancé des maximes de théâtre de votre seule autorité, dont toutefois, quand elles seroient vraies, vous ne pourriez tirer les conséquences cornues que vous en tirez : vous vous êtes fait tout blanc d'Aristote, et d'autres auteurs que vous ne lûtes et n'entendîtes peut-être jamais, et qui vous manquent tous de garantie ; vous avez fait le censeur moral, pour m'imputer de mauvais exemples ; vous avez épluché les vers de ma pièce, jusqu'à en accuser un de manque de césure : si vous eussiez su les termes du métier, vous eussiez dit qu'il manquoit de repos en l'hémistiche. Vous m'avez voulu faire passer pour simple traducteur, sous ombre de soixante et douze vers que vous marquez sur un ouvrage de deux mille, et que ceux qui s'y connoissent n'appelleront jamais de simples traductions ; vous avez déclamé contre moi, pour avoir tu le nom de l'auteur espagnol, bien que vous ne l'ayez appris que de moi, et que vous sachiez fort bien que je ne l'ai celé à personne, et que même j'en ai porté l'original en sa langue à monseigneur le cardinal votre maître et le mien<sup>1</sup> ; enfin, vous m'avez voulu arracher en un jour ce que près de trente ans d'étude m'ont acquis ; il n'a pas tenu à vous que, du premier lieu où beaucoup d'honnêtes gens me placent, je ne sois descendu au-dessous de

<sup>1</sup> Corneille appelle ici le cardinal de Richelieu son maître ; il est vrai qu'il en recevait une pension, et on peut le plaindre d'y avoir été réduit ; mais on doit le plaindre davantage d'avoir appelé son maître un autre que le roi. (V.)

Claveret <sup>1</sup> : et pour réparer des offenses si sensibles, vous croyez faire assez de m'exhorter à vous répondre sans outrages ; pour nous repentir après tous deux de nos folies, et de me mander impérieusement que, malgré nos gaillardises passées, je sois encore votre ami, afin que vous soyez encore le mien ; comme si votre amitié me devoit être fort précieuse après cette incartade ; et que je dusse prendre garde seulement au peu de mal que vous m'avez fait, et non pas à celui que vous m'avez voulu faire. Vous vous plaignez d'une *Lettre à Ariste* <sup>2</sup>, où je ne vous ai point fait de tort de vous traiter d'égal, puisqu'en

<sup>1</sup> Claveret, auteur contemporain de Corneille et de Scudéri, qui a composé plusieurs pièces tant en vers qu'en prose, lesquelles n'ont point eu d'approbation.

Ces deux ou trois lignes que Corneille avait mises dans cette *Lettre apologétique* lui attirèrent, de la part de Claveret, une lettre pleine d'impertinences et de ridiculités \*. Elle fut imprimée et vendue publiquement ; elle est si mauvaise, qu'elle ne mérite pas la peine d'être rapportée. Plusieurs mauvais auteurs affectionnés à Claveret firent, dans ce même temps, de méchantes pièces, tant en vers qu'en prose, qui ne servirent qu'à faire éclater davantage le mérite du *Cid* et de son auteur. Corneille en voulut à Claveret, parcequ'il avait distribué une pièce intitulée *l'Auteur du vrai Cid espagnol à son traducteur français*, dans laquelle on prétendait montrer que le dessein et le meilleur de la tragédie du *Cid* avaient été pillés de l'espagnol ; et cette pièce, quoique mauvaise, avait beaucoup causé de chagrin à Corneille, parceque Claveret, avec qui il était ami, avait été celui qui avait fait courir cette pièce. (V.)

<sup>2</sup> C'est l'*Excuse à Ariste*.

\* Sous le titre de *Lettre au sieur Corneille, soi-disant auteur du Cid*. Voyez l'historique de cette querelle dans les *Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes illustres*, t. xv, p. 368 ; et t. xx, p. 88.



vous montrant moins envieux, vous vous confessez moindre, quoique vous nommiez folies les travers d'auteur où vous vous êtes laissé emporter, et que le repentir que vous en faites paroître marque la honte que vous en avez. Ce n'est pas assez de dire : Soyez encore mon ami, pour recevoir une amitié si indignement violée : je ne suis point homme d'éclaircissement<sup>1</sup> ; vous êtes en sûreté de ce côté-là. Traitez-moi dorénavant en inconnu, comme je vous veux laisser pour tel que vous êtes, maintenant que je vous connois : mais vous n'aurez pas sujet de vous plaindre, quand je prendrai le même droit sur vos ouvrages que vous avez pris sur les miens. Si un volume d'observations ne vous suffit, faites-en encore cinquante ; tant que vous ne m'attaquerez pas avec des raisons plus solides, vous ne me mettrez point en nécessité de me défendre, et de ma part, je verrai, avec mes amis, si ce que votre libelle vous a laissé de réputation vaut la peine que j'achève de la ruiner. Quand vous me demanderez mon amitié avec des termes plus civils, j'ai assez de bonté pour ne vous la refuser pas, et me taire des défauts de votre esprit que vous étalez dans vos livres. Jusque-là je suis assez glorieux pour vous dire de porte à porte que je ne vous crains ni ne vous aime. Après tout, pour vous parler sérieusement, et vous montrer que je ne suis pas si piqué que vous pourriez vous imaginer, il ne tiendra pas à moi que nous ne reprenions la

<sup>1</sup> Ceci se doit entendre du défi que lui avait fait Scudéri. (V.)

bonne intelligence du passé que vous souhaitez. Mais après une offense si publique, il y faut un peu plus de cérémonie : je ne vous la rendrai pas malaisée, et donnerai tous mes intérêts à qui vous voudrez de vos amis ; et je m'assure que si un homme se pouvoit faire satisfaction à lui-même du tort qu'il s'est fait, il vous condamneroit à vous la faire à vous-même, plutôt qu'à moi qui ne vous en demande point, et à qui la lecture de vos observations n'a donné aucun mouvement que de compassion ; et certes, on me blâmeroit avec justice si je vous voulois mal pour une chose qui a été l'accomplissement de ma gloire, et dont *le Cid* a reçu cet avantage, que, de tant de beaux poèmes qui ont paru jusqu'à présent, il a été le seul dont l'éclat ait pu obliger l'envie à prendre la plume. Je me contente, pour toute apologie, de ce que vous avouez *qu'il a eu l'approbation des savants et de la cour*. Cet éloge véritable par où vous commencez vos censures détruit tout ce que vous pouvez dire après. Il suffit qu'avez fait une folie amatricque<sup>1</sup>, sans que j'en fasse une à vous répondre comme vous m'y conviez ; et, puisque les plus courtes sont les meilleures, je ne ferai point revivre la vôtre par la mienne. Resistez aux tentations de ces gaillardises qui font rire le public à vos dépens, et continuez à vouloir être mon ami, afin que je me puisse dire le vôtre.

CORNEILLE.

<sup>1</sup> Ce mot paroît emprunté du grec ἀμετρί, démesurée, excessive.

## IV.

PREUVES DES PASSAGES<sup>1</sup>

ALLÉGUÉS DANS LES OBSERVATIONS SUR LE CID  
PAR M. DE SCUDÉRI,

ADRESSÉES A MESSIEURS DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE, POUR  
SERVIR DE RÉPONSE A LA LETTRE APOLOGÉTIQUE DE  
M. CORNEILLE.

M. Corneille témoigne, par sa réponse aux observations sur *le Cid*, qu'il est très éloigné de la modération d'un auteur qui, persuadé de la bonté de son ouvrage, attend un jugement favorable de l'intégrité de ses juges; puisqu'au lieu de se donner l'humilité d'un accusé, il occupe la place des juges, et se loge lui-même à ce premier lieu où personne n'oseroit seulement dire qu'il prétend. C'est de cette haute région que sa plume, qu'il croit aussi foudroyante que l'éloquence de Périclès, lui a fait croire que des injures étoient assez fortes pour détruire tout mon ouvrage, et que, sans combattre mes raisons par d'autres, il lui suffiroit seulement de dire que j'ai cité faux. Mais, sans repartir à ses invectives, je me veux toujours conserver cette froideur qui donne aisément les victoires, et qui fait que le jugement conduisant la main, l'avantage du combat est chose indubitable. Je me tairai donc pour le vaincre, et pour laisser parler Aristote, qui lui veut répondre pour moi.

<sup>1</sup> Cette pièce de Scudéri fut imprimée la même année 1637.

J'ai dit en mes observations que le poëme dramatique ne doit avoir qu'une action principale; ce philosophe me l'enseigne en sa *Poétique*, aux chapitres ix, xxiv et xxvi. J'ai avancé qu'il faut nécessairement que le sujet soit vraisemblable; ce même Aristote me l'enseigne en trois lieux différents du chap. xxv du même livre, et je pense avoir montré bien clairement que *le Cid* choque par-tout cette règle. J'ai soutenu que le poëte et l'historien ne doivent pas suivre la même route; ce philosophe me l'apprend au chapitre x de son *Art poétique*; et ensuite j'ai montré que le sujet du *Cid* étoit bon pour l'historien, et qu'il ne valoit rien pour le poëte. J'ai donné la définition du mot de *fable*, après l'avoir apprise d'Aristote au chapitre vi vers le commencement, et d'Heinsius au livre de la *Constitution de la tragédie*, chap. iii. J'ai dit ensuite que les anciens s'étoient retranchés dans un petit nombre de sujets qu'ils avoient presque tous traités, pour éviter les fautes qu'a faites l'auteur du *Cid*. Aristote m'en assure au chap. xiv de sa *Poétique*, et après lui Heinsius est mon garant au chap. ix du livre que j'ai déjà cité de lui. J'ai dit qu'ils avoient traité ces sujets diversement; mais je ne l'ai dit qu'après Aristote et Heinsius, l'un au chap. xvii, l'autre au chap. iii. Pour montrer la disproportion du *Cid* en toutes ses parties, je me suis servi de la comparaison de tous les corps physiques; mais je n'ai fait que l'emprunter d'Aristote, qui s'en sert au chap. viii de son *Art poétique*. J'ai montré que le poëme dramatique ne doit contenir que ce qui peut vraisemblablement arriver dans vingt-quatre heures; c'est l'opinion de ce grand Stagirite, au chap. viii; et ensuite j'ai fait voir que l'auteur du *Cid* avoit eu tort d'enfermer dans vingt-quatre heures des choses qui, dans l'histoire, n'arrivent que dans quatre ans. Je me suis servi de l'exemple des tragédies de *Niobé*

et de *Jephté* pour montrer l'imperfection du *Cid*; mais je les ai prises d'Heinsius au chap. xvi, vers la fin. J'ai dit que c'étoit pour des ouvrages de la nature du *Cid* que Platon n'admettoit point la poésie; il me l'apprend lui-même au livre de sa *République*, et Heinsius le rapporte au *Traité de la Satire d'Horace*, livre II. J'ai dit que ce philosophe, qui a mérité le nom de divin, bannissoit toute la poésie, pour celle qui, comme *le Cid*, fait voir les méchantes actions sans les punir, et les bonnes sans les récompenser. Aristote me l'enseigne au chap. iv de sa *Poétique*, et après lui Heinsius au livre de la *Constitution de la tragédie*, chap. II et xiv. J'ai dit que Platon bannissoit Homère, encore qu'il l'eût couronné; on le peut voir au livre x de sa *République*, ou dans Heinsius au *Traité de la Satire d'Horace*, livre II. J'ai dit en passant qu'il y a trois espèces de poésies: c'est Heinsius qui me l'apprend au chap. II de la *Constitution tragique*. J'ai dit que ce qu'on voit touche plus que ce qu'on ne fait qu'entendre; c'est Horace qui l'assure en son *Art poétique*. J'ai soutenu qu'il faut que les actions soient la plupart bonnes dans un poème de théâtre; Aristote l'enseigne ainsi au chap. xviii de sa *Poétique*; et après j'ai fait voir que toutes celles du *Cid* ne valent rien. J'ai rapporté l'exemple d'Euripide; Heinsius l'a fait devant moi au chap. xiv de la *Constitution tragique*. J'ai cité Marcellin au livre xxvii; on le peut voir, ou bien Heinsius au *Traité de la Satire d'Horace*, livre II; et c'est en cet endroit que j'ai montré que *le Cid* choque directement les bonnes mœurs. J'ai dit sur ce sujet que la volonté fait le mariage; mais je ne l'ai dit qu'après les canonistes et les jurisconsultes au titre *des Noces*. Tout ce que j'ai avancé touchant le sujet simple ou mixte est rapporté d'Aristote au chap. II de son *Art poétique*, dans lequel on voit la condamnation du *Cid*.

J'ai soutenu qu'il ne faut rien de superflu dans la scène; ce philosophe me l'enseigne au chap. ix du même livre; et ensuite j'ai montré les fautes de cette nature qu'on peut remarquer au *Cid*. Je me suis servi de l'exemple de l'*Ajax* de Sophocle; on peut voir ce que j'en ai dit dans la traduction qu'en a faite Joseph Scaliger, ou dans Heinsius<sup>1</sup>, chap. vi de sa *Constitution tragique*. J'ai fait voir quels doivent être les épisodes; mais ce n'est qu'après Aristote, qui me l'enseigne aux chap. x et xvi de sa *Poétique*; et c'est par lui que j'ai montré bien clairement que ceux du *Cid* ne valent rien du tout. Je me suis fortifié de l'exemple de Teucer et de Ménélaüs, après Heinsius au chap. vi de la *Constitution de la tragédie*, et Scaliger le fils dans ses poésies. Il n'est pas jusqu'aux chœurs et à la musique dont j'ai parlé, que je ne prouve par Heinsius aux chap. xvii et xxvi. Enfin on peut lire tout ce que j'ai cité dans ces auteurs, et dans ces passages que je marque, et l'on verra que la réponse de M. Corneille est aussi foible que ses injures<sup>2</sup>, et que, s'il ne se défend mieux que cela, je n'aurai pas besoin de toutes mes forces pour l'empêcher de se relever.

<sup>1</sup> Cet Heinsius était, comme Scudéri, un très mauvais poète, auteur d'une plate amplification latine, appelée *tragédie*, dont le sujet est le massacre de ce qu'on appelle *les Innocents*. (V.)

<sup>2</sup> Mais n'est-ce pas Scudéri qui le premier a dit des injures? et n'est-ce pas la méthode de tous ces barbouilleurs de papier, comme les Fréron, les Guion, et autres malheureux de cette espèce, qui attaquent insolument ce qu'on estime, et qui ensuite se plaignent qu'on se moque d'eux? (V.)

## V.

**LETTRE DE M. DE SCUDÉRI  
A L'ACADÉMIE FRANÇOISE.**

(1637.)

**MESSIEURS,**

Puisque M. Corneille m'ôte le masque, et qu'il veut que l'on me connoisse, j'ai trop accoutumé de paroître parmi les personnes de qualité<sup>1</sup> pour vouloir encore me cacher : il m'oblige peut-être, en pensant me nuire ; et, si mes observations ne sont pas mauvaises, il me donne lui-même une gloire dont je voulois me priver. Enfin, messieurs, puisqu'il veut que tout le monde sache que je m'appelle Scudéri, je l'avoue. Mon nom, que d'assez honnêtes gens ont porté avant moi, ne me fera jamais rougir, vu que je n'ai rien fait, non plus qu'eux, d'indigne d'un homme d'honneur. Mais comme il n'est pas glorieux de frapper un ennemi que nous avons jeté par terre, bien qu'il nous dise des injures, et qu'il est comme juste de laisser la plainte aux affligés, quoiqu'ils soient coupables, je ne veux point repartir à ses outrages par d'autres, ni faire, comme lui, d'une dispute académique une querelle de crocheteur, ni du Lycée un marché public. Il suffit

<sup>1</sup> Ce Scudéri est un modeste personnage ! (V.)

qu'on sache que le sujet qui m'a fait écrire est équitable, et qu'il n'ignore pas lui-même que j'ai raison d'avoir écrit. Car de vouloir faire croire que l'envie a conduit ma plume, c'est ce qui n'a non plus d'apparence que de vérité, puisqu'il est impossible que je sois atteint de ce vice, pour une chose où je remarque tant de défauts, qui n'avoit de beautés que celles que ces agréables trompeurs qui la représentoient lui avoient prêtées, et que Mondori, la Villiers<sup>1</sup> et leurs compagnons, n'étant pas dans le livre comme sur le théâtre, *le Cid* imprimé n'étoit plus *le Cid* que l'on a cru voir. Mais, puisque je suis sa partie, j'aurois tort de vouloir être son juge, comme il n'a pas raison de vouloir être le mien. De quelque nature que soient les disputes, il y faut toujours garder les formes : je l'attaque, il doit se défendre; mais vous nous devez juger. Votre illustre corps, dont nous ne sommes ni l'un ni l'autre, est composé de tant d'excellents hommes, que sa vanité seroit bien plus insupportable que celle dont il m'accuse, s'il ne vouloit pas s'y soumettre comme je fais. Que si l'un de nous deux devoit récuser quelques uns de vous autres, ce seroit moi qui le devrois faire, puisque je n'ignore pas, malgré l'ingratitude qu'il a fait paroître pour vous, en disant,

<sup>2</sup> Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée,

que trois ou quatre de cette célèbre compagnie lui ont corrigé plusieurs fautes qui parurent aux premières représentations de son poëme, et qu'il ôta depuis par vos

<sup>1</sup> Célèbres comédiens du temps des premières représentations du *Cid*, auxquels Scudéri prétend attribuer le succès de cette pièce. (V.)

<sup>2</sup> Vers de l'*Excuse à Ariste*, et qui attira à Corneille un très grand nombre d'ennemis qui écrivirent contre lui. (V.)



conseils. Et sans doute vos divins esprits qui virent toutes celles que j'ai remarquées en cette tragi-comédie, qu'il appelle son chef-d'œuvre, m'auroient ôté, en le corrigéant, le moyen et la volonté de le reprendre, si vous n'eussiez été forcés d'imiter adroitement ces médecins qui, voyant un corps dont toute la masse du sang est corrompue, et toute la constitution mauvaise, se contentent d'user de remèdes palliatifs, et de faire languir et vivre ce qu'ils ne sauroient guérir. Mais, messieurs, comme vous avez fait voir votre bonté pour lui, j'ai droit d'espérer en votre justice. Que M. Corneille paroisse donc devant le tribunal où je le cite, puisqu'il ne peut lui être suspect, ni d'injustice, ni d'ignorance; qu'il s'y défende de plus de mille choses dont je l'accuse en mes observations; et, lorsque vous nous aurez entendus, si vous me condamnez, je me condamnerai moi-même, je le croirai ce qu'il se croit, je l'appellerai mon maître; et, par un livre de rétractations, je ferai savoir à toute la France que je sais que je ne sais rien. Mais, à dire vrai, j'ai bien de la peine à croire qu'il veuille descendre du premier rang où beaucoup, dit-il, l'ont placé, jusqu'au pied du trône que je vous élève, et reconnoître pour juges ceux qu'il appelle ses inférieurs, par la bouche de ces honnêtes gens, qui n'ont point de nom, et qui ne parlent que par la sienne. Il se contentera peut-être d'avoir dit en général que j'ai cité faux, et que je l'ai repris sans raison; mais je l'avertis que ce n'est point par un effort si foible qu'il peut se relever, puisque dans peu de jours une nouvelle édition de mon ouvrage me donnera lieu de le faire rougir de la fausseté qu'il m'impose, en marquant tous les auteurs et tous les passages que j'ai allégués, et que vous, qui savez ce qu'il ignore, savez bien être véritables. Ce n'est pas que je ne souhaitasse qu'il dit vrai, parceque

mes censures étant fortes et solides, j'aurois en moi-même les lumières que je n'ai fait qu'emprunter de ces grands hommes de l'antiquité; et, sans la métempsycose de Pythagore, Scudéri auroit eu l'esprit d'Aristote, dont il confesse qu'il est plus éloigné que le ciel ne l'est de la terre. Mais, quelque foiblesse qui soit en moi, qu'il vienne, qu'il voie, et qu'il vainque, s'il peut; soit qu'il m'attaque en soldat<sup>1</sup>, soit qu'il m'attaque en écrivain, il verra que je me sais défendre de bonne grace, et que, si ce n'est en injures, dont je ne me mêle point, il aura besoin de toutes ses forces. Mais, s'il ne se défend que par des paroles outrageuses, au lieu de payer de raisons, prononcez, messieurs, un arrêt digne de vous, qui fasse savoir à toute l'Europe que *le Cid* n'est point le chef-d'œuvre du plus grand homme de France, mais oui bien la moins judicieuse pièce de M. Corneille. Vous le devez, et pour votre gloire en particulier, et pour celle de notre nation en général, qui s'y trouve intéressée: vu que les étrangers qui pourroient voir ce beau chef-d'œuvre, eux qui ont eu des Tasse et des Guarini, croiroient que nos plus grands maîtres ne sont que des apprentis. C'est la plus importante et la plus belle action publique par où votre illustre Académie puisse commencer les siennes: tout le monde l'attend de vous, et c'est pour l'obtenir que je vous présente cette juste requête.

<sup>1</sup> Rodomontades de M. de Scudéri. (V.)

## VI.

## SENTIMENTS

DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE<sup>1</sup>

## SUR LA TRAGI-COMÉDIE DU CID.

Ceux qui, par quelque desir de gloire, donnent leurs ouvrages au public ne doivent pas trouver étrange que le public s'en fasse le juge. Comme le présent qu'ils lui font ne procède pas d'une volonté tout-à-fait désintéressée, et qu'il n'est pas tant un effet de leur libéralité que de leur ambition, il n'est pas aussi de ceux que la bienséance veut qu'on reçoive sans en considérer le prix. Puisqu'ils font une espèce de commerce de leur travail, il est bien raisonnable que celui auquel ils l'exposent ait la liberté de le prendre ou de le rebuter selon qu'il le reconnoît bon ou mauvais. Ils ne peuvent avec justice desirer de lui qu'il fasse même estime des fausses beautés que des vraies, ni qu'il paye de louanges ce qui sera digne de blâme.

Ce n'est pas qu'il ne paroisse plus de bonté à louer ce qui est bon qu'à reprendre ce qui est mauvais; mais il n'y a pas moins de justice en l'un qu'en l'autre. On peut même mériter de la louange en donnant du blâme, pourvu que les répréhensions partent du zèle de l'utilité commune, et qu'on ne prétende pas élever sa réputation sur les ruines

<sup>1</sup> Ce jugement de l'Académie fut rédigé par Chapelain; il est écrit tout entier de sa main, et l'original est à la Bibliothèque du Roi. (V.)

de celle d'autrui. Il faut que les remarques des défauts d'un auteur ne soient pas des reproches de sa foiblesse, mais des avertissements qui lui donnent de nouvelles forces, et que, si l'on coupe quelques branches de ses lauriers, ce ne soit que pour les faire pousser davantage en une autre saison.

Si la censure demeurait dans ces bornes, on pourroit dire qu'elle ne seroit pas moins utile dans la république des lettres qu'elle le fut autrefois dans celle de Rome, et qu'elle ne feroit pas moins de bons écrivains dans l'une qu'elle a fait de bons citoyens dans l'autre. Car c'est une vérité reconnue, que la louange a moins de force pour nous faire avancer dans le chemin de la vertu que le blâme pour nous retirer de celui du vice; et il y a beaucoup de personnes qui ne se laissent point emporter à l'ambition, mais il y en a peu qui ne craignent de tomber dans la honte. D'ailleurs la louange nous fait souvent demeurer au-dessous de nous-mêmes en nous persuadant que nous sommes déjà au-dessus des autres, et nous retient dans une médiocrité vicieuse qui nous empêche d'arriver à la perfection. Au contraire, le blâme qui ne passe point les termes de l'équité dessille les yeux de l'homme, que l'amour-propre lui avoit fermés, et, lui faisant voir combien il est éloigné du bout de la carrière, l'excite à redoubler ses efforts pour y parvenir.

Ces avis, si utiles en toutes choses, le sont principalement pour les productions de l'esprit, qui ne sauroit assembler sans secours tant de diverses beautés dont se forme cette beauté universelle qui doit plaire à tout le monde. Il faut qu'il compose ses ouvrages de tant d'excellentes parties, qu'il est impossible qu'il n'y en ait toujours quelqu'une qui manque, ou qui soit défectueuse, et que par conséquent il n'ait toujours besoin ou d'aides

ou de réformateurs. Il est même à souhaiter que sur des propositions indécises il naisse des contestations honnêtes, dont la chaleur découvre en peu de temps ce qu'une froide recherche n'auroit pu découvrir en plusieurs années, et que l'entendement humain, faisant un effort pour se délivrer de l'inquiétude des doutes, s'acquière promptement par l'agitation de la dispute cet agréable repos qu'il trouve dans la certitude des connoissances. Celles qui sont estimées les plus belles sont presque toutes sorties de la contention des esprits; et il est souvent arrivé que, par cette heureuse violence, on a tiré la vérité du fond des abymes, et que l'on a forcé le temps d'en avancer la production. C'est une espèce de guerre qui est avantageuse pour tous, lorsqu'elle se fait civilement, et que les armes empoisonnées y sont défendues; c'est une course où celui qui emporte le prix semble ne l'avoir poursuivi que pour en faire un présent à son rival.

Il seroit superflu de faire en ce lieu une longue déduction des innocentes et profitables querelles que l'on a vues naître dans tout le cercle des sciences entre ces rares hommes de l'antiquité: il suffira de dire que, parmi les modernes, il s'en est ému de très favorables pour les lettres, et que la poésie seroit aujourd'hui bien moins parfaite qu'elle n'est, sans les contestations qui se sont formées sur les ouvrages des plus célèbres auteurs des derniers temps. En effet, nous en avons la principale obligation aux agréables différends qu'ont produits *la Hiérusalem* et *le Pastor fido*, c'est-à-dire les chefs-d'œuvre des deux plus grands poètes de delà les monts, après lesquels peu de gens auroient bonne grace de murmurer contre la censure, et de s'offenser d'avoir une aventure pareille à la leur. Ces raisons et ces expériences eussent bien pu convier l'Académie française à dire son sentiment

du *Cid*, c'est-à-dire d'un poëme qui tient encore les esprits divisés, et qui n'a pas plus causé de plaisir que de trouble. Elle eût pu croire qu'on ne l'eût pas accusée de trop entreprendre, quand elle eût prétendu donner sa voix en un jugement où les ignorants donnoient la leur aussi hardiment que les doctes, et qu'on n'eût pas dû trouver mauvais qu'une compagnie usât d'un droit dont les particuliers même sont en possession depuis tant de siècles; mais elle se souvenoit qu'elle avoit renoncé à ce privilège par son institution, qu'elle ne s'étoit permis d'examiner que ses ouvrages, et qu'elle ne pouvoit reprendre les fautes d'autrui sans faillir elle-même contre ses règles. Parmi le bruit confus de la louange et du blâme, elle n'écoutoit que ses lois, qui lui commandoient de se taire. Elle eût bien voulu approcher en quelque sorte de la perfection avant que de faire voir combien les autres en sont éloignés, et elle cherchoit les moyens d'instruire par ses exemples plutôt que par ses censures.

Lors même que l'observateur du *Cid* l'a conjurée, par une lettre publique et par plusieurs particulières, de prononcer sur ses remarques, et que son auteur a témoigné de son côté qu'il en espéroit toute justice, bien loin de se vouloir rendre juge de leur différend elle ne se pouvoit seulement résoudre d'en être l'arbitre. Mais enfin elle a considéré qu'une académie ne pouvoit honnêtement refuser son avis à deux personnes de mérite sur une matière purement académique, et qui étoit devenue illustre par tant de circonstances. Elle a fait céder, bien qu'avec regret, son inclination et ses règles aux instantes prières qui lui ont été faites sur ce sujet, et s'est aucunement consolée, voyant que la violence qu'on lui faisoit s'accordoit avec l'utilité publique. Elle a pensé qu'en un siècle où les hommes courent au théâtre comme au plus agréable di-

vertissement qu'ils puissent prendre, elle auroit occasion de leur remettre devant les yeux la fin la plus noble et la plus parfaite que se sont proposée ceux qui en ont donné les préceptes.

Comme les observations des censeurs de cette tragédie ne l'ont pu préoccuper, le grand nombre de ses partisans n'a point été capable de l'étonner. Elle a bien cru qu'elle pouvoit être bonne, mais elle n'a pas cru qu'il fallût conclure qu'elle le fût, à cause seulement qu'elle avoit été agréable. Elle s'est persuadée qu'étant question de juger de la justice et non pas de la force de son parti, il falloit plutôt peser les raisons que compter les hommes qu'elle avoit de son côté, et ne regarder pas tant si elle avoit plu que si en effet elle avoit dû plaire.

La nature et la vérité ont mis un certain prix aux choses, qui ne peut être changé par celui que le hasard ou l'opinion y mettent; et c'est se condamner soi-même que d'en juger selon ce qu'elles paroissent, et non pas selon ce qu'elles sont.

Il est vrai qu'on pourroit croire que les maîtres de l'art ne sont pas bien d'accord sur cette matière: les uns, trop amis, ce semble, de la volupté, veulent que le délectable soit le vrai but de la poésie dramatique; les autres, plus avarés du temps des hommes, et l'estimant trop cher pour le donner à des divertissements qui ne fissent que plaire sans profiter, soutiennent que l'utile en est la véritable fin. Mais, bien qu'ils s'expriment en termes si différents, on trouvera qu'ils ne disent que la même chose, si l'on y veut regarder de près, et si, jugeant d'eux aussi favorablement que l'on doit, on vient à penser que ceux qui ont tenu le parti du plaisir étoient trop raisonnables pour en autoriser un qui ne fût pas conforme à la raison. Il faut croire, si l'on ne veut leur faire injustice, qu'ils ont en-

tendu parler du plaisir qui n'est point l'ennemi, mais l'instrument de la vertu; qui purge l'homme sans dégoût et insensiblement de ses habitudes vicieuses; qui est utile parcequ'il est honnête, et qui ne peut jamais laisser de regret ni en l'esprit pour l'avoir surpris, ni en l'ame pour l'avoir corrompue. Ainsi ils ne combattent les autres qu'en apparence, puisqu'il est vrai que si ce plaisir n'est l'utilité même, au moins est-il la source d'où elle coule nécessairement; que, quelque part qu'il se trouve, il ne va jamais sans elle, et que tous deux se produisent par les mêmes voies. De cette sorte, ils sont d'accord et avec eux et avec nous; et nous pouvons dire tous ensemble qu'une pièce de théâtre est bonne quand elle produit un contentement raisonnable.

Mais comme dans la musique et dans la peinture nous n'estimerions pas que tous les concerts et tous les tableaux fussent bons, encore qu'ils plussent au vulgaire, si les préceptes de ces arts n'y étoient bien observés, et si les experts, qui en sont les vrais juges, ne confirmoient par leur approbation celle de la multitude; de même nous ne dirons pas sur la foi du peuple qu'un ouvrage de poésie soit bon, parcequ'il l'aura contenté, si les doctes aussi n'en sont contents. Et certes il n'est pas croyable qu'un plaisir puisse être contraire au bon sens, si ce n'est le plaisir de quelque goût dépravé, comme est celui qui fait aimer les aigreurs et les amertumes <sup>1</sup>.

Il n'est pas ici question de satisfaire les libertins et les vicieux, qui ne font que rire des adultères et des incestes, et qui ne se soucient pas de voir violer les lois de la nature, pourvu qu'ils se divertissent. Il n'est pas question de

<sup>1</sup> Le goût des aigres et des amers n'est pas contraire au bon sens, mais au goût général. (V.)



plaire à ceux qui regardent toutes choses avec un œil ignorant ou barbare<sup>1</sup> et qui ne seroient pas moins touchés de voir affliger une Clytemnestre qu'une Pénélope. Les mauvais exemples sont contagieux même sur les théâtres; les feintes représentations ne causent que trop de véritables crimes, et il y a grand péril à divertir le peuple par des plaisirs qui peuvent produire un jour des douleurs publiques: il nous faut bien garder d'accoutumer ni ses yeux ni ses oreilles à des actions qu'il doit ignorer, et de lui apprendre tantôt la cruauté et tantôt la perfidie, si nous ne lui en apprenons en même temps la punition, et si au retour de ces spectacles il ne remporte du moins un peu de crainte parmi beaucoup de contentement.

D'ailleurs il est comme impossible de plaire à qui que ce soit par le désordre et par la confusion; et, s'il se trouve que les pièces irrégulières contentent quelquefois, ce n'est que pour ce qu'elles ont quelque chose de régulier; ce n'est que pour quelques beautés véritables et extraordinaires, qui emportent si loin l'esprit, que de long-temps après il n'est capable d'apercevoir les difformités dont elles sont suivies, et qui font couler insensiblement les défauts, pendant que les yeux de l'entendement sont encore éblouis par l'éclat de ses lumières. Que si, au contraire, quelques pièces régulières donnent peu de satisfaction, il ne faut pas croire que ce soit la faute des règles, mais bien celle des auteurs, dont le stérile génie n'a pu fournir à l'art une matière qui fût assez riche<sup>2</sup>. Toutes ces vérités étant supposées, nous ne pensons pas que les questions

<sup>1</sup> Il n'y a personne qui puisse s'attendrir pour Clytemnestre, quand elle est donnée pour la meurtrière de son époux: il ne faut pas apporter des exemples qui ne sont pas dans la nature. (V.)

<sup>2</sup> On devrait dire une forme assez belle. (V.)

qui se sont émues sur le sujet du *Cid* soient encore bien décidées, ni que les jugements qui en ont été faits doivent empêcher que nous ne contentions l'observateur et ne donnions notre avis sur ses remarques.

Il faut avouer que d'abord nous nous sommes étonnés que l'observateur, ayant entrepris de convaincre cette pièce d'irrégularité, se soit formé pour cela une méthode différente de celle que tient Aristote quand il enseigne la manière de faire des poèmes épiques et dramatiques. Il nous a semblé qu'au lieu de l'ordre qu'il a tenu pour examiner celui-ci, il eût fait plus régulièrement de considérer, l'un après l'autre, la fable, qui comprend l'invention et la disposition du sujet; les mœurs, qui embrassent les habitudes de l'ame et ses diverses passions; les sentiments auxquels se réduisent les pensées nécessaires à l'expression du sujet; et la diction, qui n'est autre chose que le langage poétique; car nous trouvons que, pour en avoir usé d'autre sorte, ses raisonnements en paroissent moins solides, et que ce qu'il y a de plus fort dans ses objections en est affoibli.

Toutefois nous n'aurions point remarqué en ce lieu cette nouvelle méthode, si nous n'eussions appréhendé de l'autoriser en quelque façon par notre silence. Mais, quoi qu'il en soit, qu'il ait failli ou non en l'établissant, nous ne pouvons faillir quand nous la suivons, puisque nous examinons son ouvrage; et, quelque chemin qu'il ait pris, nous ne saurions nous en écarter sans lui donner occasion de se plaindre que nous prenons une autre route afin de le mettre en défaut.

Il pose donc premièrement que le sujet du *Cid* ne vaut rien; mais, à notre avis, il tâche plus de le prouver qu'il ne le prouve en effet lorsqu'il dit « que l'on n'y trouve « aucun nœud ni aucune intrigue, et qu'on en devine la

« fin aussitôt qu'on en a vu le commencement. » Car, le nœud<sup>1</sup> des pièces de théâtre étant un accident inopiné qui arrête le cours de l'action représentée, et le dénouement un autre accident imprévu qui en facilite l'accomplissement, nous trouvons que ces deux parties du poème dramatique sont manifestes en celui du *Cid*, et que son sujet ne seroit pas mauvais nonobstant cette objection, s'il n'y en avoit point de plus forte à lui faire.

Il ne faut que se souvenir que, le mariage de Chimène avec Rodrigue ayant été résolu dans l'esprit du comte, la querelle qu'il a incontinent après avec don Diègue met l'affaire aux termes de se rompre, et qu'ensuite la mort que lui donne Rodrigue en éloigne encore plus la conclusion. Et dans ces continuelles traverses l'on reconnoitra facilement le nœud ou l'intrigue. Le dénouement aussi ne sera pas moins évident si l'on considère qu'après beaucoup de poursuites contre Rodrigue, Chimène s'étant offerte pour femme à quiconque lui en apporterait la tête, don Sanche se présente, et que le roi non seulement n'ordonne point de plus grande peine à Rodrigue pour la mort du comte que de se battre une fois, mais encore, contre l'attente de tous, oblige Chimène d'épouser celui des deux qui sortira vainqueur du combat. Maintenant si ce dénouement est selon l'art ou non, c'est une autre question qui se videra en son lieu; tant y a<sup>2</sup> qu'il se fait avec surprise, et qu'ainsi l'intrigue ni le démêlement ne manquent point à cette pièce. Aussi l'observateur même est

<sup>1</sup> Ce nœud n'est pas toujours un accident inopiné; souvent il est formé par les combats des passions. Cette manière est la plus heureuse et la plus difficile. (V.)

<sup>2</sup> *Tant y a* est devenu une expression basse, et ne l'était point alors. (V.)

contraint de le reconnoître peu de temps après, lorsqu'en blâmant les épisodes détachés il dit que l'auteur a eu d'autant moins de raison d'en mettre un si grand nombre dans *le Cid*, que « le sujet en étant mixte, il n'en avoit aucun besoin », conformément à ce qu'il venoit de dire parlant du sujet mixte, « qu'étant assez intrigué de soi, il ne recherche presque aucun embellissement. » Si donc le sujet du *Cid* se peut dire mauvais, nous ne croyons pas que ce soit pour ce qu'il n'a pas de nœud, mais pour ce qu'il n'est pas vraisemblable. L'observateur, à la vérité, a bien touché cette raison, mais c'a été hors de sa place, quand il a voulu prouver « qu'il choquoit les principales règles dramatiques. »

A ce que nous pouvons juger des sentiments d'Aristote sur la matière du vraisemblable, il n'en reconnoit que de deux genres, le commun et l'extraordinaire. Le commun comprend les choses qui arrivent ordinairement aux hommes, selon leurs conditions, leurs âges, leurs mœurs et leurs passions, comme il est vraisemblable qu'un marchand cherche le gain, qu'un enfant fasse des imprudences, qu'un prodigue tombe en misère, et qu'un homme en colère coure à la vengeance, et tous les effets qui ont accoutumé d'en procéder. L'extraordinaire embrasse les choses qui arrivent rarement et outre le vraisemblable ordinaire, comme qu'un habile méchant soit trompé, qu'un homme fort soit vaincu. Dans cet extraordinaire entrent tous les accidents qui surprennent, et qu'on attribue à la fortune, pourvu qu'ils naissent de l'enchaînement des choses qui arrivent d'ordinaire. Telle est l'aventure d'Hécube, qui, par une rencontre extraordinaire, vit jeter par la mer le corps de son fils sur le rivage où elle étoit allée pour laver celui de sa fille. Or, qu'une mère aille laver le corps de sa fille sur le rivage, et que la mer y en jette un

autre, ce sont deux choses qui, considérées séparément, n'ont rien qui ne soit ordinaire; mais qu'au même lieu et au même temps qu'une mère lave le corps de sa fille elle voie arriver celui de son fils, qu'elle croyoit plein de vie et en sûreté, c'est un accident tout-à-fait étrange, et dans lequel deux choses communes en produisent une extraordinaire et merveilleuse. Hors de ces deux genres, il ne se fait rien qu'on puisse ranger sous le vraisemblable; et, s'il arrive quelque événement qui ne soit pas compris sous eux, il s'appelle simplement possible, comme il est possible que celui qui a toujours vécu en homme de bien commette un crime volontairement. Et une telle action ne peut servir de sujet à la poésie narrative ni à la représentative; puisque, si le possible est leur propre matière, il ne l'est pourtant que lorsqu'il est vraisemblable ou nécessaire. Mais le vraisemblable, tant le commun que l'extraordinaire, doit avoir cela de particulier que, soit par la première notion de l'esprit, soit par réflexion sur toutes les parties dont il résulte, lorsque le poète l'expose aux auditeurs et aux spectateurs, ils se portent à croire, sans autre preuve, qu'il ne contient rien que de vrai, pour ce qu'ils ne voient rien qui y répugne. Quant à la raison qui fait que le vraisemblable, plutôt que le vrai, est assigné pour partage à la poésie épique et dramatique, c'est que cet art ayant pour fin le plaisir utile, il y conduit bien plus facilement les hommes par le vraisemblable, qui ne trouve point de résistance en eux, que par le vrai, qui pourroit être si étrange et si incroyable, qu'ils refuseroient de s'en laisser persuader, et de suivre leur guide sur sa seule foi. Mais comme plusieurs choses sont requises pour rendre une action vraisemblable, et qu'il y faut garder la bienséance du temps, du lieu, des conditions, des âges, des mœurs et des passions, la principale

entre toutes est que dans le poëme chacun agisse conformément aux mœurs qui lui ont été attribuées, et que, par exemple, un méchant ne fasse point de bons dessein. Ce qui fait desirer une si exacte observation de ces lois, est qu'il n'y a point d'autre voie pour produire le merveilleux, qui ravit l'ame d'étonnement et de plaisir, et qui est le parfait moyen dont la bonne poésie se sert pour être utile.

Sur ce fondement, nous disons que le sujet du *Cid* est défectueux en sa plus essentielle partie, pour ce qu'il manque de l'un et de l'autre vraisemblable, et du commun et de l'extraordinaire : car ni la bienséance des mœurs d'une fille introduite comme vertueuse<sup>1</sup> n'y est

<sup>1</sup> Avec le respect que j'ai pour l'Académie, il me semble, comme au public, qu'il n'est point du tout contre la vraisemblance qu'un roi promette pour époux le vengeur de la patrie à une fille qui, malgré elle, aime éperdument ce héros, sur-tout si l'on considère que son duel avec le comte de Gormas était en ce temps-là regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme, dont il n'a pu se dispenser. (V.)

Voltaire ménageoit alors l'Académie, dont il faisoit partie, et à qui il avoit dédié ce commentaire. Cette Académie, quelque modération qu'elle eût mise dans ses Observations, ne s'étoit cependant chargée de les faire que pour servir la passion du cardinal de Richelieu contre Corneille : aussi Voltaire, qui n'étoit pas encore académicien, et qui auroit dû mépriser ce titre, parle-t-il avec une franchise plus noble de cette singulière anecdote dans son *Discours sur l'Envie* :

Ah ! qu'il nous fait chérir ce trait plein de justice  
 D'un critique modeste, et d'un vrai bel-esprit,  
 Qui, lorsque Richelieu follement entreprit  
 De rabaisser du *Cid* la naissante merveille,  
 Tandis que Chapelain osait juger Corneille,  
 Chargé de condamner cet ouvrage imparfait,

gardée par le poète, lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son père; ni la fortune, par un accident imprévu, et qui naisse de l'enchaînement des choses vraisemblables, n'en fait point le démentement: au contraire, la fille consent à ce mariage par la seule violence que lui fait son amour; et le dénouement de l'intrigue n'est fondé que sur l'injustice inopinée de Fernand, qui vient ordonner un mariage que, par raison, il ne devoit pas seulement proposer. Nous avouons bien que la vérité de cette aventure combat en faveur du poète, et le rend plus excusable que si c'étoit un sujet inventé. Mais nous maintenons que toutes les vérités ne sont pas bonnes pour le théâtre, et qu'il en est de quelques unes comme de ces crimes énormes dont les juges font brûler les procès avec les criminels. Il y a des vérités monstrueuses, ou qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou que, si on ne les peut tenir cachées, il faut se contenter de remarquer comme des choses étranges<sup>1</sup>.

C'est principalement en ces rencontres que le poète a droit de préférer la vraisemblance à la vérité, et de travailler plutôt sur un sujet feint et raisonnable que sur un véritable qui ne soit pas conforme à la raison. Que s'il est obligé de traiter une matière historique de cette na-

Dit, pour tout jugement: « Je voudrais l'avoir fait. »

C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand homme. (P.)

<sup>1</sup> Malgré l'apparente modération de ce jugement de l'Académie, c'étoit être d'accord avec Scudéri dans sa principale objection, que de comparer le sujet du *Cid* à ces vérités monstrueuses qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou à ces crimes énormes dont les juges font brûler les procès avec les criminels. Il étoit difficile de servir la passion du cardinal de Richelieu avec plus de lâcheté: Scudéri lui-même n'avoit rien dit de plus violent. (P.)

ture, c'est alors qu'il la doit réduire aux termes de la bienséance, sans avoir égard à la vérité, et qu'il la doit plutôt changer tout entière que de lui laisser rien qui soit incompatible avec les règles de son art, lequel, se proposant l'idée universelle des choses, les épure des défauts et des irrégularités particulières que l'histoire, par la sévérité de ses lois, est contrainte d'y souffrir : de sorte qu'il y auroit eu, sans comparaison, moins d'inconvénient dans la disposition du *Cid*, de feindre contre la vérité, ou que le comte ne se fût pas trouvé à la fin véritable père de Chimène<sup>1</sup>, ou que, contre l'opinion de tout le monde, il ne fût pas mort de sa blessure, ou que le salut du roi et du royaume eût absolument dépendu de ce mariage<sup>2</sup>, pour compenser la violence que souffroit la nature en cette occasion par le bien que le prince et son état en recevoient : tout cela, disons-nous, auroit été plus pardonnable que de porter sur la scène l'événement tout pur et tout scandaleux, comme l'histoire le fournissoit ; mais le plus expédient eût été de n'en faire point de poème dramatique, puisqu'il étoit trop connu pour l'altérer en un point si essentiel, et de trop mauvais exemple pour l'exposer à la vue du peuple sans l'avoir auparavant rectifié.

Au reste, l'observateur, qui avec raison trouve à redire au peu de vraisemblance du mariage de Chimène, ne confirme pas sa bonne cause, comme il le croit, par la

<sup>1</sup> Si le comte n'eût pas été le père de Chimène, c'est cela qui eût fait un roman contre la vraisemblance, et qui eût détruit tout l'intérêt. (V.)

<sup>2</sup> Cette idée, que le salut de l'état eût dépendu du mariage de Chimène, me paraît très belle ; mais il eût fallu changer toute la construction du poème. (V.)



signification prétendue du terme de *fable*, duquel se sert Aristote pour nommer le sujet des poèmes dramatiques; et cette erreur lui est commune avec quelques uns des commentateurs de ce philosophe, qui se sont figurés que, par ce mot de *fable*, la vérité est entièrement bannie du théâtre, et qu'il est défendu au poète de toucher à l'histoire et de s'en servir pour matière, à cause qu'elle ne souffre point qu'on l'altère pour la réduire à la vraisemblance.

En cela, nous estimons qu'ils n'ont pas assez considéré quel est le sens d'Aristote, qui sans doute par ce mot de *fable* n'a voulu dire autre chose que le sujet, et n'a point entendu ce qui nécessairement doit être fabuleux, mais seulement ce qu'il n'importoit pas qui fût vrai, pourvu qu'il fût vraisemblable. Sa *Poétique* nous en fournit la preuve dans ce passage exprès, où il dit que *le poète, pour traiter des choses venues, ne seroit pas estimé moins poète*<sup>1</sup>, *pour ce que rien n'empêche que quelques unes de ces choses ne soient telles qu'il est vraisemblable qu'elles soient venues*; et encore en plusieurs autres lieux où il a voulu que le sujet tragique ou épique fût véritable en gros, ou estimé tel, et n'y a désiré, ce semble, autre chose, sinon que le détail n'en fût point connu, afin que le poète le pût suppléer par son invention, et du moins en cette partie mériter le nom de poète: et certes ce seroit une doctrine bien étrange si, pour demeurer dans la signification littérale du mot de *fable*, on vouloit faire passer pour choses fabuleuses ces aventures des Médée, des OEdipe, des Oreste, etc., que toute l'antiquité nous donne pour

<sup>1</sup> Avec la permission d'Aristote, le vraisemblable ne suffirait pas. On n'est point du tout poète pour traiter un sujet vraisemblable; on ne l'est que quand on l'embellit. (V.)

de véritables histoires en ce qui regarde le gros de l'événement, bien que dans le détail il y puisse avoir des opinions différentes.

De celles-là qui sont estimées pures fables, il n'y en a pas une, quelque bizarre et extravagante qu'elle soit, qui n'ait été déguisée de la sorte par les sages du vieux temps, pour la rendre plus utile aux peuples : et c'est ce qui nous fait dire, dans un sentiment contraire à celui de l'observateur, que le poète ne doit pas craindre de commettre un sacrilège en changeant la vérité de l'histoire. Nous sommes confirmés dans cette créance par le plus religieux des poètes, qui, corrompant l'histoire, a fait Didon peu chaste, sans autre nécessité que d'embellir son poème d'un épisode admirable, et d'obliger les Romains aux dépens des Carthaginois ; et qui, pour la constitution essentielle de son ouvrage, a feint son Énée zélé pour le salut de sa patrie, et victorieux de tous les héros du pays latin, quoiqu'il se trouve des historiens qui rapportent que ce fut l'un des traîtres qui vendirent Troie aux Grecs, et que d'autres assurent encore que Mézence le tua et en remporta les dépouilles.

Ainsi l'observateur, selon notre avis, ne conclut pas bien quand il dit que *le Cid n'est pas un bon sujet de poème dramatique, pour ce qu'étant historique, et par conséquent véritable, il ne pouvoit être changé ni rendu propre au théâtre* ; d'autant que si Virgile, par exemple, a bien fait d'une honnête femme une femme impudique sans qu'il fût nécessaire, il auroit bien pu être permis à un autre de faire, pour l'utilité publique, d'un mariage extravagant un fait qui fût raisonnable, en y apportant les ajustements, et y prenant les biais qui en pouvoient corriger les défauts.

Nous savons bien que quelques uns ont blâmé Virgile

d'en avoir usé de la sorte : mais outre que nous doutons si l'opinion de ces censeurs est recevable, et s'ils connoissent autant que lui jusqu'où s'étend la juridiction de la poésie, nous croyons encore que, s'ils l'ont blâmé, ce n'a pas été d'avoir simplement altéré l'histoire, mais de l'avoir altérée de bien en mal ; de manière qu'ils ne l'ont pas accusé proprement d'avoir péché contre l'art, en changeant la vérité, mais contre les bonnes mœurs, en diffamant une personne qui avoit mieux aimé mourir que de vivre diffamée : il en fut arrivé tout au contraire dans le changement qu'on eût pu faire au sujet du *Cid*, puisqu'on eût corrigé les mauvaises mœurs qui se trouvent dans l'histoire, et qu'on les eût rendues bonnes pour la poésie, pour l'utilité du public.

L'objection que fait l'observateur ensuite nous semble très considérable : car un des principaux préceptes de la poésie imitatrice est de ne se point charger de tant de matières, qu'elles ne laissent pas le moyen d'employer les ornements qui lui sont nécessaires, et de donner à l'action qu'elle se propose d'imiter toute l'étendue qu'elle doit avoir. Et certes, l'auteur ne peut nier ici que l'art ne lui ait manqué, lorsqu'il a compris tant d'actions remarquables dans l'espace de vingt-quatre heures, et qu'il n'a pu autrement fournir les cinq actes de sa pièce qu'en entassant tant de choses l'une sur l'autre en si peu de temps. Mais si nous estimons qu'on l'ait bien repris pour la multitude des actions employées dans ce poëme, nous croyons qu'il y a eu encore plus de sujet de le reprendre pour avoir fait consentir Chimène à épouser Rodrigue <sup>1</sup> le jour

<sup>1</sup> Il semble qu'elle épouse Rodrigue le jour même que Rodrigue a tué son père. Non : elle consent le jour même à ne plus solliciter la mort de Rodrigue, et elle laisse entendre seulement qu'un

même qu'il avoit tué le comte. Cela surpasse toute sorte de créance, et ne peut vraisemblablement tomber dans l'ame non seulement d'une fille sage, mais d'une qui seroit la plus dépouillée d'honneur et d'humanité.

En ceci, il ne s'agit pas simplement d'assembler plusieurs aventures diverses et grandes en un si petit espace de temps, mais de faire entrer dans un même esprit et dans moins de vingt-quatre heures deux pensées si opposées l'une à l'autre, comme sont la poursuite de la mort d'un père et le consentement d'épouser son meurtrier, et d'accorder en un même jour deux choses qui ne se pouvoient souffrir dans toute une vie. L'auteur espagnol a moins péché en cet endroit contre la bienséance, faisant passer quelques jours entre cette poursuite et ce consentement. Et le françois, qui a voulu se renfermer dans la règle des vingt-quatre heures, pour éviter une faute est tombé dans une autre, et, de crainte de pécher contre les règles de l'art, a mieux aimé pécher contre celles de la nature.

Tout ce que l'observateur dit après ceci de la juste grandeur que doit avoir un poëme pour donner du plaisir à l'esprit sans lui donner de la peine, contient une bonne et solide doctrine, fondée sur l'autorité d'Aristote, ou, pour mieux dire, sur celle de la raison. Mais l'application ne nous en semble pas juste, lorsqu'il explique cette grandeur plutôt du temps que des matières, et qu'il veut que *le Cid* soit d'une grandeur excessive, parcequ'il comprend en un jour des actions qui se sont faites dans le cours de plusieurs années, au lieu d'essayer à faire voir qu'il comprend plus d'actions que l'esprit n'en peut re-

jour elle pourra obéir au roi en épousant Rodrigue, sans donner une parole positive. Il me semble que cet art de Corneille méritait les plus grands éloges. (V.)

garder d'une vue. Ainsi, tant qu'il ait prouvé que le sujet du *Cid* est trop diffus pour n'embarrasser pas la mémoire, nous n'estimons point qu'il pêche en excès de grandeur pour avoir ramassé en un seul jour les actions de plusieurs années, s'il est vraisemblable qu'elles puissent être venues en un seul jour.

Mais que ce soit l'abondance des matières plutôt que l'étendue du temps qui travaille l'esprit et fasse le poëme dramatique trop grand, il est aisé de le juger par l'épique, qui peut embrasser une entière révolution solaire et la suite des quatre saisons, sans que la mémoire ait de la peine à le concevoir distinctement, et qui néanmoins pourroit lui sembler trop vaste, si le nombre des aventures y engendrait confusion et ne le laissoit pas voir d'une seule vue. A la vérité, Aristote a prescrit le temps des pièces de théâtre, et n'a donné aux actions qui en font le sujet que l'espace compris entre le lever et le coucher du soleil. Néanmoins, quand il a établi une règle si judicieuse, il l'a fait pour des raisons bien éloignées de celles qu'allègue en ce lieu l'observateur. Mais comme c'est une des plus curieuses questions de la poésie, et qu'il n'est point nécessaire de la vider en cette occasion, nous remettons à la traiter dans l'art poétique que nous avons dessein de faire.

Quant à celle qui a été proposée par quelques uns, si le poëte est condamnable pour avoir fait arriver en un même temps des choses venues en des temps différents, nous estimons qu'il ne l'est point, s'il le fait avec jugement, et en des matières ou peu connues ou peu importantes. Le poëte ne considère dans l'histoire que la vraisemblance des événements, sans se rendre esclave des circonstances qui en accompagnent la vérité; de manière que, pourvu qu'il soit vraisemblable que plusieurs actions

se soient aussi bien pu faire conjointement que séparément, il est libre au poète de les rapprocher, si par ce moyen il peut rendre son ouvrage plus merveilleux.

Il ne faut point d'autre preuve de cette doctrine que l'exemple de Virgile dans sa *Didon*, qui, selon tous les chronologistes, naquit plus de deux cents ans après Énée; si l'on ne veut encore ajouter celui du Tasse, dans le *Renard* de sa *Hiérusalem*, lequel ne pouvoit être né qu'à peine lorsque mourut Godefroi de Bouillon. Les fautes d'Æschyle et de Buchanan, bien remarquées par Heinsius dans la *Niobé* et dans le *Jephté*, ne concluent rien contre ce que nous maintenons. Car si nous croyons que le poète, comme maître du temps, peut alonger ou accourcir celui des actions qui composent son sujet, c'est toujours à condition qu'il demeure dans les termes de la vraisemblance, et qu'il ne viole point le respect dû aux choses sacrées. Nous ne lui permettons de rien faire qui répugne au sens commun et à l'usage, comme de supposer Niobé attachée trois jours entiers sans dire une seule parole sur le tombeau de ses enfants; moins encore approuvons-nous qu'il entreprenne contre le texte de l'Écriture, dont les moindres syllabes sont trop saintes pour souffrir aucun des changements que le poète auroit droit de faire dans les histoires profanes, comme d'abrégger, d'autorité privée, les deux mois que la fille du Galaadite avoit demandés pour aller pleurer sa virginité dans les montagnes.

L'observateur, après cela, passe à l'examen des mœurs attribuées à Chimène, et les condamne. En quoi nous sommes entièrement de son côté; car au moins ne peut-on nier qu'elle ne soit, contre la bienséance de son sexe, amante trop sensible, et fille trop dénaturée. Quelque violence que lui pût faire sa passion, il est certain qu'elle

ne doit point se relâcher dans la vengeance de la mort de son père, et moins encore se résoudre à épouser celui qui l'avoit fait mourir. En ceci, il faut avouer que ses mœurs sont du moins scandaleuses, si en effet elles ne sont dépravées. Ces pernicious exemples rendent l'ouvrage notablement défectueux, et s'écartent du but de la poésie, qui veut être utile. Ce n'est pas que cette utilité ne se puisse produire par des mœurs qui soient mauvaises; mais, pour la produire par de mauvaises mœurs, il faut qu'à la fin elles soient punies, et non récompensées, comme elles le sont en cet ouvrage. Nous parlerions ici de leur inégalité, qui est un vice dans l'art, qui n'a point été remarqué par l'observateur, s'il ne suffisoit de ce qu'il a dit pour nous faire approuver sa censure. Nous n'entendons pas néanmoins condamner Chimène de ce qu'elle aime le meurtrier de son père, puisque son engagement avec Rodrigue avoit précédé la mort du comte, et qu'il n'est pas en la puissance d'une personne de cesser d'aimer quand il lui plaît. Nous la blâmons seulement de ce que son amour l'emporte sur son devoir, et qu'en même temps qu'elle poursuit Rodrigue, elle fait des vœux en sa faveur; nous la blâmons seulement de ce qu'ayant fait en son absence un bon dessein de

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui,

sitôt qu'il se présente à elle, quoique teint du sang de son père, elle le souffre en son logis et dans sa chambre même, ne le fait point arrêter, l'excuse de ce qu'il a entrepris contre le comte, lui témoigne que pour cela elle ne laisse pas de l'aimer, lui donne presque à entendre qu'elle ne le poursuit que pour en être plus estimée, et enfin souhaite que les juges ne lui accordent pas la vengeance qu'elle leur demande. C'est trop clairement trahir

ses obligations naturelles en faveur de sa passion ; c'est trop ouvertement chercher une couverture à ses desirs, et c'est faire bien moins le personnage de fille que d'amante. Elle pouvoit sans doute aimer encore Rodrigue après ce malheur, puisque son crime n'étoit que d'avoir réparé le déshonneur de sa maison ; elle le devoit même en quelque sorte pour relever sa propre gloire, lorsque, après une longue agitation, elle eût donné l'avantage à son honneur sur une amour si violente et si juste que la sienne ; et la beauté qu'eût produite dans l'ouvrage une si belle victoire de l'honneur sur l'amour eût été d'autant plus grande qu'elle eût été plus raisonnable<sup>1</sup>.

Aussi n'est-ce pas le combat de ces deux mouvements que nous désapprouvons ; nous n'y trouvons à dire, sinon qu'il se termine autrement qu'il ne devoit, et qu'au lieu de tenir au moins ces deux intérêts en balance, celui à qui le dessus demeure est celui qui raisonnablement devoit succomber. Que s'il eût pu être permis au poëte de faire que l'un de ces deux amants préférât son amour à son devoir, on peut dire qu'il eût été plus excusable d'attribuer cette faute à Rodrigue qu'à Chimène. Rodrigue étoit un homme ; et son sexe, qui est comme en possession de fermer les yeux à toutes considérations pour se satisfaire en matière d'amour, eût rendu son action moins étrange et moins insupportable.

Mais au contraire Rodrigue, lorsqu'il y va de la ven-

<sup>1</sup> Une chose assez singulière, mais très vraie, c'est que, si Chimène avait continué à poursuivre Rodrigue après qu'il a sauvé Séville et qu'il a pardonné à don Sanche, cela eût été froid et ridicule. Si jamais on fait une pièce dans ce goût, je réponds de la chute. Les mêmes sentiments qui charmèrent l'Espagne charmèrent ensuite la France. (V.)



geance de son père, témoigne que son devoir l'emporte absolument sur son amour, et oublie Chimène, ou ne la considère plus. Il ne lui suffit pas de vouloir vaincre le comte pour venger l'affront fait à sa race; il agit encore comme ayant dessein de lui ôter la vie, bien que sa mort ne fût pas nécessaire pour sa satisfaction. Il pouvoit respecter le comte en faveur de sa fille, sans rien diminuer de la haine qu'il étoit désormais obligé d'avoir pour lui; et puisque, par cette même loi d'honneur qui l'engageoit au ressentiment, il y avoit plus de gloire à le vaincre qu'à le tuer, il devoit aller au combat avec le seul desir d'en remporter l'avantage et le dessein de l'épargner autant qu'il lui seroit possible, afin que, dans la chaleur de la vengeance qu'il ne pouvoit refuser à son père, il rendit ce respect à Chimène de considérer encore le sien, et que par ce moyen il conservât l'espérance de la pouvoir un jour épouser.

Cependant ce même Rodrigue, devenu ennemi de sa maîtresse, ennemi de soi-même, et plus aveugle de colère que d'amour, ne voit plus rien que son affront, et ne songe plus qu'à sa vengeance. Dans son transport, il fait des choses qu'il n'étoit pas obligé de faire, et, sans nécessité, cesse d'être amant pour paroître seulement homme d'honneur. Chimène, au contraire, quoique, pour venger la mort de son père, elle dût faire plus que Rodrigue n'avoit fait pour venger l'affront du sien, puisque son sexe exigeoit d'elle une sévérité plus grande, et qu'il n'y avoit que la mort de Rodrigue qui pût expier celle du comte, poursuit lâchement<sup>1</sup> cette mort, craint d'en obtenir l'arrêt; et le soin qu'elle devoit avoir de son honneur cède entièrement au souvenir qu'elle a de son amour.

<sup>1</sup> Aujourd'hui on dirait *faiblement*. (V.)

Si maintenant on nous allègue pour sa défense que cette passion de Chimène a été le principal agrément de la pièce, et ce qui lui a excité le plus d'applaudissement, nous répondrons que ce n'est pas pour ce qu'elle est bonne, mais pour ce que, quelque mauvaise qu'elle soit, elle est heureusement exprimée; ses puissants mouvements, joints à ses vives et naïves expressions, ont bien pu faire estimer ce qui en effet seroit estimable si c'étoit une pièce séparée, et qui ne fût point une partie d'un tout qui ne la peut souffrir; en un mot, elle a assez d'éclat et de charmes pour avoir fait oublier les règles<sup>1</sup> à ceux qui ne les savent guère bien, ou à qui elles ne sont guère présentes.

Ensuite de cet examen, l'observateur fait l'anatomie du poëme, pour en montrer les particuliers défauts et les divers manquements de bienséance. Mais il nous semble qu'il ouvre mal cette carrière, et nous croyons que sa première remarque n'est pas juste lorsqu'il trouve à redire que le comte juge avantageusement de Sanche: car Rodrigue et Sanche ayant été tous deux supposés du plus noble sang de Castille, le comte avoit raison de penser qu'ils imiteroient également la valeur de leurs ancêtres; il n'étoit pas obligé de prévoir que l'un d'eux seroit assez<sup>2</sup> lâche pour vouloir racheter sa vie en acceptant la condition de la part de son vainqueur. Ce n'est pas ici le lieu de reprocher au poëte la faute qu'il fait faire à don San-

<sup>1</sup> Il me semble qu'il ne s'agit pas ici des règles, mais des mœurs. (V.)

<sup>2</sup> Je ne crois pas que, dans les temps de la chevalerie, ce fût une lâcheté; rien n'étoit plus commun que des chevaliers qui, ayant été désarmés, allaient porter leurs armes à la maîtresse du vainqueur. L'action de don Sanche ne parut point du tout lâche en Espagne, où l'on étoit encore enthousiasmé de la chevalerie. (V.)

che vers la fin de la pièce; et cette faute ayant été postérieure à ce que dit maintenant le comte, nous l'estimons vainement alléguée pour condamner la bonne opinion que raisonnablement il devoit avoir de don Sanche avant qu'il l'eût commise.

La seconde objection nous semble considérable, et nous croyons avec l'observateur qu'Elvire, simple suivante de Chimène, n'étoit pas une personne avec qui le comte dût avoir cet entretien, principalement en ce qui regardoit l'élection que l'on alloit faire d'un gouverneur pour l'infant de Castille, et la part qu'il y pensoit avoir. En cela, le poète a montré, sinon peu d'invention, au moins beaucoup de négligence, puisque, s'il l'eût feinte parente du comte et compagne de sa fille, il eût pu rendre plus excusable le discours que le comte lui fait. Nous trouvons encore que l'observateur l'eût pu raisonnablement reprendre d'avoir fait l'ouverture de toute la pièce par une suivante; ce qui nous semble peu digne de la gravité du sujet, et seulement supportable dans le comique.

Quant à la troisième, nous pourrions croire, d'un côté, que le comte, de quelque sorte qu'il parle de lui-même, ne devoit point passer pour fanfaron, puisque l'histoire et la propre confession de don Diègue lui donnent le titre de l'un des vaillants hommes qui fussent alors en Espagne: ainsi du moins n'est-il pas fanfaron, si l'on prend ce mot au sens que l'observateur l'a pris, lorsqu'il l'a accompagné de celui de capitain de la farce, de qui la valeur est toute sur la langue; si bien que les discours où il s'emporte seroient plutôt des effets de la présomption d'un vieux soldat que des fanfaronneries <sup>1</sup> d'un capitain de

<sup>1</sup> Il faut remarquer que les fanfaronnades de tous les capitans

farce, et des vanités d'un homme vaillant, que des artifices d'un poltron pour couvrir le défaut de son courage. D'autre côté, les hyperboles excessives, et qui sont véritablement de théâtre, dont tout le rôle de ce comte est rempli, et l'insupportable audace avec laquelle il parle du roi son maître, qui, à le bien considérer, ne l'avoit point trop maltraité en préférant don Diègue à lui, nous font croire que le nom de fanfaron lui est bien dû, que l'observateur le lui a donné avec justice. Et en effet, il le mérite, si nous prenons ce mot dans l'autre signification où il est reçu parmi nous, c'est-à-dire homme de cœur, mais qui ne fait de bonnes actions que pour en tirer avantage, et qui méprise chacun, et n'estime que soi-même.

La scène qui suit nous semble condamnée sans fondement; car la relation qu'Elvire y fait à Chimène de ce qu'elle vient d'entendre est très succincte, et ne tombe point sous le genre de celles qui se doivent plutôt faire *derrière les rideaux* que sur la scène: elle est même nécessaire<sup>1</sup> pour faire paroître Chimène dès le commencement de la pièce, pour faire connoître au spectateur la passion qu'elle a pour Rodrigue, et pour faire entendre que don Diègue la doit demander en mariage pour son fils.

Quant à la troisième, nous sommes entièrement de l'avis de l'observateur, et tenons tout l'épisode de l'infante condamnable; car ce personnage n'y contribue en rien ni à la conclusion, ni à la rupture de ce mariage, et ne

de comédie étaient alors portées à un excès de ridicule si outré, que le comte de Gormas, tout fanfaron qu'il est, paraît modeste en comparaison. (V.)

<sup>1</sup> Donc les comédiens ont eu très grand tort de retrancher cette scène. (V.)

sert qu'à représenter une passion niaise, qui d'ailleurs est peu séante à une princesse, étant conçue pour un jeune homme qui n'avoit encore donné aucun témoignage de sa valeur. Ce n'est pas que nous ignorions que tous les épisodes, quoique non nécessaires, ne sont pas pour cela bannis de la poésie; mais nous savons aussi qu'ils ne sont estimés que dans la poésie épique, que la dramatique ne les souffre que fort courts, et qu'elle n'en reçoit point de cette nature qui régnet dans toute la pièce. La plupart de ce que l'observateur dit ensuite pour appuyer sa censure touchant la liaison des épisodes avec le sujet principal est pure doctrine d'Aristote, et très conforme au bon sens; mais nous sommes bien éloignés de croire, avec lui, que don Sanche soit du nombre de ces personnes épisodiques qui ne font aucun effet dans le poëme. Et certes, il est malaisé de s'imaginer quelle raison il a eue de prendre une telle opinion, ayant pu remarquer que don Sanche est rival de don Rodrigue en l'amour<sup>1</sup> de Chimène; qu'après la mort du comte, il la sert auprès du roi, pour essayer d'acquérir ses bonnes graces, et qu'enfin il se bat pour elle contre Rodrigue, et demeure vaincu. Si bien que les actions de don Sanche sont mêlées dans toutes les principales du poëme; et la dernière, qui est celle du combat, ne se fait pas simplement afin qu'il soit battu, comme prétend l'observateur, mais afin que, par le désavantage qu'il y reçoit, Rodrigue puisse être purgé de la mort du comte, et en même temps obtenir Chimène. L'objection semble plus forte contre Arias, qui sans doute a moins de part dans le sujet que don Sanche: toutefois on ne peut pas dire absolument que ce personnage y soit aussi peu nécessaire que l'infante; car, en le bannissant,

<sup>1</sup> On ne dirait point aujourd'hui *rival en l'amour*. (V.)

il faudroit bannir des tragédies tous les conseillers des princes, et condamner généralement tous les poètes anciens et modernes qui les y ont introduits; outre que sur la fin il sert de juge au camp lorsque les deux rivaux se battent. Ainsi il ne peut passer pour être entièrement inutile, comme l'observateur l'assure. Il est vrai qu'encore qu'on entende bien ce qui l'amène dans la première scène du second acte, et que cela ne mérite point de censure, l'observateur toutefois, selon notre avis, ne laisse pas de reprendre en ce lieu le poëte avec raison; car, au lieu que le roi envoie Arias vers le comte pour le porter à satisfaire don Diègue, il falloit qu'il lui envoyât des gardes, pour empêcher la suite que pourroit causer le ressentiment de cette offense, et pour l'obliger, de puissance absolue, à la réparer avec une satisfaction digne de la personne offensée.

La faute de jugement que l'observateur remarque dans la troisième scène nous semble bien remarquée<sup>1</sup>; et encore qu'à considérer l'endroit favorablement, Chimène n'y veuille pas dire que Rodrigue n'est pas gentilhomme, s'il ne se venge du comte, mais seulement qu'elle a grand sujet de craindre qu'étant né gentilhomme, il ne se puisse résoudre à souffrir un tel affront sans en rechercher la vengeance; il faut avouer néanmoins que le poëte se fût bien passé de faire dire à Chimène qu'elle seroit honteuse pour Rodrigue, s'il lui obéissoit. Elle ne devoit point ba-

<sup>1</sup> Il faut, je crois, considérer le temps où se passe l'action; c'étoit celui où l'on attachait autant de honte à ne se pas battre en pareil cas qu'à trahir sa patrie et à faire les actions les plus basses: il étoit bien plus déshonorant de ne pas tirer raison d'un affront que de voler sur le grand chemin; car, dans ce siècle, presque tous les seigneurs de fief rançonnaient les passants. *Notandi sunt tibi mores: ajoutez tempora.* (V.)

lancer les sentiments de son amour avec ceux de la nature, ni la part qu'elle prenoit à l'honneur de son amant avec l'intérêt qu'elle devoit prendre à la vie de son père. Quelque honte qu'il y eût pour Rodrigue à ne se point venger, ce n'étoit point à elle à la considérer, puisqu'il y avoit plus à perdre pour elle, s'il entreprenoit cette vengeance, que s'il ne l'entreprenoit pas. En l'un, son père pouvoit être tué; en l'autre, son amant pouvoit être blâmé : ces deux choses étoient trop inégales pour entrer en comparaison dans l'esprit de Chimène; et elle ne devoit point songer à la conservation de l'honneur de Rodrigue, lorsqu'il ne se pouvoit conserver que par la perte de la vie ou de l'honneur du comte. D'ailleurs, si elle avoit jugé Rodrigue digne de son affection, elle l'avoit sans doute cru généreux, et par conséquent elle devoit penser qu'il eût fait une action plus grande et plus difficile de sacrifier ses ressentiments à la passion qu'il avoit pour elle que de les contenter au préjudice de cette même passion : ainsi il ne lui auroit point été honteux, au moins à l'égard de Chimène, d'observer la défense qu'elle lui eût pu faire de se battre. Peut-être que la cour n'en eût pas jugé si favorablement; mais Chimène, ayant tant d'intérêt à desirer qu'il fit en apparence une lâcheté, ne devoit point alors avoir assez de tranquillité d'esprit pour en considérer les suites. Dans le péril où étoit son père, sa première pensée devoit être que, si son amant l'aimoit assez, il respecteroit celui à qui elle étoit obligée de la naissance, et relâcheroit plutôt quelque chose de cette vaine ombre d'honneur que de se résoudre à perdre son affection, et l'espérance de la posséder en le tuant. La réflexion qu'elle fait sur ce qu'étant né gentilhomme, il ne pouvoit sans honte manquer à poursuivre sa vengeance, ayant semblé belle au poëte, il l'a employée en deux endroits de cette pièce,

mais moins à propos en l'un qu'en l'autre; elle étoit excellente dans la bouche de Rodrigue, lorsqu'il veut justifier son action envers Chimène, disant qu'*un homme sans honneur ne la méritoit pas*; mais elle nous semble mauvaise dans celle de Chimène, laquelle, se doutant que Rodrigue préféroit l'honneur de sa maison à son amour, devoit plutôt dire qu'*un homme sans amour ne la méritoit pas*. Nous croyons donc que le poète a principalement failli en ce qu'il fait entrer sans nécessité et sans utilité, parmi la juste crainte de Chimène, la considération de la part qu'elle devoit prendre au déshonneur de Rodrigue.

Quant à l'objection suivante, qu'elle devoit pleurer enfermée chez elle, au lieu d'aller demander justice, nous ne l'approuvons point, et estimons que le poète eût manqué, s'il lui eût fait verser des larmes inutiles dans sa chambre, étant même si proche du logis du roi, où elle pouvoit obtenir la vengeance de la mort de son père. Si elle eût tardé un moment à l'aller demander, on eût eu raison de soupçonner qu'elle prenoit du temps pour délibérer si elle la demanderoit, et qu'ainsi l'intérêt de son amant lui étoit autant ou plus considérable que celui de son père. Aussi l'observateur, n'insistant point sur cette censure, semble la condamner lui-même tacitement. En un mot, soit qu'elle voulût perdre Rodrigue, soit qu'elle ne le voulût pas, elle étoit toujours obligée de témoigner qu'elle en avoit l'intention, et de partir au même instant afin de le poursuivre. Maintenant, si elle avoit ce desir ou non, c'est une question qui se videra dans la suite; mais en ce lieu il a été inutile de la mettre en avant, et, quelque chose que l'observateur en puisse ailleurs conclure, il n'en conclut rien ici qui lui soit avantageux.

La première scène du troisième acte doit être examinée avec plus d'attention, comme celle qui est attaquée avec



plus d'apparence de justice. Et certes, il n'est pas peu étrange que Rodrigue, après avoir tué le comte, aille dans sa maison, de propos délibéré, pour voir sa fille, ne pouvant douter que désormais sa vue ne lui dût être en horreur, et que se présenter volontairement à elle en tel lieu ne fût comme tuer son père une seconde fois : ce dessein néanmoins n'est pas ce que nous y trouvons de moins vraisemblable ; car un amant peut être agité d'une passion si violente, qu'encore qu'il ait fort offensé sa maîtresse, il ne pourra pas s'empêcher de la voir, ou pour se contenter lui-même, ou pour essayer de lui faire satisfaction de la faute qu'il aura commise contre elle. Ce qui nous y semble plus difficile à croire, est que ce même amant, sans être accompagné de personne, et sans avoir alors intelligence avec la suivante, entre dans le logis de celui qu'il vient de tuer, passe jusqu'à la chambre de sa fille, et ne rencontre aucun de ses domestiques qui l'arrête en chemin : cela toutefois se pourroit encore excuser sur le trouble où étoit la famille après la mort du comte, sur l'obscurité de la nuit qui empêchoit de connoître ceux qui vraisemblablement venoient chez Chimène pour l'assister dans son affliction, et sur l'imprudence naturelle aux amants, qui suivent aveuglément leurs passions, sans vouloir regarder les inconvénients qui en peuvent arriver. Et en effet, nous serions aucunement satisfaits si le poète, pour sa décharge, avoit fait couler, dans le discours que Rodrigue tient à Elvire, quelques unes de ces considérations, sans les laisser deviner au spectateur.

Mais ce qui nous en semble inexcusable, est que Rodrigue vient chez sa maîtresse, non pas pour lui demander pardon de ce qu'il a été contraint de faire pour son honneur, mais pour lui en demander la punition de sa main ; car s'il croyoit l'avoir méritée, et qu'en effet il fût venu

en ce lieu à dessein de mourir pour la satisfaire, puisqu'il n'y avoit point d'apparence de s'imaginer sérieusement que Chimène se résolut à faire cette vengeance avec ses mains propres, il ne devoit point différer à se donner lui-même le coup qu'elle lui auroit si raisonnablement refusé: c'étoit montrer évidemment qu'il ne vouloit pas mourir, de prendre un si mauvais expédient pour mourir, et de ne s'aviser pas que la mort qu'il se fût donnée lui-même, dans les termes d'amant de théâtre, comme elle lui eût été plus facile, lui eût été aussi plus glorieuse. Il pouvoit lui demander la mort, mais il ne la pouvoit pas espérer; et, se la voyant déniée, il ne se devoit point retirer de devant elle sans faire au moins quelque démonstration de se la vouloir donner, et prévenir au moins en apparence celle qu'il dit assez lâchement qu'il va attendre de la main du bourreau.

Nous estimons donc que cette scène, et la quatrième du même acte, qui en est une suite, sont principalement défectueuses en ce que Rodrigue va chez Chimène dans la créance déraisonnable de recevoir par sa main la punition de son crime, et en ce que, ne l'ayant pu obtenir d'elle, il aime mieux la recevoir de la main du ministre de la justice que de la sienne même. S'il fût allé vers Chimène dans la résolution de mourir en sa présence, de quelque sorte que ce pût être, nous croyons que non seulement ces deux scènes seroient fort belles pour tout ce qu'elles contiennent de pathétique, mais encore que ce qui manque à la conduite seroit, sinon fort régulier, au moins fort supportable.

Quant à ce qui suit, nous tombons d'accord qu'il eût été bienséant que Chimène en cette occasion eût eu quelques dames de ses amies auprès d'elle pour la consoler: mais comme cette assistance eût empêché ce qui se passe

dans les scènes suivantes, nous ne croyons pas aussi qu'elle fût nécessaire absolument ; car une personne autant affligée que l'étoit Chimène pouvoit aussitôt desirer la solitude que souffrir la compagnie. Et ce qu'Elvire dit, *qu'elle reviendra du palais bien accompagnée*, ne donne point de lieu à la contradiction que prétend l'observateur, pour ce que *revenir accompagnée* n'est pas *demeurer accompagnée* ; et, supposé qu'elle voulût demeurer seule, il n'y a pas d'apparence que ceux qui l'auroient reconduite du palais chez elle y voulussent passer la nuit contre sa volonté : mais c'est encore une de ces choses que le poète devoit adroitement faire entendre, afin de lever tout scrupule de ce côté-là, et de ne donner pas la peine au spectateur de la suppléer pour lui. Ce que nous estimons de plus répréhensible, et que l'observateur n'a pas voulu reprendre, est qu'Elvire n'ait point suivi Chimène au logis du roi, et que Chimène en soit revenue avec don Sanche sans aucunes femmes.

Les troisième et quatrième scènes nous semblent fort belles, si l'on excepte ce que nous y avons remarqué touchant la conduite. Les pointes et les traits dont elles sont semées pour la plupart ont leur source dans la nature de la chose ; et nous trouvons que Rodrigue n'y fait qu'une faute notable, lorsqu'il dit à Chimène avec tant de rudesse qu'il ne se repent point d'avoir tué son père, au lieu de s'en excuser avec humilité sur l'obligation qu'il avoit de venger l'honneur du sien. Nous trouvons aussi que Chimène n'y en fait qu'une, mais qui est grande, de ne tenir pas ferme dans la belle résolution de *perdre Rodrigue et de mourir après lui*, et de se relâcher jusqu'à dire que, dans la poursuite qu'elle fait de sa mort, elle souhaite de ne rien pouvoir. Elle eût pu confesser à Elvire et à Rodrigue même qu'elle avoit une violente passion pour lui ; mais

elle leur devoit dire en même temps qu'elle lui étoit moins obligée qu'à son honneur; que, dans la plus grande véhémence de son amour, elle agiroit contre lui avec plus d'ardeur, et qu'après qu'elle auroit satisfait à son devoir, elle satisferoit à son affection, et trouveroit bien le moyen de le suivre; sa passion n'eût pas été moins tendre, et eût été plus généreuse.

L'observateur reprend, dans la cinquième scène, *que don Diègue sorte seul et de nuit pour aller chercher son fils par la ville, laissant force gentilshommes chez lui, et leur manquant de civilité.* Mais en ce qui regarde l'incivilité, nous croyons que la répréhension n'est pas juste, pour ce que les mouvements naturels et les sentiments de père dans une occasion comme celle-ci ne considèrent point ces petits devoirs de bienséance extérieure, et emportent violemment ceux qui en sont possédés, sans que l'on s'avise d'y trouver à redire. Nous croyons bien que cette sortie de don Diègue eût été justement reprise par une autre raison; si l'on eût dit qu'il n'y avoit aucune apparence que, ce grand nombre d'amis étant chez don Diègue, ils le dussent laisser sortir seul et à telle heure pour aller chercher son fils: car l'ordre vouloit que, ne rencontrant pas Rodrigue en son logis, ils empêchassent ce vieillard de sortir, et le relevassent de la peine que le poète lui faisoit prendre; de sorte qu'on peut dire avec raison que ce n'est pas don Diègue qui manque de civilité envers ces gentilshommes, mais que ce sont eux-mêmes qui en manquent envers lui. Quant à la supputation que l'observateur fait ensuite du nombre excessif de ces gentilshommes, elle est bien introduite avec grace et esprit, mais sans solidité, à notre avis, et seulement pour rendre ridicule ce qui ne l'est pas; car, premièrement, ces *cinq cents amis* pouvoient n'être pas tous *gentilshommes*, et

c'étoit assez qu'ils fussent soldats pour être compris sous le nom d'*amis*, ainsi que don Diègue les appelle, et non pas gentilshommes; en second lieu, vouloir qu'il y en eût une bonne quantité de neutres, et un quatrième parti de ceux qui ne bougeoient<sup>1</sup> d'auprès de la personne du roi, ce n'est pas se souvenir qu'en matière de querelles de grands, la cour se partage toujours sans qu'il en demeure guère de neutres que ceux qui sont méprisables à l'un et à l'autre parti. Si bien que la cour de Fernand pouvoit être plus petite que celle des rois d'Espagne de présent, et ne laisser pas d'être composée, à un besoin, de mille gentilshommes, principalement en un temps où il y avoit guerre avec les Maures, ainsi que peu après l'observateur même le dit.

Et quoiqu'il soit vrai, comme il le remarque fort bien, que ces cinq cents amis de Rodrigue étoient plutôt assemblés par le poète contre les Maures que contre le comte, nous croyons que, n'y ayant nulle répugnance qu'ils soient employés contre tous les deux, le poète seroit plutôt digne de louange que de blâme d'avoir inventé cette assemblée de gens, en apparence contre le comte, et en effet contre les Maures : car une des beautés du poème dramatique est que ce qui a été imaginé et introduit pour une chose serve à la fin pour une autre.

La première scène du quatrième acte nous semble reprise avec peu de fondement, puisqu'il est vrai que ni l'amour de Chimène, ni l'inquiétude qu'il lui cause, ne sont pas ce qu'il y a de répréhensible en effet, mais seulement le témoignage qu'elle donne en quelques autres lieux du poème que son amour l'emporte sur son devoir. Or, en

<sup>1</sup> *Bougeaient* est devenu depuis trop familier. (V.)

celui-ci le contraire paroît, et l'agitation de ses pensées finit comme elle doit.

La seconde a le défaut que remarque l'observateur, touchant l'inutilité de l'infante; et l'on ne peut pas dire qu'elle y est utile en quelque sorte comme celle qui flatte la passion de Chimène, et qui sert à lui faire montrer de plus en plus combien elle est affermie dans la résolution de perdre son amant: car Chimène eût pu témoigner aussi bien cette résolution en parlant à Elvire qu'en parlant à l'infante, laquelle agit en cette occasion sans aucune nécessité.

Dans la troisième, l'observateur s'étonne que les commandemens du roi aient été mal exécutés. Mais, comme il est assez ordinaire que les bons ordres soient mal suivis, il n'y avoit rien de si raisonnable que de supposer en faveur de Rodrigue qu'en cette occasion Fernand eût été servi avec négligence. Toutefois ce n'est pas par cette raison que le poète se peut défendre, la véritable étant que le roi n'avoit point donné d'ordres pour résister aux Maures, de peur de mettre la ville en trop grande alarme. Il est vrai que l'excuse est pire que la faute, pour ce qu'il y auroit moins d'inconvénient que le roi fût mal obéi ayant donné de bons ordres, que non pas qu'il pérît faute d'en avoir donné aucun. Si bien qu'encore que l'objection par-là demeure nulle en ce lieu, il nous semble néanmoins qu'elle eût été bonne et solide dans la sixième scène du second acte, où l'on pouvoit reprocher à Fernand, avec beaucoup de justice, qu'il savoit mal garder ses places, de négliger ainsi les bons avis qui lui étoient donnés, et de prendre le parti le moins assuré dans une nouvelle qui ne lui importoit pas moins que de sa ruine.

Ce qui suit du mauvais soin de don Fernand, qui de-

voit tenir le port fermé avec une chaîne, seroit une répression fort judicieuse, supposé que Séville eût un port si étroit d'embouchure, qu'une chaîne l'eût pu clore aisément ; ce qu'il semble aussi que l'auteur estime, faisant dire en un lieu :

Les Maures et la mer entrèrent dans le port ;

et en un autre, distinguant le fleuve du port :

Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port.

Mais Séville étant assez avant dans la terre, et n'ayant pour hâvre que le Guadalquivir, qui ne se peut commodément fermer d'une chaîne, à cause de sa grande largeur, on peut dire que c'étoit assez que Rodrigue fit la garde au port, et qu'en ce lieu l'observateur desire une chose peu possible, quoique l'auteur lui en ait donné sujet par son expression. Pour le reste, nous croyons que la flotte des Maures a pu ancrer, afin que leur descente se fit avec ordre ; parceque, en cas de retraite, si elle eût été si pressée qu'ils n'eussent pas eu le loisir de lever les ancres, en coupant les câbles ils se mettoient en état de la faire avec autant de promptitude que s'ils ne les eussent point jetées. C'est ainsi, ou avec peu de différence, qu'Énée en use quand il coupe le câble qui tenoit son vaisseau attaché au rivage, plutôt que de l'envoyer détacher, dans la crainte qu'il avoit qu'en retardant un peu sa sortie du port, Didon n'eût assez de temps pour le retenir par force dans Carthage.

Pour la cinquième scène, il nous semble qu'elle peut être justement reprise ; mais ce n'est pas absolument, comme dit l'observateur, parceque le roi y fait un personnage moins sérieux qu'on ne devoit attendre de sa dignité et de son âge, lorsque, pour reconnoître le sentiment de Chi-

mène, il lui assure que Rodrigue est mort au combat : car cela se pourroit bien défendre par l'exemple de plusieurs grands princes<sup>1</sup>, qui n'ont pas fait difficulté d'user de feinte dans leurs jugements quand ils ont voulu découvrir une vérité cachée. Nous tenons cette scène principalement répréhensible en ce que Chimène y veut déguiser au roi la passion qu'elle a pour Rodrigue, quoiqu'il n'y eût pas sujet de le faire, et qu'elle-même eût témoigné déjà auparavant avoir une contraire intention. Cela se justifie clairement par la quatrième scène du troisième acte, où elle dit à son amant qu'elle veut bien qu'on sache son inclination, *afin que sa gloire en soit plus élevée quand on verra qu'elle le poursuit encore qu'elle l'adore*. Ce discours nous paroît contredire à celui que le poëte lui fait tenir maintenant pour celer son amour au roi, *qu'on se pâme de joie ainsi que de tristesse*. Et c'étoit sur cette contradiction que nous estimons que l'observateur eût été bien fondé de le reprendre en ce lieu. En effet, il eût beaucoup mieux valu la faire persévérer dans la résolution de laisser connoître son amour, et lui faire dire que la mort de Rodrigue lui pouvoit bien être sensible, puisqu'elle avoit de l'affection pour lui, mais qu'elle lui étoit agréable, puisque son devoir l'avoit obligée à le poursuivre, et que maintenant elle n'avoit plus rien à désirer que le tombeau, après avoir

<sup>1</sup> Oui, plusieurs grands princes ont pu employer de pareilles feintes, mais elles n'en sont pas moins puérides au théâtre ; elles tiennent beaucoup plus du comique que du tragique. (V.)

Il ne faudroit pas cependant, sous prétexte d'ennoblir la tragédie, en exclure ce qui est simple et naturel. Peut-être a-t-on porté trop loin cette fausse délicatesse, qui peut nuire à la vérité. Il nous semble que nos poëtes et nos acteurs prétent souvent à leurs personnages un appareil trop théâtral. Il ne faut ni dégrader la nature, ni trop s'en éloigner. (P.)



obtenu des Maures ce que le roi sembloit ne lui vouloir pas accorder.

Quant à l'ordonnance de Fernand pour le mariage de Chimène avec celui de ses deux amants qui sortiroit vainqueur du combat, on ne sauroit nier qu'elle ne soit très inique<sup>1</sup>, et que Chimène ne fasse une très grande faute de ne refuser pas ouvertement d'y obéir. Rodrigue lui-même n'eût osé porter jusque-là ses prétentions, et ce combat ne pouvoit servir au plus qu'à lui faire obtenir l'absolution de la mort du comte. Que si le roi le vouloit récompenser du grand service qu'il venoit d'en recevoir, il falloit que ce fût du sien, et non pas d'une chose qui n'étoit point à lui et que les lois de la nature avoient mise hors de sa puissance. En tout cas, s'il lui vouloit faire épouser Chimène, il falloit qu'il employât envers elle la persuasion plutôt que le commandement. Or, cette ordonnance déraisonnable et précipitée, et par conséquent peu vraisemblable, est d'autant plus digne de blâme qu'elle fait le dénouement de la pièce, et qu'elle le fait mauvais et contre l'art. En tous les autres lieux du poëme cette bizarrerie eût fait un fâcheux effet; mais en celui-ci elle en gâte l'édifice, et le rend défectueux en sa partie la plus essentielle, le mettant sous le genre de ceux qu'Aristote condamne, pour ce qu'ils *se nouent bien et se dénouent mal*.

La première scène du cinquième acte nous semble très digne de censure, parceque Rodrigue retourne chez Chimène, non plus de nuit, comme l'autre fois que les ténèbres favorisoient aucunement sa témérité, mais en plein jour, avec bien plus de péril et de scandale. Elle nous semble encore digne de répréhension, parceque

<sup>1</sup> Inique sans doute, mais très conforme à l'usage du temps. (V.)

l'entretien qu'ils y ont ensemble est si ruineux pour l'honneur de Chimène, et découvre tellement l'avantage que sa passion a pris sur elle, que nous n'estimons pas qu'il y ait guère de chose plus blâmable en toute la pièce. Il est vrai que Rodrigue y fait ce qu'un amant désespéré étoit obligé de faire, et qu'il y demeure bien plus dans les termes de la bienséance qu'il n'avoit fait la première fois. Mais Chimène, au contraire, y abandonne tout ce qui lui restoit de pudeur, et, oubliant son devoir pour contenter sa passion, persuade clairement Rodrigue de vaincre celui qui s'exposoit volontairement à la mort pour sa querelle, et qu'elle avoit accepté pour son défenseur. Et ce qui la rend plus coupable encore, est qu'elle ne l'exhorte pas tant à bien combattre pour la crainte qu'il ne meure que pour l'espérance de l'épouser s'il ne mourroit point. Nous laissons à part l'ingratitude et l'inhumanité qu'elle fait paroître en sollicitant le déshonneur de don Sanche, qui sont de mauvaises qualités pour un principal personnage. Cette scène donc a toute l'imperfection qu'elle sauroit avoir, si l'on considère la matière comme faisant une partie essentielle de ce poëme; mais en récompense, la considérant à part et détachée du sujet, la passion qu'elle contient nous semble fort bien touchée et fort bien conduite, et les expressions dignes de beaucoup de louanges.

Les seconde et troisième scènes ont leur défaut accoutumé de la superfluité de l'infante, et font languir le théâtre par le peu qu'elles contribuent à la principale aventure. Il est vrai pourtant qu'elles ne manquent pas de beaux mouvements, et que, si elles étoient nécessaires, elles se pourroient dire belles.

Nous croyons la quatrième moins inutile que ne le prétend l'observateur, puisqu'elle découvre l'inquiétude de

Chimène durant le combat de ses amants, et qu'elle sert à lui faire regagner un peu de la réputation qu'elle avoit perdue dans la première.

Pour la cinquième, outre qu'elle donne juste sujet à l'observateur de remarquer le peu de temps que Rodrigue a eu pour ce combat, lequel se devant faire en la place publique, et par la permission du roi, demandoit beaucoup de cérémonies; elle a encore le défaut de l'action que don Sanche y vient faire, de présenter son épée à Chimène, suivant la condition que lui a imposée le vainqueur. Puis, pour achever de la rendre tout-à-fait mauvaise, au lieu que la surprise qui trouble Chimène devoit être courte, le poète l'a étendue jusques à dégoûter les spectateurs les plus patients, qui ne se peuvent assez étonner de ce que don Sanche ne l'éclaircisse pas du succès de son combat avec une parole, laquelle il lui pouvoit bien dire, puisqu'il lui peut bien demander audience deux ou trois fois pour l'en éclaircir: à quoi l'on peut ajouter qu'il y a beaucoup d'injustice dans le transport de Chimène contre lui, qui l'avoit servie et obligée; et que, si elle eût fait paroître sa douleur avec plus de tendresse et de civilité, elle eût plus excité de compassion qu'elle ne fait par sa violence. D'ailleurs, il y pourroit avoir encore à redire, à ce qu'ayant promis solennellement d'épouser celui qui la vengeroit de Rodrigue, maintenant qu'elle croit que don Sanche l'en a vengée, elle tranche nettement qu'elle ne lui tiendra point parole, et le paie d'injures et de refus, au lieu de se plaindre de sa mauvaise fortune, qui lui a ravi, par son propre ministère, celui qu'elle aimoit, et qui la livre à celui qu'elle ne pouvoit souffrir.

Dans la sixième scène, où elle avoue au roi qu'elle aime Rodrigue, nous ne la blâmons pas, comme fait l'observateur, de ce qu'elle l'avoue, mais de ce qu'oubliant la

résolution qu'elle avoit faite, dans la quatrième scène du troisième acte, de ne point celer sa passion, pour sa plus grande gloire, elle semble l'avoir voulu dissimuler jusqu'alors, et par conséquent l'avoir jugée criminelle. Par cette inégalité de Chimène, le poète fait douter s'il a connu l'importance de ce qu'il lui avoit fait dire lui-même :

Voyant que je l'adore, et que je le poursuis ;

et laisse soupçonner qu'il ait mis cette généreuse pensée dans sa bouche plutôt comme une fleur non nécessaire que comme la plus essentielle chose qui servit à la constitution de son sujet.

Dans la suivante, nous trouvons qu'il lui fait faire une faute bien plus remarquable, en ce que, sans autre raison que celle de son amour, elle consent à l'injuste ordonnance de Fernand, c'est-à-dire à épouser celui qui avoit tué son père. Le poète, voulant que ce poème finit heureusement, pour suivre les règles de la tragi-comédie, fait encore en cet endroit que Chimène foule aux pieds celles que la nature a établies, et dont le mépris et la transgression doivent donner de l'horreur aux ignorants et aux habiles.

Quant au théâtre, il n'y a personne à qui il ne soit évident qu'il est mal entendu dans ce poème, et qu'une même scène y représente plusieurs lieux. Il est vrai que c'est un défaut que l'on trouve en la plupart de nos poèmes dramatiques<sup>1</sup>, et auquel il semble que la négli-

<sup>1</sup> C'est aussi souvent le défaut des décorateurs et des comédiens. Une action se passe, tantôt dans le vestibule d'un palais, tantôt dans l'intérieur, sans blesser l'unité de lieu ; mais le décorateur blesse la vraisemblance en ne représentant pas ce vestibule et cet

gence des poètes ait accoutumé les spectateurs. Mais l'auteur de celui-ci s'étant mis si à l'étroit pour y faire rencontrer l'unité du jour, doit bien aussi s'efforcer d'y faire rencontrer celle du lieu, qui est bien autant nécessaire que l'autre, et, faute d'être observée avec soin, produit dans l'esprit des spectateurs autant ou plus de confusion et d'obscurité.

A l'examen de ce que l'observateur appelle *conduite* succède celui de la versification, laquelle ayant été reprise sans grand fondement en beaucoup de lieux, et passée pour bonne en beaucoup d'autres où il y avoit grand sujet de la condamner, nous avons jugé nécessaire, pour la satisfaction du public, de montrer en quoi la censure des vers a été bonne ou mauvaise, et en quoi l'observateur eût eu encore juste raison de les reprendre. Toutefois nous n'avons pas cru qu'il nous fallût arrêter à tous ceux qui n'ont d'autre défaut que d'être foibles et rampants, le nombre desquels est trop grand et trop facile à connoître pour y employer notre temps.

appartement. Ce serait un soulagement pour l'esprit et un plaisir pour les yeux de changer la scène à mesure que les personnages sont supposés passer d'un lieu à un autre dans la même enceinte. (V.)

---

**SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE  
SUR LES VERS DU CID.**

---

**ACTE PREMIER.**

**SCÈNE I.**

Entre tous ces amants dont la jeune ferveur.

Ce mot de *ferveur* est plus propre pour la dévotion que pour l'amour; mais, supposé qu'il fût aussi bon en cet endroit qu'*ardeur* ou *desir*, *jeune* s'y accommoderoit fort bien, contre l'avis de l'observateur.

Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,  
Ou d'un regard propice anime leurs desirs.

La remarque de l'observateur n'est pas considérable, qui juge qu'il falloit dire *ou que d'un regard propice elle anime*, etc., parceque ces deux vers ne contiennent pas deux sens différents pour obliger à dire *ou qu'elle anime*.

Elle n'ôte à pas un, ni donne l'espérance.

Il falloit *ni ne donne*<sup>1</sup>; et l'omission de ce *ne*, avec la transposition de *pas un*, qui devoit être à la fin, font que la phrase n'est pas françoise.

<sup>1</sup> Peut-être faudrait-il laisser plus de liberté à la poésie, à l'exemple de tous nos voisins. Ce vers serait fort beau :

Je ne vous ai ravi ni donné la couronne ;  
il est très français; *ni n'ai donné* le gâterait. (V.)

Don Rodrigue sur-tout n'a trait en son visage  
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image.

C'est une hyperbole excessive<sup>1</sup> de dire que chaque trait d'un visage soit une image; et *haute* n'est pas une épithète propre en ce lieu; outre que *sur-tout* est mal placé; ce qui l'a fait paroître bas à l'observateur.

A passé pour merveille.

Cette façon de parler a été mal reprise par l'observateur<sup>2</sup>.

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Les rides marquent les années, mais ne gravent point les exploits.

L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble.

*A présent* est bas et inutile, comme a remarqué l'observateur; et *qui s'assemble* n'est pas inutile, comme il a cru.

## SCÈNE II.

Et que tout se dispose à leurs contentements.

Il eût été mieux à *leur contentement*.

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés.

Cela est mal repris par l'observateur, parcequ'en poésie tous les sens signifient le sens intérieur, c'est-à-dire de

<sup>1</sup> *N'a trait en son visage* est familier : mais l'hyperbole n'est peut-être pas trop forte; car il serait très permis de dire, *tous les traits de son visage annoncent un héros*. (V.)

<sup>2</sup> *A passé pour merveille* ne se dirait pas aujourd'hui, parceque cette expression est triviale. (V.)

Elle peut l'être devenue, mais alors elle ne l'étoit pas. (P.)

l'ame, et que dans une extrême joie les sens extérieurs même sont comme charmés.

Puis-je à de tels discours donner quelque croyance ?

Il valoit mieux dire à *ce discours* ; car n'ayant dit que *deux mots*, on ne peut pas dire qu'elle ait fait des discours.

### SCÈNE III.

L'informer avec soin comme va son amour.

L'observateur a bien repris cet endroit ; il falloit dire *vous informer d'elle*.

Madame, toutefois.

En cet hémistiche, *toutefois* est mal placé.

Mets la main sur mon cœur,

Et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur.

En tout cet endroit, le nom de Rodrigue n'a point été prononcé : elle veut peut-être entendre son nom par *ce jeune chevalier* ; mais il le désigne seulement, et ne le nomme pas.

Mais je n'en veux point suivre où ma gloire s'engage.

Ce dernier mot ne dit pas assez pour signifier *ma gloire court fortune*.

A pousser des soupirs pour ce que je dédaigne.

*Dédaigne* dit trop pour sa passion, car en effet elle l'estimoit ; elle vouloit dire *pour ce que je devois dédaigner*.

Je le crains et souhaite.

L'usage veut que l'on répète l'article *le*, d'autant plus



que les deux verbes sont de signification fort différente, et qu'autrement le mot de *souhaite*, sans l'article, fait attendre quelque chose ensuite.

Ma gloire et mon amour ont tous deux tant d'appas,  
Que je meurs s'il s'achève et ne s'achève pas.

Le premier vers ne s'entend point, et le second est bien repris par l'observateur : il falloit dire *s'il s'achève et s'il ne s'achève pas*, parceque cet *et* conjoint ce qui se doit séparer.

A vos esprits flottants.

L'observateur a mal repris cet endroit, pour ce que les passions sont comme des vents qui agitent l'esprit, et donnent lieu à la métaphore; et quant au pluriel *esprits*, il se peut fort bien mettre en poésie pour signifier l'esprit.

Pour souffrir la vertu si long-temps au supplice.

Cette expression n'est pas achevée : on ne dit point *souffrir quelqu'un au supplice*, mais bien *souffrir que quelqu'un soit au supplice*; outre qu'*être au supplice* laisse une fâcheuse image en l'esprit.

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.

Ce vers est beau, et l'observateur l'a mal repris, pour ce qu'elle ne pouvoit rien espérer de plus avantageux pour sa guérison que de voir Rodrigue tellement lié à Chimène, qu'elle n'eût plus lieu d'espérer sa possession.

Par vos commandements Chimène vous vient voir.

Ce vers est bas, et la façon de parler n'est pas françoise, pour ce qu'on ne dit point *un tel vous vient voir par vos commandements*.

Cet hyménée à trois également importe.

Ce vers est mal tourné; et à *trois* après *hyménée* dans le repos du vers fait un fort mauvais effet.

## SCÈNE IV.

Vous élève en un rang.

Cela n'est pas françois : il falloit dire *élever à un rang*.

Mais le roi m'a trouvé plus propre à son desir.

Ce n'est pas bien parler de dire *plus propre à son desir*; il falloit dire *plus propre à son service*, ou bien *plus selon son desir*.

Instruisez-le d'exemple.

Cela n'est pas françois : il falloit dire *instruisez-le par l'exemple de*<sup>1</sup>, etc.

*Ressouvenez et enseignez* ne sont pas de bonnes rimes.

Ordonner une armée.

Ce n'est pas bien parler françois, quelque sens qu'on lui veuille donner, et ne signifie point ni mettre une armée en bataille, ni établir dans une armée l'ordre qui y est nécessaire<sup>2</sup>.

Sans moi, vous passeriez bientôt sous d'autres lois;

Et, si vous ne m'aviez, vous n'auriez plus de rois.

Il y a contradiction en ces deux vers; car, par la même

<sup>1</sup> *Instruire d'exemple* me paraît faire un très bel effet en poésie; cette expression même semble y être devenue d'usage :

Il m'instruisait d'exemple au grand art des héros. (V.)

<sup>2</sup> Puisqu'on ne peut rendre ce mot que par périphrase, il vaut

raison qu'ils passeroient sous d'autres lois, ils pourroient avoir d'autres rois.

Le prince, pour essai de générosité.

L'observateur reprend mal cet endroit, en ce qu'il dit qu'il y a quelque consonnance d'*essai* avec *générosité*; car il n'y en a point.

Gagneroit des combats....

L'observateur a repris cette façon de parler avec quelque fondement, pour ce qu'on ne sauroit dire qu'improprement *gagner des combats*<sup>1</sup>.

Parlons-en mieux, le roi....

L'observateur a repris ce vers avec trop de rigueur pour avoir la césure mauvaise; car cela se souffre quelquefois aux vers de théâtre, et même en quelques lieux a de la grace dans les interlocutions, pourvu que l'on en use rarement.

Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

L'observateur a eu raison de remarquer qu'on ne peut dire *le front d'une race*<sup>2</sup>.

Mon ame est satisfaite,

Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.

Il y a contradiction en ces deux vers, de dire en même

mieux que la périphrase; il répond à *ordinare*; il est plus énergique qu'*arranger, disposer*. (V.)

<sup>1</sup> Si on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats? (V.)

<sup>2</sup> Pourquoi, si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir? pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentiments? (V.)

temps que son ame soit satisfaite, et que ses yeux reprochent à sa main une défaite honteuse, et qui par conséquent lui doit donner du déplaisir <sup>1</sup>.

SCÈNE V.

Nouvelle dignité fatale à mon bonheur....

Faut-il de votre éclat voir triompher le comte?

*Triompher de l'éclat d'une dignité, ce sont de belles paroles qui ne signifient rien* <sup>2</sup>.

Qui tombe sur mon chef....

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce mot de *chef* <sup>3</sup>, qui n'est point tant hors d'usage qu'il le dit.

SCÈNE VI.

Je le remets au tien pour venger et punir.

*Venger et punir* est trop vague; car on ne sait qui doit être vengé, ni qui doit être puni.

Au surplus....

Ce terme est bien repris par l'observateur pour être bas; mais la faute est légère.

Se faire un beau rempart de mille funérailles.

L'observateur a bien repris cet endroit; car le mot de *funérailles* ne signifie point des corps morts <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Y a-t-il contradiction? Je suis satisfait, je suis vengé; mais je l'ai été trop aisément. (V.)

<sup>2</sup> N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grandeurs? (V.)

<sup>3</sup> Ce mot a vieilli. (V.)

<sup>4</sup> *Funérailles* alors signifiait *funus*, et n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement. (V.)

Plus l'offenseur est cher....

L'observateur a quelque fondement en sa répréhension de dire que ce mot *offenseur* n'est pas en usage; toutefois, étant à souhaiter qu'il y fût pour opposer à *offensé*, cette hardiesse n'est pas condamnable.

### SCÈNE VII.

L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.

*Échauffer* est un verbe trop commun à toutes les deux passions<sup>1</sup>; il en falloit un qui fût propre à la vengeance, et qui la distinguât de l'amour; et même le mot de *flamme*, qui suit, semble le desirer, plutôt pour la maîtresse que pour le père.

A mon aveuglement rendez un peu de jour.

L'observateur n'a pas bien repris en cet endroit, pour ce que l'on peut dire l'*aveuglement* pour l'*esprit aveuglé*.

Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père.

*Je dois* est trop vague<sup>2</sup>; il devoit être déterminé à quelque chose qui exprimât ce qu'il doit.

Allons, mon ame....

L'observateur n'a pas eu raison de blâmer cette façon de parler, pour ce qu'elle est en usage, et que l'on parle souvent à soi en s'adressant à une des principales parties de soi-même, comme l'*ame* et le *cœur*.

Et puisqu'il faut mourir.

Ces paroles ne sont pas une exclamation, comme le re-

<sup>1</sup> *Échauffe* n'est pas mauvais; *anime* serait plus noble. (V.)

<sup>2</sup> L'usage s'est depuis déclaré pour Corneille. On dit très bien :

Je dois à la nature encor plus qu'à l'amour. (V.)

marque l'observateur, et ont un fort bon sens, puisqu'elles veulent dire que Rodrigue étant réduit à la nécessité de mourir quoi qu'il pût arriver, il aime mieux mourir sans offenser Chimène qu'après l'avoir offensée.

Dont mon ame égarée.

L'observateur n'a pas bien repris ce mot *égarée*, qui n'est point inutile, marquant le trouble de l'esprit.

Allons, mon bras....

L'observateur devoit plutôt reprendre *allons, mon bras*, qu'*allons, mon ame*<sup>1</sup>, pour ce qu'encore que le bras se puisse quelquefois prendre pour la personne, il ne s'accorde pas bien avec *aller*.

Dois-je pas à mon père avant qu'à ma maîtresse?

Il fait la même faute qu'auparavant; il devoit déterminer ce qu'il devoit.

Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

L'observateur n'a pas bien repris cet endroit; car, métaphoriquement, le sang qui a été reçu des aïeux est souillé par les mauvaises actions, et ce vers est fort beau.

## ACTE SECOND.

### SCÈNE I.

Quand je lui fis l'affront.

Il n'a pu dire *je lui fis*; car l'action vient d'être faite: il falloit dire *quand je lui ai fait*, puisqu'il ne s'étoit point passé de nuit entre deux.

<sup>1</sup> Une ame va-t-elle mieux qu'un bras? (V.)

*Ce grand courage, grandeur de l'offense, grand crime, et quelque grand qu'il fût.*

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ces répétitions, dont la première n'est pas considérable, étant éloignée de cinq vers; et en la seconde la répétition de *quelque grand qu'il fût* est entièrement nécessaire, et a même de la grace.

Qui passent le commun des satisfactions.

Cette façon de parler est des plus basses, et peu françoise.

Sont plus que suffisants.

L'observateur l'a bien repris, non pas en ce qu'il dit que cette façon de parler ne signifie rien, car elle est aisément entendue, mais en ce qu'elle est basse.

## SCÈNE II.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,  
La vaillance et l'honneur de son temps? Le sais-tu?

On ne doit parler ainsi que d'un homme mort; car don Diègue étant vivant, son fils devoit croire qu'il étoit encore la vertu et l'honneur de son temps; il devoit dire *est la même vertu*, etc.

Le comte répond *peut-être*; mais c'est mal répondu, car absolument on doit savoir ou non quelque chose<sup>1</sup>.

. . . Cette ardeur que dans les yeux je porte,  
Sais-tu que c'est son sang?

Une ardeur ne peut être appelée sang, par métaphore ni autrement<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cette faute est de l'espagnol. (V.)

<sup>2</sup> Si un homme pouvoit dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

Après avoir dit ces mots, le grand discours qui suit jusqu'à la fin de la scène est hors de saison <sup>1</sup>.

## SCÈNE III.

Elle a fait trop de bruit pour ne pas s'accorder.

L'observateur a mal repris cet endroit, car on dit *s'accorder* pour *être accordé*.

Et tu sais que mon ame....

Cela est mal dit : mais, pour *fera l'impossible*, l'observateur l'a mal repris ; car l'usage a reçu *faire l'impossible* pour dire *faire tout ce qui est possible*.

Les affronts à l'honneur ne se réparent point.

On dit bien *faire affront à quelqu'un*, mais non pas *faire affront à l'honneur de quelqu'un* <sup>2</sup>.

Les hommes valeureux le sont du premier coup.

L'observateur n'a pas eu sujet de reprendre la bassesse du vers, ni la phrase *du premier coup* ; mais il le doit reprendre comme impropre en ce lieu, puisqu'il se dit d'une action, et non d'une habitude.

yeux, y aurait-il une faute à dire que cette ardeur vient de son père, que c'est le sang de son père ? n'est-ce pas le sang qui, plus ou moins animé, rend les yeux vifs ou éteints ? (V.)

<sup>1</sup> Cependant on entend les vers suivants avec plaisir ; et *la valeur n'attend pas le nombre des années* est devenu un proverbe. (V.)

<sup>2</sup> Cette censure détruirait toute poésie : on dit très bien, *il outrage mon amour, ma gloire*. (V.)



Quel comble à mon ennui !

Cette phrase n'est pas françoise <sup>1</sup>.

### SCÈNE V.

Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage.

Contre l'opinion de l'observateur, ce mot de *choir*<sup>2</sup> n'est point si fort impropre en ce lieu qu'il ne se puisse supporter : celui d'*abattre* eût été sans doute meilleur et plus dans l'usage.

Si dessous sa valeur ce grand guerrier s'abat.

L'observateur a mal repris *s'abat*, et il n'y a point d'équivoque vicieuse avec *sabbat* ; mais il devoit remarquer qu'il falloit dire *est abattu*, et non pas *s'abat*.

Et ses nobles journées

Porter delà les mers ses hautes destinées.

L'observateur a bien repris *ses nobles journées* : car on ne dit point *les journées d'un homme*<sup>3</sup> pour exprimer les combats qu'il a faits, mais on dit bien *la journée d'un tel lieu*, pour dire la bataille qui s'y est donnée ; et il devoit encore ajouter que de nobles journées qui portent de hautes destinées au-delà des mers font une confusion de belles paroles qui n'ont aucun sens raisonnable.

<sup>1</sup> On dit : *C'est le comble de ma douleur, de ma joie*. Si ces tours n'étaient pas admis, il ne faudrait plus faire de vers. (V.)

<sup>2</sup> *Choir* n'est plus d'usage. (V.)

<sup>3</sup> On disoit alors *les journées d'un homme* ; et il en est resté cette façon de parler triviale : *Il a tant fait par ses journées* ; mais c'est dans le style comique. (V.)

Arborer ses lauriers.

est bien repris par l'observateur, pour ce que l'on ne peut pas dire *arborer un arbre* : le mot d'*arborer* ne se prend que pour des choses que l'on plante figurément en façon d'arbres, comme des étendards <sup>1</sup>.

Mais, madame, voyez où vous portez son bras.

Cette façon de parler est si hardie, qu'elle en est obscure.

Je veux que ce combat demeure pour certain.

Outre que cette phrase est basse, elle est mauvaise, et l'auteur n'exprime pas bien par-là *je veux que ce combat se soit fait*.

Votre esprit va-t-il point bien vite pour sa main?

Cette pointe est mauvaise.

Que veux-tu? je suis folle, et mon esprit s'égare;  
Mais c'est le moindre mal que l'amour me prépare.

Il y a de la contradiction dans le sens de ces vers; car comment l'amour lui peut-il préparer un mal qu'elle sent déjà? Elle pouvoit bien dire: *c'est un petit mal en comparaison de ceux que l'amour me prépare*.

#### SCÈNE VI.

Je l'ai de votre part long-temps entretenu.

On dit bien *je lui ai parlé de votre part*, ou bien *je l'ai*

<sup>1</sup> *Arborer ses lauriers* ne veut pas dire *mettre des lauriers en terre pour les faire croître, planter des lauriers*; mais, comme on coupait des branches de laurier en l'honneur des vainqueurs, c'était les arborer que de les porter en triomphe, les montrer de loin comme s'ils étaient des arbres véritables. Ces figures ne sont-elles pas permises dans la poésie? (V.)

*entretenu de ce que vous m'avez commandé de lui dire de votre part ; mais on ne peut dire je l'ai entretenu de votre part.*

On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle <sup>1</sup>.

On ne peut dire *bouillant d'une querelle* <sup>2</sup>, comme on dit *bouillant de colère*.

J'obéis, et me tais ; mais, de grace, encor, sire,  
Deux mots en sa défense.

Après avoir dit *j'obéis et me tais*, il ne devoit point continuer de parler ; car ce n'est point se vouloir taire que de demander à dire deux mots en sa défense.

Et c'est contre ce mot qu'a résisté le comte.

*Résister contre un mot* n'est pas bien parler françois : il eût pu dire *s'obstiner sur un mot*.

Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur,  
Et vous obéiroit, s'il avoit moins de cœur.

Don Sanche pèche fort contre le jugement en cet endroit <sup>3</sup>, d'oser dire au roi que le comte trouve trop de rigueur à lui rendre le respect qu'il lui doit, et encore plus quand il ajoute qu'il y auroit de la lâcheté à lui obéir.

<sup>1</sup> Je ne crois pas qu'on puisse trouver la moindre faute dans ce vers. (V.)

<sup>2</sup> *Tout bouillant encor de sa querelle* me semble très poétique, très énergique, et très bon. (V.)

<sup>3</sup> Qu'on fasse attention aux mœurs de ce temps-là, à la fierté des seigneurs, au peu de pouvoir des rois, et on verra que ceux qui rédigèrent ces remarques avoient une autre idée de la puissance royale que les guerriers du treizième siècle. (V.)

Commandez que son bras, nourri dans les alarmes.

On ne peut dire *un bras nourri dans les alarmes*; et il a mal pris en ce lieu la partie pour le tout.

Vous perdez le respect; mais je pardonne à l'âge,  
Et j'estime l'ardeur en un jeune courage.

Le roi estime sans raison cette ardeur qui fait perdre le respect à don Sanche; c'étoit beaucoup de lui pardonner.

A quelques sentiments que son orgueil m'oblige,  
Sa perte m'affoiblit, et son trépas m'afflige.

Toutes les parties de ce raisonnement sont mal rangées; car il falloit dire: *A quelque ressentiment que son orgueil m'ait obligé<sup>1</sup>, son trépas m'afflige à cause que<sup>2</sup> sa perte m'affoiblit.*

### SCÈNE VII.

Par cette triste bouche elle empruntoit ma voix.

Chimène paroît trop subtile en tout cet endroit pour une affligée<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *M'oblige* ne peut-il pas très bien être substitué à *m'ait obligé*? (V.)

<sup>2</sup> *A cause que* ferait tout languir, et le roi peut très bien s'affliger de la perte d'un homme qui l'a servi long-temps, sans même songer qu'il pouvait servir encore. Ce sentiment est bien plus noble. (V.)

<sup>3</sup> Ce défaut est de l'espagnol; et en effet ces subtilités, ces recherches d'esprit, ces déclamations, refroidissent beaucoup le sentiment. (V.)



Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,  
Moi, que jadis par-tout a suivi la victoire.

Don Diègue devoit exprimer ses sentiments devant son  
roi avec plus de modestie <sup>1</sup>.

L'orgueil dans votre cour l'a fait presque à vos yeux,  
Et souillé sans respect l'honneur de ma vieillesse.

Il falloit dire *et a souillé*, car *l'a fait* ne peut pas régir  
*souillé*.

Du crime glorieux qui cause nos débats,  
Sire, j'en suis la tête; il n'en est que le bras.

On peut bien donner une tête et des bras à quelques  
corps figurés, comme, par exemple, à une armée; mais  
non pas à des actions, comme des crimes, qui ne peuvent  
avoir ni têtes ni bras <sup>2</sup>.

Et, loin de murmurer d'un injuste décret,  
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

Il offense le roi, le croyant capable de faire un décret  
injuste; mais il pouvoit dire, *loin d'accuser d'injustice le  
décret de ma mort*.

Qu'un meurtrier périsse.

Ce mot de *meurtrier*, qu'il répète souvent, le faisant  
de trois syllabes, n'est que de deux <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Oui, dans nos mœurs, oui, dans les règles de nos cours, mais  
non pas dans les temps de la chevalerie. (V.)

<sup>2</sup> Cette faute est de l'espagnol. (V.)

<sup>3</sup> *Meurtrier*, *sanglier*, etc., sont de trois syllabes : ce serait faire  
une contraction très vicieuse, et prononcer *sangler*, *meurtrer*, que  
de réduire ces trois syllabes très distinctes à deux. (V.)

## ACTE TROISIÈME.

## SCÈNE I.

ELVIRE.

Jamais un meurtrier en fit-il son refuge ?

RODRIGUE.

Jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge ?

Soit que Rodrigue veuille consentir au sens d'Elvire, soit qu'il y veuille contrarier<sup>1</sup>, il y a grande obscurité en ce vers, et il semble qu'il conviendrait mieux au discours d'Elvire qu'au sien.

## SCÈNE II.

Employez mon épée à punir le coupable ;

Employez mon amour à venger cette mort.

La bienséance eût été mieux observée s'il se fût mis en devoir de venger Chimène sans lui en demander la permission<sup>2</sup>.

## SCÈNE III.

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau.

Cet endroit n'est pas bien repris par l'observateur ; car cette phrase *fondez-vous en eau* ne donne aucune vilaine

<sup>1</sup> *Y contrarier*. Ce verbe ne se dit plus avec le datif ; on dit *contrarier une opinion, s'y opposer, la contredire*, etc. (V.)

<sup>2</sup> Point du tout : ce n'était pas l'usage de la chevalerie ; il fallait qu'un champion fût avoué par sa dame ; et, de plus, don Sanche ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse, s'il était vainqueur d'un homme que Chimène eût encore aimé. (V.)

idée comme il dit. Il eût été mieux à la vérité de dire *fondez-vous en larmes*; et, à bien considérer ce qui suit, encore qu'il semble y avoir quelque confusion, toutefois il ne s'y trouve point trois moitiés comme il l'estime.

Si je pleure ma perte, et la main qui l'a faite.

On ne peut dire *la main qui a fait la perte*, pour dire *la main qui l'a causée*; car c'est Chimène qui a fait la perte, et non pas la main de Rodrigue. Ce n'est pas bien dit aussi *je pleure la main*, pour dire *je pleure de ce que c'est cette main qui a fait le mal*.

Mais en ce dur combat de colère et de flamme.

*Flamme* en ce lieu est trop vague pour désigner l'amour, l'opposant à *colère*, où il y a du feu aussi bien qu'en l'amour.

Il déchire mon cœur sans partager mon ame.

L'observateur l'a bien repris; car cela ne veut dire sinon *il déchire mon cœur sans le déchirer*.

Et quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir.

Cette façon de parler n'est pas françoise; il falloit dire *quelque pouvoir que mon amour ait sur moi*.

Rodrigue m'est bien cher, son intérêt m'afflige.

Ce mot d'*intérêt* étant commun au bien et au mal, ne s'accorde pas justement avec *afflige*, qui n'est que pour le mal; il falloit dire *son intérêt me touche*, ou *sa peine m'afflige*.

Mon cœur prend son parti; mais, contre leur effort,  
Je sais que je suis fille, et que mon père est mort.

C'est mal parler de dire, *contre leur effort je sais que je*

*suis fille, pour dire j'oppose à leur effort la considération que je suis fille, et que mon père est mort.*

Quoi! j'aurai vu mourir mon père entre mes bras!

Elle avoit dit auparavant qu'il étoit mort <sup>1</sup> quand elle arriva sur le lieu.

N'en pressez point d'effet.

Il falloit dire *l'effet*.

#### SCÈNE IV.

Soulez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.

Cette phrase *empêcher de vivre* est trop foible pour dire *de me faire mourir*, principalement en lui présentant son épée afin qu'elle le tue.

Quoi! du sang de mon père encor toute trempée!

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce vers à cause du semblable qui est en un autre lieu: ce n'est point stérilité, si l'on n'en veut accuser Homère et Virgile, qui répètent plusieurs fois de mêmes vers.

Sans quitter l'envie.

L'observateur ne devoit point reprendre cette phrase, qui se peut souffrir.

Et veux, tant que j'expire.

Cela n'est pas françois pour dire *jusqu'à tant que j'expire*.

<sup>1</sup> Le comte venait d'expirer quand Chimène a été témoin de ce spectacle; elle est très bien fondée à dire: *Je l'ai vu mourir entre mes bras*. Ce n'est pas assurément une hyperbole trop forte, c'est le langage de la douleur. (V.)



D'avoir fui l'infamie.

*Fui* est de deux syllabes <sup>1</sup>.

*Perdu* et *éperdu* ne peuvent rimer, à cause que l'un est le simple, et l'autre le composé <sup>2</sup>.

Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir.

Ce vers est beau, et a été mal repris par l'observateur; et *effets* au lieu de *traits* n'y seroit pas bien comme il pense.

Va, je ne te hais point.

RODRIGUE.

Tu le dois.

Ces termes, *tu le dois*, sont équivoques <sup>3</sup>; on pourroit entendre *tu dois ne me point haïr*: toutefois la passion est si belle en cet endroit, que l'esprit se porte de lui-même au sens de l'auteur.

Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère.

Il passe mal d'une métaphore à une autre, et ce verbe *rompre* ne s'accommode pas avec *feux*.

*Vigueur, vainqueur, trompeur, et peur*.

L'observateur a tort d'accuser ces rimes d'être fausses: il vouloit dire seulement qu'elles sont trop proches les unes des autres; ce qui n'est pas considérable.

<sup>1</sup> *Fui* est d'une seule syllabe, comme *lui, bruit, cuit*. (V.)

<sup>2</sup> *Perdu* et *éperdu* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poètes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble, pour en diminuer encore le nombre. (V.)

<sup>3</sup> Non assurément, ils ne sont point équivoques; le sens est si clair, qu'il est impossible de s'y méprendre; et, si c'est une licence en poésie, c'est une très belle licence. (V.)

SCÈNE V.

Mes ennuis cessés.

L'observateur a mal repris cet endroit; *cessés* est bien dit en poésie pour *apaisés* ou *finis*.

SCÈNE VI.

Où fut jadis l'affront.

L'observateur a bien repris en ce lieu le mot *jadis*, qui marque un temps trop éloigné.

L'honneur vous en est dû; les cieux me sont témoins  
Qu'étant sorti de vous, je ne pouvois pas moins.

Il prend hors de propos *les cieux à témoins* en ce lieu.

L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir.

Il falloit dire *l'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir*<sup>1</sup>; car *n'est que* ici ne régit pas *un devoir*; autrement il sembleroit que, contre son intention, il les voulût mépriser l'un et l'autre.

Et vous m'osez pousser à la honte du change!

Ce n'est point bien parler, pour dire *vous me conseillez de changer*; on ne dit point *pousser à la honte*<sup>2</sup>.

La flotte. . . . vient surprendre la ville.

Il falloit dire *vient pour surprendre*, pour ce que celui qui

<sup>1</sup> C'est encore ici la même observation: il y a peut-être un léger défaut de grammaire; mais la force, la vérité, la clarté du sens, font disparaître ce défaut. (V.)

<sup>2</sup> Le mot de *pousser* n'est pas noble; mais il serait beau de dire: *Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte*. (V.)

parle est dans la ville, et est assuré qu'il ne sera point surpris, puisqu'il sait l'entreprise, sans être d'intelligence avec les ennemis.

Et le peuple en alarmes.

Il falloit dire *en alarme* au singulier <sup>1</sup>.

Venoient m'offrir leur vie à venger ma querelle.

Il eût été bon de dire *venoient s'offrir à venger ma querelle* ; mais disant *venoient m'offrir leur vie*, il falloit dire *pour venger ma querelle*.

## ACTE QUATRIÈME.

### SCÈNE III.

Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède.

Il falloit répéter le *de*, et dire *de Grenade et de Tolède* <sup>2</sup>.

Épargne ma honte.

Cela ne signifie rien, car *honte* n'est pas bien pour *pu-deur* ou *modestie*.

Et le sang qui m'anime.

L'observateur n'a pas bien repris cet endroit, puisque tous les poètes ont usé de cette façon de parler, qui est belle.

Sollicita mon ame encor toute troublée.

*Sollicita mon ame* seulement n'est pas assez dire; il falloit ajouter de quoi elle avoit été sollicitée.

<sup>1</sup> On dit mieux *en alarmes* au pluriel qu'au singulier en poésie. (V.)

<sup>2</sup> Il y a bien des occasions où le poète est obligé de supprimer ce *de*. (V.)

Leur brigade étoit prête.

Contre l'avis de l'observateur, le mot de *brigade* se peut prendre pour un plus grand nombre que de *cinq cents*. Il est vrai qu'en terme de guerre on n'appelle *brigade* que ce qui est pris d'un plus grand corps; et quelquefois on peut appeler *brigade* la moitié d'une armée que l'on détache pour quelque effet; mais en terme de poésie on prend *brigade* pour *troupe*, de quelque façon que ce soit <sup>1</sup>.

Et paroître à la cour eût hasardé ma tête.

Il falloit dire *c'eût été hasarder ma tête*; car on ne peut faire un substantif de *paroître* pour régir *eût hasardé* <sup>2</sup>.

Marcher en si bon équipage.

L'observateur a eu raison de dire qu'il eût été mieux de mettre *en bon ordre* qu'*en bon équipage*; car ils alloient au combat, et non pas en voyage; mais il a tort de dire que le mot *équipage* soit vilain.

J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés.

Cette façon de parler n'est pas françoise <sup>3</sup>; il falloit dire *aussitôt qu'ils furent arrivés*, ou *ils furent cachés aussitôt qu'arrivés*.

Les autres au signal de nos vaisseaux répondent.

Ce vers est si mal rangé, qu'on ne sait si c'est le *signal des vaisseaux*, ou si *des vaisseaux on répond au signal*.

<sup>1</sup> La moitié d'une armée, un gros détachement même, n'est point appelé *brigade*; et ce mot *brigade* n'est plus d'usage en poésie. (V.)

<sup>2</sup> Il nous semble que cette licence devrait être permise aux poètes en faveur de la précision, et que cet exemple même en donne la pensée. (V.)

<sup>3</sup> *Aussitôt qu'arrivés* est bien plus fort, plus énergique, plus beau

Et leurs terreurs s'oublent.

L'observateur n'a pas plus de raison de condamner *s'oublent* que *s'accorder*, comme il a été remarqué auparavant.

Rétablit leur désordre.

On ne dit point *rétablir le désordre*, mais bien *rétablir l'ordre*.

Nous laissent pour adieux des cris épouvantables <sup>1</sup>.

On ne dit point *laisser un adieu*, ni *laisser des cris*, mais bien *dire adieu*, et *jeter des cris*; outre que les vaincus ne disent jamais adieu aux vainqueurs.

#### SCÈNE IV.

Contrefaites le triste.

L'observateur n'a pas eu raison de reprendre cette façon de parler, qui est en usage; mais il est vrai qu'elle est basse dans la bouche du roi <sup>2</sup>.

#### SCÈNE V.

Si de nos ennemis Rodrigue a le dessus,  
Il est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus.

Quand un homme *est mort*, on ne peut dire qu'*il a le dessus des ennemis*, mais bien *il a eu* <sup>3</sup>.

en poésie que cette expression, aussi languissante que régulière, aussitôt qu'ils furent arrivés. (V.)

<sup>1</sup> Malgré la critique de l'Académie, ce vers nous paroît irréprochable. (P.)

<sup>2</sup> Elle est basse dans la bouche de tout personnage tragique. (V.)

<sup>3</sup> On peut encore observer qu'*avoir le dessus des ennemis* est une expression trop populaire. (V.)

Reprends ton *alégresse*.

Le roi proposeroit mal-à-propos à Chimène qu'elle *reprît son alégresse*, si elle n'avoit fait paroître plus d'amour pour Rodrigue que de ressentiment pour la mort de son père.

Le chef, au lieu de fleurs, couronné de lauriers.

L'observateur n'a pas eu sujet de blâmer l'auteur d'avoir parlé huit ou dix fois de *lauriers* dans un poème de si longue étendue.

Sire, ôtez ces faveurs qui terniroient sa gloire.

Cela n'est pas bien dit pour signifier *ne lui faites point de ces faveurs qui terniroient sa gloire*; car on ne peut dire *ôter des faveurs* que celles que peut donner ou ôter une maîtresse; mais ce n'est pas ainsi que s'entendent *les faveurs* en ce lieu.

## ACTE CINQUIÈME.

### SCÈNE I.

Mon amour vous le doit, et mon cœur qui soupire  
N'ose sans votre aveu sortir de votre empire.

Cette expression *qui soupire* est imparfaite; il falloit dire *qui soupire pour vous*: et par le second vers il semble qu'il demande plutôt permission de changer d'amour que de mourir<sup>1</sup>.

Va combattre don Sanche, et déjà désespère.

Il eût été plus à propos d'ajouter à *désespère*, ou de la

<sup>1</sup> On pourrait dire encore qu'un cœur qui n'ose sortir du monde et de l'empire de sa maîtresse sans l'ordre de la dame, est une idée

*victoire, ou de vaincre*; car le mot *désespère* semble ne dire pas assez tout seul.

Quand mon honneur y va.

Cette phrase a déjà été reprise; il falloit dire *quand il y va de mon honneur*.

## SCÈNE II.

Faut-il que mon cœur se prépare,  
S'il ne peut obtenir dessus mon sentiment.

Cela est mal dit pour exprimer *mon cœur ne peut obtenir de lui-même*; car il distingue le cœur du sentiment, qui en ce lieu ne sont que la même chose.

## SCÈNE III.

Que ce jeune seigneur endosse le harnois.

L'observateur ne devoit pas reprendre cette phrase, qui n'est point hors d'usage, comme les termes qu'il allègue<sup>1</sup>.

Puisse l'autoriser à paroître apaisée.

Ce vers ne signifie pas bien *puisse lui donner lieu de s'apaiser, sans qu'il y aille de son honneur*<sup>2</sup>.

romanesque qui éteint dans cet endroit la chaleur de la passion, et que tout ce qui est guindé, recherché, affecté, est froid. (V.)

<sup>1</sup> On endossait effectivement alors le harnois : les chevaliers portaient cinquante livres de fer au moins. Cette mode ayant fini, *endosser le harnois* a cessé d'être en usage. Boileau a dit : *dormir en plein champ le harnois sur le dos*; mais c'est dans une satire. (V.)

<sup>2</sup> Cette critique paraît trop sévère : il me semble que l'auteur dit ce qu'on lui reproche de n'avoir pas dit. (V.)

## SCÈNE IV.

Et mes plus doux souhaits sont pleins d'un repentir.

Il falloit mettre plutôt *pleins de repentir*; car le mot de *pleins* ne s'accorde pas avec *un*; et puis le repentir n'est point dans les souhaits, mais il peut suivre les souhaits: il falloit dire *sont suivis de repentir*.

Mon devoir est trop fort et ma perte trop grande;  
Et ce n'est pas assez pour leur faire la loi.

On peut bien dire *faire la loi à un devoir*, pour dire *le surmonter*, et non pas à *une perte*.

Et le ciel, ennuyé de vous être si doux.

Cela dit trop pour une personne dont on a tué le père le jour précédent.

De son côté me penche.

Il falloit dire *me fasse pencher*: ce verbe n'est point actif, mais neutre.

## SCÈNE V.

Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.

On peut bien *apporter une épée aux pieds* de quelqu'un, mais non pas *aux genoux*<sup>1</sup>.

Ministre déloyal de mon rigoureux sort.

Don Sanche n'étoit point *déloyal*, puisqu'il n'avoit fait que ce qu'elle lui avoit permis de faire, et qu'il ne lui avoit manqué de foi en nulle chose.

<sup>1</sup> On apporte aux genoux comme aux pieds. (V.)



Le cinquième article des observations comprend les larcins<sup>1</sup> de l'auteur, qui sont ponctuellement ceux que l'observateur a remarqués : mais il faut tomber d'accord que ces traductions ne font pas toute la beauté de la pièce ; car, outre que nous remarquerons qu'en bien peu de choses imitées il est demeuré au-dessous de l'original, et qu'il en a rendu quelques unes meilleures qu'elles n'étoient, nous trouvons encore qu'il y a ajouté beaucoup de pensées qui ne cèdent en rien à celles du premier auteur.

Tels sont les sentiments de l'Académie françoise, qu'elle met au jour plutôt pour rendre témoignage de ce qu'elle pense sur *le Cid* que pour donner aux autres des règles de ce qu'ils en doivent croire. Elle s'imagine bien qu'elle n'a pas absolument satisfait ni l'auteur, dont elle marque les défauts, ni l'observateur, dont elle n'approuve pas toutes les censures, ni le peuple, dont elle combat les premiers suffrages ; mais elle s'est résolue, dès le commencement, à n'avoir point d'autre but que de satisfaire à son devoir : elle a bien voulu renoncer à la complaisance, pour ne pas trahir la vérité ; et, de peur de tomber dans la faute dont elle accuse ici le poëte, elle a moins songé à plaire qu'à profiter. Son équitable sévérité ne laissera pas de contenter ceux qui aimeront mieux le plaisir d'une véritable connoissance que celui d'une douce illusion, et qui n'apporteront pas tant de soin pour s'empêcher d'être utilement trompés, qu'ils semblent en avoir pris jusqu'à cette heure pour se laisser tromper agréablement. S'il est ainsi, elle se croit assez récompensée de son travail. Comme elle

<sup>1</sup> Le mot *larcins* est dur. Traduire les beautés d'un ouvrage étranger, enrichir sa patrie, et l'avouer, est-ce là un larcin ? (V.)

cherche leur instruction, et non pas sa gloire, elle ne demande pas qu'ils prononcent en public contre eux-mêmes; il lui suffit qu'ils se condamnent en particulier, et qu'ils se rendent en secret à leur propre raison. Cette même raison leur dira ce que nous leur disons, sitôt qu'elle pourra reprendre sa première liberté; et, secouant le joug qu'elle s'étoit laissé mettre par surprise, elle éprouvera qu'il n'y a que les fausses et imparfaites beautés qui soient proprement de courtes tyrannies: car les passions violentes bien exprimées font souvent en ceux qui les voient une partie de l'effet qu'elles font en ceux qui les ressentent véritablement: elles ôtent à tous la liberté de l'esprit, et font que les uns se plaisent à voir représenter les fautes que les autres se plaisent à commettre. Ce sont ces puissants mouvements qui ont tiré des spectateurs du *Cid* cette grande approbation, et qui doivent aussi la faire excuser. L'auteur s'est facilement rendu maître de leur ame après y avoir excité le trouble et l'émotion: leur esprit, flatté par quelques endroits agréables, est devenu aisément flatteur de tout le reste; et les charmes éclatants de quelques parties leur ont donné de l'amour pour tout le corps. S'ils eussent été moins ingénieux, ils eussent été moins sensibles; ils eussent vu les défauts que nous voyons en cette pièce, s'ils ne se fussent point trop arrêtés à en regarder les beautés; et si on leur peut faire quelque reproche, au moins n'est-ce pas celui qu'un ancien poète faisoit aux Thébains, quand il disoit qu'ils étoient trop grossiers pour être trompés: et sans mentir, les savants même doivent souffrir avec quelque indulgence les irrégularités d'un ouvrage qui n'auroit pas eu le bonheur d'agréer si fort au commun, s'il n'avoit des graces qui ne sont pas communes. Il devoit penser que, l'abus étant si grand dans la plupart de nos poèmes dra-

matiques, il y auroit peut-être trop de rigueur à condamner absolument un homme pour n'avoir pas surmonté la foiblesse ou la négligence de son siècle, et à estimer qu'il n'auroit rien fait du tout, parcequ'il n'auroit point fait de miracles. Toutefois ce qui l'excuse ne le justifie pas, et les fautes même des anciens, qui semblent devoir être respectées pour leur vieillesse, ou, si on l'ose dire, pour leur immortalité, ne peuvent pas défendre les siennes. Il est vrai que celles-là ne sont presque considérées qu'avec révérence, d'autant que les unes, étant faites devant les règles, sont nées libres et hors de leur juridiction; et que les autres, par une longue durée, ont comme acquis une prescription légitime. Mais cette faveur, qui à peine met à couvert ces grands hommes, ne passe point jusqu'à leurs successeurs. Ceux qui viennent après eux héritent bien de leurs richesses, mais non pas de leurs privilèges; et les vices d'Euripide ou de Sénèque ne sauroient faire approuver ceux de Guillem de Castro. L'exemple de cet auteur espagnol seroit peut-être plus favorable à notre auteur françois, qui, s'étant comme engagé à marcher sur ses pas, sembloit le devoir suivre également parmi les épines et parmi les fleurs, et ne le pouvoir abandonner, quelque bon ou mauvais chemin qu'il tint, sans une espèce d'infidélité. Mais outre que les fautes sont estimées volontaires, quand on se les rend nécessaires volontairement, et que, lorsqu'on choisit une servitude, on la doit au moins choisir belle; il a bien fait voir lui-même, par la liberté qu'il s'est donnée de changer plusieurs endroits de ce poëme, qu'en ce qui regarde la poésie on demeure encore libre après cette sujétion. Il n'en est pas de même dans l'histoire, qu'on est obligé de rendre telle qu'on la reçoit: il faut que la créance qu'on lui donne soit aveugle; et la déférence que l'historien doit à la vérité le dispense

de celle que le poëte doit à la bienséance. Mais comme cette vérité a peu de crédit dans l'art des beaux mensonges, nous pensons qu'à son tour elle y doit céder à la bienséance; qu'être inventeur et imitateur n'est ici qu'une même chose, et que le poëte françois qui nous a donné *le Cid* est coupable de toutes les fautes qu'il n'y a pas corrigées. Après tout, il faut avouer qu'encore qu'il ait fait choix d'une matière défectueuse, il n'a pas laissé de faire éclater en beaucoup d'endroits de si beaux sentiments et de si belles paroles, qu'il a en quelque sorte imité le ciel<sup>1</sup>, qui, en la dispensation de ses trésors et de ses graces, donne indifféremment la beauté du corps aux méchantes ames et aux bonnes. Il faut confesser qu'il y a semé un bon nombre de vers excellents, et qui semblent, avec quelque justice, demander grace pour ceux qui ne le sont pas : aussi les aurions-nous remarqués particulièrement, comme nous avons fait les autres, n'étoit qu'ils se découvrent assez d'eux-mêmes, et que d'ailleurs nous craindrions qu'en les ôtant de leur situation, nous ne leur ôtassions une partie de leur grace, et que, commettant une espèce d'injustice pour vouloir être trop justes, nous ne diminuassions leurs beautés à force de les vouloir faire paroître. Ce qu'il y a de mauvais dans l'ouvrage n'a pas laissé même de produire de bons effets, puisqu'il a donné lieu aux observations qui ont été faites dessus, et qui sont remplies de beaucoup de savoir et d'élégance. De sorte que l'on peut dire que ses défauts lui ont été utiles, et que, sans y penser, il a profité aux lieux où il n'a su plaire. Enfin, nous concluons qu'encore que le sujet du *Cid* ne

<sup>1</sup> Cette imitation du ciel fait voir qu'on était éloigné de la véritable éloquence, et qu'on cherchait de l'esprit à quelque prix que ce fût. (V.)

soit pas bon, qu'il pêche dans son dénouement, qu'il soit chargé d'épisodes inutiles, que la bienséance y manque en beaucoup de lieux, aussi bien que la bonne disposition du théâtre, et qu'il y ait beaucoup de vers bas et de façons de parler impures; néanmoins<sup>1</sup> la naïveté et la véhémence de ses passions, la force et la délicatesse de plusieurs de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle dans tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poèmes françois de ce genre qui ont le plus donné de satisfaction. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur; et la nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue.

<sup>1</sup> Ces dernières lignes sont un aveu assez fort du mérite du *Cid*. On en doit conclure que les beautés y surpassent les défauts, et que, par le jugement de l'Académie, Scudéri est beaucoup plus condamné que Corneille. (V.)

Nous pensons, au contraire, que l'Académie, en décidant que le sujet du *Cid* étoit manifestement contre les bonnes mœurs, accordoit à Scudéri tout l'avantage de cette dispute. (P.)

## VII.

## PRÉFACE HISTORIQUE

## DE VOLTAIRE

## SUR LE CID.

Lorsque Corneille donna *le Cid*, les Espagnols avaient, sur tous les théâtres de l'Europe, la même influence que dans les affaires publiques; leur goût dominait ainsi que leur politique: et même en Italie, leurs comédies ou leurs tragi-comédies obtenaient la préférence chez une nation qui avait l'*Aminte* et le *Pastor fido*, et qui, étant la première qui eût cultivé les arts, semblait plutôt faite pour donner des lois à la littérature que pour en recevoir.

Il est vrai que, dans presque toutes ces tragédies espagnoles, il y avait toujours quelques scènes de bouffonneries. Cet usage infecta l'Angleterre. Il n'y a guère de tragédies de Shakespear où l'on ne trouve des plaisanteries d'hommes grossiers à côté du sublime des héros. A quoi attribuer une mode si extravagante et si honteuse pour l'esprit humain, qu'à la coutume des princes mêmes qui entretenaient toujours des bouffons auprès d'eux? coutume digne de barbares qui sentaient le besoin des plaisirs de l'esprit, et qui étaient incapables d'en avoir; coutume même qui a duré jusqu'à nos temps, lorsqu'on en reconnaissait la turpitude. Jamais ce vice n'avilit la scène française; il se glissa seulement dans nos premiers

opéra, qui, n'étant pas des ouvrages réguliers, semblaient permettre cette indécence; mais bientôt l'élégant Qui-nault purgea l'opéra de cette bassesse.

Quoi qu'il en soit, on se piquait alors de savoir l'espagnol, comme on se fait honneur aujourd'hui de parler français. C'était la langue des cours de Vienne, de Bavière, de Bruxelles, de Naples et de Milan : la ligue l'avait introduite en France; et le mariage de Louis XIII avec la fille de Philippe III avait tellement mis l'espagnol à la mode, qu'il était alors presque honteux aux gens de lettres de l'ignorer. La plupart de nos comédies étaient imitées du théâtre de Madrid.

Un secrétaire de la reine Marie de Médicis, nommé *Chalons*, retiré à Rouen dans sa vieillesse, conseilla à Corneille d'apprendre l'espagnol, et lui proposa d'abord le sujet du *Cid*. L'Espagne avait deux tragédies du *Cid* : l'une de Diamante, intitulée, *El honrador de su padre*, qui était la plus ancienne; l'autre, *el Cid*, de Guillem de Castro, qui était la plus en vogue : on voyait dans toutes les deux une infante amoureuse du *Cid*, et un bouffon appelé *le valet gracieux*, personnages également ridicules : mais tous les sentiments généreux et tendres dont Corneille a fait un si bel usage sont dans ces deux originaux.

Je n'avais pu encore déterrer *le Cid* de Diamante quand je donnai la première édition des commentaires de Corneille; je marquerai dans celle-ci les principaux endroits qu'il traduisit de cet auteur espagnol.

C'est une chose, à mon avis, très remarquable, que, depuis la renaissance des lettres en Europe, depuis que le théâtre était cultivé, on n'eût encore rien produit de véritablement intéressant sur la scène, et qui fit verser des larmes, si on en excepte quelques scènes attendrissantes

du *Pastor fido* et du *Cid* espagnol. Les pièces italiennes du seizième siècle étaient de belles déclamations, imitées du grec ; mais les déclamations ne touchent point le cœur. Les pièces espagnoles étaient des tissus d'aventures incroyables : les Anglais avaient encore pris ce goût. On n'avait point su encore parler au cœur chez aucune nation. Cinq ou six endroits très touchants, mais noyés dans la foule des irrégularités de Guillem de Castro, furent sentis par Corneille, comme on découvre un sentier couvert de ronces et d'épines.

Il sut faire du *Cid* espagnol une pièce moins irrégulière et non moins touchante. Le sujet du *Cid* est le mariage de Rodrigue avec Chimène. Ce mariage est un point d'histoire presque aussi célèbre en Espagne que celui d'Andromaque avec Pyrrhus chez les Grecs ; et c'était en cela même que consistait une grande partie de l'intérêt de la pièce. L'authenticité de l'histoire rendait tolérable aux spectateurs un dénouement qu'il n'aurait pas été peut-être permis de feindre ; et l'amour de Chimène, qui eût été odieux, s'il n'avait commencé qu'après la mort de son père, devenait aussi touchant qu'excusable, puisqu'elle aimait déjà Rodrigue avant cette mort, et par l'ordre de son père même.

On ne connaissait point encore, avant *le Cid* de Corneille, ce combat des passions qui déchire le cœur, et devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne sont que des beautés inanimées. On sait quel succès eut *le Cid*, et quel enthousiasme il produisit dans la nation : on sait aussi les contradictions et les dégoûts qu'essuya Corneille.

Il était, comme on sait, un des cinq auteurs qui travaillaient aux pièces du cardinal de Richelieu. Ces cinq auteurs étaient Rotrou, l'Étoile, Colletet, Boisrobert, et Corneille, admis le dernier dans cette société. Il n'avait



trouvé d'amitié et d'estime que dans Rotrou, qui sentait son mérite : les autres n'en avaient pas assez pour lui rendre justice. Scudéri écrivait contre lui avec le fiel de la jalousie humiliée et avec le ton de la supériorité. Un Claveret, qui avait fait une comédie intitulée *la Place Royale*, sur le même sujet que Corneille, se répandit en invectives grossières. Mairet lui-même s'avilit jusqu'à écrire contre Corneille avec la même amertume. Mais ce qui l'affligea, et ce qui pouvait priver la France des chefs-d'œuvre dont il l'enrichit depuis, ce fut de voir le cardinal, son protecteur, se mettre avec chaleur à la tête de tous ses ennemis.

Le cardinal, à la fin de 1635, un an avant les représentations du *Cid*, avait donné dans le Palais-Cardinal, aujourd'hui le Palais-Royal, la comédie des *Tuileries*, dont il avait arrangé lui-même toutes les scènes. Corneille, plus docile à son génie que souple aux volontés d'un premier ministre, crut devoir changer quelque chose dans le troisième acte qui lui fut confié. Cette liberté estimable fut envenimée par deux de ses confrères, et déplut beaucoup au cardinal, qui lui dit *qu'il fallait avoir un esprit de suite*. Il entendait par esprit de suite la soumission qui suit aveuglément les ordres d'un supérieur. Cette anecdote était fort connue chez les derniers princes de la maison de Vendôme, petits-fils de César de Vendôme, qui avait assisté à la représentation de cette pièce du cardinal.

Le premier ministre vit donc les défauts du *Cid* avec les yeux d'un homme mécontent de l'auteur, et ses yeux se fermèrent trop sur les beautés. Il était si entier dans son sentiment, que, quand on lui apporta les premières esquisses du travail de l'Académie sur *le Cid*, et quand il vit que l'Académie, avec un ménagement aussi poli qu'encourageant pour les arts et pour le grand Corneille, com-

paraît les contestations présentes à celles que la *Jérusalem délivrée* et le *Pastor fido* avaient fait naître, il mit en marge, de sa main : « L'applaudissement et le blâme du *Cid* n'est « qu'entre les doctes et les ignorants, au lieu que les con-  
« testations sur les deux autres pièces ont été entre les gens  
« d'esprit. »

Qu'il me soit permis de hasarder une réflexion. Je crois que le cardinal de Richelieu avait raison, en ne considérant que les irrégularités de la pièce, l'inutilité et l'inconvenance du rôle de l'infante, le rôle faible du roi, le rôle encore plus faible de don Sanche, et quelques autres défauts. Son grand sens lui faisait voir clairement toutes ces fautes; et c'est en quoi il me paraît plus qu'excusable.

Je ne sais s'il était possible qu'un homme occupé des intérêts de l'Europe, des factions de la France, et des intrigues plus épineuses de la cour, un cœur ulcéré par les ingratitude et endurci par les vengeances, sentît le charme des scènes de Rodrigue et de Chimène; il voyait que Rodrigue avait très grand tort d'aller chez sa maîtresse après avoir tué son père; et quand on est trop fortement choqué de voir ensemble deux personnes qu'on croit ne devoir pas se chercher, on peut n'être pas ému de ce qu'elles disent.

Je suis donc persuadé que le cardinal de Richelieu était de bonne foi. Remarquons encore que cette ame altière, qui voulait absolument que l'Académie condamnât *le Cid*, continua sa faveur à l'auteur, et que même Corneille eut le malheureux avantage de travailler deux ans après à *l'Aveugle de Smyrne*, tragi-comédie des cinq auteurs, dont le canevas était encore du premier ministre.

Il y a une scène de baisers dans cette pièce; et l'auteur du canevas avait reproché à Chimène un amour toujours combattu par son devoir. Il est à croire que le cardinal

de Richelieu n'avait pas ordonné cette scène, et qu'il fut plus indulgent envers Colletet, qui la fit, qu'il ne l'avait été envers Corneille.

Quant au jugement que l'Académie fut obligée de prononcer entre Corneille et Scudéri, et qu'elle intitula modestement *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, j'ose dire que jamais on ne s'est conduit avec plus de noblesse, de politesse et de prudence, et que jamais on n'a jugé avec plus de goût. Rien n'était plus noble que de rendre justice aux beautés du *Cid*, malgré la volonté décidée du maître du royaume.

La politesse avec laquelle elle reprend les défauts est égale à celle du style; et il y eut une très grande prudence à se conduire de façon que ni le cardinal de Richelieu, ni Corneille, ni même Scudéri, n'eurent au fond sujet de se plaindre.

Je prendrai la liberté de faire quelques notes sur le jugement de l'Académie comme sur la pièce; mais je crois devoir les prévenir ici par une seule : c'est sur ces paroles de l'Académie, *encore que le sujet du Cid ne soit pas bon*. Je crois que l'Académie entendait que le mariage, ou du moins la promesse de mariage entre le meurtrier et la fille du mort, n'est pas un bon sujet pour une pièce morale, que nos bienséances en sont blessées. Cet aveu de ce corps éclairé satisfaisait à-la-fois la raison et le cardinal de Richelieu, qui croyait le sujet défectueux. Mais l'Académie n'a pas prétendu que le sujet ne fût pas très intéressant et très tragique; et quand on songe que ce mariage est un point d'histoire célèbre, on ne peut que louer Corneille d'avoir réduit ce mariage à une simple promesse d'épouser Chimène : c'est en quoi il me semble que Corneille a observé les bienséances beaucoup plus que ne le pensaient ceux qui n'étaient pas instruits de l'histoire.

La conduite de l'Académie, composée de gens de lettres, est d'autant plus remarquable, que le déchaînement de presque tous les auteurs était plus violent; c'est une chose curieuse de voir comme il est traité dans la lettre sous le nom d'Ariste.

« Pauvre esprit qui, voulant paroître admirable à chacun, se rend ridicule à tout le monde, et qui, le plus ingrat des hommes, n'a jamais reconnu les obligations qu'il a à Sénèque et à Guillem de Castro, à l'un desquels il est redevable de son *Cid*, et à l'autre de sa *Médée*! Il reste maintenant à parler de ses autres pièces, qui peuvent passer pour farces, et dont les titres seuls faisoient rire autrefois les plus sages et les plus sérieux : il a fait voir une *Mélite*, la *Galerie du Palais*, et la *Place Royale*; ce qui nous faisoit espérer que Mondory annonceroit bientôt le *Cimetière Saint-Jean*, la *Samaritaine*, et la *Place aux Veaux*. L'humeur vile de cet auteur et la bassesse de son ame, etc. »

On voit, par cet échantillon de plus de cent brochures faites contre Corneille, qu'il y avait, comme aujourd'hui, un certain nombre d'hommes que le mérite d'autrui rend si furieux, qu'ils ne connaissent plus ni raison ni bienséance : c'est une espèce de rage qui attaque les petits auteurs, et sur-tout ceux qui n'ont point eu d'éducation. Dans une pièce de vers contre lui, on fit parler ainsi Guillem de Castro :

Donc, fier de mon plumage, en Corneille d'Horace,  
 Ne prétends plus voler plus haut que le Parnasse.  
 Ingrat, rends-moi mon *Cid* jusques au dernier mot :  
 Après tu connoîtras, Corneille déplumée,  
 Que l'esprit le plus vain est souvent le plus sot,  
 Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Mairet l'auteur de la *Sophonisbe*, qui avait au moins la

gloire d'avoir fait la première pièce régulière que nous eussions en France, sembla perdre cette gloire en écrivant contre Corneille des personnalités odieuses. Il faut avouer que Corneille répondit très aigrement à tous ses ennemis. La querelle même alla si loin entre lui et Mairet, que le cardinal de Richelieu interposa entre eux son autorité. Voici ce qu'il fit écrire à Mairet par l'abbé de Boisrobert :

A Charonne, 5 octobre 1637.

« Vous lirez le reste de ma lettre comme un ordre que  
 « je vous envoie par le commandement de son Éminence.  
 « Je ne vous célerai pas qu'elle s'est fait lire, avec un plaisir  
 « extrême, tout ce qui s'est fait sur le sujet du *Cid*; et par-  
 « ticulièrement une lettre qu'elle a vue de vous lui a plu  
 « jusqu'à un tel point, qu'elle lui a fait naître l'envie de  
 « voir tout le reste. Tant qu'elle n'a connu dans les écrits  
 « des uns et des autres que des contestations d'esprit agréa-  
 « bles et des railleries innocentes, je vous avoue qu'elle a  
 « pris bonne part au divertissement; mais quand elle a  
 « reconnu que dans ces contestations naissoient enfin des  
 « injures, des outrages et des menaces, elle a pris aussitôt  
 « la résolution d'en arrêter le cours. Pour cet effet, quoi-  
 « qu'elle n'ait point vu le libelle que vous attribuez à  
 « M. Corneille, présupposant, par votre réponse que je lui  
 « lus hier au soir, qu'il devoit être l'agresseur, elle m'a  
 « commandé de lui remontrer le tort qu'il se faisoit, et de  
 « lui défendre de sa part de ne plus faire de réponse, s'il  
 « ne vouloit lui déplaire; mais, d'ailleurs, craignant que  
 « des tacites menaces que vous lui faites, vous ou quelqu'un  
 « de vos amis n'en viennent aux effets, qui tireroient des  
 « suites ruineuses à l'un et à l'autre, elle m'a commandé  
 « de vous écrire que, si vous voulez avoir la continuation  
 « de ses bonnes grâces, vous mettiez toutes vos injures

« sous le pied, et ne vous souveniez plus que de votre an-  
 « cienne amitié, que j'ai charge de renouveler sur la table de  
 « ma chambre, à Paris, quand vous serez tous rassemblés.  
 « Jusqu'ici j'ai parlé par la bouche de son Éminence; mais  
 « pour vous dire ingénument ce que je pense de toutes vos  
 « procédures, j'estime que vous avez suffisamment puni  
 « le pauvre M. Corneille de ses vanités, et que ses foibles  
 « défenses ne demandoient pas des armes si fortes et si  
 « pénétrantes que les vôtres : vous verrez un de ces jours  
 « son *Cid* assez mal mené par les sentiments de l'Acadé-  
 « mie. »

L'Académie trompa les espérances de Boisrobert. On voit évidemment, par cette lettre, que le cardinal de Richelieu voulait humilier Corneille, mais qu'en qualité de premier ministre, il ne voulait pas qu'une dispute littéraire dégénérait en querelle personnelle.

Pour laver la France du reproche que les étrangers pourraient lui faire, que le *Cid* n'attira à son auteur que des injures et des dégoûts, je joindrai ici une partie de la lettre que le célèbre Balzac écrivait à Scudéri, en réponse à la critique du *Cid* que Scudéri lui avait envoyée.

..... « Considérez néanmoins, monsieur, que toute la  
 « France entre en cause avec lui, et que peut-être il n'y a  
 « pas un des juges dont vous êtes convenus ensemble qui  
 « n'ait loué ce que vous desirez qu'il condamne : de sorte  
 « que, quand vos arguments seroient invincibles, et que  
 « votre adversaire y acquiesceroit, il auroit toujours de  
 « quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès,  
 « et vous dire que c'est quelque chose de plus d'avoir sa-  
 « tisfait tout un royaume que d'avoir fait une pièce régu-  
 « lière. Il n'y a point d'architecte d'Italie qui ne trouve des  
 « défauts à la structure de Fontainebleau, et qui ne l'ap-  
 « pelle un monstre de pierre : ce monstre néanmoins est

« la belle demeure des rois, et la cour y loge commodé-  
 « ment. Il y a des beautés parfaites qui sont effacées par  
 « d'autres beautés qui ont plus d'agrément et moins de  
 « perfection; et parceque l'acquis n'est pas si noble que le  
 « naturel, ni le travail des hommes que les dons du ciel,  
 « on vous pourroit encore dire que savoir l'art de plaire  
 « ne vaut pas tant que savoir plaire sans art. Aristote blâme  
 « la *Fleur d'Agathon*, quoiqu'il dise qu'elle fut agréable; et  
 « l'*OEdipe* peut-être n'agréoit pas, quoique Aristote l'ap-  
 « prouve. Or, s'il est vrai que la satisfaction des specta-  
 « teurs soit la fin que se proposent les spectacles, et que  
 « les maîtres même du métier aient quelquefois appelé de  
 « *César* au peuple, le *Cid* du poëte françois ayant plu  
 « aussi bien que la *Fleur* du poëte grec, ne seroit il point  
 « vrai qu'il a obtenu la fin de la représentation, et qu'il  
 « est arrivé à son but, encore que ce ne soit pas par le  
 « chemin d'Aristote, ni par les adresses de sa Poétique?  
 « Mais vous dites, monsieur, qu'il a ébloui les yeux du  
 « monde, et vous l'accusez de charme et d'enchantement:  
 « je connois beaucoup de gens qui feroient vanité d'une  
 « telle accusation; et vous me confesserez vous-même  
 « que, si la magie étoit une chose permise, ce seroit une  
 « chose excellente: ce seroit, à vrai dire, une belle chose  
 « de pouvoir faire des prodiges innocemment, de faire  
 « voir le soleil quand il est nuit, d'apprêter des festins  
 « sans viandes ni officiers, de changer en pistoles les  
 « feuilles de chêne, et le verre en diamants; c'est ce que  
 « vous reprochez à l'auteur du *Cid*, qui, vous avouant  
 « qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige de lui avouer  
 « qu'il a un secret, qu'il a mieux réussi que l'art même;  
 « et ne vous niant pas qu'il a trompé toute la cour et tout  
 « le peuple, ne vous laisse conclure de là, sinon qu'il est  
 « plus fin que toute la cour et tout le peuple, et que la

« tromperie qui s'étend à un si grand nombre de per-  
 « sonnes est moins une fraude qu'une conquête. Cela  
 « étant, monsieur, je ne doute point que messieurs de  
 « l'Académie ne se trouvent bien empêchés dans le juge-  
 « ment de votre procès, et que, d'un côté, vos raisons ne  
 « les ébranlent, et de l'autre, l'approbation publique ne  
 « les retienne. Je serois en la même peine, si j'étois en la  
 « même délibération, et si de bonne fortune je ne venois  
 « de trouver votre arrêt dans les registres de l'antiquité.  
 « Il a été prononcé, il y a plus de quinze cents ans, par  
 « un philosophe de la famille stoïque, mais un philo-  
 « sophe dont la dureté n'étoit pas impénétrable à la joie,  
 « de qui il nous reste des jeux et des tragédies, qui vivoit  
 « sous le règne d'un empereur poëte et comédien, au  
 « siècle des vers et de la musique. Voici les termes de cet  
 « authentique arrêt, et je vous les laisse interpréter à vos  
 « dames, pour lesquelles vous avez bien entrepris une  
 « plus longue et plus difficile traduction : *Illud multum*  
 « *est primo aspectu oculos occupasse, etiamsi contemplatio*  
 « *diligens inventura est quod arguat. Si me interrogas, ma-*  
 « *ior ille est qui judicium abstulit quàm qui meruit.* Votre  
 « adversaire y trouve son compte par ce favorable mot  
 « de *major est* ; et vous avez aussi ce que vous pouvez  
 « desirer, ne desirant rien, à mon avis, que de prouver  
 « que *judicium abstulit*. Ainsi vous l'emportez dans le ca-  
 « binet, et il a gagné au théâtre. Si le *Cid* est coupable,  
 « c'est d'un crime qui a eu récompense ; s'il est puni, ce  
 « sera après avoir triomphé ; s'il faut que Platon le ban-  
 « nisse de sa république, il faut qu'il le couronne de  
 « fleurs en le bannissant, et ne le traite point plus mal  
 « qu'il a traité autrefois Homère. Si Aristote trouve quel-  
 « que chose à desirer en sa conduite, il doit le laisser jouir  
 « de sa bonne fortune, et ne pas condamner un dessein



### 336 PIÈCES CONCERNANT LE CID.

« que le succès a justifié. Vous êtes trop bon pour en vou-  
« loir davantage : vous savez qu'on apporte souvent du  
« tempérament aux lois, et que l'équité conserve ce que  
« la justice pourroit ruiner. N'insistez point sur cette  
« exacte et rigoureuse justice. Ne vous attachez point avec  
« tant de scrupule à la souveraine raison : qui voudroit  
« la contenter et satisfaire à sa régularité, seroit obligé  
« de lui bâtir un plus beau monde que celui-ci ; il fau-  
« droit lui faire une nouvelle nature des choses, et lui  
« aller chercher des idées au-dessus du ciel. Je parle,  
« monsieur, pour mon intérêt ; si vous la croyez, vous ne  
« trouverez rien qui mérite d'être aimé, et par conséquent  
« je suis en hasard de perdre vos bonnes grâces, bien  
« qu'elles me soient extrêmement chères, et que je sois  
« passionnément, monsieur, votre, etc. »

C'est ainsi que Balzac, retiré du monde, et plus impar-  
tial qu'un autre, écrivait à Scudéri son ami, et osait lui  
dire la vérité. Balzac, tout ampoulé qu'il était dans ses  
lettres, avait beaucoup d'érudition et de goût, connais-  
sait l'éloquence des vers, et avait introduit en France  
celle de la prose. Il rendit justice aux beautés du *Cid* ; et  
ce témoignage fait honneur à Balzac et à Corneille.

FIN.

# PIÈCES

RELATIVES

A CORNEILLE.



# PIÈCES

RELATIVES

## A CORNEILLE.

---

### I.

#### EXTRAIT DU DISCOURS

PRONONCÉ

PAR RACINE A L'ACADÉMIE FRANÇOISE,

LE 2 JANVIER 1685, JOUR DE LA RÉCEPTION DE THOMAS  
CORNEILLE, CHOISI POUR REMPLACER PIERRE CORNEILLE,  
SON FRÈRE.

L'Académie a regardé la mort de M. Corneille comme un des plus rudes coups qui la pût frapper. Car bien que, depuis un an, une longue maladie nous eût privés de sa présence, et que nous eussions perdu en quelque sorte l'espérance de le revoir jamais dans nos assemblées, toutefois il vivoit, et l'Académie, dont il étoit le doyen, avoit au moins la consolation de voir dans la liste où sont les noms de tous ceux qui la composent, de voir, dis-je, immédiatement au-dessous du nom sacré de son auguste protecteur, le fameux nom de Corneille.

Et qui d'entre nous ne s'applaudiroit pas en lui-même,

et ne ressentiroit pas un secret plaisir d'avoir pour confrère un homme de ce mérite? Vous, monsieur, qui non seulement étiez son frère, mais qui avez couru long-temps une même carrière avec lui, vous savez les obligations que lui a notre poésie; vous savez en quel état se trouvoit la scène françoise lorsqu'il commença à travailler. Quel désordre! quelle irrégularité! nul goût, nulle connoissance des véritables beautés du théâtre; les auteurs aussi ignorants que les spectateurs; la plupart des sujets extravagants et dénués de vraisemblance; point de mœurs, point de caractères; la diction encore plus vicieuse que l'action, et dont les pointes et de misérables jeux de mots faisoient le principal ornement; en un mot toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêteté et de la bienséance par-tout violées.

Dans cette enfance, ou, pour mieux dire, dans ce chaos du poëme dramatique parmi nous, votre illustre frère, après avoir quelque temps cherché le bon chemin, et lutté, si je l'ose ainsi dire, contre le mauvais goût de son siècle, enfin, inspiré d'un génie extraordinaire, et aidé de la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe, de tous les ornements dont notre langue est capable; accorda heureusement la vraisemblance et le merveilleux, et laissa bien loin derrière lui tout ce qu'il avoit de rivaux, dont la plupart désespérant de l'atteindre, et n'osant plus entreprendre de lui disputer le prix, se bornèrent à combattre la voix publique déclarée pour lui, et essayèrent en vain, par leurs discours et par leurs frivoles critiques, de rabaisser un mérite qu'ils ne pouvoient égaler.

La scène retentit encore des acclamations qu'excitèrent à leur naissance *le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Pompée*, tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, tra-

duits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire le vrai, où trouvera-t-on un poète qui ait possédé à-la-fois tant de grands talents, tant d'excellentes parties, l'art, la force, le jugement, l'esprit? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets! quelle véhémence dans les passions! quelle gravité dans les sentiments! quelle dignité, et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères! combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés, toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns aux autres! Parmi tout cela une magnificence d'expression proportionnée aux maîtres du monde qu'il fait souvent parler, capable néanmoins de s'abaisser quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est encore inimitable; enfin, ce qui lui est sur-tout particulier, une certaine force, une certaine élévation qui surprend, qui enlève, et qui rend jusqu'à ses défauts, si on lui en peut reprocher quelques uns, plus estimables que les vertus des autres: personnage véritablement né pour la gloire de son pays; comparable, je ne dis pas à tout ce que l'ancienne Rome a eu d'excellents tragiques, puisqu'elle confesse elle-même qu'en ce genre elle n'a pas été fort heureuse; mais aux Eschyle, aux Sophocle, aux Euripide, dont la fameuse Athènes ne s'honore pas moins que des Thémistocle, des Périclès, des Alcibiade, qui vivoient en même temps qu'eux.

Oui, monsieur, que l'ignorance rabaisse tant qu'elle voudra l'éloquence et la poésie, et traite les habiles écrivains de gens inutiles dans les états, nous ne craignons point de dire, à l'avantage des lettres et de ce corps fameux dont vous faites maintenant partie, que, du moment que des esprits sublimes, passant de bien loin les bornes com-

munes, se distinguent, s'immortalisent par des chefs-d'œuvre, comme ceux de monsieur votre frère, quelque étrange inégalité que, durant leur vie, la fortune mette entre eux et les plus grands héros, après leur mort cette différence cesse. La postérité, qui se plaît, qui s'instruit dans les ouvrages qu'ils lui ont laissés, ne fait point de difficulté de les éгалer à tout ce qu'il y a de plus considérable parmi les hommes, fait marcher de pair l'excellent poète et le grand capitaine. Le même siècle qui se glorifie aujourd'hui d'avoir produit Auguste ne se glorifie guère moins d'avoir produit Horace et Virgile. Ainsi, lorsque, dans les âges suivants, on parlera avec étonnement des victoires prodigieuses et de toutes les grandes choses qui rendront notre siècle l'admiration de tous les siècles à venir, Corneille, n'en doutons point, Corneille tiendra sa place parmi toutes ces merveilles. La France se souviendra avec plaisir que, sous le règne du plus grand de ses rois, a fleuri le plus grand de ses poètes. On croira même ajouter quelque chose à la gloire de notre auguste monarque, lorsqu'on dira qu'il a estimé, qu'il a honoré de ses bienfaits cet excellent génie; que même, deux jours avant sa mort, et lorsqu'il ne lui restoit plus qu'un rayon de connoissance, il lui envoya encore des marques de sa libéralité, et qu'enfin les dernières paroles de Corneille ont été des remerciements pour Louis-le-Grand.

Voilà, monsieur, comme la postérité parlera de votre illustre frère; voilà une partie des excellentes qualités qui l'ont fait connoître à toute l'Europe: il en avoit d'autres qui, bien que moins éclatantes aux yeux du public, ne sont peut-être pas moins dignes de nos louanges; je veux dire, homme de probité et de piété, bon père de famille, bon parent, bon ami. Vous le savez, vous qui avez toujours été uni avec lui d'une amitié qu'aucun intérêt, non

pas même aucune émulation pour la gloire, n'a pu altérer. Mais ce qui nous touche de plus près, c'est qu'il étoit encore un très bon académicien. Il aimoit, il cultivoit nos exercices : il y apportoit sur-tout cet esprit de douceur, d'égalité, de déférence même, si nécessaire pour entretenir l'union dans les compagnies. L'a-t-on jamais vu se préférer à aucun de ses confrères? L'a-t-on jamais vu vouloir tirer ici aucun avantage des applaudissements qu'il recevoit dans le public? Au contraire, après avoir paru en maître, et, pour ainsi dire, régné sur la scène, il venoit, disciple docile, chercher à s'instruire dans nos assemblées; laissoit, pour me servir de ses propres termes, laissoit ses lauriers à la porte de l'Académie, toujours prêt à soumettre son opinion à l'avis d'autrui; et de tous tant que nous sommes le plus modeste à parler, à prononcer, je dis même sur des matières de poésie.

---

C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand homme.

VOLTAIRE.



## II.

## NOTICE

ÉCRITE PAR THOMAS CORNEILLE<sup>1</sup>.

Rouen a été la patrie du fameux Pierre Corneille, qu'on nomme ordinairement le grand Corneille, né le 6 de juin 1606. Il étoit fils de Pierre Corneille, maître particulier des eaux et forêts en la vicomté de Rouen, et de Marthe le Pesant, alliée à plusieurs familles fort considérables de la ville.

Une aventure galante lui fit prendre le dessein de faire une comédie, pour y employer un sonnet qu'il avoit fait pour une demoiselle qu'il aimoit. Cette pièce, dans laquelle est traitée toute l'aventure, et qu'il intitula *Mélite*, eut un succès extraordinaire dans un temps où l'on ne représentoit que des pièces de Hardy, dont le style étoit très dur. Elle fut suivie de cinq ou six autres de même genre, après lesquelles il fit paroître *le Cid*, en 1636. Ce fut dans cette même année que le feu roi, voulant reconnoître les services que Pierre Corneille, son père, lui avoit rendus dans l'exercice de sa charge, lui donna des lettres de noblesse; et il ne faut point douter que le mérite du fils n'ait beaucoup contribué à lui faire avoir cette glorieuse récompense.

*Le Cid*, qu'on représente encore souvent avec de nom-

<sup>1</sup> Extraite du *Dictionnaire universel géographique et historique* de Th. Corneille, au mot *Rouen*.

breuses assemblées, depuis soixante-douze ans qu'il a commencé d'être connu, fut suivi des *Horaces*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Rodogune*, d'*Héraclius*, et de plusieurs autres pièces, par lesquelles leur auteur s'est acquis une réputation qui préservera toujours son nom de l'oubli. Elle ne s'est pas seulement répandue en France, mais aussi par toute l'Europe.

Tout Paris a vu un cabinet de pierres de rapport, fait à Florence, et donné en présent au cardinal Mazarin. On avoit placé aux quatre coins les portraits des quatre plus grands poètes du monde : Homère et Virgile, chez les anciens; le Tasse et Corneille, chez les modernes.

La noblesse des sentiments que le grand Corneille a fait entrer dans les divers caractères de ses héros, et surtout en ce qui regarde les Romains, l'a fait regarder comme un homme inimitable; et quand il seroit vrai que quelqu'un de ses concurrents l'eût égalé, il a cet avantage que, s'étant élevé par lui-même, sans avoir eu aucun modèle qui fût bon à suivre, il ne doit la gloire qu'il s'est acquise qu'à la force et à la bonté de son génie.

Il a toujours eu beaucoup de religion et de piété. Comme il lisoit fort souvent quelques chapitres de l'Imitation de Jésus-Christ, il en traduisit en vers françois les vingt premiers, qu'il fit imprimer pour essayer le goût du public. Ils furent reçus avec un applaudissement général, et l'empressement qu'on témoigna d'en avoir la suite, lui fit entreprendre la traduction de l'ouvrage entier. On peut dire qu'il n'y a rien de plus beau dans son genre.

L'usage des sacrements auquel on l'a toujours vu porté, lui faisoit mener une vie très régulière, et son plus grand soin étoit d'édifier sa famille par ses bons exemples. Il récitoit tous les jours le bréviaire romain, ce qu'il a fait

sans discontinuer pendant les trente dernières années de sa vie.

Il mourut le dimanche premier jour d'octobre 1684. Il avoit eu la douleur de perdre un fils, lieutenant de cavalerie, qui fut tué au siège de Grave en 1677, et il en laissa deux vivants, l'un gentilhomme ordinaire chez le roi, et l'autre abbé d'Aiguevives. Ils moururent l'un et l'autre sur la fin du siècle.

III.

LETTRE' DE BALZAC

A CORNEILLE,

SUR CINNA.

MONSIEUR,

J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades; il fait que les paralytiques battent des mains; il rend la parole à un muet, ce seroit trop peu de dire à un enrhumé. En effet,

<sup>1</sup> Les étrangers verront dans cette lettre quelle était l'éloquence de ce temps-là. Il n'est guère convenable peut-être que l'éloquence soit le partage d'une lettre familière; et, comme dit M. l'abbé d'Olivet, Balzac écrivait une lettre comme Lingendes faisait un sermon ou un panégyrique; il s'étudiait à prodiguer les figures. (V.)

j'avois perdu la parole avec la voix; et, puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse : *La belle chose!* Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée; et s'il étoit vrai qu'en quelque une de ses parties vous eussiez senti quelque foiblesse, ce seroit un secret entre vos muses et vous, car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La foiblesse seroit de notre expression, et non pas de votre pensée; elle viendroit du défaut des instruments, et non pas de la faute de l'ouvrier : il faudroit en accuser l'incapacité de notre langue.

Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore<sup>1</sup>, et aussi déchirée qu'elle étoit au siècle des Théodoric; c'est une Rome de Tite-Live, et aussi pompeuse qu'elle étoit au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avoit perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et le fidèle interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, monsieur, vous êtes souvent son pédagogue, et l'avertissez de la bienséance quand elle ne

<sup>1</sup> Pourquoi parler de Théodoric et de Cassiodore, quand il s'agit d'Auguste? (V.)

s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâissez de marbre; quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre; et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle.

La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantements, et les deux pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux poèmes? Et qu'est-ce que la sainte antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe foible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie point, depuis quinze jours, de considérer celle que j'ai reçue la dernière.

Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province: nos orateurs et nos poètes en disent merveilles; mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusqu'où vous avez porté son esprit. Il se contentoit, le premier jour, de dire que votre Émilie étoit la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté<sup>1</sup>. A cette heure, il va bien plus loin; tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte<sup>2</sup> et

<sup>1</sup> Au style et aux sentiments de cette lettre, on voit que dès-lors la passion de la liberté n'étoit pas étrangère aux François, et qu'elle avoit essayé de lutter contre le despotisme de Richelieu. (P.)

<sup>2</sup> Voilà une plaisante épithète que celle de *sainte*, donnée par ce docteur à Émilie. (V.)

l'adorable furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine; mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire, en effet, toute la conjuration, et donne chaleur au parti, par le feu qu'elle jette dans l'ame du chef; elle entreprend, en se vengeant<sup>1</sup>, de venger toute la terre; elle veut sacrifier à son père une victime qui seroit trop grande pour Jupiter même. C'est, à mon gré, une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut, sans comparaison, davantage que Cinna son petit-fils. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a cru Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains, et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait *honnête homme*<sup>2</sup>; mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant; qui quelquefois se propose le semblable, et quelquefois le meilleur. J'en dirois trop si j'en disois davantage. Je ne veux pas commencer

<sup>1</sup> Il paraît qu'en effet Émilie étoit regardée comme le premier personnage de la pièce, et que, dans les commencements, on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur Auguste. (V.)

<sup>2</sup> C'est donc Cinna qu'on regardait comme l'honnête homme de la pièce, parcequ'il avoit voulu venger la liberté publique. En ce cas, il fallait qu'on ne regardât la clémence d'Auguste que comme un trait de politique conseillé par Livie.

Dans les premiers mouvements des esprits émus par un poëme tel que *Cinna*, on est frappé et ébloui de la beauté des détails; on est long-temps sans former un jugement précis sur le fond de l'ouvrage. (V.)

RELATIVES A CORNEILLE. 351

une dissertation; je veux finir une lettre, et conclure par les protestations ordinaires, mais très sincères et très véritables, que je suis,

MONSIEUR,

Votre très humble serviteur,

BALZAC.



## IV.

## IN PRÆSTANTISSIMI POETÆ GALLICI

## CORNELII

COMOEDIAM, QUÆ INSCRIBITUR MENDAX<sup>1</sup>.

Gravi cothurno torvus, orchestrâ truci  
 Dudum cruentus, Galliæ justus stupor,  
 Audivit et vatum decus Cornelius.  
 Laudem poëtæ num mereret comici  
 Pari nitore et elegantîâ, fuit  
 Qui disputaret, et negarunt inscii ;  
 Et mos gerendus insciis semel fuit.  
 Et, ecce, gessit, mentiendi gratiâ  
 Facetiisque, quas Terentius, pater  
 Amœnitatum, quas Menander, quas merum  
 Nectar deorum Plautus et mortalium,  
 Si sæculo reddantur, agnoscant suas,  
 Et quas negare non graventur non suas.  
 Tandem poëta est : fraude, fuco, fabulâ,  
 Mendace scenâ vindicavit se sibi.  
 Cui Stagitæ venit in mentem, putas,

<sup>1</sup> Conformément à l'intention exprimée par Corneille dans son *Avis au Lecteur* qui précède la comédie du *Menteur*, et ainsi que nous l'avons annoncé tome V, page 8, nous donnons ici les épi-grammes latine et françoise faites sur cette comédie par M. de Zuylichem, à qui il dédia plus tard *Don Sanche d' Aragon*.

Quis quâ præivit supputator algebrâ,  
 Quis cogitavit illud Euclides prior,  
 Probare rem verissimam mendacio?

CONSTANTER. 1645.

---

V.

A M. CORNEILLE,  
 SUR SA COMÉDIE, LE MENTEUR.

Eh bien, ce beau *Menteur*, cette pièce fameuse,  
 Qui étonne le Rhin, et fait rougir la Meuse,  
 Et le Tage et le Pô, et le Tibre romain,  
 De n'avoir rien produit d'égal à cette main,  
 A ce Plaute rené, à ce nouveau Térence,  
 La trouve-t-on si loin ou de l'indifférence,  
 Ou du juste mépris des savants d'aujourd'hui ?  
 Je tiens tout au rebours, qu'elle a besoin d'appui,  
 De grace, de pitié, de faveur affétée,  
 D'extrême charité, de louange empruntée.  
 Elle est plate, elle est fade, elle manque de sel,  
 De pointe et de vigueur; et n'y a carrousel  
 Où la rage et le vin n'enfante des Corneilles  
 Capables de fournir de plus fortes merveilles.

Qu'ai-je dit? ah! Corneille, aime mon repentir;  
 Ton excellent *Menteur* m'a porté à mentir.  
 Il m'a rendu le faux si doux et si aimable,  
 Que, sans m'en aviser, j'ai vu le véritable  
 Ruiné de crédit, et ai cru constamment

N'y avoir plus d'honneur qu'à mentir vaillamment.

Après tout, le moyen de s'en pouvoir dédire?

A moins que d'en mentir, je n'en pouvois rien dire.

La plus haute pensée au bas de sa valeur

Devenoit injustice et injure à l'auteur.

Qu'importe donc qu'on mente, ou que d'un foible éloge

A toi et ton menteur fausement on déroge?

Qu'importe que les dieux se trouvent irrités

De mensonges ou bien de fausses vérités?

CONSTANTER.

## VI.

RÉPONSE DE VOLTAIRE  
A UN DÉTRACTEUR DE CORNEILLE.

Comme on achevait cette édition (de 1764, 12 vol. in-8°), il est tombé entre les mains de l'éditeur je ne sais quel livre intitulé, *Réflexions morales, politiques, historiques et littéraires sur le théâtre*, sans nom d'auteur; à Avignon, chez Marc Chave, imprimeur et libraire.

L'auteur paraît être un de ces fanatiques qui commencent depuis quelque temps à lever la tête, et qui se déclarent les ennemis des rois, des lois, des usages, et des beaux-arts. Cet homme pousse la démence jusqu'à traiter Corneille d'impie. Il dit que le parallèle continuel que Corneille fait des hommes avec les dieux fait tout le sublime de ses pièces. Il anathématise ces beaux vers que Cornélie, dans *la Mort de Pompée*, adresse aux cendres de son mari :

Oui, je jure des dieux la puissance suprême,  
Et, pour dire encor plus, je jure par vous-même,  
Car vous êtes plus cher à ce cœur affligé, etc.

et voici comme cet homme s'exprime : « Mettre des cendres au-dessus de la puissance des dieux qu'on adore, « est-il rien de plus faux et de plus insensé? Cette pensée « tournée et retournée est répétée en mille endroits dans « les tragédies de Corneille. Ce fou, qui, aux Petites-Maisons, se disait le Père éternel, et cet autre qui se croyait « Jupiter, ne parlaient pas plus follement, etc. »

Il faut voir quel est ici le fou, si c'est le grand Corneille ou son détracteur. Ce pauvre homme n'a pas compris que, *pour dire encor plus*, ne signifie pas, et ne peut signifier que la cendre de Pompée est au-dessus de la Divinité, mais que la cendre de son époux est plus chère à Cornélie que les dieux qui n'ont pas secouru Pompée. Ce sentiment qui échappe à une douleur excessive n'a jamais déplu à personne. Le détracteur prétend-il qu'on doive sur le théâtre adorer dévotement Jupiter et Vénus? que prétend-il? que veut-il? et qui de Corneille ou de lui mérite les Petites-Maisons? Laissons ces misérables compiler des déclamations ignorées. Le mépris qu'on a pour eux est égal au respect qu'on a pour le grand Corneille.

## VII.

## LE MÊME

## A UN ACADÉMICIEN.

Vous me reprochez, monsieur, de n'avoir pas assez étendu ma critique dans mes commentaires sur plusieurs vers de Corneille; vous voudriez que j'eusse examiné plus sévèrement les fautes contre la langue et contre le goût; vous blâmez ces vers-ci dans *Pompée*<sup>1</sup>:

Qu'il eût voulu souffrir qu'un bonheur de mes armes  
Eût vaincu ses soupçons, dissipé ses alarmes....  
Prenez donc en ces lieux liberté tout entière.

J'avoue que je devais remarquer les deux premiers vers, qu'un bonheur des armes ne peut se dire, et qu'un bonheur des armes qui eût vaincu des soupçons n'est pas tolérable. Mais il y a tant de fautes de cette espèce, que j'ai craint de charger trop les commentaires. J'ai laissé quelquefois au lecteur le soin d'observer par lui-même les beautés et les défauts.

Prenez donc en ces lieux liberté tout entière, ne me paraît point un vers assez défectueux pour en faire une note. Vous avez trouvé trop de déclamation, trop de répétitions dans le rôle de Cornélie. Il me semble que je l'indique assez.

Je ne puis blâmer avec la même rigueur que vous ce

<sup>1</sup> Acte III, scène iv.

que Cornélie dit au cinquième acte, en tenant l'urne de Pompée dans ses mains :

N'attendez pas de moi de regrets ni de larmes ;  
 Un grand cœur à ses maux applique d'autres charmes.  
 Les foibles déplaisirs s'amuse à parler,  
 Et quiconque se plaint cherche à se consoler.

Il est vrai qu'en général on ne doit point dire de soi qu'on a un grand cœur; il est vrai qu'aujourd'hui on n'applique point de charmes à des maux; il est encore vrai que quand on parle assez long-temps, on ne doit point dire que les foibles déplaisirs s'amuse à parler: mais voici ce qui m'a déterminé à ne point critiquer ces vers. Il m'a paru que Cornélie s'impose ici le devoir de montrer un grand cœur, plutôt qu'elle ne se vante d'en avoir un.

Appliquer des charmes à des maux m'a paru bien, parce que dans ces temps-là ce qu'on appelait charmes, la magie, était extrêmement en vogue, et que même Sextus Pompée, fils de Cornélie, fut très connu pour avoir employé les prétendus secrets des sortilèges. *Les foibles déplaisirs s'amuse à parler*, semble signifier ici, *s'amuse à se plaindre*, et Cornélie s'excite à la vengeance.

Je n'ai point repris ces vers :

Mettant leur haine bas me sauvent aujourd'hui  
 Par la moitié qu'en terre il a reçu de lui.

Je conviens avec vous qu'ils sont mauvais; mais ayant déjà remarqué la même faute dans *Polyeucte*, je n'ai pas cru devoir y revenir dans les notes sur *Pompée*.

Si vous me reprochez trop d'indulgence, vous savez que d'autres ont trouvé dans mes remarques trop de sévérité; mais je vous assure que je n'ai songé ni à être indulgent, ni à être difficile. J'ai examiné les ouvrages que je commentais, sans égard ni au temps où ils ont été

faits, ni au nom qu'ils portent, ni à la nation dont est l'auteur. Quiconque cherche la vérité ne doit être d'aucun pays. Les beaux morceaux de Corneille m'ont paru au-dessus de tout ce qui s'est jamais fait dans ce genre chez aucun peuple de la terre : je ne pense point ainsi, parceque je suis né en France, mais parceque je suis juste. Aucun de mes compatriotes n'a jamais rendu plus de justice que moi aux étrangers ; je peux me tromper, mais c'est assurément sans vouloir me tromper.

Le même esprit d'impartialité me fait convenir des extrêmes défauts de Corneille comme de ses grandes beautés. Vous avez raison de dire que ses dernières tragédies sont très mauvaises, et qu'il y a de grandes fautes dans ses meilleures. C'est précisément ce qui me prouve combien il est sublime, puisque tant de défauts n'ont diminué ni son mérite ni sa gloire. Je crois, de plus, qu'il y a des sujets qui ont par eux-mêmes des défauts absolument insurmontables : par exemple, il me semble qu'il était impossible de faire cinq actes de la tragédie des *Horaces* sans des longueurs et des additions inutiles. Je dis la même chose de *Pompée* ; et il me paraît évident que l'on ne pouvait faire le beau cinquième acte de *Rodogune* sans gâter le caractère de la princesse qui donne le nom à la pièce.

Joignez à tous ces obstacles, qui naissent presque toujours du sujet même, la prodigieuse difficulté d'être précis et éloquent en vers dans notre langue. Songez combien nous avons peu de rimes dans le style noble. Sentez quelles peines extrêmes on éprouve à éviter la monotonie dans nos vers, qui marchent toujours deux à deux, qui souffrent très peu d'inversions, et qui ne permettent aucun enjambement.

Considérez encore la gêne des bienséances, celle de lier



les scènes de façon que le théâtre ne reste jamais vide; celle de ne faire ni entrer ni sortir aucun acteur sans raison. Voyez combien nous sommes asservis à des lois que les autres nations n'ont pas connues; vous verrez alors quel est le mérite de Corneille d'avoir eu du moins des beautés qu'aucune nation n'a, je crois, égalées. Mais aussi vous voyez qu'il n'est guère possible d'atteindre à la perfection. Les difficultés de l'art, et les limites de l'esprit, se montrent par-tout. Si quelque pièce entière approche de cette perfection, à laquelle il est à peine permis à l'homme de prétendre, c'est peut-être, comme je l'ai dit, la tragédie d'*Athalie*, c'est celle d'*Iphigénie*. J'ai toujours pensé que ce sont là les deux chefs-d'œuvre de la France, comme j'ai pensé que le rôle de Phèdre était le plus beau de tous les rôles, sans faire aucun tort au grand mérite du petit nombre des autres ouvrages qui sont restés en possession du théâtre. Ce mérite est si rare, et cet art est si difficile, qu'il faut avouer que depuis Racine nous n'avons rien eu de véritablement beau.

Par quelle fatalité faut-il que presque tous les arts dégèrent dès qu'il y a eu de grands modèles? Vous n'êtes content, monsieur, d'aucune des pièces de théâtre qu'on a faites depuis quatre-vingts ans; voilà presque un siècle entier de perdu. Je suis malheureusement de votre avis: je vois quelques morceaux, quelques lambeaux de vers épars çà et là dans nos pièces modernes, mais je ne vois aucun bon ouvrage. J'oserai convenir avec vous hardiment qu'il y a une tragédie d'*OEdipe*, qui est mieux reçue au théâtre que celle de Corneille; mais je crois avec la même ingénuité que cette pièce ne vaut pas grand'chose, parcequ'il y a de la déclamation, et que le froid ressouvenir des anciennes amours de Philoctète et de Jocaste me paraît insupportable.

Toutes les autres pièces du même auteur me semblent très médiocres; et la preuve en est que j'en oublie volontiers tous les vers, pour ne m'occuper que de ceux de Racine et de Corneille.

J'ai fait toute ma vie une étude assidue de l'art dramatique; cela seul m'a mis en droit de commenter les tragédies d'un grand maître. J'ai toujours remarqué que le peintre le plus médiocre se connaissait quelquefois mieux en tableaux qu'aucun des amateurs qui n'ont jamais manié le pinceau.

C'est sur ce fondement que je me suis cru autorisé à dire ce que je pensais sur les ouvrages dramatiques que j'ai commentés, et de mettre sous les yeux des objets de comparaison. Tantôt je fais voir comment un Espagnol et un Anglais ont traité à-peu-près les mêmes sujets que Corneille. Tantôt je tire des exemples de l'inimitable Racine. Quelquefois je cite des morceaux de Quinault, dans lequel je trouve, en dépit de Boileau, un mérite très supérieur.

Je n'ai pu dire que mon sentiment. Ce n'est point ici un vain discours d'appareil, dans lequel on n'ose expliquer ses idées, de peur de choquer les idées de la multitude; mais, en exposant ce que j'ai cru vrai, je n'ai en effet exposé que des doutes que chaque lecteur pourra résoudre.

J'ai toujours souhaité, en voyant la tragédie de *Cinna*, que puisque *Cinna* a des remords, il les eût immédiatement après la scène où Auguste lui dit :

*Cinna*, par vos conseils je retiendrai l'empire;  
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Je n'ai pensé ainsi qu'en interrogeant mon propre cœur; il m'a semblé que si j'avais conspiré contre un prince, et si ce prince m'avait accablé de bienfaits dans le temps

même de la conspiration, ce serait alors même que j'aurais éprouvé un violent repentir.

Si d'autres lecteurs pensent autrement, je ne puis que les laisser dans leur opinion; mais je sens qu'il ne m'est pas possible de leur sacrifier la mienne.

J'observerai encore avec vous qu'il y a quelquefois un peu d'arbitraire dans la préférence qu'on donne à certains ouvrages sur d'autres. Tel homme préférera *Cinna*, tel autre *Andromaque*; ce choix dépend du caractère du juge. Un politique s'occupera de *Cinna* plus volontiers; un homme plein de sentiment sera beaucoup plus touché d'*Andromaque*. Il en est de même dans tous les arts: ce qui se rapproche le plus de nos mœurs est toujours ce qui nous plaît davantage.

Ainsi, monsieur, quand je vous dis que les tragédies d'*Athalie* et d'*Iphigénie* me paraissent les plus parfaites, je ne prétends point dire que vous deviez avoir moins de plaisir à celles qui seront plus de votre goût. Je prétends seulement que dans ces deux pièces il y a moins de défauts contre l'art que dans aucune autre; que la magnificence de la poésie y répand ses charmes avec moins d'enflure, et avec plus d'élégance que dans les pièces d'aucun autre auteur; que jamais plus de difficultés n'ont produit plus de beautés: mais, comme il y a des beautés de différente espèce, celles qui seront le plus conformes à votre manière de penser seront toujours celles qui devront faire le plus d'effet sur vous.

Je m'en suis entièrement rapporté à vous sur tout ce qui regarde la grammaire: c'est un article sur lequel il ne peut guère y avoir deux avis; mais, pour ce qui regarde le goût, je ne peux faire autre chose que de conserver le mien, et de respecter celui des autres.

Je suis, etc.

## VIII.

## LETTRE

SUR LA FAMILLE DE CORNEILLE<sup>1</sup>.

MONSIEUR,

La bienfaisance entre si nécessairement dans le caractère de l'homme de lettres et de l'honnête homme, que si vous aviez eu les instructions que j'ai sur la personne de M. Corneille, actuellement existant, et l'héritier le plus proche, du côté des Corneille, de feu M. de Fontenelle, je ne doute pas que vous n'en eussiez fait usage. Le nom de Corneille respecté de toute l'Europe, révéré de tous les François, presque adoré sur notre Parnasse, eût aisément obtenu, en faveur d'un de ses parents, ce degré d'affection qui est dû à tout ce qui nous en retrace la précieuse idée. Tenir au grand Corneille, c'est tenir, selon moi, à l'*Euripide*, au *Sophocle* de la France, au nom le plus célèbre qu'on puisse imaginer. Si les tombeaux des hommes illustres nous inspirent, malgré le plus grand intervalle des temps, une si grande vénération; si l'on a vu des hommes prodiguer l'or pour se procurer la plume ou la lampe qui avoient servi à des savants de Rome ou d'Athènes; enfin,

<sup>1</sup> Cette lettre de Dreux du Radier, éditeur des opuscules de Fontenelle, se trouve dans le *Conservateur* (novembre 1757).

si le nom seul de Pindare sauva toute sa famille, et la maison où il étoit né, de la fureur d'Alexandre et du pillage de Thèbes, quel effet n'eût pas produit sur vous, monsieur, un Corneille existant, et qui, en remontant à ses pères, se trouve une tige commune avec *Pierre*, avec Thomas Corneille, avec M. de *Fontenelle* votre héros? avec quel plaisir ne l'auriez-vous pas tiré de l'obscurité où vous l'annoncez, si vous en aviez trouvé le moyen? Oui, monsieur, j'en suis très persuadé, pensant aussi noblement que vous le faites, on vous eût vu, comme Alexandre, révéler dans M. *Corneille sans fortune*, et presque réduit au sort d'*Abdolonyme*, le sang des héros de notre poésie, des souverains de l'empire des lettres. Pour moi, je vous l'avoue, je crains que l'obscurité où nous laissons l'héritier d'un si grand nom, un homme allié au Cid, à Cinna, à Pompée, à Sertorius, etc., par le grand Corneille père de ces héros, je crains, dis-je, que cette obscurité ne soit plus humiliante pour la nation que pour lui. Ne pensez pas que l'enthousiasme m'entraîne, et que ce ne soit ici qu'un brillant paradoxe. Non, monsieur, je regarde ce que je dis comme une vérité certaine, et de sentiment pour quiconque pense d'une manière assez juste pour révéler le mérite, et tout ce qui nous en rappelle l'image. Parcourez les plus grands noms qu'ait jamais eus la France, je doute qu'ils soient aussi généralement connus que celui de *Corneille*. Il est des gens qui ignorent encore ceux des Duguesclin, des Dunois, peut-être ceux des Turenne, des Catinat; mais je ne crois pas qu'il en soit qui ignorent le nom des Corneille; au moins ne s'en trouvera-t-il point qui connoissent les uns sans connoître les autres. L'Europe n'a point de langue qui ne se soit essayée d'exprimer les sentiments et les pensées de Pierre Corneille. Elle n'a point de théâtre où ses héros n'aient paru, point de so-

ciété de savants où l'on n'ait élevé un autel à sa mémoire. Je vous l'avouerai, monsieur, lorsque le Corneille existant m'a fait part du tribut qu'il avoit été obligé de payer, malgré son nom, à l'état presque indigent où il est réduit, auprès de certaines personnes qui devoient, à toutes sortes de titres, respecter jusqu'à sa misère, je n'ai pu m'empêcher de le venger par le plus vif de tous les mépris contre des ames assez ignobles pour fermer les yeux à tout ce qu'annonce un si grand nom. Misérables esclaves des dehors de la fortune qui ne les a peut-être flattés eux-mêmes que parcequ'elle est aveugle! Mais M. Corneille eût obtenu l'hommage dû à sa naissance, si l'on n'en eût pas douté. Le doute même devoit le mettre à l'abri de l'insulte : il s'agit de dissiper ce doute; c'est ce que je vais faire, en vous donnant ici un exposé abrégé de sa généalogie. Je le tirerai des pièces originales que m'a remises entre les mains M. Corneille, celui que vous n'avez pu faire connoître. Vous y verrez, monsieur, que François Corneille est cousin germain de Pierre Corneille, surnommé le Grand, de Thomas, et de Marthe, mère de M. de Fontenelle, et que par conséquent le sang donne à Jean-François son fils, cousin issu de germain de ce dernier, des droits incontestables à sa succession, étant son plus proche parent du côté des Corneille, à l'abri desquels son nom a pris un vol si élevé.

*Généalogie de François Corneille II du nom, seul mâle existant de ce nom.*

N. Corneille de Rouen et son épouse eurent trois enfants de leur mariage :

Pierre I, maître des eaux et forêts de la vicomté de Rouen ;

Pierre I, avocat au parlement de Rouen, secrétaire de la chambre du roi ;

Guillaume, mort avant 1675.

---

Pierre I, maître des eaux et forêts de Rouen, anobli en 1636 pour les services rendus à l'état, épousa Marthe Le Pezant, d'une famille distinguée, et qu'on croit être la même que celle de MM. Le Pezant de Bois-Guilbert. Il eut de ce mariage trois enfants :

Pierre II, surnommé le *Grand* ;

Thomas,

Marthe.

---

Pierre le *Grand*, écuyer, père de notre poésie, restaurateur de notre théâtre ; cet homme qui est pour la France ce qu'Homère a été pour la Grèce, Virgile pour Rome, le Tasse pour l'Italie, né à Rouen le 6 juin 1606, mort doyen de l'Académie française le 1<sup>er</sup> octobre 1684, épousa N..... dont il eut trois garçons : le premier tué à la bataille de Grave en 1677, et mort sans postérité ; le second, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, aussi mort sans postérité ; le troisième, abbé d'Aigues-Vives, près de Tours, mort en 1699 ; et une fille, Marthe Corneille, de laquelle descendent les sieurs de Guénebaud.

---

Thomas Corneille, écuyer, sieur de l'Île, frère de Pierre le Grand, fils de Pierre I, eut de son mariage avec N... un fils et une fille :

François Corneille,

N. Corneille.

De *François* est issue une demoiselle femme de N..... comte de La Tour-du-Pin, duquel mariage sont issus un

RELATIVES A CORNEILLE. 367

brigadier des armées du roi, et M. l'abbé de La Tour-du-Pin.

De N... Corneille, épouse du vicomte de Marsilly, sont issus mesdemoiselles de Marsilly, et un fils, vicomte de Marsilly.

---

Marthe Corneille, sœur de Pierre le Grand et de Thomas, épousa, en 1653 ou environ, François Le Bouvier<sup>1</sup> de Fontenelle, écuyer, avocat au parlement de Rouen, duquel mariage sont nés trois fils morts sans alliance :

Joseph-Alexis Le Bouvier, chanoine de l'église de Rouen, né en 1655, mort à Rouen le 7 novembre 1741 ;

N. Le Bouvier, prêtre, mort à Rouen en...., âgé d'environ quatre-vingt-dix ans ;

Bernard Le Bouvier, écuyer, sieur de Fontenelle, doyen de l'Académie française, et d'une partie des Académies de l'Europe, né le 11 février 1657, baptisé le 14, et tenu sur les fonts par Thomas Corneille son oncle, mort le dimanche 9 janvier 1757, âgé de cent ans moins quelques jours.

---

Pierre I, avocat au parlement de Rouen, secrétaire de la chambre du roi, frère du maître des eaux et forêts, oncle du grand Corneille, de Thomas, et de Marthe, mort le 29 juillet 1675, épousa Catherine de Melun (sœur d'Anne, femme de Pierre Lormel, avocat au parlement de Rouen), duquel mariage naquirent cinq enfants :

Pierre Corneille II, mort à l'hôtel royal des Invalides le 29 juin 1728, âgé de soixante-neuf ans, suivant le certificat du 11 novembre ;

<sup>1</sup> Ou mieux *Lebouier* ou *Lebouyer*. (On le trouve ainsi écrit dans d'anciens papiers de la famille.)



N. Corneille, morte religieuse ;

N. Corneille, morte demoiselle de compagnie de la princesse de..... ;

Marie Corneille qui est morte sans postérité du sieur Delaunay, capitaine des vivres à Noyon en Picardie : elle avoit été baptisée le 7 mars 1660 ;

François Corneille, né le 1<sup>er</sup> janvier 1662, inhumé le jeudi 15 octobre 1722, dans la paroisse de *Huetz*, diocèse et élection d'Évreux, où il s'étoit retiré<sup>1</sup> ; l'inhumation est faite, suivant l'extrait mortuaire, par M. Corneille, curé de *Caillouet*, du consentement et à la réquisition du curé de *Huetz*.

François Corneille, fils de Pierre, secrétaire de la chambre du roi, cousin germain de Pierre le Grand, de Thomas, et de Marthe, oncle, à la mode de Bretagne, de M. de Fontenelle, épousa en premières noces, le 6 décembre 1694, Catherine de Saint-Jorre, de la paroisse de Saint-Aquilin, diocèse d'Évreux, morte sans enfants ; — en secondes noces, François Corneille épousa Marie Lamembray, d'une bonne famille d'Évreux, morte âgée d'environ quarante ans, le 2 septembre 1712.

De ce dernier mariage sont nées trois filles :

N. Corneille, épouse du sieur Ciry, demeurant à Saint-André proche Évreux, morte sans enfants, en 1742 ;

Marie-Françoise Corneille, mariée en premières noces à René Maigret, duquel mariage sont issus trois enfants : Marie-Françoise Maigret, Marthe Maigret, et un fils René Maigret.

En secondes noces, Marie-Françoise Corneille a épousé

<sup>1</sup> Il avoit été long-temps soldat, et il étoit alors garde-chasse.

le sieur Hébert, vivant de son bien à Prez, près d'Évreux, dont il n'y a point d'enfants.

Marthe Corneille, née le 1<sup>er</sup> mai 1705, et mariée à Georges-Joachim Alexandre, marchand mercier, rue de la Tixeranderie, cul-de-sac Saint-Faron; point d'enfants.

En troisièmes noces, François Corneille a épousé Marguerite Tabouret (en 1713, le 24 octobre). De ce mariage sont nés.

Marguerite Corneille, morte jeune;

Jean-François Corneille, né le 24 octobre 1714<sup>1</sup> qui, de son mariage avec Marie-Louise Bosset, a une fille;

Marie-Françoise Corneille, née le 22 avril 1742;

Guillaume Corneille, receveur du chapitre d'Évreux, qui, de son mariage avec N....., a eu cinq enfants. On m'assure qu'il ne reste que des filles établies aux environs d'Évreux.

---

Par ce tableau généalogique, vous voyez que M. Jean-François Corneille, seul mâle de ce nom, a des droits constants à la succession de feu M. de Fontenelle, en qualité de petit-fils de Pierre Corneille, frère du maître des eaux et forêts de la vicomté de Rouen, et oncle de Marthe Corneille, mère de M. de Fontenelle. François Corneille, père de Jean-François, étoit cousin-germain de Marthe, et étoit oncle, à la mode de Bretagne, de M. de Fonte-

<sup>1</sup> Élevé dans le métier de vannier, à Évreux. S'étant rendu à Paris vers la fin de 1756, pour se faire connoître de Fontenelle, il ne put y parvenir, et fut pris pour un bâtard. Il obtint en 1757 une petite commission sous un mouleur de bois, à 24 liv. par mois. Ensuite il fut commis au bois carré, à 600 liv. En 1760, M. Piarron de Chamousset, inspecteur général des hôpitaux militaires, lui a procuré une commission dans les hôpitaux de l'armée.

### 370 PIÈCES RELATIVES A CORNEILLE.

nelle; et notre Corneille existant est évidemment cousin issu de germain de M. de Fontenelle. A ce titre, et par le droit du sang, Jean-François Corneille est héritier des propres des Corneilles, si l'on n'oppose des moyens d'exclusion que je ne connois pas. A l'égard des acquêts et des meubles, si Jean-François Corneille est le parent le plus proche, il doit y succéder; c'est à ceux qui prétendent l'exclure à prouver une parenté plus prochaine du défunt. Je n'entrerai point ici dans la question de la validité du testament et de la réduction des legs faits par le défunt en 1752 à quatre-vingt-seize ans, âge où malgré les privilèges que la nature sembloit avoir accordés à M. de Fontenelle avec tant de profusion, elle ne l'avoit pourtant pas exempté de toutes ses foiblesses. Si M. Corneille se pourvoit contre ce testament, ou réduction de legs, ce sera à son défenseur à faire valoir les lois de la nature, *jura sanguinis quæ nullo jure dirimi possunt*; l'âge du testateur, le nom de Corneille oublié, un parent de ce nom inhumainement rejeté, tandis que des étrangers, des valets, des porteurs de chaises, y sont traités avec tant de bonté et de générosité.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Ce 25 août 1757.

FIN DU DOUZIÈME ET DERNIER VOLUME.

---

---

# TABLE DES PIÈCES

CONTENUES

DANS LE TOME DOUZIÈME.

---

## DISCOURS, LETTRES ET AUTRES OEUVRES EN PROSE.

Au Lecteur.	Page 3
Premier Discours sur l'utilité et sur les parties du poème dramatique.	11
Second Discours sur la tragédie et sur les moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire.	59
Troisième Discours sur les trois unités d'action, de jour, et de lieu.	115
Discours à l'Académie.	145
Préfaces de l'Imitation de Jésus-Christ.	149

## LETTRES DE CORNEILLE.

I. A M. d'Argenson.	165
II. A M. l'abbé de Pure.	169
III. Au même.	171
IV. Au même.	174
V. Au même.	177
VI. A M. de Saint-Évremond.	179

## PIÈCES CONCERNANT LE CID.

I. Récit de la conduite tenue par l'Académie, etc.	183
II. Observations de M. de Scudéri sur <i>le Cid</i> .	196

III. Lettre apologétique de Corneille, etc.	Page 235
IV. Preuves des passages allégués dans les <i>Observations sur le Cid</i> par M. de Scudéri, etc.	242
V. Lettre de M. de Scudéri à l'Académie française.	246
VI. Sentiments de l'Académie française sur la tragédie du <i>Cid</i> .	250
— sur les vers du <i>Cid</i> .	293
VII. Préface historique de Voltaire sur <i>le Cid</i> .	325

## PIÈCES RELATIVES A CORNEILLE.

I. Extrait du Discours prononcé par Racine à l'Académie française, etc.	339
II. Notice écrite par Thomas Corneille.	344
III. Lettre de Balzac à Corneille, sur <i>Cinna</i> .	347
IV. In præstantissimî poëtæ gallici Cornelii comœdiam, quæ inscribitur <i>Mendax</i> .	352
V. A M. Corneille, sur <i>le menteur</i> .	353
VI. Réponse de Voltaire à un détracteur de Corneille.	355
VII. Le même à un académicien.	357
VIII. Lettre sur la famille de Corneille.	363

FIN DE LA TABLE.

71723382











