



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

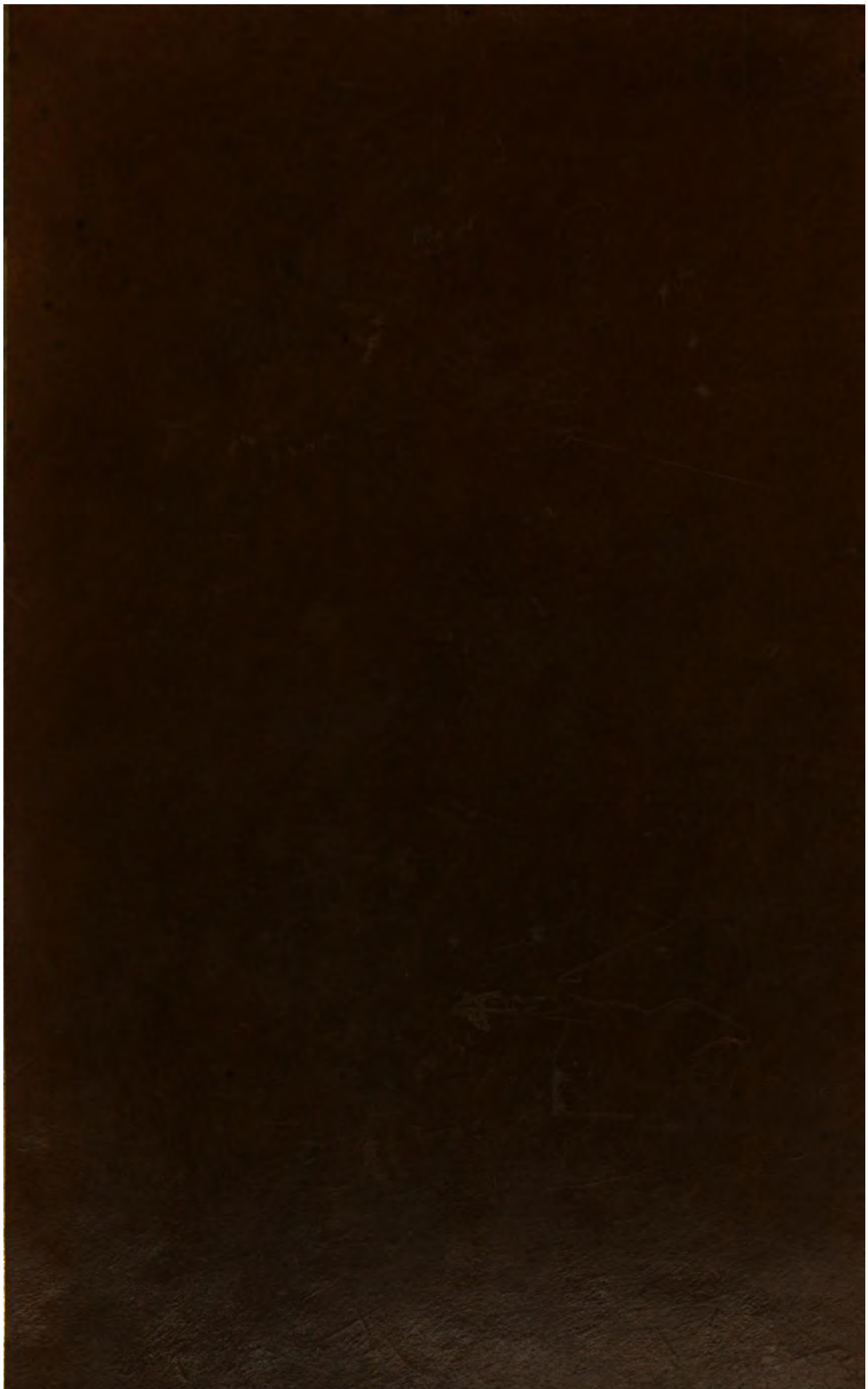
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

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.





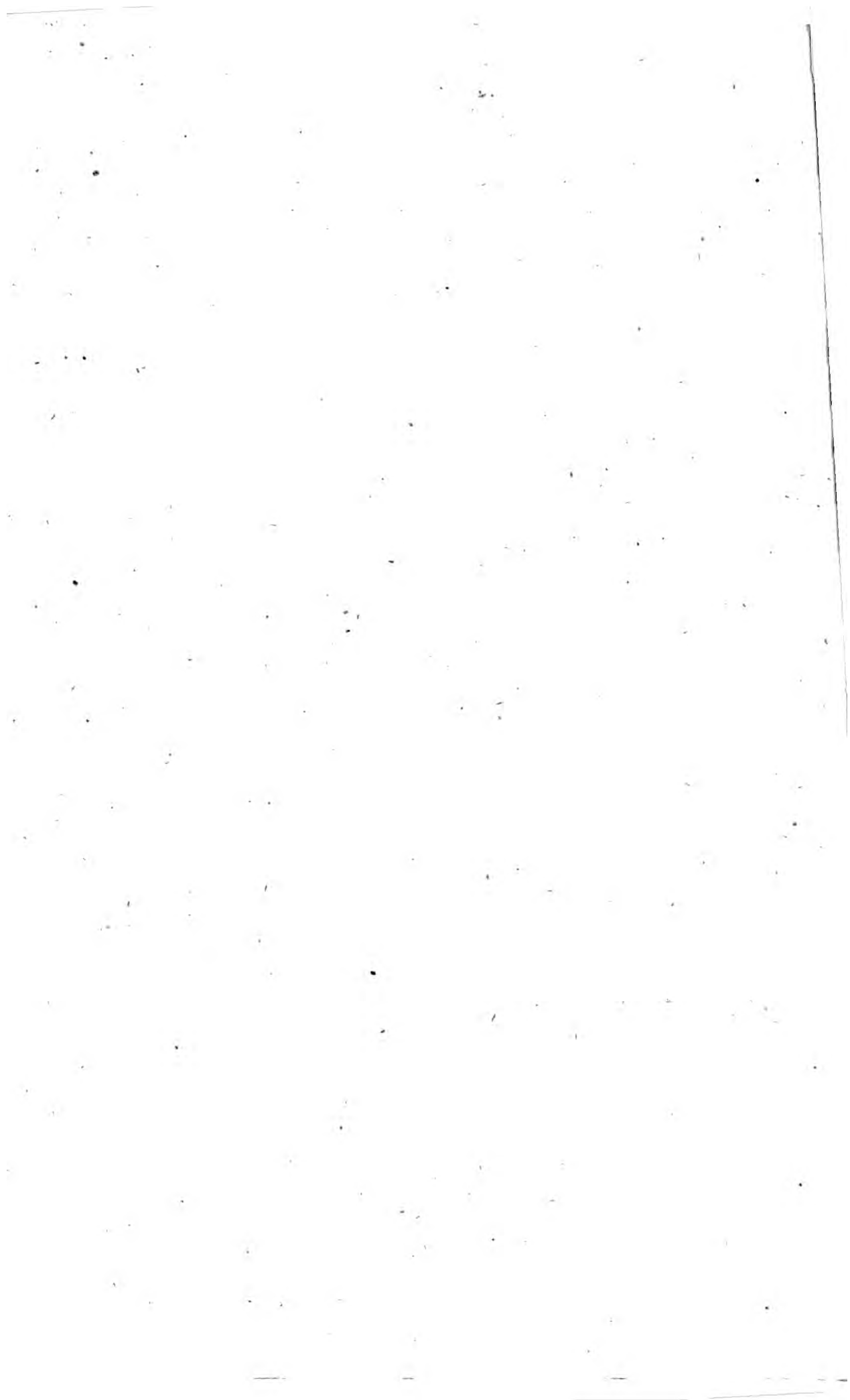


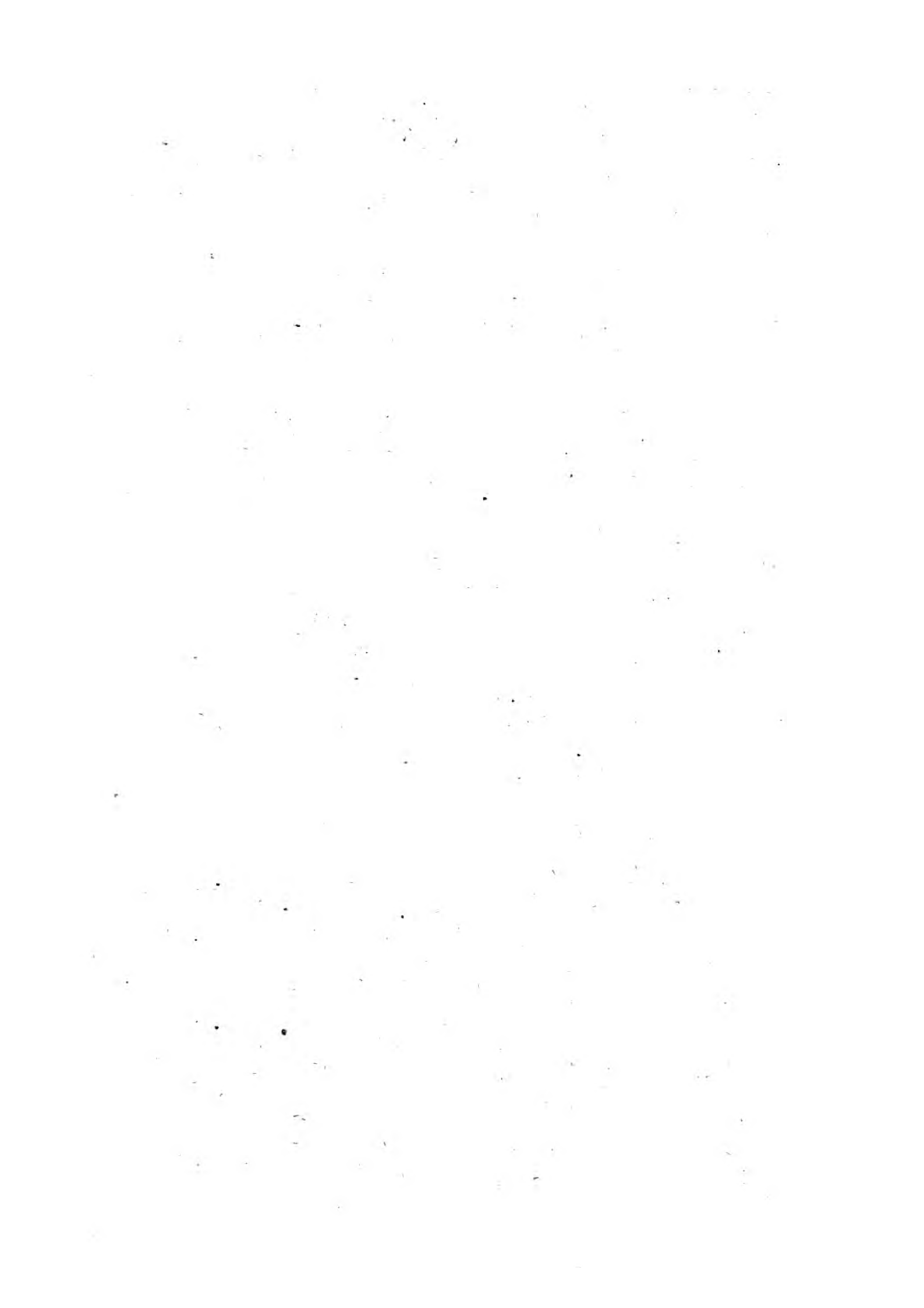


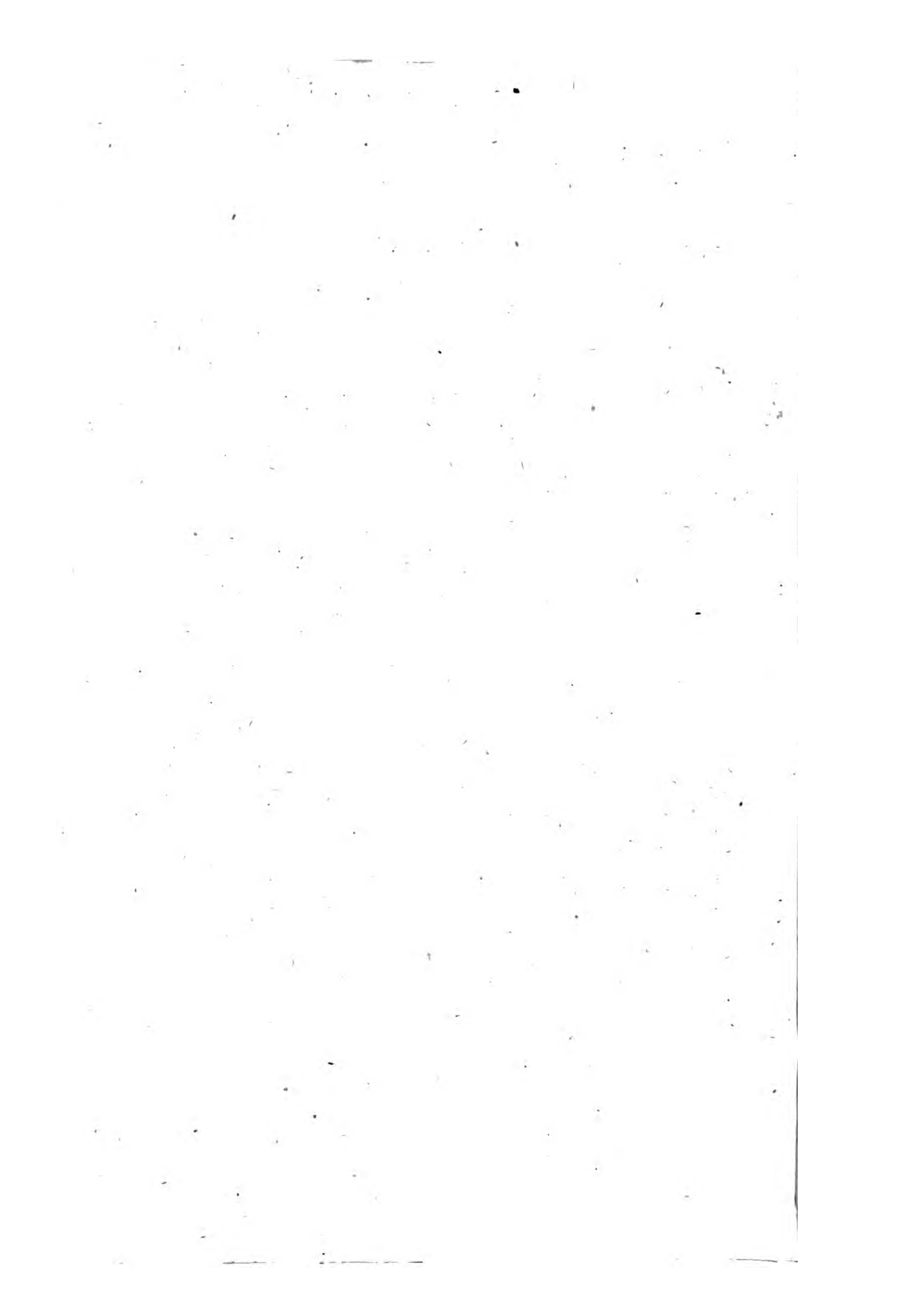
~~FF 50 (Fonds)~~



V1. 1785/2 (50)







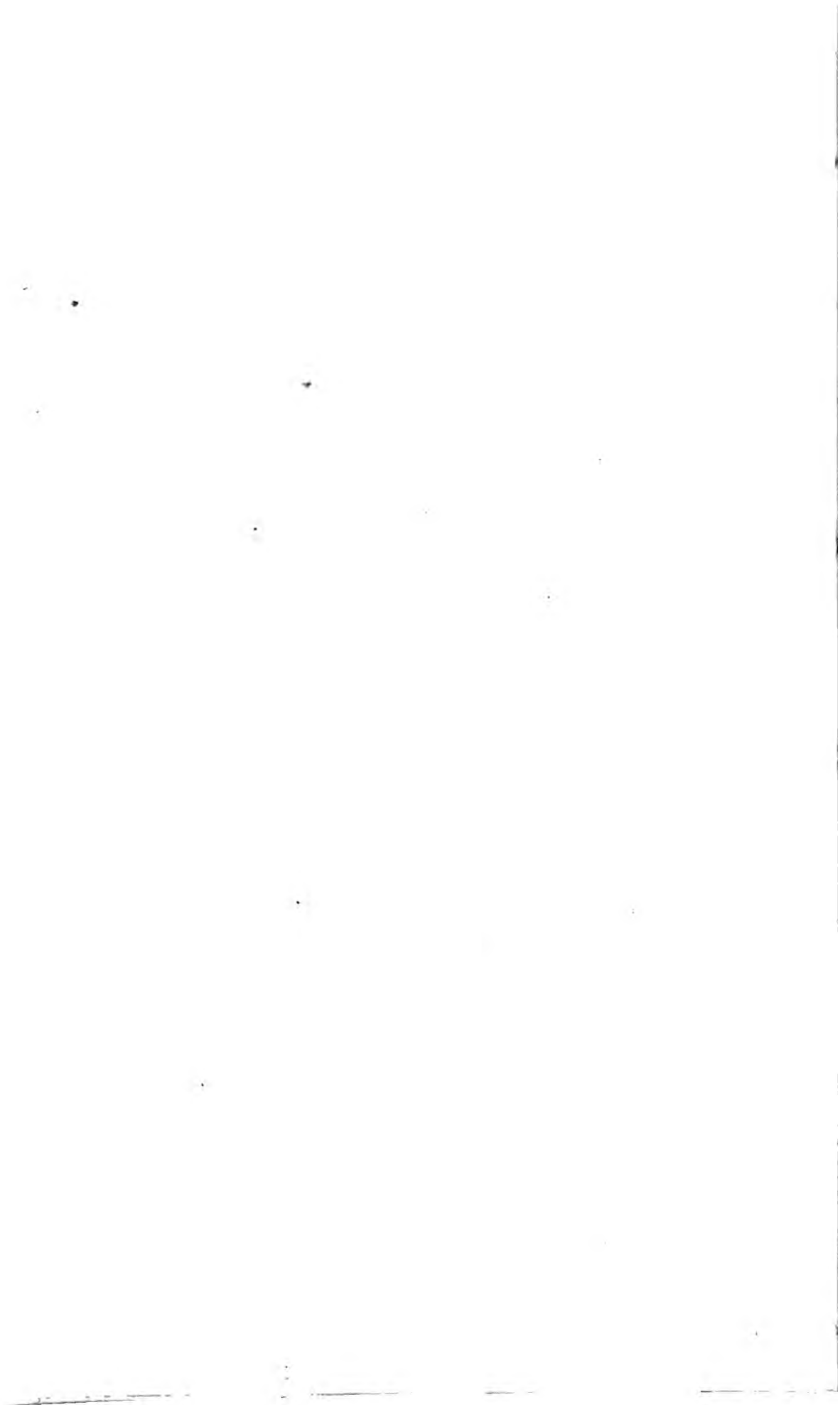


O E U V R E S

C O M P L E T E S

D E

V O L T A I R E.



O E U V R E S

C O M P L E T E S

D E

V O L T A I R E.

TOME CINQUANTIEME.



DE L'IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE-  
TYPOGRAPHIQUE.

1 7 8 5.



COMMENTAIRES

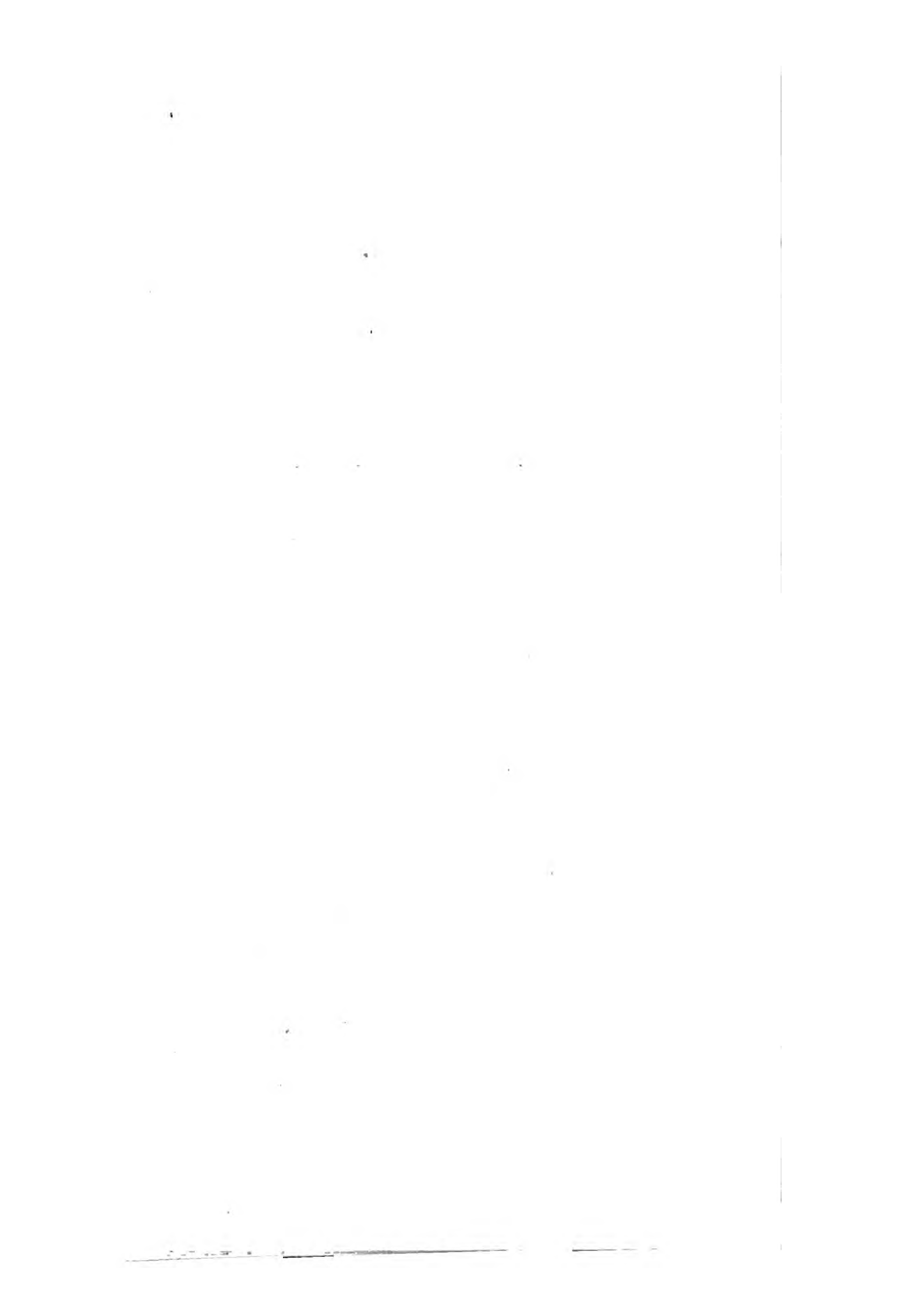
SUR

CORNILLE.

*Comment. sur Corneille. Tome I.*

A





# AVERTISSEMENT

DES ÉDITEURS.

ON a eu soin , dans ces Commentaires , de citer les passages entiers de *Corneille* , afin qu'il fût possible de les lire sans avoir son théâtre sous les yeux ; et pour en faciliter l'usage aux personnes qui ont les différentes éditions de ce poète , on a numéroté les vers de chaque scène.

C'est un des ouvrages de M. de *Voltaire* les plus propres à former le goût des jeunes gens et des étrangers ; et on n'a pas cru pouvoir se permettre de le retrancher de cette édition , ni forcer ceux des souscripteurs , qui voudraient avoir les Oeuvres de M. de *Voltaire* complètes , d'acheter une édition de *Corneille* avec les Commentaires.

Les indications des *tomes* et des *pages* désignent toujours l'édition de *Corneille* commentée , en 8 volumes in-4° , publiée par M. de *Voltaire* en 1774 , beaucoup plus ample que la première édition de 1762 , en 12 volumes in-8°.

*N. B.* Les traductions du Jules-César de *Shakespeare* , et de l'Héraclius de *Calderon* , sont jointes au théâtre , tome IX de notre édition.

A M E S S I E U R S  
D E L ' A C A D E M I E  
F R A N Ç A I S E .

M E S S I E U R S ,

J'AI l'honneur de vous dédier cette édition des ouvrages d'un grand génie , à qui la France et notre compagnie doivent une partie de leur gloire. Les commentaires qui accompagnent cette édition seraient plus utiles si j'avais pu recevoir vos instructions de vive voix. Vous avez bien voulu m'éclairer quelquefois par lettres sur les difficultés de la langue ; vous m'auriez guidé non moins utilement sur le goût. Cinquante ans d'expérience m'ont instruit , mais ont pu m'égarer ; quelques-unes de vos séances m'en auraient plus enseigné qu'un demi-siècle de mes réflexions.

Vous savez , Messieurs , comment cette édition fut entreprise ; ce que j'ai cru devoir au sang

de *Corneille* était mon premier motif ; le second est le désir d'être utile aux jeunes gens qui s'exercent dans la carrière des belles-lettres , et aux étrangers qui apprennent notre langue. Ces deux motifs me donnent quelques droits à votre indulgence. Je vous supplie, Messieurs, de me continuer vos bontés , et d'agréer mon profond respect.

VOLTAIRE.

# AVERTISSEMENT

## DU COMMENTATEUR,

*Sur la seconde Edition , en 8 vol. in-4°.*

**D**ANS la première édition de ce commentaire, je crois avoir remarqué toutes les beautés de *Corneille*, et même avec enthousiasme; car quiconque ne sent pas vivement n'est pas digne de parler de ces morceaux, d'autant plus admirables que nous n'en avons aucun modèle ni dans notre nation, ni dans l'antiquité.

Dans le dessein d'être utile aux jeunes gens, dont le goût peut n'être pas encore formé, je remarquai aussi quelques défauts; et j'eus soin de dire, plus d'une fois, que le temps où vivait *Corneille* était l'excuse de ces fautes.

Des gens qui, dans le fond du cœur, étaient choqués autant que moi de ces défauts, et qui en parlent tous les jours avec le mépris et la dérision qui ne leur conviennent pas, osèrent me reprocher d'avoir imprimé pour le progrès de l'art, et d'avoir discuté, avec quelque attention, la centième partie des critiques qu'ils débitent eux-mêmes si souvent dans les cafés et dans les réduits qu'ils fréquentent.

Pour répondre à leurs reproches, j'examinerai plus sévèrement toutes les pièces de *Corneille*, tant celles qui auront un succès éternel, que celles qui n'ont eu qu'un succès passager: j'oublierai son nom; et je n'aurai devant les yeux que la vérité: j'ai eu



## AVERTISSEMENT, &c. 7

cette hardiesse nécessaire sur des objets plus importants ; je l'aurai sur cette partie de la littérature.

Ceux qui crurent que je voulais exalter *Corneille* par des louanges se trompèrent ; ceux qui imaginèrent que je voulais le déprimer par des critiques se trompèrent bien davantage : je ne voulus qu'être juste. J'avais assez long-temps réfléchi sur l'art, je l'avais assez exercé, pour être en droit de dire mon avis. Je dus le dire, puisque j'étais obligé de faire un commentaire.

Ce fut en partie ce commentaire même qui servit à l'établissement heureux de la descendance de ce grand homme ; mais il fallait aussi servir le public. Ce n'est pas la personne de *P. Corneille*, mort il y a si long-temps, que je respectai ; c'était *Cinna*, c'était le vieil *Horace*, c'étaient *Sévère* et *Pauline*, c'était le dernier acte de *Rodogune*. Ce n'est pas lui que je voulus déprimer, quand je développai les raisons de ses inégalités : quand on préfère une maison, un jardin, un tableau, une statue, une musique, le connaisseur ne songe ni à l'architecte, ni au jardinier, ni au peintre, ni au statuaire, ni au musicien ; il n'a que l'art en vue et non l'artiste. Au contraire, les contemporains, toujours jaloux, ne songent qu'à l'artiste et oublient l'art : aucun de ceux qui écrivirent contre *Corneille* n'avait la moindre connaissance du théâtre : l'abbé d'*Aubignac* même qui avait tant lu *Aristote*, et qui disait tant d'injures à *Corneille*, n'avait pas la première idée de cette pratique du théâtre qu'il croyait enseigner.

Un orgueil très-méprisable, un lâche intérêt plus méprisable encore, sont les sources de toutes ces

## 8 A V E R T I S S E M E N T , &c.

critiques dont nous sommes inondés : un homme de génie entreprendra une pièce de théâtre ou un autre poëme pour acquérir quelque gloire, un *Fréron* le dénigrera pour gagner un écu. Un homme qui fait un honneur infini à la littérature, enrichit la France du beau poëme des *faisons*, sujet dont jusqu'ici notre langue n'avait pu exprimer les détails ; cet ouvrage joint au mérite extrême de la difficulté vaincue les richesses de la poësie et les beautés du sentiment. Qu'arrive-t-il ? un jeune pédant de collège, ignorant et étourdi, pressé par l'orgueil et par la faim, écrit un gros libelle contre l'auteur et l'ouvrage : il prétend qu'il ne faut jamais faire des poëmes sur les *faisons* ; il critique tous les vers sans alléguer jamais la moindre raison de sa censure ; et après avoir décidé en maître, ce pauvre écolier va lire aux comédiens sa *Médée*.

Un homme de cette espèce, nommé *Sabatier*, natif de *Castres*, fait un dictionnaire littéraire, et donne des louanges à quelques personnes pour avoir du pain : il rencontre un autre gueux qui lui dit : Mon ami, tu fais des éloges, tu mourras de faim ; fais un dictionnaire de fatires, si tu veux avoir de quoi vivre. Le malheureux travaille en conséquence, et n'en est pas plus à son aise.

Telle était la canaille de la littérature du temps de *Corneille* ; telle elle est aujourd'hui, telle on la verra dans tous les temps ; il y aura toujours dans une armée des officiers et des goujats, et dans une grande ville des magistrats et des filoux.

# R E P O N S E

## A UN DETRACTEUR DE CORNEILLE.

COMME on achevait cette édition , ( \* ) il est tombé entre les mains de l'éditeur je ne fais 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 quelques temps à lever la tête, et qui se déclarent les ennemis des rois, des lois, des sages, 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, &c.

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 défait

( \* ) L'édition de 1762 en 12 vol. in-8° du théâtre de *Corneille*, avec le commentaire de M. de *Voltaire*.

» le *Père éternel*, et cet autre, qui se croyait *Jupiter*,  
 » ne parlaient pas plus follement, &c. »

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 encore 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*.

## R E P O N S E

### A U N A C A D E M I C I E N .

**V**OUS 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*: (a)

Qu'il eût voulu souffrir qu'un bonheur de mes armes  
 Eût vaincu ses soupçons, dissipé ses alarmes.  
 Prenez donc en ces lieux liberté toute entière.

(a) Acte III, scène IV.

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 toute 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 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 faibles 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 faibles 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 ce 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 fortiléges. *Les faibles 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, parce que je suis né en France, mais parce que 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 dégénèrent 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, parce qu'il y a de la déclamation, et que le froid ressouvenir des anciennes amours de *Philoctete* 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 feront 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 feront 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

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.

## S E N T I M E N T

*D'un académicien de Lyon , sur quelques endroits des commentaires de Corneille.*

**J'**AVAIS adopté dans ma jeunesse quelques idées de M. de *Voltaire* sur la poésie , et sur la manière d'en juger. Les critiques de M. *Clément* m'ont inspiré quelques réflexions dont je vais rendre compte aux gens de lettres plus instruits que moi , qui les jugeront.

M. de *Voltaire* , en commentant *Corneille* , a prétendu qu'il ne faut introduire dans le discours que des métaphores qui puissent former une image ou noble , ou agréable. Il condamne ces deux vers d'Héraclius :

Et n'eût été Léonce en la dernière guerre ,  
Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

Il blâme sur ce principe ces autres vers d'Héraclius :

Le peuple impatient de se laisser séduire  
Au premier imposteur armé pour me détruire ,  
Qui s'osant revêtir de ce fantôme aimé ,  
Voudra fervir d'idole à son zèle charmé.

Pour sentir , dit-il , combien cela est mal exprimé , mettez en prose ces vers :

*Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier  
Comment. sur Corneille. Tome I. B*

*imposteur armé pour me détruire ; qui s'osant revêtir de ce fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.*

Ne fera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés ? Peut-on se vêtir d'un fantôme ? L'image est-elle juste ? Comment peut-on se mettre un fantôme sur le corps ? &c.

M. *Clément* traite ce sentiment de M. de *Voltaire* de *ridicule excessif*. Il l'attaque d'une manière plausible en ces termes :

„ La métaphore est principalement consacrée aux  
 „ choses intellectuelles qu'elle veut rendre sensibles  
 „ par des images frappantes. Ainsi, quand on dit :  
 „ Mon ame s'ouvre à la joie, mon cœur s'épanouit,  
 „ on emprunte l'image d'une fleur qui s'ouvre et  
 „ s'épanouit aux rayons du soleil. Or, quoiqu'on  
 „ puisse peindre cette fleur, on ne peut pas assurément  
 „ peindre de même une ame, &c. „

Il me semble qu'on doit répondre à M. *Clément* :  
 Ce n'est pas de pareilles métaphores que M. de *Voltaire*  
 parle. Elles sont devenues des expressions vulgaires  
 reçues dans le langage commun. Le premier qui a  
 dit, mon cœur s'ouvre à la joie, la tristesse m'abat,  
 l'espérance me ranime, a exprimé ces sentimens par  
 des images fortes et vraies : il a senti son cœur, qui  
 était auparavant comme ferré et flétri, se dilater en  
 recevant des consolations : et c'est même ce que des  
 peintres, en des temps grossiers, ont voulu figurer  
 dans des tableaux d'autel, en peignant des cœurs  
 frappés de rayons qu'on supposait être ceux de la  
 grâce. La tristesse ne jette point une ame sur le plan-  
 cher ; mais un peintre peut fort bien figurer un  
 homme abattu, terrassé par la douleur, et en figurer



un autre qui se relève avec sérénité, quand l'espérance lui rend ses forces. Une ame ferme, un cœur dur, tendre, caché, volage, un esprit lumineux, raffiné, pesant, léger, furent d'abord des métaphores : elles ne le font plus, c'est le langage ordinaire. M. de *Voltaire* parle de celles qu'un poète invente. Je crois avec lui qu'il faut absolument qu'elles soient toujours justes et pittoresques. *Un dessein qui tombe à terre n'a, ce me semble, ni justesse, ni vérité, ni grâce, et il est impossible de s'en faire une idée.* M. *Clément* prétend qu'on peut dire dans une tragédie, *un dessein est tombé par terre*, parce qu'on dit dans la conversation, *ce dessein a échoué*. Je crois qu'il se trompe. Je pense que le premier qui s'avisa de dire, *mes desseins ont échoué*, se servit d'une métaphore hardie, noble, frappante, et très-pittoresque. L'idée en était prise d'un naufrage ; et les *desseins* étaient mis à la place de l'homme ; c'était proprement l'homme qui faisait naufrage. Il est d'usage de dire qu'un dessein a échoué ; ce n'est plus une métaphore, c'est aujourd'hui le mot propre. Il n'en est pas de même de *tomber par terre* ; c'est une invention du poète, elle n'a rien de pittoresque ni de noble ; et ce vers ne me paraît pas plus élégant que celui-ci,

*Et n'eût été Léonce en la dernière guerre.*

Il me semble aussi que personne n'approuvera un imposteur qui *s'osant revêtir d'un fantôme aimé, sert d'idole à un zèle charmé*. Si quelqu'un s'avisait aujourd'hui de nous donner de tels vers, je ne pense pas qu'on trouvât un seul homme qui osât en prendre la défense.



On a blâmé dans l'Andromaque ce vers d'*Oreste*,  
qui compare les feux de son amour aux feux qui  
consument Troye,

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

On condamne ce vers d'*Arons* dans Brutus, où  
*Arons* dit, en parlant des remparts de Rome,

Du sang qui les inonde ils semblent ébranlés.

En effet ces figures sont trop recherchées, trop  
hors de la nature. Le *fantôme* aimé dont on se revêt  
pour servir d'idole au zèle charmé, paraît encore plus  
défectueux. C'est ce que le père *Bouhours* appelle du  
nerveze, dans sa *Manière de bien penser*.

Souvent il arrive que des vers louches, obscurs,  
mal construits, hérissés de figures outrées, et même  
remplis de solécismes, font quelque illusion sur le  
théâtre. La règle que donne M. de *Voltaire*, pour  
discerner ces vers, me paraît assez sûre. Dépouillez  
ces vers de la rime et de l'harmonie, réduisez-les en  
prose; alors le défaut se montre à nu, comme la  
difformité d'un corps qu'on a dépouillé de sa parure.

Je me souviens d'avoir entendu réciter ces vers,  
dans une tragédie fort extraordinaire,

Du sang de Nonius avec soin recueilli,  
Autour d'un vase affreux dont il était rempli,  
Au fond de ton palais, j'ai rassemblé leur troupe,  
Tous se font abreuvés de cette horrible coupe.

Réduisez ces vers en prose, et voyez si vous pouvez  
en faire quelque chose d'intelligible. Comparez-les

ensuite aux vers d'*Eschyle* sur un sujet semblable, traduits par *Boileau* dans le traité du sublime.

Sur un bouclier noir sept chefs impitoyables ,  
Epouvantent les Dieux de sermens effroyables ;  
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger ,  
Tous , la main dans le sang , jurent de se venger.

C'est à peu-près la même idée que celle des vers précédens ; mais quelle différence ! vous trouverez ici non-seulement de grandes images et de l'harmonie, mais encore toute l'exactitude de la prose la plus châtiée.

Le judicieux *Boileau* avait donc très-grande raison de dire ,

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme ,  
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.  
Sans la langue , en un mot , l'auteur le plus divin  
Est toujours , quoi qu'il fasse , un méchant écrivain.

Je pense qu'il n'y a aucun bon vers , même avec la construction la plus hardie, qui ne résiste à l'épreuve que M. de *Voltaire* propose, et qui ne sorte triomphant de cet examen rigoureux. *Je l'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle !* est peut-être la construction la plus hafardée qu'on ait jamais faite. C'est un vers, si on compte douze syllabes ; c'est de la prose, si on en détache le vers suivant. Mais dans l'un et dans l'autre cas, *qu'aurais-je fait fidèle* est mille fois plus énergique que si on disait, qu'aurais-je fait si tu avais été fidèle ? Ce tour si nouveau enlève ; il ne faudrait pas le répéter. Il y a des expressions que *Boileau* appelle *trouvées*, qui

font un effet merveilleux dans la place où un homme de génie les emploie : elles deviennent ridicules chez les imitateurs.

M. *Clément* croit que M. de *Voltaire* veut dire qu'il faut tourner en prose un vers, en lui substituant d'autres expressions pour en bien juger. C'est précisément le contraire. Il faut laisser la construction entière, telle qu'elle est avec tous les mots tels qu'ils sont, et en ôter seulement la rime.

M. de *la Motte* sembla prétendre que l'inimitable *Racine* n'était pas poète ; et, pour le prouver, il ôta les rimes à la première scène de *Mithridate*, en conservant scrupuleusement tout le reste, comme il le devait pour son dessein. M. de *Voltaire* lui démontra, si je ne me trompe, que c'était par cela même que ce grand homme était aussi bon poète qu'on peut l'être dans notre langue. Pourquoi ? C'est qu'on ne trouva pas dans toute cette scène de *Mithridate*, délivrée de l'esclavage de la rime, un seul mot qui ne fût à sa place, pas une construction vicieuse, rien d'ampoulé ou de bas, rien de faux, de recherché, de répété, d'obscur, de hasardé. Tous les gens de lettres convinrent que c'était la véritable pierre de touche. On voyait que *Racine* avait surmonté sans effort toutes les difficultés de la rime. C'était un homme qui, chargé de fers, marchait librement avec grâce. C'est certainement ce qu'on ne pouvait dire d'aucun autre tragique depuis les belles scènes de *Cornélie*, de *Pauline*, d'*Horace*, de *Cinna*, du *Cid*. Ouvrons *Rodogune* dont la dernière scène est un chef-d'œuvre, et lisons le commencement de cette pièce fameuse dégagée seulement de la rime.

„ Ce jour *pompeux*, ce jour heureux nous luit enfin  
 „ qui doit diffiper la *nuit d'un trouble si long*, ce grand  
 „ jour où l'hyménée étouffant la vengeance, remet  
 „ l'intelligence entre le Parthe et nous, affranchit la  
 „ princesse, et nous fait pour jamais un lien de la  
 „ paix du motif de la guerre. Mon frère, ce grand  
 „ jour est venu où notre reine, cessant de tenir plus  
 „ la *couronne incertaine*, doit rompre son silence obstiné  
 „ aux yeux de tous, nous déclarer l'aîné de deux  
 „ princes *jumeaux*, et l'avantage seul d'un *moment de*  
 „ *naissance* dont elle a caché la connaissance jusqu'ici,  
 „ mettant le sceptre dans la main *au plus heureux*,  
 „ va faire l'un sujet, et l'autre roi. Mais n'admirez-  
 „ vous point que cette même reine *le donne* pour  
 „ époux à l'objet de sa haine, et n'en doit faire un  
 „ roi qu'afin de couronner celle qu'elle aimait à  
 „ gêner dans les fers? *Rodogune*, traitée par elle en  
 „ esclave, *va être montée par elle* sur le trône, &c. „

En lisant ce commencement de *Rodogune* tel qu'il est mot à mot dans la pièce, je découvre tout ce qui m'était échappé à la représentation. Un jour *pompeux*, un jour *heureux*, un *grand jour*, en quatre vers; une *nuit d'un trouble*, une princesse *affranchie*, sans que je sache encore quelle est cette princesse; un *motif* de la guerre qui devient un lien de la paix, sans que je puisse deviner quel est ce motif, quelle est cette guerre, qui la fait, à qui on la fait, quel est le personnage qui parle. Je vois une reine qui cesse de *tenir plus* la couronne incertaine, et qui va mettre le sceptre dans la main *au plus heureux*; mais on ne m'apprend pas seulement le nom de cette reine. J'apprends seulement que *Rodogune va être montée* sur le trône par cette reine inconnue.

Toutes ces irrégularités se manifestent à moi bien plus aisément dans la prose, que lorsqu'elles m'étaient déguisées par la rime et par la déclamation. Je suis confirmé alors dans le principe de M. de *Voltaire*, qui établit que, pour bien juger si des vers sont corrects, il faut les réduire en prose. M. *Clément* dit que *ce système est celui d'un fou*. Je ne crois point être fou en l'adoptant; j'espère seulement que M. *Clément* aura un jour une raison plus sage et plus honnête.

Les bornes de ce petit écrit ne me permettent que d'ajouter ici quelques mots sur les injures atroces que M. *Clément* dit à M. de *la Harpe*, dans sa dissertation qui devait être purement grammaticale. Il l'accuse d'avoir fait une partie des commentaires sur le théâtre de *Corneille* par un motif d'intérêt, et il hasarde cette calomnie pour l'accabler d'outrages qui ne peuvent que retomber sur celui qui les prodigue si injustement. Je n'ai jamais vu M. de *Voltaire*; mais je suis assez instruit de ses procédés envers la famille de *Pierre Corneille*, et du sentiment de tous les honnêtes gens, pour savoir combien ils réprouvent les invectives odieuses de M. *Clément*, qui sont aussi déplacées que ses critiques. J'ai peu vu M. de *la Harpe*, je ne le connais que par les excellens ouvrages qui lui ont mérité tant de prix à l'académie, et par des pièces de poésie qui respirent le bon goût. Tous ceux qui ont pu lire ce libelle de M. *Clément*, condamnent unanimement cette fureur grossière avec laquelle il amène ici le nom de M. de *la Harpe* pour l'insulter sans aucune raison. On est bien surpris qu'il continue comme il a débuté, et qu'après avoir fait un volume d'injures déjà oublié contre M. de *Saint-Lambert* et

tant d'autres gens de lettres si estimables, il veuille persuader au public que MM. de *Voltaire* et de *la Harpe* ont travaillé de concert à décrier le grand *Corneille*, tandis que l'auteur de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Méropé*, de *Brutus*, de *Sémiramis*, de *Mahomet*, de l'*Orphelin de la Chine*, de *Tancrède*, est à genoux devant le père du théâtre, devant le grand auteur du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, tandis qu'il ne relève les fautes qu'en admirant les beautés avec enthousiasme, tandis qu'à peine il critique *Pertharite*, *Théodore*, *Dom Sanche*, *Attila*, *Pulchérie*, *Agéfilas*, *Suréna*; enfin, tandis qu'il n'a entrepris le commentaire de cet auteur si grand et si inégal, que pour augmenter la dot de sa vertueuse descendante.

Il m'a paru que le commentateur de *Corneille* n'avait eu en vue que la vérité, et l'instruction des gens de lettres. J'aime à voir comment en imitant la conduite de l'académie, lorsqu'elle jugea le *Cid*, il mêle à tout moment la juste louange à la juste critique. J'aime à voir comme il craint souvent de décider. Voici comme il s'exprime sur une difficulté qu'il se propose dans l'examen du troisième acte de *Cinna*. *C'est sur quoi les lecteurs, qui connaissent le cœur humain, doivent prononcer. Je suis bien loin de porter un jugement.* J'aime sur-tout à voir avec quel respect, avec quels sentimens d'un cœur pénétré il met *Cinna* au-dessus de l'*Electre* et de l'*Oedipe* de *Sophocle*, ces deux chefs-d'œuvre de la Grèce; et cela même en relevant de très-grands défauts dans *Cinna*. M. de *Voltaire* m'a paru un homme passionné de l'art, qui en sent les beautés avec idolâtrie, et qui est choqué très-vivement

des défauts. Un libraire m'a assuré qu'il se traite ainsi lui-même; et qu'il a été malade, par un excès d'affliction, de ce qu'on avait imprimé de lui des pièces de société, qu'il ne jugeait pas dignes du public.

Qu'a donc de commun M. *Clément* avec l'auteur de *Cinna*, et avec celui de *Mahomet*? De quel droit se met-il entre eux? Pourquoi ce déchaînement contre tous ses contemporains? Faut-il aboyer ainsi à la porte à tous ceux qui entrent dans la maison! que ne donne-t-il plutôt des exemples! que ne donne-t-il sa tragédie de *Médée*! nous lui applaudirons si elle est bonne. Les beautés qu'il aura répandues enrichiront notre littérature; mais tant qu'il fatiguera le public de fatires en prose, et d'injures personnelles, il ne faudra que le plaindre.



# REMARQUES

SUR LES DISCOURS

DE CORNEILLE,

*Imprimés à la suite de son théâtre, tome VIII de  
l'édition in-4<sup>o</sup>, publiée par M. de Voltaire,  
en 1774.*

PREMIER DISCOURS.

*Du poëme dramatique.*

**P**AGE 401..... *Il faut observer l'unité d'action, de lieu et de jour ; personne n'en doute.*

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 jours contre ces trois unités. Mais cette hérésie en littérature n'a pas fait fortune.

P. 402. *On en est venu jusqu'à établir une maxime très-fausse : qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable.*



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.

P. 402. *Il n'est pas vraisemblable que Médée tue ses enfans, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Oreste poignarde sa mère, mais l'histoire le dit, &c.*

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.

*Ibid.* *Il n'est ni vrai, ni vraisemblable qu'Andromède, exposée à un monstre marin, ait été garantie de ce péril par un cavalier volant.*

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.

P. 405. *Quelque heureusement que réussisse cet étalage de moralités, il faut toujours craindre que ce ne soit un de ces ornemens ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher.*

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 mouvemens 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 parce qu'elle fut le premier ouvrage dramatique de *Corneille*.

P. 407. *La seconde utilité du poëme dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus.*

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 événemens de ce monde ; et malheureusement plus la vertu est infortunée, plus le tableau est vrai. Intéressez ; c'est le devoir du poëte : rendez la vertu respectable ; c'est le devoir de tout homme.

P. 408. *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.*

On ne fort point indigné contre *Racine* et contre les comédiens, de la mort de *Britannicus* et de celle d'*Hippolyte*. On fort enchanté du rôle de *Phèdre* et de celui de *Burrhus*; on fort 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'affurer un succès éternel. C'est le mérite d'*Auguste* et de *Cinna* , c'est celui de *Sévère* dans *Polyeucte*.

P. 409. *La quatrième utilité du théâtre consiste en la purgation des passions , par le moyen de la pitié et de la crainte.*

Pour la purgation des passions , je ne fais 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.

Ibid. *Le poëme est composé de deux sortes de parties. Les unes sont appelées parties de quantité ou d'extension... Les autres se peuvent nommer des parties intégrantes.*

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.

P. 410. *Aristote définit simplement ( la comédie ) une imitation de personnes basses et fourbes. Je ne puis m'empêcher de dire que cette définition ne me satisfait point.*

*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 féduit 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.

*Ibid.* *Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril ni de leur vie, ni de leur Etat, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie.*

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 fera tout ce qu'on voudra; mais ce n'est point, encore une fois, une tragédie.

P. 413. *Je connais des gens d'esprit, et des plus savans en l'art poétique, qui m'imputent d'avoir négligé d'achever le Cid et quelques autres de mes poèmes, parce que je n'y conclus pas précisément le mariage des premiers acteurs.*

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

P. 415. *L'action doit avoir une juste grandeur... Elle doit avoir un commencement , un milieu et une fin. Ces termes... excluent les actions momentanées qui n'ont pas ces trois parties. Telle est peut-être la mort de la sœur d'Horace qui se fait tout d'un coup , &c.*

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.

P. 416. *Quelques-uns réduisent le nombre des vers qu'on récite ( au théâtre ) à quinze cents.*

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 intéressans. Ce sera trop de douze cents , s'ils ennuiant. 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 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.

P. 417. *Je viens à la seconde partie du poëme qui sont les mœurs... Je ne puis comprendre comment on a voulu entendre par ce mot de bonnes , qu'il faut qu'elles soient vertueuses.*

Quand

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 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* 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.

P. 418. *La poésie (dit Aristote) est une imitation de gens meilleurs qu'ils n'ont été.*

*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.

P. 419. *C'est ce qui me fait douter si le mot grec παύμαι a été rendu dans le sens d'Aristote par les interprètes.*

*Corneille* n'a-t-il pas grande raison de traduire par *débonnaires* le mot grec si mal traduit par *fainéants*? En effet, le caractère de *mansuétude*, de *débonnairé* 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*.

P. 422. *Aristote dit que la tragédie se peut faire sans mœurs.*

*Comment. sur Corneille. Tome I. C*



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'*Oedipe*, 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'*Emilie*, 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.

P. 424. *Il y a cette différence... entre le poète dramatique et l'orateur, que celui-ci peut étaler son art... et que l'autre doit le cacher.*

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 disserter, rend quelquefois ses personnages trop dissertateurs; et sur-tout, dans ses dernières pièces, il met le raisonnement à la place du sentiment.

*Ibid.* *La diction dépend de la grammaire.*

Oui; et encore plus du génie, témoin les beaux vers de *Corneille* dans ses premières tragédies.

*Ibid.* *Le retranchement que nous avons fait des chœurs a retranché la musique de nos poèmes. Une chanson y a quelquefois bonne grâce.*

Cela fut écrit avant que l'opéra fût à la mode en France. Depuis ce temps, il s'est fait de grands changemens. 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.

*Ibid.* Je n'ai plus qu'à parler des parties de quantité, qui font le prologue, l'épisode, l'exode et le chœur, &c.

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 font 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 plaifanteries, 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.

P. 426. *Il faut qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivans, qu'il ne soit connu par le premier. Cette maxime est nouvelle et assez sévère, et je ne l'ai pas toujours gardée.*

Cette maxime nouvelle, établie par *Corneille*, était 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* avait 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 plaifanterie, a manqué à cette règle de *Corneille*. Dans la plupart de ses dénouemens, les personnages ne sont pas assez annoncés, assez préparés.

P. 427. *Quand je n'aurais point parlé de Livie dans le premier acte de Cinna, j'aurais pu la faire entrer au quatrième.*

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'affassiner.

P. 428. *La conspiration de Cinna et la consultation d'Auguste, avec lui et Maxime, n'ont aucune liaison entre elles.... bien que le résultat de l'une produise de beaux effets pour l'autre.*

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 *Emilie* de la conspiration, lorsqu'il a inspiré tant d'horreur contre les cruautés d'*Auguste*, lorsqu'on ne désire 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.

*Ibid.* *Euripide a usé assez grossièrement ( du prologue. )*

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'âme dès la première scène.

P. 430. *Plaute a cru remédier à ce désordre d'Euripide en introduisant un prologue détaché, &c.*

*Plaute* fait encore pis; non-seulement il fait paraître d'abord *Mercur*e dans l'*Amphitryon* pour annoncer le sujet de sa tragi-comédie, 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.

*Ibid.* *Térence, qui est venu depuis lui, a gardé ces prologues, et en a changé la matière.*

Les prologues de *Térence* sont dans un goût qui est encore imité par les Anglais. C'est un discours en vers adressé aux auditeurs pour se les rendre favorables. Ce discours était 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 ces prologues à se plaindre de ses envieux, qui se servaient contre lui des mêmes armes. Une telle guerre est honteuse pour les beaux arts.

P. 431. *Ces prologues doivent avoir beaucoup d'invention, et je ne pense pas qu'on n'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 qui fait un grand accommodement de théâtre.*

Il reste à favoir si ces fictions poétiques font au théâtre un accommodement si heureux ; le prologue de la *Nuit* et de *Mercur* dans l'*Amphitryon* de *Molière*, réussit autant que la pièce même. Mais c'est qu'il est plein d'esprit, de grâces et de bonnes plaisanteries. Le prologue d'*Amadis* fut regardé comme un chef-d'œuvre. On admira l'art avec lequel *Quinault* fut 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 brillans spectacles, augmentait encore leur prix

P. 432. *Aristote blâme fort les épisodes détachés.*

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.

P. 435. *Quoique l'auteur (de Mariamne) eût bien mérité ce beau succès, par le grand effort d'esprit qu'il avait fait à peindre les désespoirs d'Hérode, peut-être que l'excellence de l'acteur, qui en soutenait le personnage, y contribuait beaucoup,*

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.

## S E C O N D D I S C O U R S .

*De la tragédie.*

**P**AGE 437. *La tragédie a ceci de particulier, que par la pitié et la crainte elle purge de semblables passions.*

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 sentimens 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 Bényn* 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 charmans 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 aura besoin d'être purgé. S'il réfléchissait, le poète aurait manqué son coup.

*Et quocumque volent animum auditoris agunt.*

P. 439. *Ce n'est pas une nécessité de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre, celles des autres hommes y trouveraient place, s'il leur en arrivait d'assez illustres pour la mériter.*

Rois , empereurs , princes , généraux d'armée , 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 Etats dépend du sort de ces personnages importans , 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 payfan de Leuctres , nommé *Scédase* , 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 ridicule , et n'est guère fait pour être joué que dans le beau lieu où l'on prétend que *S<sup>te</sup> 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.

P. 440. (*Aristote*) *ne veut point qu'un homme fort vertueux y tombe de la félicité dans le malheur.*

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 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'Etat ? 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*.

*Ibid.* Il ne veut pas non plus qu'un méchant homme passe du malheur à la félicité.

Il y a de grands exemples de tragédies qui ont eu des succès permanens , 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 heureux. Il faut autant d'art , autant de ressources , autant d'éloquence dans ce genre de tragédie , et peut-être plus que dans tout autre.

P. 443. Un des interprètes d'*Aristote* veut qu'il n'ait parlé de cette purgation des passions dans la tragédie , que parce qu'il écrivait après *Platon* , qui bannit les poètes tragiques de sa république , parce qu'ils les remuent trop fortement.

Après tout ce qu'a dit judicieusement *Cornille* sur les caractères vertueux ou méchans , 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 ne fit des poëmes pour une *Hélène* ; et *Aristote* , attribuant aux poëmes 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.



P. 444. *Notre siècle n'a vu ( les conditions qu'Aristote demande ) que dans le Cid.*

Le Cid, comme nous l'avons dit, n'est beau que parce qu'il est très-touchant.

Ibid. *L'exclusion des personnes tout à fait vertueuses qui tombent dans le malheur, bannit les martyrs de notre théâtre.*

Un martyr qui ne serait que martyr serait très-vénéral, 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.

Ibid. *S'il est bien amoureux... il peut s'emporter de colère et tuer dans un premier mouvement; et l'ambition le peut engager dans un crime.*

On s'intéresse pour un jeune criminel que la passion emporte, et qui avoue ses fautes, témoin *Vencestas* et *Rhadamiste*.

P. 447. *La perfection de la tragédie consiste... 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 dans Théodore.*

Il est triste de mettre *Placide* à côté du Cid.

P. 448. *On désapprouve sa manière d'agir; ( de Félix ) mais cette aversion... n'empêche pas que sa conversion miraculeuse, à la fin de la pièce, ne le réconcilie pleinement avec l'auditoire.*

La conversion miraculeuse de *Félix* le réconcilie, sans doute, avec le ciel, mais point du tout avec le parterre.

P. 449. *Qu'un indifférent ( dit Aristote ) tue un indifférent, cela ne touche guère... d'autant qu'il n'excite aucun combat dans l'ame de celui qui fait l'action.*

*Aristote* montre ici un jugement bien sain, et une grande connaissance du cœur de l'homme. Presque toute tragédie est froide sans les combats des passions.

P. 451. *Disons donc ( que cette condamnation ) ne doit s'entendre que de ceux qui connaissent la personne qu'ils veulent perdre , et s'en dédisent par un simple changement de volonté , sans aucun événement notable qui les y oblige.*

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.

P. 453. *Le poëme d'Oedipe excite peut-être autant de commisération que le Cid ou Rodogune ; mais il en doit une partie à Dircé.*

Il est toujours étonnant que *Corneille* ait cru que la *Dircé* ait pu faire quelque sensation dans son *Oedipe*.

*Ibid.* *Cela se voit manifestement en la mort de Crispe , faite par un de leurs plus beaux esprits , Jean-Baptiste Chiraldelli , &c.*

On ne connaît plus guère la mort de *Crispe* , de *Jean-Baptiste Chiraldelli* , et pas davantage celle du jésuite *Stéphanius*. 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.

P. 455. *Festime donc... qu'il n'y a aucune liberté d'inventer l'action principale , mais qu'elle doit être tirée de l'histoire ou de la fable.*

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 fortes 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 fidelle 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 événemens 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.

P. 457. *Les apparitions de Vénus et d'Eole ont eu bonne grâce dans Andromède.*

Pas si bonne grâce.

P. 458. *Qu'aurait-on dit, si, pour démêler Héraclius de Martian, après la mort de Phocas, je me fusse servi d'un ange ?*

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*. Heureuses les pièces où tout parle au cœur, qui commencent naturellement et qui finissent de même !

*Ibid.* Je ne condamnerai jamais personne pour en avoir inventé ; mais je ne me le permettrai jamais.

Nous ne voyons pas pourquoi *Corneille* ne se ferait 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.

P. 459. *Aristote... dit... qu'il ne faut pas changer les sujets reçus.*

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.*

P. 460. *Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

*Médée* ne doit point tuer ses enfans 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'enfant qu'on met à la broche. A l'égard de la métamorphose de *Cadmus* en serpent, et de *Progné* en hironnelle, c'étaient encore des fables qui tenaient lieu d'histoire. Mais l'exécution de ces prodiges ferait d'une telle difficulté, et l'exécution même la plus heureuse ferait si puérile et si ridicule, qu'elle ne pourrait amuser que des enfans et de vieilles imbécilles.

P. 463. *Aristote*... 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.

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'*Electre*, 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 événemens 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'*Oedipe*, 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.

P. 471. *On peut m'objecter que le même philosophe dit qu'au regard de la poésie, on doit préférer l'impossible croyable au possible incroyable, &c.*

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 fera 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.

P. 475. *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.*

Voilà tout le précis de cette dissertation : ne changez rien d'important dans la mort de *Pompée*, parce qu'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'Arragon*, parce que ces gens-là ne sont connus de personne.

## TROISIEME DISCOURS.

*Des trois unités, d'action, de jour et de lieu.*

PAGE 477. Je tiens donc . . . que l'unité d'action consiste dans la comédie en l'unité d'intrigue, ou d'obstacles 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.

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 subordonnées; 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 différens 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 sentimens; 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 fidelle aux manes 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 ferait 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



comparaison des autres qui rendent cette tragédie trop irrégulière. Le célèbre *Caton d'Addisson* pêche 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 *Addisson* 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.

P. 480. *Il y a grande différence (dit Aristote) entre les événemens qui viennent les uns après les autres, et ceux qui viennent les uns à cause des autres.*

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.

*Ibid.* *La liaison des scènes . . . est un grand ornement dans un poëme.*

Cet ornement de la tragédie est devenu une règle, parce qu'on a senti combien il était devenu nécessaire.

P. 484. *Je n'ai pas besoin de contredire Aristote pour me justifier sur (le char de Médée.)*

Que devons-nous dire de tout ce morceau précédent? Applaudir au bon sens de *Corneille* autant qu'à ses grands talens.

*Ibid.* *Aristote ne prescrit point le nombre des actes, Horace le borne à cinq, &c.*

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;

*Comment. sur Corneille. Tome I. D*

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.

P. 485. *Il faut, s'il se peut, y rendre raison de l'entrée et de la sortie de chaque acteur.*

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.

P. 486. *Aristote veut que la tragédie bien faite soit belle et capable de plaire sans le secours des comédiens et hors de la représentation.*

*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 fautes de style dans *Cinna*. On y a découvert aussi quelques défauts dans la conduite et dans les sentimens ; 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 fera 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 favoir au bout d'un an de quel pays est sa femme, et assez fou pour condamner toute une nation à la mort, parce qu'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*, fascinerent 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 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.

P. 488. *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, &c.*

L'unité de jour a son fondement, non-seulement dans les préceptes d'*Aristote*, mais dans ceux de la nature. Il ferait 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 ferait trop détruite.

P. 490. *Si nous ne pouvons renfermer l'action dans deux heures, prenons-en quatre, six, dix; mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures, de peur de tomber dans le dérèglement, &c.*

Nous sommes entièrement de l'avis de *Corneille* dans tout ce qu'il dit de l'unité de jour.

P. 493. *Je souhaiterais , 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 . . . mais souvent cela . . . est mal aisé pour ne pas dire impossible . . . &c.*

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 fît 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 pas même que l'action de *Cinna* puisse se passer d'abord dans la maison d'*Emilie* , et ensuite dans celle d'*Auguste*. Rien n'était plus facile que de faire une décoration qui représentât la maison d'*Emilie* , celle d'*Auguste* , une place , des rues de Rome.

P. 497. ( Fin du discours. ) Après les exemples que *Corneille* donna dans ses pièces , il ne pouvait guère donner de préceptes plus utiles que dans ces discours.

R E M A R Q U E S

*Sur la vie de Pierre Corneille , écrite par Bernard de Fontenelle , son neveu.*

PAGE 498.... *Il fit la comédie de Mérite , qui parut en 1625... et sur la confiance qu'on eut du nouvel auteur qui paraissait , il se forma une nouvelle troupe de comédiens.*

Comme on a promis des notes grammaticales , il est juste d'observer que la *confiance du nouvel auteur* est une faute de langue. On a de la confiance en quelqu'un , dans le mérite et les talens de quelqu'un ; mais non pas *du* mérite et *des* talens. On a de la défiance *de* , et de la confiance *en*. Cette remarque est pour les étrangers ; ils pourraient être induits en erreur par cette inadvertance de M. de Fontenelle , qui écrivait d'ailleurs avec autant de pureté que de grâce et de finesse.

P. 499. *Il est certain que ces ( premières ) pièces ne sont pas belles ; mais , outre qu'elles servent à l'histoire du théâtre , elles servent beaucoup aussi à la gloire de Corneille.*

Ce qu'on ne peut lire ne peut guère servir à la gloire de l'auteur. La gloire est le concert des louanges constantes du public. Deux ou trois littérateurs qui diront d'un ouvrage mauvais en soi , *cet ouvrage était bon pour son temps* , ne procureront à l'auteur aucune gloire. *Corneille* n'est point un grand homme pour avoir fait de mauvaises comédies , bien moins mauvaises que celles de son temps ; mais pour avoir fait des tragédies infiniment supérieures à celles de son temps , et dans lesquelles il y a des morceaux supérieurs à tous ceux du théâtre d'Athènes.

P. 500. *Le théâtre devint florissant par la faveur du cardinal de Richelieu.*

Malgré le cardinal de *Richelieu* , qui , voulant être poète , voulut humilier *Corneille* et élever les mauvais auteurs.

Ibid. *Les princes et les ministres n'ont qu'à commander qu'il se forme des poètes, des peintres, tout ce qu'ils voudront, et il s'en forme.*

C'est de quoi je doute beaucoup. Notre meilleur peintre, *le Poussin*, fut persécuté, et les bienfaits prodigués aux académies ont fait tout au plus un ou deux bons peintres qui avaient déjà donné leurs chefs-d'œuvre avant d'être récompensés. *Rameau* avait fait tous ses bons ouvrages de musique au milieu des plus grandes traverses, et *Corneille* lui-même fut très-peu encouragé. *Homère* vécut errant et pauvre. *Le Tasse* fut le plus malheureux des hommes de son temps. *Camoëns* et *Milton* furent plus malheureux encore. *Chapelain* fut récompensé; et je ne connais aucun homme de génie qui n'ait été persécuté.

Ibid. *La règle des vingt-quatre heures fut une des premières dont on s'avisa; mais on n'en faisait pas encore trop grand cas, témoin la manière dont Corneille en parle lui-même dans la préface de Clitandre, imprimée en 1632.*

Les tragédies italiennes du seizième siècle étaient dans la règle de trois unités, règle admirable d'*Aristote*. La *Sophonisbe* de *Mairet* fut la première pièce de théâtre, en France, dans laquelle cette loi fut suivie: elle est de 1633.

En Angleterre, en Espagne, on ne s'est assujéti que depuis peu à cette règle, et encore très-rarement.

P. 501. *Corneille... prit tout à coup l'essor dans Médée, et monta jusqu'au tragique le plus sublime.*

Les louanges trop exagérées font tort à celui qui les donne, sans relever celui qui les reçoit.

P. 502. *Corneille avait dans son cabinet cette pièce (le Cid) traduite en toutes les langues de l'Europe, hors l'esclavonne et la turque. Elle était en allemand, en anglais, en flamand; et, par une exactitude flamande, on l'avait rendue vers pour vers.*

On en use encore ainsi en Italie, et même en Angleterre. Il y a de nos ouvrages de poésie traduits en ces

deux langues , vers pour vers ; et , ce qui est étonnant , c'est qu'ils sont assez bien traduits.

Ibid. M. Pellisson . . . dit qu'il était passé en proverbe de dire : *Cela est beau comme le Cid*. Si ce proverbe a péri , il faut s'en prendre aux auteurs qui ne le goûtaient pas ; et à la cour , où c'eût été très-mal parler que de s'en servir sous le ministère du cardinal de Richelieu.

J'ose plutôt penser qu'il faut s'en prendre à Cinna , qui fut mis par toute la cour au-dessus du Cid , quoiqu'il ne fût pas si touchant.

Le cardinal de Richelieu montra tant de partialité contre Corneille , que , quand Scudéri eut donné sa mauvaise pièce de l'*Amour tyrannique* , que le cardinal trouvait divine , Sarrasin , par ordre de ce ministre , fit une mauvaise préface , dans laquelle il louait Hardy , sans oser nommer Corneille.

P. 503. Il récompensait comme ministre ce même mérite dont il était jaloux comme poète.

Pierre Corneille avait le malheur de recevoir une petite pension du cardinal , pour avoir quelque temps travaillé sous lui aux pièces des cinq auteurs.

P. 504. Enfin il alla jusqu'à Cinna et à Polyeucte , au-dessus desquels il n'y a rien.

On peut croire que Fontenelle parle ainsi , moins parce qu'il était neveu du grand Corneille , que parce qu'il était l'ennemi de Racine , qui avait fait contre lui une épigramme piquante , à laquelle il avait répondu par une épigramme plus violente encore. Les connaisseurs pensent qu'Athalie est très-supérieure à Polyeucte , par la simplicité du sujet , par la régularité , par la grandeur des idées , par la sublimité de l'expression , par la beauté de la poésie. Il est vrai que ces connaisseurs reprochent au prêtre Joad d'être impitoyable et fanatique , de dire à sa femme qui parle à Mathan : *Ne craignez - vous pas que ces mirailles ne tombent sur vous , et que l'enfer ne vous engloutisse ?* d'aller



beaucoup au-delà de son ministère, d'empêcher qu'Athalie n'élève le petit *Joas*, qui est son seul héritier, de faire tomber la reine dans le piège, d'ordonner son supplice comme s'il était son juge, de prendre enfin le brave *Abner* pour dupe. On reproche à *Mathan* de se vanter de ses crimes ; on reproche à la pièce des longueurs. Presque tous ces défauts sont ceux du sujet ; mais le grand mérite de cette tragédie est d'être la première qui ait intéressé sans amour, au lieu que dans *Polyeucte* le plus grand mérite est l'amour de *Sévère*.

*Ibid.* *Voiture vint trouver Corneille... pour lui dire que Polyeucte n'avait pas réussi (à l'hôtel de Rambouillet) ; que sur-tout le christianisme avait extrêmement déplu.*

C'est qu'on n'avait encore vu que les comédies de la Passion et des Actes des apôtres. D'ailleurs il faut peut-être pardonner à l'hôtel de *Rambouillet* d'avoir condamné l'imprudencé punissable de *Polyeucte* et de *Néarque*, qui exercent dans le temple une violence que DIEU n'a jamais commandée. On pouvait craindre encore qu'un homme, qui résigne sa femme à son rival, ne passât pour un imbécille plutôt que pour un bon chrétien. Le caractère bas de *Félix* pouvait déplaire ; mais on ne faisait pas réflexion que *Sévère* et *Pauline* feraient réussir la pièce.

P. 505. *La plus grande beauté de la comédie était inconnue ; on ne songeait point aux mœurs et aux caractères... Molière est le premier qui l'ait cherchée.*

*Fontenelle* oublie ici que la comédie du *Menteur* est une pièce de caractère. Il y a beaucoup d'incidens, il en faut aussi ; les pièces de *Molière* n'en ont peut-être pas assez. Tous servent à faire paraître le caractère du *Menteur*.

On avait, long-temps avant *Molière*, plusieurs pièces dans ce goût en Espagne, le *Menteur*, le *Jaloux*, l'*Impie* ou le *Convie* de *Pierre*, traduit depuis par *Molière*, sous le nom du *Festin de Pierre*.

SUR LA VIE DE P. CORNEILLE. 57

P. 507. *Il ne perdit pas en vieillissant l'inimitable noblesse de son génie ; mais il s'y mêla quelquefois un peu de dureté... Ainsi, dans Pertharite, une reine consent à épouser un tyran qu'elle déteste, pourvu qu'il égorge un fils unique qu'elle a, &c.*

Tout cela est dit mal à propos ; Pertharite est de 1653. Corneille n'avait que quarante-sept ans.

P. 508. *Il est aisé de voir que ce sentiment, au lieu d'être noble, n'est que dur ; et il ne faut pas trouver mauvais que le public ne l'ait pas goûté.*

Comme s'il n'y avait que cela de mauvais dans Pertharite.

Ibid. *Cet ouvrage ( l'imitation de J. C. en vers français ) eut un succès prodigieux.*

Il y a une grande différence entre le débit et le succès. Les jésuites, qui avaient un très-grand crédit, firent lire le livre à leurs dévotes, et dans les couvens ; ils le prênaient, on l'achetait, et on s'ennuyait. Aujourd'hui ce livre est inconnu. L'Imitation de *Jésus* n'est pas plus faite pour être mise en vers qu'une épître de *S<sup>t</sup> Paul*.

P. 510. *Corneille dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût.*

Au contraire, il n'a fait aucune pièce sans amour.

Ibid. *Bérénice fut un duel dont tout le monde fait l'histoire. Une princesse fort touchée des choses d'esprit... eut besoin de beaucoup d'adresse pour faire trouver les deux combattans sur le champ de bataille.*

La princesse *Henriette*, ( \* ) belle-sœur de *Louis XIV*, ne proposa pas seulement ce sujet parce qu'elle était touchée des choses d'esprit, mais parce que ce sujet était, à plusieurs égards, sa propre aventure.

La victoire ne demeura pas à *Racine*, seulement parce qu'il était le plus jeune, mais parce que sa pièce est

(\*) *Henriette-Anne* d'Angleterre.

incomparablement meilleure que celle de *Corneille*, qui tomba et qu'on ne peut lire. *Racine* tira de ce mauvais sujet tout ce qu'on en pouvait tirer. Son goût épuré, son esprit flexible, sa diction toujours élégante, son style toujours châtié et toujours charmant, étaient propres à toutes les matières, et *Corneille* ne pouvait guère traiter heureusement que des sujets conformes au caractère de son génie.

P. 513. *Il a eu souvent besoin d'être rassuré par des casuistes sur ses pièces de théâtre, et ils lui ont toujours fait grâce en faveur de la pureté qu'il avait établie sur la scène, &c.*

Ces casuistes avaient bien raison. L'art du théâtre est comme celui de la peinture. Un peintre peut également faire des ouvrages lascifs et des tableaux de dévotion. Tout auteur peut être dans ce cas. Ce n'est donc point le théâtre qui est condamnable, mais l'abus du théâtre. Or, les pièces étant approuvées par les magistrats, et ayant la sanction de l'autorité royale, le seul abus est de les condamner. Cette ancienne méprise a subsisté, parce que les comédies des mimes étaient obscènes du temps des premiers chrétiens, et que les autres spectacles étaient consacrés chez les Romains et chez les Grecs par les cérémonies de leur religion. Elles étaient regardées comme un acte d'idolâtrie; mais c'est une grande conséquence de vouloir flétrir des pièces très-morales, parce qu'il y en a eu autrefois de scandaleuses. Les fanatiques qui, par une jalousie secrète, ont prétendu flétrir les chefs-d'œuvre de *Corneille*, n'ont pas songé combien cet outrage révolte des hommes de génie; ils font un tort irréparable à la religion chrétienne, en aliénant d'elle des esprits très-éclairés, qui ne peuvent souffrir qu'on avilisse le plus beau des arts.

Le public éclairé préférera toujours les *Sophocles*, les *Euripides*, les *Térences* aux *Baïus*, *Jansénius*, du *Verger-de-Hauranè*, *Quésnel*, *Petit-Pied*, et à tous les gens de cette espèce.

## SUR LA VIE DE P. CORNEILLE. 59

Au reste, cette persécution fanatique ne s'est vue qu'en France. On a tempéré en Espagne, en Italie, les anciennes rigueurs qui étaient absurdes ; on ne les connaît point en Angleterre. Les vainqueurs de *Bleinheim* et les maîtres des mers, les contemporains de *Newton*, de *Locke*, d'*Addiffon* et de *Pope*, ont rendu des honneurs aux beaux arts. Le grand *Corneille* avait projeté un ouvrage pour répondre aux détracteurs du théâtre.

# REMARQUES

## SUR MÉDÉE,

*Tragédie représentée en 1635.*

Nous commençons ce recueil par la Médée, parce que, dans ce poëme, on peut entrevoir déjà le germe des grandes beautés qui brillent dans les autres pièces. Nous rejettons à une autre place les six premières comédies, dans lesquelles il n'y a presque rien qui fasse apercevoir les grands talens de *Corneille*.

J'avoue qu'il ferait aujourd'hui inconnu s'il n'avait fait d'autre tragédie que Médée. Il était alors confondu parmi les cinq auteurs que le cardinal de *Richelieu* faisait travailler aux pièces dont il était l'inventeur. Ces cinq auteurs étaient, comme on fait, *l'Etoile*, fils du grand audiencier, dont nous avons les mémoires; *Boisrobert*, abbé de Châtillon-sur-Seine, aumônier du roi et conseiller d'Etat; *Colletet*, qui n'est plus connu que par les satires de *Boileau*, mais que le cardinal regardait alors avec estime; *Rotrou*, lieutenant civil au bailliage de Dreux, homme de génie; *Corneille* lui-même, assez subordonné aux autres, qui l'emportaient sur lui par la fortune ou par la faveur.

*Corneille* se retira bientôt de cette société, sous le prétexte des arrangemens de sa petite fortune qui exigeait sa présence à Rouen. *Rotrou* n'avait encore rien fait qui approchât même du médiocre. Il ne donna son *Venceslas* que quatorze ans après la Médée, en 1649, lorsque *Corneille*, qui l'appelait

son père , fut devenu son maître , et que *Rotrou* , ranimé par le génie de *Corneille* , devint digne de lui être comparé dans la première scène de *Venceslas* , et dans le quatrième acte. Encore même , cette pièce de *Rotrou* était-elle une imitation de l'auteur espagnol *Francesco de Roxas*.

Mais en 1635 , temps auquel on joua la *Médée* de *Corneille* , on n'avait d'ouvrage un peu supportable , à quelques égards , que la *Sophonisbe* de *Mairet* , donnée en 1633. Il est remarquable qu'en Italie et en France , la véritable tragédie dut sa naissance à une *Sophonisbe*. Le prélat *Trifino* , auteur de la *Sophonisbe* italienne , eut l'avantage d'écrire dans une langue déjà fixée et perfectionnée ; et *Mairet* , au contraire , dans le temps où la langue française luttait contre la barbarie. On ne connaissait que des imitations languissantes des tragédies grecques et espagnoles , ou des inventions puériles , telles que l'*Innocente infidélité* de *Rotrou* , l'*Hôpital des fous* d'un nommé *Beys* , le *Cléomédon* de *du Ryer* , l'*Orante* de *Scudéri* , la *Pélerine amoureuse*. Ce sont-là les pièces qu'on joua dans cette même année 1635 , un peu avant la *Médée* de *Corneille*.

Avec quelle lenteur tout se forme ! Nous avons déjà plus de mille pièces de théâtre , et pas une seule qui pût être soufferte aujourd'hui par la populace des provinces les plus grossières. Il en a été de même dans tous les arts , et dans tout ce qui concerne les agrémens de la société , et les commodités de la vie. Que chaque nation parcoure son histoire , et elle verra que , depuis la chute de l'empire romain , elle a été presque sauvage pendant dix ou douze siècles.

La Médée de *Corneille* n'eut qu'un succès médiocre, quoiqu'elle fût au-dessus de tout ce qu'on avait donné jusqu'alors. Un ouvrage peut toucher avec les plus énormes défauts, quand il est animé par une passion vive, et par un grand intérêt, comme le *Cid*; mais de longues déclamations ne réussissent en aucun pays, ni en aucun temps. La Médée de *Sénèque*, qui avait ce défaut, n'eut point de succès chez les Romains; celle de *Corneille* n'a pu rester au théâtre.

On ne représente d'autre Médée à Paris que celle de *Longepierre*, tragédie à la vérité très-médiocre, et où le défaut des Grecs, qui était la vaine déclamation, est poussé à l'excès; mais, lorsqu'une actrice imposante fait valoir le rôle de Médée, cette pièce a quelque éclat aux représentations, quoique la lecture en soit peu supportable.

Ces tragédies uniquement tirées de la fable, et où tout est incroyable, ont aujourd'hui peu de réputation parmi nous, depuis que *Corneille* nous a accoutumés au vrai; et il faut avouer qu'un homme sensé qui vient d'entendre la délibération d'*Auguste*, de *Cinna* et de *Maxime*, a bien de la peine à supporter *Médée* traversant les airs dans un char traîné par des dragons. Un défaut plus grand encore dans la tragédie de Médée, c'est qu'on ne s'intéresse à aucun personnage. *Médée* est une méchante femme qui se venge d'un malhonnête homme. La manière dont *Corneille* a traité ce sujet nous révolte aujourd'hui; celles d'*Euripide* et de *Sénèque* nous révolteraient encore davantage.

Une magicienne ne nous paraît pas un sujet propre à la tragédie régulière, ni convenable à un peuple dont le goût est perfectionné. On demande pourquoi



nous rejetterions des magiciens, et que non-seulement nous permettons que dans la tragédie on parle d'ombres et de fantômes, mais même qu'une ombre paraisse quelquefois sur le théâtre ?

Il n'y a certainement pas plus de revenans que de magiciens dans le monde; et, si le théâtre est la représentation de la vérité, il faut bannir également les apparitions et la magie.

Voici, je crois, la raison pour laquelle nous souffririons l'apparition d'un mort, et non le vol d'un magicien dans les airs. Il est possible que la Divinité fasse paraître une ombre pour étonner les hommes par ces coups extraordinaires de sa providence, et pour faire rentrer les criminels en eux-mêmes; mais il n'est pas possible que des magiciens aient le pouvoir de violer les lois éternelles de cette même providence: telles sont aujourd'hui les idées reçues.

Un prodige opéré par le ciel même ne révoltera point; mais un prodige opéré par un forcier, malgré le ciel, ne plaira jamais qu'à la populace.

*Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

Chez les Grecs, et même chez les Romains, qui admettaient des sortilèges, Médée pouvait être un très-beau sujet. Aujourd'hui nous le reléguons à l'opéra, qui est parmi nous l'empire des fables, et qui est à peu-près parmi les théâtres ce qu'est l'*Orlando furioso* parmi les poèmes épiques.

Mais, quand Médée ne ferait pas forcrière, le parricide qu'elle commet presque de sang froid sur ses deux enfans, pour se venger de son mari, et l'envie que Jason a, de son côté, de tuer ces mêmes enfans,

pour se venger de sa femme, forment un amas de monstres dégoûtans , qui n'est malheureusement soutenu que par des amplifications de rhétorique, en vers souvent durs ou faibles, ou tenant de ce comique qu'on mêlait avec le tragique sur tous les théâtres de l'Europe, au commencement du dix-septième siècle. Cependant cette pièce est un chef-d'œuvre, en comparaison de presque tous les ouvrages dramatiques qui la précédèrent. C'est ce que M. de Fontenelle appelle *prendre l'essor, et monter jusqu'au tragique le plus sublime*. Et, en effet, il a raison, si on compare Médée aux six cents pièces de *Hardy*, qui furent faites chacune en deux ou trois jours, aux tragédies de *Garnier*, aux Amours infortunés de *Léandre* et de *Héro*, par l'avocat *la Selve*, à la Fidelle tromperie d'un autre avocat nommé *Gougenot*, au Pirandre de *Boisrobert* qui fut joué un an avant la Médée.

Nous avons déjà remarqué que toutes les autres parties de la littérature n'étaient pas mieux cultivées.

*Corneille* avait trente ans quand il donna sa Médée; c'est l'âge de la force de l'esprit; mais il était encore subjugué par son siècle. Ce n'est point sa première tragédie; il avait fait jouer *Clitandre* trois ans auparavant. Ce *Clitandre* est entièrement dans le goût espagnol, et dans le goût anglais; les personnages combattent sur le théâtre; on y tue, on y assassine; on voit des héroïnes tirer l'épée; des archers courent après les meurtriers; des femmes se déguisent en hommes; une *Dorise* crève un œil à un de ses amans avec une aiguille à tête. Il y a de quoi faire un roman de dix tomes, et cependant il n'y a rien de si froid et de plus ennuyeux. La bienséance, la vraisemblance  
négligées,

négligées, toutes les règles violées, ne font qu'un très-léger défaut en comparaison de l'ennui. Les tragédies de *Shakespeare* étaient plus monstrueuses encore que *Clitandre*, mais elles n'ennuyaient pas. Il fallut enfin revenir aux anciens pour faire quelque chose de supportable, et *Médée* est la première pièce dans laquelle on trouve quelque goût de l'antiquité. Cette imitation est, sans doute, très-inférieure à ces beautés vraies que *Corneille* tira depuis de son seul génie.

Refferrer un événement illustre et intéressant dans l'espace de deux ou trois heures, ne faire paraître les personnages que quand ils doivent venir, ne laisser jamais le théâtre vide, former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante, ne dire rien d'inutile, instruire l'esprit et remuer le cœur, être toujours éloquent en vers, et de l'éloquence propre à chaque caractère qu'on représente; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées; ne se pas permettre un seul vers, ou dur, ou obscur, ou déclamateur; ce sont là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie, pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs, sans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable.

On verra comment, dans les pièces suivantes, *Pierre Corneille* a rempli plusieurs de ces conditions.

On se contentera d'indiquer, dans cette pièce de *Médée*, quelques imitations de *Sénèque*, et quelques vers qui annoncent déjà le grand *Corneille*; et on entrera dans plus de détails quand il s'agira de pièces dont presque tous les vers exigent un examen réfléchi.

R E M A R Q U E S  
S U R  
L' E P I T R E D E D I C A T O I R E  
D E C O R N E I L L E ,  
A M O N S I E U R P . T . N . G .

*Tome premier de l'édition in-4°, page 9.*

*J*E vous donne Médée toute méchante qu'elle est , &c.  
Je n'ai pu découvrir qui est ce monsieur P. T. N. G.  
à qui Corneille dédie Médée. Mais il est assez utile de voir  
que l'auteur condamne lui-même son ouvrage.

Cette dédicace est faite plusieurs années après la représentation. Il était alors assez grand pour avouer qu'il ne l'avait pas toujours été.

Pag. 10. *Dans la portraiture , il n'est pas question si un visage est beau , mais s'il ressemble.*

*Portraiture* est un mot suranné , et c'est dommage ; il est nécessaire : *Portraiture* signifie l'art de faire ressembler ; on emploie aujourd'hui *portrait* pour exprimer l'art et la chose. *Portraire* est encore un mot nécessaire que nous avons abandonné.

*Ibid. Et dans la poésie , il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses , mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit.*

Il faut sur-tout qu'elles soient intéressantes , c'est là le premier devoir. Des jeunes gens , dont le goût n'était point encore formé , et qui n'avaient qu'une connaissance confuse du théâtre et de l'art des vers , se font

souvent étonnés du peu de succès de la tragédie d'Atrée. Ils ont cru que la délicatesse de nos dames s'effrayait trop de voir présenter à *Thieste* une coupe remplie du sang de son fils. Ils se sont trompés. Ce sang, qu'on ne voyait pas, ne pouvait effaroucher les yeux ; et l'action de *Cléopâtre* dans *Rodogune* est plus criminelle et plus atroce que celle d'*Atrée*. Cependant on la voit avec un plaisir mêlé d'horreur. Le grand défaut d'Atrée est qu'on ne peut s'intéresser à la vengeance raffinée d'une injure faite il y a vingt ans. On peut exercer une vengeance exécrationnelle dans les premiers mouvemens d'une juste colère. Mais élever le fils d'un adultère sous le nom de son propre fils pour le faire manger en ragoût à son véritable père, quand cet enfant sera majeur, ce n'est-là qu'une horreur absurde ; et quand cette horreur est mise en vers obscurs, chevillés et barbares, il est impossible aux gens de goût de la supporter. Nous ne pouvons trop souvent faire cette remarque.

P. 11. *J'espère qu'elles vous satisferont encore aucunement sur le papier.*

*Aucunement*, vieux mot, qui signifie *en quelque sorte*, *en partie*, et qui valait mieux que ces périphrases.

# R E M A R Q U E S

## S U R M E D É E ,

### T R A G E D I E .

#### A C T E P R E M I E R .

##### S C E N E P R E M I E R E .

*Vers 7.* Quoi ! Médée est donc morte , ami ? — Non , elle vit ;  
Mais un objet plus beau la chasse de mon lit , &c.

**J**E ne ferai sur ce début qu'une seule remarque , qui pourra servir pour plusieurs autres occasions. On voit assez que c'est-là le style de la comédie ; on n'écrivait point alors autrement les tragédies. Les bornes qui distinguent la familiarité bourgeoise , et la noble simplicité , n'étaient point encore posées. *Corneille* fut le premier qui eut de l'élévation dans le style , comme dans les sentimens. On en voit déjà plusieurs exemples dans cette pièce. Il y a de la justice à lui tenir compte du sublime qu'on y trouve quelquefois , et à n'accuser que son siècle de ce style comique négligé et vicieux qui déshonorait la scène tragique. Je n'insiste point sur la *meilleure saison* , sur les *mille et mille malheurs* , sur le *Jason sans conscience* , sur *Créuse possédée autant vaut* , sur une flamme *accommodée au bien des affaires*. C'était le malheureux style d'une nation qui ne savait pas encore parler. Et cela même fait voir quelle obligation nous avons au grand *Corneille* de s'être tiré dans ses beaux morceaux de cette fange où son siècle l'avait plongé ,

et d'avoir seul appris à ses contemporains l'art si longtemps inconnu de bien penser et de bien s'exprimer.

V. 35. Et depuis, à Colchos, que fit votre Jafon ?  
Que cajoler Médée et gagner la toison.

On doit dire ici un mot de cette fameuse toison d'or. La Colchide, pays de *Médée*, est la Mingrèlie, pays barbare, toujours habité par des barbares, où l'on pouvait faire un commerce de fourrures assez avantageux. Les Grecs entreprirent ce voyage par le Pont-Euxin qui est très-périlleux ; et ce péril donna de la célébrité à l'entreprise : c'est-là l'origine de toutes ces fables absurdes qui eurent cours dans l'Occident. Il n'y avait alors d'autre histoire que des fables.

V. 43. Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,  
De relever mon fort sur les ailes d'Amour.

Ce vers est un exemple de ce mauvais goût qui régnait alors chez toutes les nations de l'Europe. Les métaphores outrées, les comparaisons fausses, étaient les seuls ornemens qu'on employât ; on croyait avoir surpassé *Virgile* et *le Tasse*, quand on faisait voler un fort sur les ailes de l'Amour. *Driden* comparait *Antoine* à un aigle qui portait sur ses ailes un roitelet, lequel alors s'élevait au-dessus de l'aigle ; et ce roitelet, c'était l'empereur *Auguste*. Les beautés vraies étaient par-tout ignorées. On a reproché depuis à quelques auteurs de courir après l'esprit. En effet, c'est un défaut insupportable de chercher des épigrammes quand il faut donner de la sensibilité à ses personnages ; il est ridicule de montrer ainsi l'auteur quand le héros seul doit paraître au naturel ; mais ce défaut puéril était bien plus commun du temps de *Corneille* que du nôtre. La pièce de *Clitandre*, qui précéda *Médée*, est remplie de pointes ;



70 REMARQUES SUR MEDÉE.

un amant qui a été blessé en défendant sa maîtresse ,  
apostrophe ses blessures , et leur dit :

Blessures , hâtez-vous d'élargir vos canaux.  
Ah ! pour l'être trop peu , blessures trop cruelles ,  
De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Tel était le malheureux goût de ce temps-là.

V. 73. . . . . Les sœurs crient miracle.

J'ai remarqué que , parmi les étrangers qui s'exercent quelquefois à faire des vers français , et parmi plusieurs provinciaux qui commencent , il s'en trouve toujours qui font , *crient* , *plient* , *croient* , &c. de deux syllabes. Ces mots n'en valent jamais qu'une seule , et ne peuvent être employés qu'à la fin d'un vers. *Corneille* fit souvent cette faute dans ses premières pièces ; et c'est ce qui établit ce mauvais usage dans nos provinces.

V. 87. Et l'amour paternel qui fait agir leurs bras ,  
Croirait commettre un crime à n'en commettre pas.

Ce morceau est imité du septième livre des *Métamorphoses*.

*His , ut quæque pia est , hortatibus impia prima est ;  
Et , ne sit scelerata , facit scelus : haud tamen ictus  
Ulla suos spectare potest , oculosque reflectunt.*

Remarquez que *Corneille* fut le premier qui sût transporter sur la scène française les beautés des auteurs grecs et latins.

V. 158. . . . . Adieu ; l'amour vous presse ,  
Et je ferais marri qu'un soin officieux ,  
Vous fit perdre pour moi des temps si précieux.

Le lecteur judicieux s'aperçoit , sans doute , combien la plupart des expressions sont impropres ou familières

dans cette scène. Nous demandons grâce pour cette première tragédie. Nous tâcherons de ne faire des réflexions utiles que sur les pièces qui le font elles-mêmes par les grands exemples qu'on y trouve de tous les genres de beautés.

S C E N E I I.

V. 1. Depuis que mon esprit est capable de flamme,  
Jamais un trouble égal n'a confondu mon ame.

Cette scène, où *Jafon* débute par dire que son esprit est capable de flamme, est entièrement inutile. Et ces scènes, qui ne sont que de liaison, jettent un peu de froid dans nos meilleures tragédies, qui ne sont point soutenues par le grand appareil du théâtre grec, par la magnificence des chœurs, et qui ne sont que des dialogues sur des planches.

S C E N E I I I.

V. 19. Vous le ferez après, je ne veux rien pour rien.

On sent assez que ce vers est plus fait pour la farce que pour la tragédie. Mais nous n'insistons pas sur les fautes du style et de langage.

S C E N E I V.

V. 1. Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,  
Dieux, garans de la foi que *Jafon* m'a jurée, &c.

Voici des vers qui annoncent *Corneille*. Ce monologue est tout entier imité de celui de *Sénèque* le tragique.

*Dii conjugales, tuque genialis tori Lucina custos.*

Rien n'est plus difficile que de traduire les vers latins et grecs en vers français rimés. On est presque toujours

## 72 REMARQUES SUR MÉDÉE.

obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très-peu de rimes dans le style noble, comme je le remarque ailleurs; et nous avons même beaucoup de mots auxquels on ne peut rimer: aussi le poëte est rarement le maître de ses expressions. J'ose affirmer qu'il n'est point de langue dans laquelle la versification ait plus d'entraves.

V. 6. Et m'aidez à venger cette commune injure,

n'appartient qu'à *Corneille*. *Racine* a imité ce vers dans *Phèdre* :

Déesse, venge-toi; nos causes sont pareilles.

Mais, dans *Corneille*, il n'est qu'une beauté de poésie; dans *Racine*, il est une beauté de sentiment. Ce monologue pourrait aujourd'hui paraître une amplification, une déclamation de rhétorique: il est pourtant bien moins chargé de ce défaut que la scène de *Sénèque*.

V. 31. Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?

M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits? &c.

Ces vers sont dignes de la vraie tragédie, et *Corneille* n'en a guère fait de plus beaux. Si, au lieu d'être noyés dans un long monologue inutile, ils étaient placés dans un dialogue vif et touchant, ils feraient le plus grand effet.

Ces monologues furent très-long-temps à la mode. Les comédiens les faisaient ronfler avec une emphase ridicule; ils les exigeaient des auteurs qui leur vendaient leurs pièces; et une comédienne, qui n'aurait point eu de monologue dans son rôle, n'aurait pas voulu réciter. Voilà comme le théâtre, relevé par *Corneille*, commença parmi nous. Des farceurs ampoulés représentaient dans des jeux de paume ces mascarades rimées qu'ils achetaient dix écus: les Athéniens en usaient autrement.

V. 61. Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race,  
Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place.

Cette prière au Soleil, son père, est encore toute de *Sénèque*, et devait faire plus d'effet sur les peuples qui mettaient le soleil au rang des dieux, que sur nous qui n'admettons pas cette mythologie.

S C E N E V.

V. 6. S'il cesse de m'aimer, qu'il commence à me craindre.

Le vers de *Sénèque*, *adeone credit omne consumptum nefas?* paraît bien plus fort.

V. 12. Et faut-il perdre ainsi des menaces en l'air?

J'ai déjà dit que je ne ferais aucune remarque sur le style de cette tragédie, qui est vicieux presque d'un bout à l'autre. J'observerai seulement ici, à propos de ces rimes *dissimuler* et *en l'air*, qu'alors on prononçait *dissimulair* pour rimer à *l'air*. J'ajouterai qu'on a été longtemps dans le préjugé, que la rime doit être pour les yeux. C'est pour cette raison qu'on se fait rimer *cher* à *bûcher*. Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'est le retour des mêmes sons, ou des sons à peu-près semblables qu'on demande, et non pas le retour des mêmes lettres. On fait rimer *abhorre*, qui a deux *rr*, avec *encore* qui n'en a qu'une; par la même raison *terre* peut rimer à *père*; mais *je me hâte* ne peut rimer avec *je me flatte*, parce que *flatte* est bref, et *hâte* est long.

V. 41. Cette lâche ennemie a peur des grands courages, &c.

Cela est imité de *Sénèque*, et enchérit encore sur le mauvais goût de l'original : *fortuna fortes metuit, ignavos premit*. *Corneille* appelle la fortune *lâche*. Toutes les tragédies qui précédèrent la *Médée* sont remplies d'exemples

## 74 REMARQUES SUR MEDÉE.

de ce faux bel esprit. Ces puérités furent si long-temps en vogue, que l'abbé *Cotin*, du temps même de *Boileau* et de *Molière*, donna à la fièvre l'épithète d'*ingrate*; cette ingrate de fièvre qui attaquait insolemment le beau corps de mademoiselle de *Guise*, où elle était si bien logée.

V. 48. Dans un si grand revers que vous reste-t-il? — Moi.  
. . . . . Moi, dis-je, et c'est assez.

Ce *moi* est célèbre. C'est le *Medea superest* de *Sénèque*. Ce qui fuit est encore une traduction de *Sénèque*. Mais dans l'original et dans la traduction, ces vers affaiblissent la grande idée que donne, *moi, dis-je, et c'est assez*. Tout ce qui explique un grand sentiment l'énerve. On demande si le *Medea superest* est sublime? je répondrai à cette question, que ce serait en effet un sentiment sublime, si ce *moi* exprimait de la grandeur de courage. Par exemple, si lorsque *Horatius Cocles* défendit seul un pont contre une armée, on lui eût demandé, que vous reste-t-il? et qu'il eût répondu, *moi*, c'eût été du véritable sublime: mais ici il ne signifie que le pouvoir de la magie; et, puisque *Medée* dispose des élémens, il n'est pas étonnant qu'elle puisse seule et sans autre secours se venger de tous ses ennemis.

A C T E S E C O N D.

S C E N E I I.

Vers 12. Ah ! l'innocence même , et la même candeur ! &c.

C'EST dans la scène de *Sénèque* , qui a servi de modèle à celle-ci , qu'on trouve ce beau vers :

*Si judicas , cognosce ; si regnas , jube.*

N'es-tu que roi ? commande. Es-tu juge ? examine.

C'est dommage que *Corneille* n'ait pas traduit ce vers , il l'aurait bien mieux rendu.

*Ah ! l'innocence même , et la même candeur ! Quæ causa pellat innocens mulier rogat.* Cette ironie est , comme on voit , de *Sénèque*. La figure de l'ironie tient presque toujours du comique ; car l'ironie n'est autre chose qu'une raillerie. L'éloquence souffre cette figure en prose. *Démotène* et *Cicéron* l'emploient quelquefois. *Homère* et *Virgile* n'ont pas dédaigné même de s'en servir dans l'épopée ; mais dans la tragédie il faut l'employer sobrement ; il faut qu'elle soit nécessaire ; il faut que le personnage se trouve dans des circonstances où il ne puisse s'expliquer autrement , où il soit obligé de cacher sa douleur , et de feindre d'applaudir à ce qu'il déteste.

*Racine* fait parler ironiquement *Axiane* à *Taxile* , quand elle lui dit :

. . . . . Approche , puissant roi ,  
Grand monarque de l'Inde , on parle ici de toi.

Il met aussi quelques ironies dans la bouche d'*Hermione* ; mais , dans ses autres tragédies , il ne se fert plus de cette figure. Remarquez , en général , que l'ironie ne convient point aux passions : elle ne peut aller au cœur ,

## 76 REMARQUES SUR MÉDÉE.

elle sèche les larmes. Il y a une autre espèce d'ironie qui est un retour sur soi-même, et qui exprime parfaitement l'excès du malheur. C'est ainsi qu'*Oreste* dit dans l'*Andromaque* : *Oui, je te loue, ô Ciel, de ta persévérance.* C'est ainsi que *Gatimozin* disait au milieu des flammes : *Et moi suis-je sur un lit de roses ?* Cette figure est très-noble et très-tragique dans *Oreste*, et dans *Gatimozin* elle est sublime. Observez que toutes les scènes semblables à celle-ci sont toujours froides ; il convient rarement au tragique de parler long-temps du passé. Ce poème est *natum rebus agendis* ; ce doit être une action.

V. 85. Vous voulez qu'on l'honore, et que, de deux complices,  
L'un ait votre couronne, et l'autre des supplices.

*Hic pretium sceleris tulit, hic diadema.*

V. 133. . . . Soldats, remettez-la chez elle.

Si *Médée* est une magicienne aussi puissante qu'on le dit, et que *Créon* même le croit, comment ne craint-il pas de l'offenser, et comment même peut-il disposer d'elle ? C'est-là une étrange contradiction que l'antiquité grecque s'est permise. Les illusions de l'antiquité ont été adoptées par nous ; les juges ont osé juger des forciers ; mais il s'était répandu une opinion aussi ridicule que celle de la magie même, et qui lui servait de correctif ; c'était que les magiciens perdaient tout leur pouvoir dès qu'ils étaient entre les mains de la justice. *L'Arioste* et *le Tasse*, son heureux imitateur, prirent un tour plus heureux ; ils feignirent que les enchantemens pouvaient être détruits par d'autres enchantemens ; cela seul mettait de la vraisemblance dans ces fables qui, par elles-mêmes, n'en ont aucune. *Arioste*, tout fécond qu'il était, avait appris cet art d'*Homère* ; il est vrai que son *Alcine* est prodigieusement supérieure à la *Circé* de l'*Odyssée* ; mais enfin *Homère* est le premier qui paraît avoir imaginé des



préervatifs contre le pouvoir de la magie , et qui par-là mit quelque raifon dans des chofes qui n'en avaient pas.

S C E N E I I I.

V. 5. Et le facré respect de ma condition  
En a-t-il arraché quelque foumiffion ?

Il eft bien ici queftion du facré respect qu'on doit à la condition de ce *Créon* , qui , d'ailleurs , joue dans cette pièce un rôle trop froid.

S C E N E I V.

V. 3. Nous n'avons déformais que craindre de fa part.

*Nous n'avons que craindre* , eft un barbarifme. Cette pièce en a beaucoup. Mais , encore une fois , c'eft la première de *Corneille*.

V. 25. Je voudrais pour tout autre un peu de raillerie ,  
Un vieillard amoureux mérite qu'on en rie.

Ces vers montrent qu'en effet on mêlait alors le comique au tragique. Ce mauvais goût étoit établi dans prefque toute l'Europe , comme on le remarque ailleurs.

S C E N E V.

V. 24. La robe de *Médée* a donné dans mes yeux.

La robe de *Médée* , qui a donné dans les yeux de *Créufe* , et la description de cette robe ne feraient pas souffertes aujourd'hui , et la réponse de *Jafon* n'eft pas moins petite que la demande.

## 18 REMARQUES SUR MEDÉE.

### SCENE VI.

V. 23. Souvent je ne fais quoi qu'on ne peut exprimer,  
Nous surprend, nous emporte, et nous force d'aimer.

Voilà le germe de ces vers qu'on applaudit autrefois dans Rodogune :

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,  
Dont par le doux rapport les ames assorties, &c.

C'est au lecteur judicieux à décider lequel vaut le mieux de ces deux morceaux. Il décidera peut-être que de telles maximes font plus convenables à la haute comédie, et que les maximes détachées ne valent pas un sentiment. Cette même idée se retrouve dans la fuite du menteur, et elle y est mieux placée.

### SCENE VII.

*Aegée seul.* Il est inutile de remarquer combien le rôle d'*Aegée* est froid et infipide. Une pièce de théâtre est une expérience sur le cœur humain. Quel ressort remuera l'ame des hommes ? ce ne sera pas un vieillard amoureux et méprisé qu'on met en prison, et qu'une sorcière délivre. Tout personnage principal doit inspirer un degré d'intérêt ; c'est une des règles inviolables : elles sont toutes fondées sur la nature. On a déjà averti qu'on ne reprend pas les fautes de détail.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

*Vers 1.* Malheureux instrument du malheur qui nous presse,  
Que j'ai pitié de toi, déplorable princesse !

C'EST ici un grand exemple de l'abus des monologues. Une suivante, qui vient parler toute seule du pouvoir de sa maîtresse, est d'un grand ridicule. Cette faute de faire dire ce qui arrivera, par un acteur qui parle seul, et qu'on introduit sans raison, était très-commune sur les théâtres grecs et latins : ils suivaient cet usage parce qu'il est facile. Mais on devrait dire aux *Menandres*, aux *Aristophanes*, aux *Plautes* : Surmontez la difficulté ; instruisez-nous du fait sans avoir l'air de nous instruire : amenez sur le théâtre des personnages nécessaires qui aient des raisons de se parler : qu'ils m'expliquent tout sans jamais s'adresser à moi : que je les voie agir et dialoguer ; sinon, vous êtes dans l'enfance de l'art.

SCENE II.

*V. 31.* Pour montrer, sans les voir, son courage apaisé,  
Je te dirai, Nérine, un moyen fort aisé, &c.

Convenons que ce n'est pas un trop bon moyen d'apaiser une femme et une mère que de lui arracher ses enfans, et de lui prendre ses habits. Cette invention de comédie produit une catastrophe horrible ; mais ce contraste même d'une intrigue faible et basse, avec un dénouement épouvantable, forme une bigarrure qui révolte tous les esprits cultivés.

80 REMARQUES SUR MÉDÉE.

SCÈNE III.

V. 1. Ne fuyez pas, Jason, de ces funestes lieux ;  
C'est à moi d'en partir ; recevez mes adieux, &c.

Cette scène est toute de Sénèque.

*Fugimus, Jason; fugimus, hoc non est novum,  
Mutare sedes. Causa fugiendi nova est, &c.  
Ad quos remittis, Phasim et Colchos petam? &c.*

Il y a dans ce couplet de très-beaux vers qui annonçaient déjà *Corneille*. C'est en ce sens, et c'est dans ces morceaux détachés qu'on peut dire avec *Fontenelle* que *Corneille* s'éleva jusqu'à *Médée*.

V. 85. Oui, je te les reproche, et de plus... quels forfaits? —  
La trahison, le meurtre, et tous ceux que ja'i faits.

*Médée* dit dans *Sénèque* : *Quodcumque feci.*

V. 90. Celui-là fait le crime, à qui le crime fert.

*Tua illa sunt, cui prodest scelus is fecit.*

V. 141. Je t'aime encore, Jason, malgré ta lâcheté,  
n'est point imité de *Sénèque* ; et *Racine*, en cet endroit,  
s'est rencontré avec *Corneille*, quand il fait dire à *Roxane* :

Ecoutez, Bajazet, je sens que je vous aime, &c.

La situation et la passion amènent souvent des sentimens et des expressions qui se ressemblent sans qu'elles soient imitées. Mais quelle différence entre *Roxane* et *Médée* ! Le rôle de *Médée* est l'essai d'un génie vigoureux et sans art, qui en vain fait déjà quelques efforts contre la barbarie qui enveloppe son siècle ; et le rôle de *Roxane* est le chef-d'œuvre de l'esprit et du goût dans un temps plus heureux ; l'un est une statue grossière de l'ancienne Egypte ; l'autre est une statue de *Phidias*.

V. 150.

V. 150. Que je t'aime, et te baise en ces petits portraits, &c.

On sent assez que le mot *baise* ne ferait pas souffert aujourd'hui ; mais il y a une réflexion plus importante à faire : *Médée* conçoit la vengeance la plus horrible , et qui retombe sur elle-même. Pour y parvenir , elle a recours à la plus indigne fourberie : elle devient alors exécration aux spectateurs ; elle attirerait la pitié , si elle égorgeait ses enfans dans un moment de désespoir et de démence. C'est une loi du théâtre qui ne souffre guère d'exception ; ne commettez jamais de grands crimes que quand de grandes passions en diminueront l'atrocité , et vous attireront même quelque compassion des spectateurs. *Cléopâtre* , à la vérité , dans la tragédie de *Rodogune* , ne s'attire nulle compassion. Mais songez que si elle n'était pas possédée de la passion forcenée de régner , on ne la pourrait pas souffrir , et que si elle n'était pas punie , la pièce ne pourrait être jouée.

S C E N E I V.

V. 1. . . . . Il est en ta puissance  
 D'oublier mon amour , mais non pas ma vengeance.  
 Je la saurai graver en tes esprits glacés  
 Par des coups trop profonds pour en être effacés.

Cette idée détestable de tuer ses propres enfans pour se venger de leur père , idée un peu soudaine , et qui ne laisse voir que l'atrocité d'une vengeance révoltante , sans qu'elle soit ici combattue par les moindres remords , est encore prise de *Sénèque* , dont *Corneille* a imité les beautés et les défauts.

## ACTE QUATRIÈME.

## SCÈNE I I.

*Vers 1.* Le charme est achevé, tu peux entrer, Nérine.

DANS la tragédie de Macbeth, qu'on regarde comme un chef-d'œuvre de *Shakespeare*, trois forcières font leurs enchantemens sur le théâtre : elles arrivent au milieu des éclairs et du tonnerre avec un grand chaudron, dans lequel elles font bouillir des herbes. *Le chat a miaulé trois fois*, disent-elles, *il est temps, il est temps* ; elles jettent un crapaud dans le chaudron, et apostrophent le crapaud, en criant en refrain : *Double, double, chaudron, trouble, que le feu brûle, que l'eau bouille, double, double*. Cela vaut bien les serpens qui sont venus d'Afrique en un moment, et ces herbes que *Médée* a cueillies le pied nu, en faisant pâlir la lune, et ce plumage noir d'une harpie. Ces puérités ne seraient pas admises aujourd'hui.

C'est à l'opéra, c'est à ce spectacle consacré aux fables que ces enchantemens conviennent, et c'est là qu'ils ont été le mieux traités. Voyez dans *Quinault*, supérieur en ce genre :

Esprits malheureux et jaloux,  
 Qui ne pouvez souffrir la vertu qu'avec peine,  
 Vous, dont la fureur inhumaine,  
 Dans les maux qu'elle fait trouvé un plaisir si doux,  
 Démons, préparez-vous à seconder ma haine ;  
 Démons, préparez-vous à servir mon courroux.

Voyez en un autre endroit ce morceau encore plus fort que chante *Médée* :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle.  
 Voyez le jour pour le troubler :

Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle,  
 Prennent soin de vous rassembler :  
 Avancez , malheureux coupables ,  
 Soyez aujourd'hui déchainés ;  
 Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés ,  
 Ne soyez pas seuls misérables.  
 Ma rivale m'expose à des maux effroyables,  
 Qu'elle ait part aux tourmens qui vous font destinés.  
 Non , les enfers impitoyables  
 Ne pourront inventer des horreurs comparables  
 Aux tourmens qu'elle m'a donnés.  
 Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés ,  
 Ne soyons pas seuls misérables.

Ce seul couplet vaut mieux , peut-être , que toute la Médée de Sénèque , de Corneille et de Longepierre , parce qu'il est fort et naturel , harmonieux et sublime. Observons que c'est-là ce Quinault que Boileau affectait de mépriser , et apprenons à être justes.

V. 80. Avant que sur Créuse ils agiraient sur moi.

Cette suivante , qui craint la brûlure , et qui refuse de porter la robe , est très-comique et fournirait de bonnes plaisanteries. Il était fort aisé d'envoyer la robe par un domestique qui ne fût pas instruit du poison qu'elle renfermait.

SCENE III.

V. 1. Nous devons bien chérir cette valeur parfaite, &c.

On voit combien Pollux est inutile à la pièce ; Corneille l'appelle un personnage protatique.



## S C E N E I V.

V. 20. J'eus toujours pour suspects les dons des ennemis.

Ce vers est la traduction de ce beau vers de *Virgile* :

. . . . *Timeo Danaos, et dona ferentes.*

Et *Virgile* lui-même a pris ce vers d'*Homère* mot à mot. Quand on imite de tels vers qui font devenus proverbes, il faut tâcher que nos imitations deviennent aussi proverbes dans notre langue. On n'y peut réussir que par des mots harmonieux aisés à retenir. *Pour suspects les dons*, est trop rude; on doit éviter les consonnes qui se heurtent. C'est le mélange heureux des voyelles et des consonnes qui fait le charme de la versification.

## S C E N E V.

(*Aegée en prison.*)

V. 1. Demeure affreuse des coupables, &c.

*Rotrou* avait mis les stances à la mode. *Cornéille* qui les employa, les condamne lui-même dans ses réflexions sur la tragédie. Elles ont quelque rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes sur le théâtre grec. Les Romains les imitèrent : il me semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet même de quoi animer toujours le théâtre, et de soutenir une longue intrigue toujours intéressante. Lorsque notre théâtre commença à sortir de la barbarie, et de l'asservissement aux usages anciens, pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs qu'on voit dans *Garnier*, dans *Jodèle* et dans *Baïf*, des stances que les

personnages récitaient. Cette mode a duré cent années ; le dernier exemple que nous ayons des stances est dans la *Thébaïde*. *Racine* se corrigea bientôt de ce défaut ; il sentit que cette mesure , différente de la mesure employée dans la pièce , n'était pas naturelle ; que les personnages ne devaient pas changer le langage convenu ; qu'ils devenaient poètes mal à propos.

V. 37. Amour, contre Jason tourne ton trait fatal ,  
 Au pouvoir de tes dards je remets ma vengeance ;  
 Atterre son orgueil , et montre ta puissance  
 A perdre également l'un et l'autre rival.

Quand même ces stances ennuyeuses et mal écrites auraient été aussi bonnes que la meilleure ode d'*Horace* , elles ne feraient aucun effet ; parce qu'elles sont dans la bouche d'un vieillard ridicule , amoureux comme un vieillard de comédie. Ce n'est pas assez au théâtre qu'une scène soit belle par elle-même ; il faut qu'elle soit belle dans la place où elle est.

SCÈNE VI.

V. 75. Un fantôme pareil et de taille et de face ,  
 Tandis que vous fuirez, remplira votre place.

On voit assez que ce fantôme pareil et de taille et de face , et cet anneau enchanté , et ces coups de baguette , ne sont point admissibles dans la tragédie.

86 REMARQUES SUR MÉDÉE.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers* 1. Ah, déplorable prince ! ah, fortune cruelle !  
Que je porte à Jafon une triste nouvelle !

**C**E *Theudas* qu'on ne connaît point, qu'on n'attend point, et qui ne vient là que pour être pétrifié d'un coup de baguette, ressemble trop à la farce d'Arlequin, magicien.

S C E N E I I.

*V.* 11. Quoi ! vous continuez, canailles infidelles ! &c.

Voilà la seule fois où l'on a vu le mot de *canailles* dans une tragédie. *Fontenelle* dit que *Cornille* s'éleva jusqu'à *Médée*; il pouvait dire que, dans tous ces endroits, il s'abaissa jusqu'à *Médée*.

Mais il y a bien pis ; c'est que toutes ces lamentations de *Créon* et de *Créuse* ne touchent point. Comment se peut-il faire que le spectacle d'un père et d'une fille, mourans d'une mort affreuse, soit si froid ? c'est que ce spectacle est une partie de la catastrophe : il fallait donc qu'elle fût courte.

S C E N E I I I.

*V.* 1. Lâche, ton désespoir encore en délibère.

Chose étrange. *Médée* trouve ici le secret d'être froide en égorgeant ses enfans ! C'est qu'après la mort de *Créon* et de *Créuse* ce parricide n'est qu'un surcroît de vengeance, une seconde catastrophe, une barbarie inutile.

V. 2. Lève les yeux, perfide, et reconnais ce bras  
Qui t'a déjà vengé de ces petits ingrats.

On ne relèvera pas ici l'expression très-vicieuse, de *ces petits ingrats*, parce qu'on n'en relève aucune. Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie, est de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature, sans donner au criminel des remords aussi grands que son attentat, sans agiter son ame par des combats touchans et terribles, comme on l'a déjà infinué. *Médée*, après avoir tué ses deux enfans, au lieu de se venger de son mari, qui seul est coupable, s'en va en le raillant.

V. 13. Va, bienheureux amant, cajoler ta maîtresse.

Lorsqu'à ces crimes commis de sang froid on joint une telle raillerie, c'est le comble de l'atrocité dégoûtante. Il fallait, par un coup de l'art, intéresser pour *Médée*, s'il était possible : c'eût été l'effort du génie. *Le Tasse* intéresse pour *Armide*, qui est magicienne comme *Médée*, et qui, comme elle, est abandonnée de son amant. Et lorsque *Quinault* fait paraître *Médée*, il lui fait dire ces beaux vers :

Le destin de Médée est d'être criminelle,  
Mais son cœur était fait pour aimer la vertu.

Au reste, il ne fera pas inutile de dire ici aux lecteurs, qui ne savent pas le latin, ou qui n'en lisent guère, que c'est dans la *Médée* de *Sénèque* qu'on trouve cette fameuse prophétie, qu'un jour l'Amérique sera découverte, *venient annis secula feris*. Il y en a une dans *le Dante* encore plus circonstanciée et plus clairement exprimée ; c'est touchant la découverte des étoiles du pôle antarctique. Il suffirait de ces deux exemples pour prouver que les poètes méritent en effet le nom de prophète, *vates*. Jamais, en effet, il n'y eut de prédiction mieux

accomplie. Si *Sénèque* avait, en effet, eu l'Amérique en vue, tout l'art qu'on attribue à *Médée* n'aurait pas approché du sien.

## S C E N E D E R N I E R E.

V. 1. O dieux ! ce char volant, disparu dans la nue,  
Le dérobe à sa peine aussi-bien qu'à ma vue, &c.

Voilà encore un monologue plus froid que tout le reste ; rien n'est plus infipide que de longues horreurs.

## R E M A R Q U E S

*Sur l'examen de Médée, par Corneille.*

PAGE 94. Cette tragédie a été traitée en grec par *Euripide*, et en latin par *Sénèque*, &c. Les amateurs du théâtre, qui liront cet examen et les suivans, s'apercevront assez que *Corneille* raisonnait plus qu'il ne sentait ; au lieu que *Racine* sentait plus qu'il ne raisonnait : et au théâtre il faut sentir.

*Corneille*, dans ses réflexions sur *Médée*, ne touche aucun des points essentiels, qui font les personnages inutiles, les longueurs, les froides déclamations, le mauvais style et le comique mêlé à l'horreur.

P R E F A C E  
D U C O M M E N T A T E U R  
S U R L E C I D.

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 *Shakespeare* 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 *Quinault* purgea l'opéra de cette bassesse.

Quoi qu'il en soit, on se piquait alors de favoir 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 *Cornéille* 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 Guilain 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 sentimens généreux et tendres dont *Cornéille* 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 *Cornéille* ; 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



française, et qui fit verser des larmes, si on en excepte quelques scènes attendrissantes du *Paſtor ſido* 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-touchans, mais noyés dans la foule des irrégularités de *Guilain de Caſtro*, furent sentis par *Corneille*, comme on découvre un sentier couvert de ronces et d'épines.

Il fut 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 fait, un des cinq auteurs qui travaillaient aux pièces du cardinal de *Richelieu*. Ces cinq auteurs étaient *Rotrou*, *l'Etoile*, *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.

## DU COMMENTATEUR. 93

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*, comparait les contestations présentes à celles que la *Jérusalem* 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 ignorans, au lieu que les contesta-  
» tions 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 fais 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 ingrattitudes 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, *Sentimens 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 bienfaisances en font blessées. Cet aveu de ce corps éclairé satisfait à la fois la raison et le cardinal de *Richelieu*, qui croyait le sujet defectueux. 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 bienfaisances, 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 paraître 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 *Guilain 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 se faisaient 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 faisait espérer que *Mondory* annoncerait  
 „ bientôt le *Cimetière de Saint-Jean*, la *Samaritaine*

» et la Place aux veaux (a). L'humeur vile de cet  
 » auteur, et la bassesse de son ame, &c. »

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 *Guilain 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 connaîtras, 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) Il est vrai que ces comédies de *Corneille* sont fort mauvaises ; mais il n'est pas moins vrai qu'elles valaient mieux que toutes celles qu'on avait faites jusqu'alors en France.

A Charonne,



## DU COMMENTATEUR. 97

*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 particulièrement une lettre  
» qu'elle a vue de vous, lui a plu jusqu'à 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 agréables  
» et des railleries innocentes, je vous avoue qu'elle  
» a pris bonne part au divertissement; mais, quand  
» elle a reconnu que dans ces contestations naissaient  
» enfin des injures, des outrages et des menaces,  
» elle a pris aussitôt la résolution d'en arrêter le  
» cours. Pour cet effet, quoiqu'elle n'ait point vu  
» le libelle que vous attribuez à M. *Corneille*, pré-  
» supposant par votre réponse que je lui lus hier au  
» soir qu'il devait être l'agresseur, elle m'a commandé  
» de lui remonter le tort qu'il se faisait, et de lui  
» défendre de sa part de ne plus faire de réponse,  
» s'il ne voulait lui déplaire; mais d'ailleurs, crai-  
» gnant que des tacites menaces que vous lui faites,  
» vous, ou quelqu'un de vos amis, n'en viennent  
» aux effets, qui tireraient 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 ancienne amitié, que j'ai charge de renouveler

*Comment. sur Corneille. Tome I. G*



„ sur la table de ma chambre, à Paris, quand vous  
 „ ferez 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 procé-  
 „ dures, j'estime que vous avez suffisamment puni  
 „ le pauvre M. *Corneille* de ses vanités, et que ses  
 „ faibles défenses ne demandaient pas des armes si  
 „ fortes et si pénétrantes que les vôtres : vous verrez  
 „ un de ces jours son *Cid* assez mal mené par les  
 „ sentimens de l'académie. „

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 dégénéât 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.

— „ Confidérez 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 désirez qu'il  
 „ condamne ; de sorte que, quand vos argumens  
 „ seraient invincibles, et que votre adverfaire y  
 „ acquiescerait, il aurait toujours de quoi se consoler  
 „ glorieusement de la perte de son procès, et vous  
 „ dire que c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait

„ 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'appelle un monstre de pierre : ce monstre,  
 „ néanmoins , est la belle demeure des rois , et la  
 „ cour y loge commodément. Il y a des beautés  
 „ parfaites , qui sont effacées par d'autres beautés  
 „ qui ont plus d'agrément et moins de perfection ;  
 „ et , parce que l'acquis n'est pas si noble que le  
 „ naturel , ni le travail des hommes que les dons du  
 „ ciel , on vous pourrait 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 die  
 „ qu'elle fût agréable ; et l'Oedipe peut-être n'agréait  
 „ pas , quoique *Aristote* l'approuve. Or , s'il est vrai que  
 „ la satisfaction des spectateurs soit la fin que se  
 „ proposent les spectacles , et que les maîtres mêmes  
 „ du métier aient quelquefois appelé de César au  
 „ peuple , le Cid du poëte français ayant plu aussi  
 „ bien que la Fleur du poëte grec , ne serait-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'ila ébloui  
 „ les yeux du monde , et vous l'accusez de charme et  
 „ d'enchantement ; je connais beaucoup de gens qui  
 „ feraient vanité d'une telle accusation ; et vous me  
 „ confessez vous-même que , si la magie était une  
 „ chose permise , ce serait une chose excellente. Ce  
 „ serait , 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 diamans. 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 personnes,  
 „ 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 jugement de votre procès; et que, d'un côté,  
 „ vos raisons ne les ébranlent, et de l'autre l'appro-  
 „ bation publique ne les retienne. Je serais en la  
 „ même peine si j'étais en la même délibération, et  
 „ si, de bonne fortune, je ne venais 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'était pas impénétrable à la  
 „ joie, de qui il nous reste des jeux et des tragédies,  
 „ qui vivait 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 les-  
 „ quelles vous avez bien entrepris une plus longue  
 „ et plus difficile traduction : *Illud multum est primo-*  
 „ *aspectu oculos occupasse, etiamsi contemplatio diligens*

DU COMMENTATEUR. 101

» *inventura est quod arguat. Si me interrogas, major ille*  
» *est qui judicium abstulit quàm qui meruit.* Votre adver-  
» faire y trouve son compte par ce favorable mot de  
» *major est*; et vous avez aussi ce que vous pouvez  
» désirer, ne désirant rien, à mon avis, que de  
» prouver que *judicium abstulit*. Ainsi vous l'emportez  
» dans le cabinet, 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 bannisse 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 quelque chose à désirer  
» en sa conduite, il doit le laisser jouir de sa bonne  
» fortune, et ne pas condamner un dessein 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 pourrait ruiner. N'insistez point  
» sur cette exacte et rigoureuse justice. Ne vous  
» attachez point avec tant de scrupule à la souveraine  
» raison; qui voudrait la contenter et satisfaire à sa  
» régularité, serait obligé de lui bâtir un plus beau  
» monde que celui-ci; il faudrait lui faire une nou-  
» velle 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 suis passionnément, Monsieur, votre, &c. »

C'est ainsi que *Balzac*, retiré du monde, et plus impartial 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, connaissait 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*.

# D E D I C A C E

## DE LA TRAGÉDIE DU CID,

*A madame la duchesse d'Aiguillon, &c.*

*Marie-Magdelène de Vignerot*, fille de la sœur du cardinal et de *René de Vignerot*, seigneur de Pont-Courley. Elle épousa le marquis du *Roure de Combalet*, et fut dame d'atours de la reine ; elle fut duchesse d'Aiguillon de son chef sur la fin de 1637.

Cette épître dédicatoire lui fut adressée au commencement de 1637 ; elle y est nommée madame de *Combalet* ; et, dans l'édition de 1638, on voit le nom de madame la duchesse d'*Aiguillon*.

*Votre générosité ne dédaigne pas d'employer, en faveur des ouvrages qui vous agréent, ce grand crédit, &c.*

La duchesse d'*Aiguillon* avait un très-grand crédit en effet sur son oncle le cardinal, et sans elle *Corneille* aurait été entièrement disgracié : il le fait assez entendre par ces paroles. Ses ennemis acharnés l'avaient peint comme un esprit altier qui bravait le premier ministre, et qui confondait, dans un mépris général, leurs ouvrages et le goût de celui qui les protégeait. La duchesse d'*Aiguillon* rendit, dans cette affaire, un aussi grand service à son oncle qu'à *Corneille* : elle lui fit, dans la postérité, la honte de passer pour l'approbateur de *Colletet* et l'ennemi du *Cid* et de *Cinna*.

106 REMARQUES SUR LE CID.

(b) Au contraire, pour tous dedans l'indifférence,  
Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance ;  
Et sans les voir d'un œil trop sévère, ou trop doux,  
C'est de votre seul choix qu'elle attend un époux.

L E C O M T E.

Elle est dans le devoir ; tous deux sont dignes d'elle,  
Tous deux formés d'un sang noble, vaillant, fidelle,  
Jeunes, mais qui sont lire aisément dans leurs yeux  
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.

Don Rodrigue, sur-tout, n'a trait en son visage  
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image,  
Et fort d'une maison si féconde en guerriers,  
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers :  
La valeur de son père en son temps sans pareille,

(c) Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille ;

(d) Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,

Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.

Je me promets du fils ce que j'ai vu du père ;

Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire.

(b) *Au contraire, pour tous dedans l'indifférence.*

*Dedans*, n'est ni censuré par *Scudéri*, ni remarqué par l'académie ; la langue n'était pas alors entièrement épurée. On n'avait pas songé que *dedans* est un adverbe : *Il est dans la chambre, il est hors de la chambre. Êtes-vous dedans ? êtes-vous dehors ?*

(c) *Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille.*

*A passé pour merveille* a été excusé par l'académie ; aujourd'hui cette expression ne passerait point ; elle est commune, froide et lâche. Les premiers qui écrivirent purement, *Racine* et *Boileau*, ont pros crit tous ces termes, de *merveille*, de *sans pareille*, *sans seconde*, *miracle de nos jours*, *soleil*, &c. et plus la poésie est devenue difficile, plus elle est belle.

(d) *Ses rides sur son front*. Voyez le jugement de l'académie, auquel nous renvoyons pour la plupart des vers qu'elle a censurés ou justifiés.

*Racine* se moqua de ce vers dans la farce des *Plaideurs* : il y dit d'un vieux huissier :

*Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits.*

Cette plaifanterie ne plut point du tout à l'auteur du *Cid*.



Va l'en entretenir ; mais dans cet entretien  
 Cache mon sentiment , et découvre le sien.  
 Je veux qu'à mon retour nous en parlions ensemble ;  
 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 ,  
 ( e ) Me défend de penser qu'aucun me le dispute.

S C E N E I I. ( f )

C H I M E N E , E L V I R E .

E L V I R E , seule.

Q U E L L E douce nouvelle à ces jeunes amans !  
 Et que tout se dispose à leurs contentemens !

C H I M E N E .

Eh bien , Elvire , enfin , que faut-il que j'espère ?  
 Que dois-je devenir , et que t'a dit mon père ?

( e ) *Me défend de penser qu'aucun me le dispute.*

Vous voyez que ces deux derniers vers sont le fondement de la querelle qui doit suivre ; et qu'ainsi on fait très-mal de commencer aujourd'hui la pièce par la querelle imprévue du comte et de *Don Diegue*.

( f ) *Corneille*, fatigué de toutes les critiques qu'on se fait du *Cid*, et ne sachant plus à qui entendre, changea tout ce commencement, en 1664. La pièce commençait ainsi :

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère ?  
 Ne me déguise rien de ce qu'a dit mon père.

Il me semble que, dans les deux premières scènes, la pièce est beaucoup mieux annoncée, l'amour de *Chimène* plus développé, le caractère du comte de *Gormaz* déjà annoncé ; et qu'enfin, malgré tous les défauts qu'on reprochait à *Corneille*, il eût encore mieux valu laisser la tragédie comme elle était que d'y faire ces faibles changemens ; c'était l'amour de l'infante qu'il devait retrancher ; c'était les fautes dans le détail qu'il eût fallu corriger.

108 REMARQUES SUR LE CID.

E L V I R E .

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés ;  
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez.

C H I M E N E .

L'excès de ce bonheur me met en défiance.  
Puis-je à de tels discours donner quelque croyance ?

E L V I R E .

Il passe bien plus outre ; il approuve ses feux ,  
Et vous doit commander de répondre à ses vœux.  
Jugez , après cela , puisque tantôt son père  
Au sortir du conseil doit proposer l'affaire , ( g )  
S'il pouvait avoir lieu de mieux prendre son temps ,  
Et si tous vos desirs feront bientôt contens.

C H I M E N E .

Il semble toutefois que mon ame troublée  
Refuse cette joie , et s'en trouve accablée.  
Un moment donne au fort des visages divers ; ( h )  
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

E L V I R E .

Vous verrez votre crainte heureusement déçue.

C H I M E N E .

Allons , quoi qu'il en soit , en attendre l'issue.

( g ) *Proposer l'affaire* est encore du style comique ; mais observons que le Cid fut donné d'abord sous le titre de tragi-comédie.

( h ) Ces pressentimens réussissent presque toujours. On craint avec le personnage auquel on commence à s'intéresser. Mais il faudrait peut-être une autre cause à ce pressentiment que le lieu commun des changemens du fort , et une autre expression que les *visages divers*. Ce morceau est traduit de *Diamante*.

El alma indecisa  
Teme llegar a anegar se  
En este profundo abismo  
De gloria e felicidades.  
Que en un dia , en un momento ,  
Muda el hado de semblante ,  
Y despues de una fortuna  
Suele llegar un desastre.

## S C E N E I I I.

*Un page.* C'est ici un défaut intolérable pour nous. La scène reste vide ; les scènes ne sont point liées ; l'action est interrompue. Pourquoi les acteurs précédens s'en vont-ils ? Pourquoi ces nouveaux acteurs viennent-ils ? Comment l'un peut-il s'en aller et l'autre arriver sans se voir ? Comment *Chimène* peut-elle voir l'infante sans la saluer ? Ce grand défaut était commun à toute l'Europe, et les Français seuls s'en sont corrigés. Plus il est difficile de lier toutes les scènes, plus cette difficulté vaincue a de mérite ; mais il ne faut pas la surmonter aux dépens de la vraisemblance et de l'intérêt. C'est un des secrets de ce grand art de la tragédie, inconnu encore à la plupart de ceux qui l'exercent. Non-seulement on a retranché cette scène de l'infante, mais on a supprimé tout son rôle ; et *Corneille* ne s'était permis cette faute insupportable que pour remplir l'étendue malheureusement prescrite à une tragédie. Il vaut mieux la faire beaucoup trop courte : un rôle superflu la rend toujours trop longue.

V. 5. Et je vous vois pensive et triste chaque jour,  
Demander avec soin comme va son amour.

Voilà une nouvelle excuse du titre de tragi-comédie ; *comme va son amour !* qu'auraient dit les Grecs, du temps de *Sophocle*, à une telle demande ? Nous ne ferons point de remarque sur les défauts de ce rôle qu'on a retranché entièrement.

## S C E N E I V.

V. 1. Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi  
 Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.

La dureté, l'impoliteffe, les rodomontades du comte font, à la vérité, intolérables; mais songez qu'il est puni.

N. B. Aujourd'hui, quand les comédiens représentent cette pièce, ils commencent par cette scène. Il paraît qu'ils ont très-grand tort; car peut-on s'intéresser à la querelle du comte et de *Don Diegue*, si on n'est pas instruit des amours de leurs enfans? L'affront que *Gormaz* fait à *Don Diegue* est un coup de théâtre, quand on espère qu'ils vont conclure le mariage de *Chimène* avec *Rodrigue*. Ce n'est point jouer le *Cid*, c'est insulter son auteur que de le tronquer ainsi. On ne devrait pas permettre aux comédiens d'altérer ainsi les ouvrages qu'ils représentent.

Dans le *Cid* de *Diamante*, le roi donne la place de gouverneur de son fils, en présence du comte, et cela est encore plus théâtral. Le théâtre ne reste point vide. Il semble que *Corneille* aurait dû plutôt imiter *Diamante* que *Castro* dans cette intelligence du théâtre.

Au reste, dans les deux pièces espagnoles, le comte de *Gormaz* donne un soufflet à *Don Diegue*; ce soufflet était essentiel.

Les deux pères disent à peu-près les mêmes choses dans ces deux scènes et dans les suivantes. *Castro*, qui vint après *Diamante*, ne fit point difficulté de prendre plusieurs pensées chez son prédécesseur, dont la pièce était presque oubliée. A plus forte raison *Corneille* fut en droit d'imiter les deux poètes espagnols, et d'enrichir sa langue des beautés d'une langue étrangère.

V. 7. Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes.

Cette phrase a vieilli ; elle était fort bonne alors ; il est honteux pour l'esprit humain que la même expression soit bonne en un temps , et mauvaise en un autre. On dirait aujourd'hui , *tout grands que sont les rois : quelque grands que soient les rois.*

V. 17. Rodrigue aime Chimène , et ce digne sujet  
De ses affections est le plus cher objet.

*Ce digne sujet* ne se dirait pas aujourd'hui ; mais alors c'était une expression très-reçue ; *Monsieur* ne se dirait pas non plus dans une tragédie. *Mettre une vanité au cœur* , ferait une mauvaise façon de parler.

V. 20. A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre.

Dans l'édition de 1637 , il y a : *A de plus hauts partis ce beau fils doit prétendre.* Vous pouvez juger par ce seul trait de l'état où était alors notre langue. Un mélange de termes familiers et nobles défigurait tous les ouvrages sérieux. C'est *Boileau* qui , le premier , enseigna l'art de parler toujours convenablement ; et *Racine* est le premier qui ait employé cet art sur la scène.

V. 35. Pour s'instruire d'exemple , en dépit de l'envie ,  
Il lira seulement l'histoire de ma vie.

De mis hazañas escritas.  
Dare al principe un traslado.  
Y aprendera en lo que hize ,  
Si no aprende en lo que hago.

V. 55. Loin des froides leçons qu'à mon bras on préfère ,  
Il apprendrait à vaincre en me regardant faire.

Podra dalle exemplo ,  
Como mil vezes le hago.

V. 57. Vous me parlez en vain de ce que je connoi.

On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait, et on le feisait rimer avec *moi*, *toi*. Aujourd'hui on prononce *connais*, et cependant l'usage a prévalu d'écrire *connois*; c'est une inconféquence, ou je fuis fort trompé, d'écrire d'une façon et de prononcer d'une autre. Quel étranger pourra deviner qu'on écrit *paon*, la ville de *Caen*, et qu'on prononce *pan*, la ville de *Can*? Il ferait à fouhaiter qu'on nous délivrât de cette contradiction, autant que l'étymologie des mots pourra le permettre. On s'est déjà aperçu combien il est ridicule d'écrire de la même manière les *françois* qu'on prononce *français*, et *S<sup>t</sup> François* qu'on prononce *François*. Comment un étranger, en lifant *anglois* et *danois*, devinera-t-il qu'on prononce *danois* avec un *o*, et *anglais* avec un *a*? Mais il faut du temps pour corriger un abus introduit par le temps.

V. 73. Et par-là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

Yo lo merefco

Tambien como tu, y mejor.

V. 75. . . . . Ton impudence,  
Téméraire vieillard, aura fa récompense.

On ne donnerait pas aujourd'hui un foufflet fur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes font très-embarrassés à donner ce foufflet; ils font le semblant. Cela n'est plus même souffert dans la comédie; et c'est le feul exemple qu'on en ait fur le théâtre tragique. Il est à croire que c'est une des raisons qui firent intituler le *Cid* *tragi-comédie*. Presque toutes les pièces de *Scudéri* et de *Boisrobert* avaient été des *tragi-comédies*. On avait cru long-temps en France qu'on ne pouvait supporter le tragique continu fans mélange d'aucune familiarité. Le mot de *tragi-comédie* est très-ancien: *Plaute* l'emploie pour désigner son *Amphytrion*, parce que si l'aventure de *Sofie* est comique, *Amphytrion* est très-sérieusement affligé.

V. 87.

V. 87. Epargnes-tu mon fang ? — Mon ame est fatisfaite,  
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite. —  
Tu dédaignes ma vie ! — En arrêter le cours  
Ne ferait que hâter la Parque de trois jours.

On a retranché ces quatre vers dans les éditions suivantes. Dans la pièce de *Diamante*, le comte dit à *Don Diegue, Vale*.

S C E N E V.

V. 15. Comte, fois de mon prince à présent gouverneur, &c.

Llamalde, llamad al conde  
Que venga a exercer el cargo  
De ayo de vuestro hijo,  
Que podra mas bien honrallo,  
Pues que yo fin honra quedo.

V. 25. Si Rodrigue est mon fils, il faut que l'amour cède,  
Et qu'une ardeur plus haute à ses flammes succède.  
Mon honneur est le sien, et le mortel affront  
Qui tombe sur mon chef, rejaillit sur son front.

On a retranché ces quatre vers comme superflus. Une *ardeur plus haute* était mal ; une ardeur n'est point *haute*. Il eût fallu peut-être, une ardeur plus *noble*, plus *digne*. L'académie ne reprit aucune de ces fautes qui échappèrent à la critique de *Scudéri* ; elle se contenta de juger des choses que *Scudéri* avait critiquées ; et souvent il critiqua mal, parce qu'il était plus jaloux qu'éclairé. L'académie, au contraire, était plus éclairée que jalouse.

S C E N E V I.

V. 1. Rodrigue, as-tu du cœur ? . . . . .

Dans le Cid de *Diamante*, *Rodrigue* arrive avec le *garçon gracieux* qui a peint le portrait de *Chimène*. *Rodrigue* trouve le portrait ressemblant, et dit au *garçon gracieux*



114 REMARQUES SUR LE CID.

qu'il est un grand peintre, *grande pintor* ; puis regardant son père affligé qui tient d'une main son épée et de l'autre un mouchoir, il lui en demande la raison : *Don Diegue* lui répond : *Aie, aie l'honneur*. *Rodrigue*. *Qui est-ce qui vous déplaît ?* *Don Diegue*. *Aie, aie l'honneur, te dis-je*. *Rodrigue*. *Parlez, espérez, j'écoute*. *Don Diegue*. *Aie, aie, as-tu du courage ?* *Rodrigue* répond à peu-près comme dans *Castro* et dans *Corneille*.

V. 2. . . . . Agréable colère ! &c.

Esse sentimiento adoro,  
 Essa colera me agrada,  
 Essa fangre alborotada  
 Es la que me dio Castilla,  
 Y la que te di heredada.

V. 7. Viens me venger — De quoi ? — D'un affront si cruel  
 Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel.

Esta mancha de mi honor  
 Al, tuyo se estiende.

V. 14. Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.

Lavala.

Con fangre, que fangre fola  
 Quita femejantes manchas.

V. 16. Je te donne à combattre un homme à redouter.

Poderoso es el contrario.

V. 17. Je l'ai vu tout sanglant au milieu des batailles,  
 Se faire un beau rempart de mille funérailles.

Dans les éditions suivantes, *Corneille* a mis :

Je l'ai vu tout couvert de sang et de poussière,  
 Porter par-tout la mort dans une armée entière.

L'académie avait condamné *funérailles* ; je ne fais si ce mot, tout impropre qu'il est, n'eût pas mieux valu que le pléonasme languissant *par-tout* et *entière*.

V. 26. Enfin tu fais l'affront, et tu tiens la vengeance.

Aqui ofensa, y alli espada,  
No tengo mas que dezirte.

V. 29. Accablé des malheurs où le destin me range,  
Jem'en vais les pleurer. Va, cours, vole, et nous venge.

Ya voy a llorar afrentas,  
Mientras tu tomas venganças.

S C E N E V I I.

V. 1. — Percé jusques au fond du cœur. . . .

On mettait alors des stances dans la plupart des tragédies, et on en avait dans Médée : on les a bannies du théâtre. On a pensé que les personnages, qui parlent en vers d'une mesure déterminée, ne devaient jamais changer cette mesure, parce que, s'ils s'expliquaient en prose, ils devraient toujours continuer à parler en prose. Or, les vers de six pieds étant substitués à la prose, le personnage ne doit pas s'écarter de ce langage convenu. Les stances donnent trop l'idée que c'est le poëte qui parle. Cela n'empêche pas que ces stances du Cid ne soient fort belles, et ne soient encore écoutées avec beaucoup de plaisir.

V. 8. O Dieu, l'étrange peine ! *etc.*

Mi padre el ofendido ! estraña pena !  
Y el ofensor el padre de Ximena !

V. 11. Que je sens de rudes combats !

Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse ;  
Il faut venger un père et perdre une maîtresse.  
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.  
Réduit au triste choix, ou de trahir ma flamme,  
Ou de vivre en infame,

116 REMARQUES SUR LE CID.

Des deux côtés mon mal est infini.

O Dieu , l'étrange peine !

Faut-il laisser un affront impuni ?

Faut-il punir le père de Chimène ?

*Corneille* corrigea depuis cette stance ainsi :

Il vaut mieux courir au trépas ;

Je dois à ma maîtresse, aussi-bien qu'à mon père ;

J'attire en me vengeant sa haine et sa colère ;

J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.

A mon plus doux espoir l'un me rend infidelle,

Et l'autre indigne d'elle.

Mon mal augmente à le vouloir guérir ;

Tout redouble ma peine.

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

Mourons du moins sans offenser Chimène.

V. 20. Faut-il punir le père de Chimène ?

Yo he de matar-el padre de Ximena ?

V. 49. Allons, mon bras, du moins sauvons l'honneur.

L'académie avait approuvé *allons, mon ame* ; et cependant *Corneille* le changea , et mit *allons, mon bras*. On ne dirait aujourd'hui ni l'un ni l'autre. Ce n'est point un effet du caprice de la langue, c'est qu'on s'est accoutumé à mettre plus de vérité dans le langage. *Allons* signifie *marchons* , et ni un bras ni une ame ne marchent ; d'ailleurs nous ne sommes plus dans un temps où l'on parle à son bras et à son ame.

V. 58. Ne foyons plus en peine,

( Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé )

Si l'offenseur est père de Chimène.

Haviendo fido

Mi padre el ofendido ,

Poco importa que fuele

El ofensor el padre de Ximena.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 1.* Je l'avoue entre nous, quand je lui fis l'affront,  
J'eus le fang un peu chaud et le bras un peu prompt.

*CORNEILLE* aurait dû corriger *je lui fis l'affront*, que l'académie condamna comme une faute contre la langue. De plus, il fallait dire *cet affront*. Il mit à la place :

Je l'avoue entre nous, mon fang un peu trop chaud  
S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop haut.

Un fang trop chaud qui le porte trop haut est bien pis qu'une faute contre la grammaire.

Confieso que fue locura,  
Mas no la quiero emendar.

*V. 16.* Défobéir un peu n'est pas un si grand crime,  
Et quelque grand qu'il fût, mes services présens  
Pour le faire abolir sont plus que suffisans.

C'est ici qu'il y avait :

Les satisfactions n'apaisent point une ame ;  
Qui les reçoit a tort, qui les fait se diffamer ;  
Et de pareils accords l'effet le plus commun  
Est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

Ces vers parurent trop dangereux dans un temps où l'on punissait les duels qu'on ne pouvait arrêter, et *Corneille* les supprima.

*V. 23.* Vous vous perdez, Monsieur, sur cette confiance.  
Y con ella has de querer  
Perderte ?

118 REMARQUES SUR LE CID.

*V.* 26. Un jour feul ne perd pas un homme tel que moi.

Los hombres como yo  
Mucho tienen que perder.

*V.* 28. Tout l'Etat périra plutôt que je périsse.

Ha de perderse Castilla  
Antes que yo.

*S C E N E* *I I.*

*V.* 2. Connais-tu bien Don Diegue ?

Aquel viejo que allí está,  
Sabes quien es ?

*V.* 2. . . . . Parlons bas, écoute.

Habla baxo, escucha.

*V.* 3. Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,  
La vaillance et l'honneur de son temps ? le fais-tu ?

No sabes que fue despojo  
De honra y valor ?

*V.* 5. Peut-être.

Si feria.

*V.* 5. . . . . Cette ardeur que dans les yeux je porte,  
Sais-tu que c'est son sang ? le fais-tu ?

Y que es sangre fuya  
La que yo tengo en el ojo ?  
Sabes ?

*V.* 6. . . . . Que m'importe ?

Y el fabello  
Que ha de importar ?

*V.* 7. A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

Si vamos à otro lugar,  
Sabras lo mucho que importa.

V. 9. Je suis jeune, il est vrai, mais aux ames bien nées,  
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Dans la pièce de *Diamante*, *Rodrigue* propose au comte de se battre à la campagne ou dans la ville, de nuit ou de jour, au soleil ou à l'ombre, avec plafron ou sans plafron, à pied ou à cheval, à l'épée ou à la lance. Ah, le plaifant bouffon ! répond le comte.

R O D R I G U E.

En campagna, en poblado ;  
De noche, o de dia ; al uelo  
Claro, o a la fombra obscura ;  
A cavallo, a pie ; con peto ,  
O fin el ; a espada , o lança.

L E C O M T E.

Que bueno  
Pues me retais ! que generoso moçuelo !

V. 13. Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,  
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

*Coups d'essai*, *coups de maître*, termes familiers qu'on ne doit jamais employer dans le tragique ; de plus, ce n'est qu'une répétition froide de ce beau vers :

La valeur n'attend pas le nombre des années.

*Scudéri* censurait des beautés, et ne vit pas ce défaut.

V. 22. Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.

Ce mot *invaincu* n'a point été employé par les autres écrivains ; je n'en vois aucune raison : il signifie autre chose qu'*indompté*, un pays est *indompté*, un guerrier est *invaincu*. *Corneille* l'a encore employé dans les *Horaces*. Il y a un dictionnaire d'orthographe, où il est dit que *invaincu* est un barbarisme. Non ; c'est un terme hafardé

## 120 REMARQUES SUR LE CID.

et nécessaire. Il y a deux fortes de barbarismes , celui des mots et celui des phrases. *Egaliser les fortunes* , pour *égaler les fortunes : au parfait* , au lieu de *parfaitement* ; *éduquer* , pour *donner de l'éducation* , *élever* : voilà des barbarismes de mots. *Je crois de bien faire* , au lieu de *je crois bien faire* ; *encenser aux dieux* , pour *encenser les dieux : je vous aime tout ce qu'on peut aimer*. Voilà des barbarismes de phrases.

### S C E N E V I.

V. 23. Don Sanche, taisez-vous, et foyez averti  
Qu'on se rend criminel à prendre son parti.

Cette scène paraît presque aussi inutile que celle de l'infante ; elle avilit d'ailleurs le roi, qui n'est point obéi. Après que le roi a dit, *taisez-vous*, pourquoi dit-il le moment d'après, *parlez* ? et il ne résulte rien de cette scène.

V. 52. Au reste, on nous menace fort.

C'est un petit défaut que cette expression familière ; mais n'en est-ce point un très-grand de parler avec tant d'indifférence du danger de l'État ? N'aurait-il pas été plus intéressant et plus noble de commencer par montrer une grande inquiétude de l'approche des Maures, et un embarras non moins grand d'être obligé de punir, dans le comte, le seul homme dont il espérait des services utiles dans cette conjoncture ? N'eût-ce pas même été un coup de théâtre, que dans le temps où le roi eût dit, *je n'ai d'espérance que dans le comte*, on lui fût venu dire, *le comte est mort* ? Cette idée même n'eût-elle pas donné un nouveau prix au service que rend ensuite *Rodrigue*, en faisant plus qu'on n'espérait du comte ? *Corneille* ôta depuis,

Au reste, on nous menace fort.



Il mit :

Au reste , on a vu dix vaisseaux  
De nos vieux ennemis arborer les drapeaux.

Il faut observer que *au reste* signifie *quant à ce qui reste* ; il ne s'emploie que pour les choses dont on a déjà parlé , et dont on a omis quelque point dont on veut traiter. Je veux que le comte fasse satisfaction. Au reste , je souhaite que cette querelle puisse ne pas rendre les deux maisons éternellement ennemies. Mais quand on passe d'un sujet à un autre , il faut *cependant* , ou quelque autre transition.

V. 79. Puisqu'on fait bonne garde aux murs et sur le port ,  
Il suffit pour ce soir.

Le roi a grand tort de dire , *il suffit pour ce soir* , puisque en effet les Maures font leur descente le soir même , et que sans le *Cid* la ville était prise. On demande s'il est permis de mettre sur la scène un prince qui prend si mal ses mesures ? Je ne le crois pas ; la raison en est qu'un personnage avili ne peut jamais plaire.

V. 82. Dès que j'ai vu l'affront , j'ai prévu la vengeance ;  
Como la ofensa sabia  
Luego cay en la vengança.

S C E N E V I I

V. 1. Sire , Sire , justice.  
Justicia , justicia pido.

Voyez comme dès ce moment les défauts précédens disparaissent. Quelle beauté dans le poëte espagnol et dans son imitateur ! Le premier mot de *Chimène* est de demander justice contre un homme qu'elle adore : c'est peut-être la plus belle des situations. Quand , dans

122 REMARQUES SUR LE CID.

l'amour, il ne s'agit que de l'amour, cette passion n'est pas tragique. *Monime* aimera-t-elle *Xipharès* ou *Pharnace*? *Antiochus* époufera-t-il *Bérénice*? bien des gens répondent, que m'importe? Mais *Chimène* fera-t-elle couler le sang du *Cid*? Qui l'emportera d'elle ou de *Don Diegue*? Tous les esprits sont en suspens, tous les cœurs sont émus.

V. 2. Je me jette à vos pieds.

Rey, a tus piés he llegado.

V. 2. . . . . J'embrasse vos genoux.

Rey, a tus piés he venido.

V. 6. Il a tué mon père.

Señor, a mi padre ha muerto.

V. 7. Au sang de ses sujets un roi doit la justice.

Haura en los reyes justicia.

V. 8. Une vengeance juste est sans peur du supplice.

Justa vengança he tomado.

V. 13. Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang. . .

Yo vi con mis propios ojos

Teñido el luziente azero.

V. 17. Ce sang qui tout forti fume encor de courroux,

De se voir répandu pour d'autres que pour vous, &c.

*Scudéri* ne reprit point ces hyperboles poétiques qui, n'étant point dans la nature, affaiblissent le pathétique de ce discours. C'est le poëte qui dit que *ce sang fume de courroux*; ce n'est pas assurément *Chimène*; on ne parle pas ainsi d'un père mourant. *Scudéri*, beaucoup plus accoutumé que *Corneille* à ces figures outrées et puériles, ne remarqua pas même en autrui, tout éclairé qu'il était par l'envie, une faute qu'il ne sentait pas dans lui-même.

V. 25. J'arrivai sur le lieu sans force et sans couleur.

Yo lleguè casi fin vida.

V. 33. Il ne me parla point.

Puisqu'il était mort, il n'est pas bien surprenant qu'il n'ait point parlé. Ce sont là de ces inadvertances qui échappent dans la chaleur de la composition, et auxquelles les ennemis de l'auteur, et même les indifférens ne manquent pas de donner du ridicule. *Corneille* substitua depuis, *son flanc était couvert*.

V. 33. — Mais pour mieux m'émouvoir. . .

Les connaisseurs sentent qu'il ne fallait pas même que *Chimène* dît *pour mieux m'émouvoir*. Elle doit être si émue, qu'il ne faut pas qu'elle prête aux choses inanimées le dessein de la toucher.

V. 34. Son sang sur la poussière. . .

Escriviò en este papel  
Con fangre mi obligacion.

V. 34. — Ecrivait mon devoir.

L'espagnol dit, *parlait par sa plaie*. Vous voyez que ces figures recherchées sont dans l'original espagnol. C'était l'esprit du temps; c'était le faux brillant du *Marini* et de tous les auteurs.

V. 36. Me parlait par sa plaie.

Me hablò  
Con la boca de la herida.

V. 51. Sacrifiez Don Diegue et toute sa famille,  
A vous, à votre peuple, à toute la Castille.  
Le Soleil qui voit tout ne voit rien sous les cieus  
Qui vous puisse payer un sang si précieux.

Il n'était pas naturel que *Chimène* demandât la mort de *Don Diegue*, offensé si cruellement par son père. De plus, cette fureur atroce de demander le sang de toute la famille, n'était point convenable à une fille qui accusait son amant malgré elle. *Corneille* substitua depuis :

Immolez, non à moi, mais à votre couronne,  
 Mais à votre grandeur, mais à votre personne ;  
 Immolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'Etat,  
 Tout ce qu'enorgueillit un si grand attentat.

V. 57. — Que l'âge apporte aux hommes généreux  
 Avecque sa faiblesse un destin malheureux !

Les éditions suivantes portent :

Au bout de leur carrière un destin rigoureux.

V. 67. Et fouillé sans respect l'honneur de ma vieillesse,  
 Avantage de l'âge, et fort de ma faiblesse.

Les autres éditions portent :

Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage  
 Que lui donnait sur moi la faiblesse de l'âge.

V. 77. Si montrer du courage et du ressentiment, &c.

Si me toco la vengança  
 Y te toca la justicia,  
 Hazla en mi, rey soberano.

V. 80. Quand le bras a failli l'on en punit la tête.

Castigar en la cabeça  
 Los delitos de la mano.

V. 81. Du crime glorieux qui cause nos débats,  
 Sire, j'en fuis la tête, &c.

*Corneille* substitua :

Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats.

Mais ce changement est vicieux. *Ce qui fait nos débats est très-faible. Il semble que Don Diegue parle ici d'un procès de famille.*

V. 82. — Il n'en est que le bras.

Y solo fue mano mia  
Rodrigo.

V. 87. Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène.

Con mi cabeça cortada  
Quede Ximena contenta.

V. 97. Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.

Soffiegate, Ximena.

V. 98. M'ordonner du repos, c'est croître mes malheurs.

Mi llanto crece.

*Croître aujourd'hui n'est plus actif; on dit accroître; mais il me semble qu'il est permis en vers de dire, croître mes tourmens, mes ennuis, mes douleurs, mes peines.*

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. RODRIGUE, qu'as-tu fait? Où viens-tu; misérable?

Que has hecho Rodrigo?

V. 6. Ne l'as-tu pas tué?

No mataste al conde?

V. 7. Mon honneur de ma main a voulu cet effort.

Importavale a mi honor.

V. 8. Mais chercher ton asile en la maison du mort.

Pues, señor,  
Quando fue la casa del muerto  
Sagrado del matador?

126 REMARQUES SUR LE CID.

V. 12. Je cherche le trépas après l'avoir donné.

Yo busco la muerte ,  
En fu casa.

V. 14. Je mérite la mort de mériter sa haine. &c.

Y por ser justo ,  
Vengo a morir en sus manos ,  
Pues estoi muerto en su gusto.

V. 21. Non, non, ce cher objet à qui j'ai pu déplaire  
Ne peut pour mon supplice avoir trop de colère ;  
Et d'un heur sans pareil je me verrai combler ,  
Si pour mourir plutôt je la puis redoubler.

On voit que cette faute tant reprochée à *Corneille*, d'avoir violé l'unité de lieu pour violer les lois de la bienféance, et d'avoir fait aller *Rodrigue* dans la maison même de *Chimène*, qu'il pouvait si aisément rencontrer au palais ; que cette faute, dis-je, est de l'auteur espagnol ; quelque répugnance qu'on ait à voir *Rodrigue* chez *Chimène*, on oublie presque où il est ; on n'est occupé que de la situation. Le mal est qu'il ne parle qu'à une confidente.

On n'a point de *colère pour un supplice* : c'est un barbare. *Corneille*, au lieu de *l'heur sans pareil*, mit depuis :

Et j'évite cent morts qui me vont accabler.

On ne peut guère corriger plus mal. L'idée d'éviter tant de morts ne doit pas se présenter à un homme qui la cherche. Ces *cent morts* font une expression vague, un vers fait à la hâte ; il ne se donnait ni le temps, ni la peine de chercher le mot propre et un tour élégant. On ne connaissait pas encore cette pureté de diction, et cette éloquence sage et vraie que *Racine* trouva par un travail assidu, et par une méditation profonde sur le génie de notre langue.

V. 25. Chimène est au palais, de pleurs toute baignée.

Ximena esta  
Cerca, en palacio, y vendra  
Acompañada.

V. 31. Elle va revenir, elle vient, je la vois.  
Ella vendra , ya viene.

S C E N E I I.

V. 8. Sous vos commandemens mon bras sera trop fort. —  
Malheureuse !

Quelque infipidité qu'on ait trouvé dans le personnage de *Don Sanche* , il me semble qu'il fait là un effet très-heureux , en augmentant la douleur de *Chimène* ; et ce mot *malheureuse* , qu'elle prononce sans presque l'écouter , est sublime. Lorsqu'un personnage qui n'est rien par lui-même sert à faire valoir le caractère principal , il n'est point de trop.

S C E N E I I I.

V. 8. La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.  
La mitad de mi vida  
Ha muerto la otra mitad.

*Scudéri* trouvait là trois moitiés. Cette affectation , cette apostrophe à ses yeux ont paru à tous les critiques une puérité dont on ne trouve aucun exemple dans le théâtre grec ,

Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Par quel art cependant ces vers touchent-ils ? N'est-ce point que *la moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau* , porte dans l'ame une idée attendrissante qui subsiste encore malgré les vers qui suivent ?

V. 9. Et m'oblige à venger, après ce coup funeste.  
Y al vengar  
De mi vida la una parte  
Sin las dos he de quedar.



128 REMARQUES SUR LE CID.

V. 11. Repofez-vous , Madame.

Defcanfad.

*Defcanfad* n'est-il pas un mot plus énergique et plus noble que *repofez-vous* , *Madame* ? Le mot de *reposer* est un peu de la comédie , et ne peut guère être adreffé qu'à une perfonne fatiguée. Dans la tragédie , on peut propofer le repos à un conquérant , pourvu que cette idée foit anoblie.

V. 13. Par où fera jamais mon ame fatisfaite ,

Si je pleure ma perte et la main qui l'a faite ?

Que confuelo he de tomar ?

V. 17. Il vous prive d'un père , et vous l'aimez encore !

Siempre quieres a Rodrigo ?

Que mato a tu padre ; mira.

V. 18. C'est peu de dire aimer , Elvire , je l'adore.

Es mi adorado enemigo.

V. 33. Penfez-vous le pourfuivre ?

Pienfas perseguille ?

V. 44. Dans un lâche filence étouffe mon honneur.

*Corneille* corrigea depuis , *sous un lâche filence* ; mais un honneur n'est point étouffé *sous un lâche filence* ; il semble qu'un *filence* foit un poids qu'on mette fur l'honneur.

V. 54. Après tout que penfez-vous donc faire ?

Pues como haras ?

V. 56. Le pourfuivre , le perdre , et mourir après lui.

Seguirele hafta vengarme ,

Y haure de matar muriendo.

Ce vers excellent renferme toute la pièce , et répond à toutes les critiques qu'on a faites fur le caractère de

*Chimène*.

*Chimène.* Puisque ce vers est dans l'espagnol, l'original contenait les vraies beautés qui firent la fortune du Cid français.

S C E N E I V.

V. 1. Eh bien, sans vous donner la peine de poursuivre,  
Soûlez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.

Mejor es que mi amor firme  
Con rendirme,  
Te de el gusto de matarme  
Sin la pena de feguirme.

Il fallait dire, *de me poursuivre*. *Soûlez* est un terme bas, *m'empêcher de vivre* est languissant, et n'exprime pas *donnez-moi la mort*. *Corneille* corrigea :

Affurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

V. 4. Rodrigue en ma maison! Rodrigue devant moi!  
Rodrigo, Rodrigo en mi casa!

V. 7. . . . . Ecoute-moi.  
Efcucha.

*Ibid.* . . . . . Je me meurs.  
Muero.

V. 8. . . . . Quatre mots seulement.  
Solo quiero  
Que en oyendo lo que digo  
Respondas con esse azero.

V. 15. Il est teint de mon sang. — Plonge-le dans le mien;  
Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.

Cela n'a point été repris par l'académie; mais je doute que cette teinture réusît aujourd'hui. Le désespoir n'a pas de réflexions si fines, et j'oserais ajouter, si fausses :

*Comment. sur Corneille. Tome I. I*

130 REMARQUES SUR LE CID.

une épée est également rougie de quelque sang que ce soit ; ce n'est point du tout une teinture différente. Tout ce qui n'est pas exactement vrai révolte les bons esprits. Il faut qu'une métaphore soit naturelle, vraie, lumineuse ; qu'elle échappe à la passion.

V. 25. De la main de ton père un coup irréparable  
Dés honorait du mien la vieilleffe honorable.

Tu padre el conde loçano.  
Pufo en las canas del mio  
La atreuida injusta mano.

V. 31. Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi,  
Ma flamme assez long-temps n'ait combattu pour toi, &c.

Y aunque me vi fin honor,  
Se malogrò mi esperança  
En tal mudança,  
Con tal fuerça que tu amor  
Pufo en duda mi vengança.

V. 36. J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt.

La main et le bras se faient un mauvais effet ; l'auteur a substitué,

J'ai pensé qu'à son tour mon bras était trop prompt.

Peut-être à son tour est-il plus mal. C'est là changer un vers plutôt que le corriger.

V. 38. Et ta beauté sans doute emportait la balance.

Y tu, señora, vencieras,  
A no auer imaginado  
Que afrentado,  
Por infame abhorrecieras  
Quien quisiste por honrado.

V. 45. Je te le dis encore, et veux, tant que j'expire,  
Sans cesse le penser, et sans cesse le dire.

Tant que j'expire était une faute de langue. Il fallait

*jusqu'à ce que j'expire ; mais jusqu'à ce que est rude , et ne doit jamais entrer dans un vers. On a mis à la place :*

. . . . . Et quoique j'en soupire ,  
Jusqu'au dernier soupir je veux bien te le dire.

Ces deux mots , *soupire* et *soupir* , et ces délinances en *ir* font encore plus reprehensibles que les deux vers anciens.

V. 49. Mais quitte envers l'honneur , et quitte envers mon père ,  
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire.

Cobrè mi perdido honor ,  
Mas luego a tu amor rendido  
He venido.

V. 52. J'ai fait ce que j'ai dû , je fais ce que je dois.

Porque no llames rigor  
Loque obligacion ha fido.

V. 55. Immole avec courage au sang qu'il a perdu  
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

Haz con brio  
La vengança de tu padre ,  
Como la hize del mio.

V. 60. Je ne t'accuse point , je pleure mes malheurs.

No te doy la culpa a ti  
De que desdichada soy.

V. 63. Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien.

Como caullero hizifte.

V. 92. Va , je suis ta partie , et non pas ton bourreau.

Mas soy parte ,  
Para folo perseguirte ,  
Pero no para matarte.

132 REMARQUES SUR LE CID.

V. 113. Ton malheureux amant aura bien moins de peine  
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

Confidera  
Que el dexarme es la vengança ,  
Que el matarme no lo fuera.

V. 115. Va, Je ne te hais point. — Tu le dois.  
Me abhorreces ?

*Ibid.* . . . . . Je ne puis.  
No es possible.

V. 122. Et je veux que la voix de la plus noire envie  
Elève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis ,  
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.

Disculpara mi decoro  
Con quien pienfa que te adoro  
El faber que te perfigo.

V. 127. Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ.  
Vete, y mira a la falida  
No te vean.

V. 128. Si l'on te voit fortir , mon honneur court hafard.  
Es razon  
No quitarme la opinion.

V. 132. Que je meure. —  
Matame.

*Ibid.* . . . . . Va-t'en. —  
Dexame.

*Ibid.* . . . . . A quoi te réfous-tu ?  
Pues tu rigor que hazer quiere ?

V. 133. Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère ,  
Je ferai mon possible à bien venger mon père , &c.  
Por mi honor aunque muger

He de hazer  
 Contra ti quanto pudiere  
 Deseando no poder.

V. 137. O miracle d'amour !

semble affaiblir cette touchante scène , et n'est point dans l'espagnol.

V. 139. Rodrigue , qui l'eût cru ?

Ay Rodrigo , quien pensara ?

*Ibid.* . . . . . Chimène , qui l'eût dit ?

Ay Ximena , quien dixera ?

V. 140. Que notre heur fût si proche et si tôt se perdit.

Que mi dicha se acabara !

V. 145. Adieu , je vais traîner une mourante vie.

Quedate , yreme muriendo.

S C E N E V.

Quoique chez les étrangers , pour qui principalement ces remarques sont faites , on ne soit pas encore parvenu à l'art de lier toutes les scènes , cependant y a-t-il un lecteur qui ne soit choqué , de voir *Chimène* s'en aller d'un côté , *Rodrigue* de l'autre , et *Don Diegue* arriver sans les voir ?

Observez que quand le cœur a été ému par les passions des deux premiers personnages , et qu'un troisième vient parler de lui-même , il touche peu , sur-tout quand il rompt le fil du discours.

Nous venons d'entendre *Chimène* dans sa maison ; mais où est maintenant *Don Diegue* ? ce n'est pas assurément dans cette maison . Le spectateur ne peut se figurer ce qu'il voit ; et c'est là un très-grand défaut pour notre nation , qui veut par-tout de la vraisemblance , de la

134 REMARQUES SUR LE CID.

fuite , de la liaison , qui exige que toutes les scènes soient naturellement amenées les unes par les autres ; mérite inconnu sur tous les autres théâtres , et mérite absolument nécessaire pour la perfection de l'art.

*S C E N E V I.*

- V.* 1. Rodrigue , enfin le ciel permet que je te voie.  
Es possible que me hallo  
Entre tus braços ?
- V.* 3. Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.  
Aliento tomo  
Para en tus alabanças empleallo.
- V.* 4. Ma valeur n'a point lieu de te défavouer.  
Bien mis passados brios imitaste.
- V.* 12. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.  
Toca las blancas canas que me honraste.
- V.* 13. Viens baiser cette joue , et reconnais la place  
Où fut jadis l'affront que ton courage efface.  
Y lega la tierna boca a la mexilla  
Donde la mancha de mi honor quitaste.
- V.* 15. L'honneur vous en est dû , les cieux me font témoins  
Qu'étant forti de vous je ne pouvais pas moins.  
Alça la cabeça ,  
A quien como la causa se atribuya ,  
Si hay en mi algun valor , y fortaleza.
- V.* 30. Je t'ai donné la vie , et tu me rends ma gloire.  
Si yo te di el ser naturalmente ,  
Tu me le has vuelto por la fuerça tuya.



ACTE QUATRIEME. 135

V. 56. . . . J'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis, &c.

Vous verrez dans la critique de *Scudéri* qu'il condamne l'assemblée de ces cinq cents gentilshommes, et que l'académie l'approuve. C'est un trait fort ingénieux, inventé par l'auteur espagnol, de faire venir cette troupe pour une chose, et de l'employer pour une autre.

V. 61. Va marcher à leur tête où l'honneur te demande.

Con quinientos hidalgos deudos mios  
Sal en campana a exercitar tus brios.

V. 68. Ne borne pas ta gloire à venger un affront.

No diran que la mano te ha feruido  
Para vengar agrauios folamente.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. N'est-ce point un faux bruit ? le fais-tu bien, Elvire ?

CE combat n'est point étranger à la pièce ; il fait, au contraire, une partie du nœud, et prépare le dénouement en affaiblissant nécessairement la poursuite de *Chimène*, et rendant *Rodrigue* digne d'elle. Il fait, si je ne me trompe, souhaiter au spectateur que *Chimène* oublie la mort de son père en faveur de sa patrie, et qu'elle puisse enfin se donner un jour à *Rodrigue*.

SCENE II.

*L'infante*. Pour toutes ces scènes de l'infante, on convient unanimement de leur inutilité insipide ; et celle-ci est d'autant plus superflue, que *Chimène* y répète

136 REMARQUES SUR LE CID.

avec faiblesse ce qu'elle vient de dire avec force à sa confidente.

V. 27. Hier ce devoir te mit en une haute estime.

Cet hier fait voir que la pièce dure deux jours dans *Corneille* : l'unité de temps n'était pas encore une règle bien reconnue. Cependant, si la querelle du comte et sa mort arrivent la veille au soir, et si le lendemain tout est fini à la même heure, l'unité de temps est observée. Les événemens ne sont point aussi pressés qu'on l'a reproché à *Corneille* ; et tout est assez vraisemblable.

S C E N E I I I.

Toujours la scène vide, et nulle liaison ; c'était encore un des défauts du siècle. Cette négligence rend la tragédie bien plus facile à faire, mais bien plus défectueuse.

V. 10. J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes.

Le roi ne joue pas là un personnage bien respectable ; il avoue qu'il n'a donné ordre à rien.

V. 14. Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence.  
Puisque Cid en leur langue est autant que Seigneur.

R E Y D E C A S T I L L A.

El mio Cid le ha llamado.

R E Y M O R O.

En mi lengua es mi señor.

R E Y D E C A S T I L L A.

Esse nombre le esta bien.

R E Y M O R O.

Entre moros le ha tenido.

Ce seul passage du Cid espagnol, *el mio Cid le ha llamado*, &c. fait voir la supériorité du poëte français

en ce point ; car que font là ces trois rois maures que *Guilain de Castro* introduit ? rien autre chose que de former un vain spectacle. C'est le principal défaut de toutes les pièces espagnoles et anglaises de ces temps-là. L'appareil, la pompe du spectacle, font une beauté sans doute ; mais il faut que cette beauté soit nécessaire. La tragédie ne consiste pas dans un vain amusement des yeux. On représente sur le théâtre de Londres des enterremens, des exécutions, des couronnemens ; il n'y manque que des combats de taureaux.

V. 15. Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.

REY DE CASTILLA.

Pues alla le ha merecido  
En mis tierras se le den.

V. 17. Sois déformais le Cid : qu'à ce grand nom tout cède.

Llamalle el Cid es razon.

V. 21. Que votre majesté, Sire, épargne ma honte.

Le mot de *honte* n'est pas le mot propre. Une valeur qui *ne va point dans l'excès* est plus impropre encore.

V. 51. Nous partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort,  
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.

L'académie n'a point repris cet endroit, qui consiste à substituer l'aoriste au simple passé. *Je vis, je fis, j'allai, je partis*, ne peut se dire d'une chose faite le jour où l'on parle. Plût à Dieu que cette licence fût permise en poésie : car *nous nous sommes vus cinq cents, nous sommes partis*, est bien languissant : on eût pu dire :

Nous n'étions que cinq cents, nous nous voyons trois mille.

L'académie ne prononça point sur cette faute, uniquement par la raison que *Scudéri* ne l'avait pas relevée, et qu'elle se borna, comme je l'ai déjà dit, à juger entre *Corneille* et *Scudéri*.

## S C E N E I V.

V. 2. La fâcheuse nouvelle et l'importun devoir !

Dès ce moment *Rodrigue* ne peut plus être puni ; toutes les poursuites de *Chimène* paraissent surabondantes. Elle est donc si loin de manquer aux bienfaisances, comme on le lui a reproché, qu'au contraire elle va au-delà de son devoir, en demandant la mort d'un homme devenu si nécessaire à l'État.

V. 5. Mais avant que fortir, viens, que ton roi t'embrasse !

En premio destas victorias  
Ha de lleuarfe este abraço.

## S C E N E V.

V. 1. . . . . Enfin foyez contente,  
Chimène, le succès répond à votre attente.

Cette petite ruse du roi est prise de l'auteur espagnol ; l'académie ne la condamne pas. C'est apparemment le titre de *tragi-comédie* qui la disposait à cette indulgence ; car ce moyen paraît aujourd'hui peu digne de la noblesse du tragique.

V. 14. Sire, on pâme de joie, ainsi que de tristesse.

Tanto atribula un plazer,  
Como congoxa un pefar.

On ne dit pas *pâmer*, *évanouir* ; on dit *se pâmer*, *s'évanouir*. Cette défaite de *Chimène* est comique, et fait rire. Voyez les remarques de l'académie. La faute est de l'original ; mais ses termes sont plus convenables.

V. 42. Pour lui tout votre empire est un lieu de franchise, &c.

Son tus ojos sus espías,  
Tu retrete fu fagrado,  
Tu favor sus alas libres.

V. 55. Et ta flamme en secret rend grâces à ton roi,  
Dont la faveur conserve un tel amant pour toi.

Si he guardado à Rodrigo  
Quiça para vos le guardo.

V. 58. L'auteur de mes malheurs ! L'affassin de mon père !

On met peu de remarques au bas des pages de cette pièce. On renvoie le lecteur à celles de l'académie. Cependant il faut observer que *Chimène* a tort d'appeler *Rodrigue affassin* ; il ne l'est pas : elle l'a appelé elle-même *brave homme*, *homme de bien*.

V. 117. De moi, ni de ma cour il n'aura la présence.

Ce tour est très-adroit ; il donne lieu à la scène, dans laquelle *Don Sanche* apporte son épée à *Chimène*.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 3. Je vais mourir, Madame, et vous viens en ce lieu,  
Avant le coup mortel, dire un dernier adieu.

EN quel lieu ? Il est triste que ce mot *adieu* n'ait que lieu pour rime. C'est un des grands inconvéniens de notre langue.

V. 35. Je lui vais présenter mon estomac ouvert,  
Adorant en sa main la vôtre qui me perd.

C'est dommage que ces sentimens ne soient point du tout naturels. Il paraît assez ridicule de dire qu'il doit du respect à *Don Sanche*, et qu'il va lui présenter son estomac ouvert. Ces idées sont prises dans

140 REMARQUES SUR LE CID.

ces misérables romans qui n'ont rien de vraisemblable, ni dans les aventures, ni dans les sentimens, ni dans les expressions; tout était hors de la nature dans ces impertinens ouvrages qui gâtèrent si long-temps le goût de la nation. Un héros n'osait ni vivre ni mourir sans le congé de sa dame. *Scudéri* n'avait garde de condamner ces idées romanesques dans *Corneille*, lui qui en avait rempli ses ridicules ouvrages.

V. 58. Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.

Ce vers est également adroit et passionné; il est plein d'art, mais de cet art que la nature inspire. Il me paraît admirable. Mais le discours de *Chimène* est un peu trop long.

V. 81. Et cet honneur suivra mon trépas volontaire,  
Que tout autre que moi n'eût pu vous satisfaire.

Cette réponse de *Rodrigue* paraît aussi alambiquée et alongée: cette dispute, sur un sentiment très-peu naturel, a quelque chose des conversations de l'hôtel *Rambouillet*, où l'on quintessenciait des idées sophistiquées.

V. 92. Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix;

est repris par *Scudéri*. C'est peut-être le plus beau vers de la pièce, et il obtient grâce pour tous les sentimens un peu hors de la nature qu'on trouve dans cette scène traitée d'ailleurs avec une grande supériorité de génie.

Comment, après ce beau vers, peut-on ramener encore sur la scène notre pitoyable infante?

V. 95. Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans.

Je ne fais pourquoi on supprime ce morceau dans les représentations. *Paraissez, Navarrois*, était passé en proverbe, et c'est pour cela même qu'il faut réciter ces vers.

Cet enthousiasme de valeur et d'espérance méssied-il au *Cid*, encouragé par sa maîtresse ?

SCÈNE IV.

*Chimène*, qui arrive à la place de l'infante sans la voir, et qui pourrait aussi-bien ne pas paraître sur le théâtre que s'y montrer, ne fait ici que renouveler ce défaut dont nous avons tant parlé, qui consiste dans l'interruption des scènes ; défaut, encore une fois, qui n'était pas reconnu dans le chaos dont *Cornéille* a tiré le théâtre.

V. 4. Et mes plus doux souhaits sont pleins de repentir.

On a corrigé :

Je ne souhaite rien sans un prompt repentir.

V. 9. D'un et d'autre côté je vous vois soulagée.

Les raisonnemens d'*Elvire*, dans cette scène, semblent un peu se contredire. D'abord, elle dit à *Chimène* qu'elle sera soulagée des deux côtés. Ensuite :

Et nous verrons du ciel l'équitable courroux,  
Vous laisser par sa mort Don Sanche pour époux.

Il est probable que ces raisonnemens d'*Elvire* contribuent un peu à refroidir cette scène ; mais aussi ils contribuent beaucoup à laver *Chimène* de l'affront que les critiques injustes lui ont fait de se conduire en fille dénaturée ; car le spectateur est du parti d'*Elvire* contre *Chimène* ; il trouve, comme *Elvire*, que *Chimène* en a fait assez, et qu'elle doit s'en remettre à l'événement du combat.

SCÈNE V.

L'académie a condamné cette scène, et on peut voir les raisons qu'elle en rapporte ; mais il n'y a point de



142 REMARQUES SUR LE CID.

lecteur sensé qui ne prévienne ce jugement , et qui ne voie qu'il n'est pas naturel que l'erreur de *Chimène* dure si long-temps. Ce qui n'est pas dans la nature ne peut toucher. Ce vain artifice affaiblit l'intérêt qu'on pourrait prendre à la scène suivante. Il ne reste que l'impression que *Chimène* a faite pendant toute la pièce : cette impression est si forte , qu'elle remue encore les cœurs , malgré toutes ces fautes.

S C E N E V I.

V. 16. Je lui laisse mon bien , qu'il me laisse à moi-même.

Contentese con mi hazienda,  
Que mi persona , señor ,  
Llevarela à un monasterio.

V. 29. Mais puisque mon devoir m'appelle auprès du roi , &c.

Quel devoir l'appelle auprès du roi , au temps de ce combat ?

S C E N E V I I.

V. 6. Je viens tout de nouveau vous apporter ma tête.

*Rodrigue* a offert sa tête si souvent , que cette nouvelle offre ne peut plus produire le même effet. Les personnages doivent toujours conserver leur caractère , mais non pas dire toujours les mêmes choses. L'unité de caractère n'est belle que par la variété des idées.

V. 26. Pour vous en revanche conservez ma mémoire.

Le mot de *revancher* est devenu bas ; on dirait aujourd'hui *pour m'en récompenser*.

V. 38. Vers ces manes sacrés c'est me rendre perfide ,  
Et fouiller mon honneur d'un reproche éternel ,  
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Il semble que ces derniers beaux vers que dit *Chimène* la justifient entièrement. Elle n'épouse point le *Cid* ; elle fait même des remontrances au roi. J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'accuser d'indécence , au lieu de la plaindre et de l'admirer. Elle dit à la vérité au roi : *C'est à moi d'obéir* ; mais elle ne dit point , *j'obéirai*. Le spectateur sent bien pourtant qu'elle obéira ; et c'est en cela , ce me semble , que consiste la beauté du dénouement.

V. 68. Laisse faire le temps , ta vaillance et ton roi.

Ce dernier vers , à mon avis , sert à justifier *Corneille*. Comment pouvait-on dire que *Chimène* était une fille dénaturée , quand le roi lui-même n'espère rien pour *Rodrigue* que du temps , de sa protection , et de la valeur de ce héros ?

R E M A R Q U E S  
S U R  
L E S O B S E R V A T I O N S  
D E  
M. D E S C U D E R I ,

*Gouverneur de Notre-Dame de la Garde, sur le Cid.*

Page 237  
de l'in-4°. *J*E conjure les honnêtes gens... de ne condamner pas sans les ouïr, les Sophonisbes, les Césars, &c. La Sophonisbe de Mairet, qui ne vaut rien du tout, était bonne pour le temps : elle est de 1633.

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

La Cléopâtre de *Benferade* 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 *du Ryer* fut jouée en 1636. On donnait alors trois ou quatre pièces nouvelles tous les ans. Le public était affamé de spectacle ; on n'avait ni opéra, ni la farce qu'on a nommée *italienne*.

P. 238. *Je me contentais de connaître l'erreur sans la réfuter, et la vérité sans m'en rendre l'évangéliste, &c.*

Le mot d'*évangéliste* est bien singulier en cet endroit.

P. 289.

P. 239. *Je le prie d'en user avec la même retenue, s'il me répond, parce que je ne saurais dire ni souffrir d'injures, &c.* Nous ne ferons aucune réflexion sur le style et les rodomontades de M. de Scudéri : on en connaît assez le ridicule. Ses observations fourmillent de fautes contre la langue.

P. 240. *Mais ils vont droit en saper les fondemens, afin que toute la masse du bâtiment croule et tombe en une même heure, &c.* Il n'est pas inutile de remarquer que les censures faites avec passion ont toutes été mal adroites. C'est une grande sottise de ne trouver rien d'estimable dans un ennemi estimé du public.

P. 241. *Par ainsi je pense avoir montré bien clairement que le sujet n'en vaut rien du tout, &c.* Vous verrez que l'académie condamne cette censure ; et par ainsi le gouverneur de Notre-Dame de la Garde a fort mal démontré.

P. 242. *Enfin Chimène est une parricide.* 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* !

P. 244. *Il ne pouvait pas le changer, ni le rendre propre au poème dramatique. Mais comme une erreur en appelle une autre, &c.* Quelle erreur !

*Ibid.* *Ce qui, loin d'être bon dans les vingt-quatre heures, ne serait pas supportable dans les vingt-quatre ans, &c.* Mais que cet agréable ami fasse réflexion que la défaite des Maures, dans les vingt-quatre heures, aplanit tous les obstacles.

P. 246. *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 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.*

Il suppose toujours le mariage de *Chimène* qui ne se fait point.

P. 247. *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 ? &c.* A quel excès d'aveuglement la jalousie porte un auteur ! Quel autre que *Scudéri* pouvait souhaiter que *Chimène* mourût d'un coup de foudre ?

P. 249. *Cet auteur n'aurait point enseigné la vengeance... Chimène n'aurait pas dit :*

Les accommodemens ne font rien en ce point, &c.

Voilà bien le langage de l'envie ! *Scudéri* condamne de très-beaux vers que tout le monde fait par cœur, et se condamne lui-même en les répétant.

P. 250. *Je découvre encore des sentimens plus cruels et plus barbares... C'est où cette fille, mais plutôt ce monstre, &c.* *Scudéri* appelle *Chimène* un monstre ! Et on s'étonne aujourd'hui des impudentes expressions des seneurs de libelles !

P. 251. *Je ne vis jamais un si mauvais physionome que le père de Chimène, lorsqu'il dit en parlant de Don Sanche et de Don Rodrigue :*

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

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 font de nouveaux motifs qui excusent la tendresse de *Chimène*.

P. 254. *Je parlerais plus clairement de cette divine personne, si je ne craignais de profaner son nom sacré, &c.* Les plus impudens fatiriques font souvent les plus fots flatteurs. A quel propos louer ici la reine, quand il ne s'agit que

des rodomontades du comte de Gormaz ? Il croyait , par cet artifice , mettre la reine de son parti.

P. 256. *Je vois bien , pour parler aussi des modernes , que dans la belle Mariamne ce discours des songes... n'était pas absolument nécessaire , mais... il y ajoute une beauté merveilleuse , &c.* 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 *Phéore* qui ajoute une beauté merveilleuse :

Quelles fortes raisons apportait ce docteur ,  
 Qui soutient que le songe est toujours un menteur ?  
 Il disait 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'embrasemens de villes :  
 Le sang qui tient de l'air , et répond au printemps ,  
 Rend les moins fortunés en leurs songes contens , &c.

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

*Somnia quæ ludunt animos volitantibus umbris.*

P. 258. *Cette épouvantable procédure choque directement le sens commun , &c.* 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 *Guillen de Castro*.

P. 259. *Chimène , par un galimatias qui ne conclut rien , dit qu'elle veut perdre Rodrigue , et qu'elle souhaite ne le pouvoir pas , &c.* C'est un des beaux vers de l'espagnol.

Ibid. *Ce méchant combat de l'honneur et de l'amour*, &c. 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.

Ibid.        Sous cette cafaque noire  
                  Repose paisiblement  
                  L'auteur d'heureuse mémoire,  
                  Attendant le jugement.

Il est plaifant de voir *Scudéri* traiter *Corneille* d'homme fans jugement.

P. 263. *Elle ajoute avec une impudence épouvantable :*

Sors vainqueur d'un combat dont *Chimène* est le prix, &c.

Ces vers contribuèrent plus qu'aucun autre endroit au succès du cinquième acte.

P. 264. *Elle dit au misérable Don Sanche tout ce qu'elle devait raisonnablement dire à l'autre quand il eut tué son père*, &c. Quelle pitié ! Quoi ? *Chimène* devait dire à *Rodrigue* qu'il avait pris le comte de *Gormaz* en traître.

P. 265. *Elle prononce enfin un oui si criminel*, &c. Elle ne prononce point ce *oui*, elle parle avec beaucoup de décence.

P. 266. *Je commence par le premier vers :*

Entre tous les amans, dont la jeune ferveur.

*C'est parler français en allemand.*

Voyez le jugement de l'académie.

P. 273. *Celui qui n'en est que le traducteur a dit :*

Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée.

Voyez l'épître de *Corneille* à *Ariste*, à la fin de ces remarques sur le *Cid*.



R E M A R Q U E S

*Sur la lettre apologétique , ou réponse du sieur P. Corneille aux observations du sieur de Scudéri , sur le Cid.*

Pag. 275. *IL ne vous suffit pas que votre libelle me déchire en public , &c. Les observations sur le Cid.*

*Ibid. 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 , &c. M. le cardinal de Richelieu.*

*Ibid. Je ne doute ni de votre noblesse , ni de votre vaillance , &c. Scudéri , dans une de ses lettres adressées à M. Corneille , s'éleva beaucoup au-dessus de lui par sa naissance et sa noblesse , et fit une espèce de défi ou d'appel à M. 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.*

*M. de 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 MM. Bachaumont et Chapelle.*

*Ibid. Il n'est pas question de savoir de combien vous êtes plus noble ou plus vaillant que moi , pour juger de combien le Cid est meilleur que l'Amant libéral , &c. L'Amant libéral , tragédie , composée par M. de Scudéri.*

*P. 276. Quand vous m'avez reproché mes vanités , et nommé le comte de Gormaz un capitaine de comédie , &c. Un des acteurs de la tragédie du Cid , dont le caractère est extrêmement fier et haut.*

Ibid. *Vous ne vous êtes pas souvenu que vous avez mis un A qui lit au-devant de Ligdamon, &c.* Ligdamon, comédie faite par M. de 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.

P. 277. *Que même j'en ai porté l'original en sa langue à monseigneur le cardinal votre maître et le mien, &c.* 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.

Ibid. *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 Claveret, &c.*

Ces deux ou trois lignes que M. 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 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. M. Corneille en voulait à Claveret, parce qu'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 M. Corneille, parce que Claveret, avec qui il était ami, avait été celui qui avait fait courir cette pièce.

P. 278. *Vous vous plaignez d'une lettre à Ariste, &c.* Cette

*lettre à Ariste*, composée par M. P. Corneille, est dans le volume de ses œuvres diverses.

Ibid. *Je ne suis point homme d'éclaircissement*, &c. Ceci se doit entendre du défi que lui avait fait M. de Scudéri.

## P R E U V E S

*Des passages allégués dans les observations sur le Cid par M. de Scudéri, adressées à messieurs de l'académie française, pour servir de réponse à la lettre apologétique de M. Corneille.*

P. 283. *ON* peut voir ce que j'en ai dit dans la traduction qu'en a faite Joseph Scaliger, ou dans Heinsius, &c. Ce 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 innocens*.

Ibid. *Et l'on verra que la réponse de M. Corneille est aussi faible que ses injures*, &c. 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 Guyon et autres malheureux de cette espèce, qui attaquent insolemment ce qu'on estime, et qui ensuite se plaignent qu'on se moque d'eux?

## REMARQUES

*Sur la lettre de M. de Scudéri à l'académie française.*

Pag. 284. *J'ai trop accoutumé de paraître parmi les personnes de qualité pour vouloir me cacher. Ce Scudéri est un modeste personnage !*

P. 285. *Mondori, la Villiers, n'étant pas dans le livre comme sur le théâtre, le Cid imprimé n'était plus le Cid que l'on a cru voir.*

*Mondori, la Villiers, célèbres comédiens du temps des premières représentations du Cid, auxquels M. de Scudéri prétend attribuer le succès de cette pièce.*

*Ibid. L'ingratitude qu'il a fait paraître pour vous, en disant qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée, &c. Vers que M. Corneille avait mis dans une pièce, intitulée Excuse à Ariste, et qui lui attira un très-grand nombre d'ennemis qui écrivirent contre lui. Cette pièce est dans le volume de ses œuvres diverses, et on l'a réimprimée ici à la suite des Remarques sur les sentimens de l'académie française.*

P. 286. *Qu'il voie et qu'il vaille, s'il peut; soit qu'il m'attaque en soldat, soit qu'il m'attaque en écrivain, il verra que je fais me défendre de bonne grâce... et qu'il aura besoin de toutes ses forces. Rodomontade de M. de Scudéri.*

R E M A R Q U E S

*Sur les sentimens de l'académie française sur la  
tragi-comédie du Cid.*

Pag. 288. **C**E 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.

P. 293. *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 , &c. Le goût des aigres et des amers n'est pas contraire au bon sens , mais au goût général.*

*Ibid. Il n'est pas question de plaire à ceux qui regardent toutes choses avec un œil ignorant ou barbare , et qui ne seraient pas moins touchés de voir affliger une Clytemnestre , qu'une Pénélope , &c. 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 font pas dans la nature.*

P. 294. *Si 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. On devrait dire une forme assez belle.*

P. 295. *Car le nœud des pièces de théâtre étant un accident inopiné , &c. 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.*

P. 296. *Tant y a qu'il se fait avec surprise , &c. Tant y a est devenu une expression basse , et ne l'était point alors.*

P. 299. *Car , ni la bienfiance des mœurs d'une fille introduite comme vertueuse n'y est gardée par le poète , lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son père , &c.* 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 , surtout si l'on considère que son duel avec le comte de Gormaz était en ce temps-là regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme , dont il n'a pu se dispenser.

P. 300. *Il y aurait eu moins d'inconvéniens 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...* 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.

Ibid. *Ou que le salut du roi et du royaume eût absolument dépendu de ce mariage , &c.* Cette idée , que le salut de l'Etat eût dépendu du mariage de Chimène , me paraît très-belle : mais il eût fallu changer toute la construction du poème.

P. 301. *Aristote dit , dans sa poétique , que le poète , pour traiter des choses avenues , ne serait pas estimé moins poète , parce que rien n'empêche que quelques-unes de ces choses ne soient telles qu'il est vraisemblable qu'elles soient avenues.* 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.

P. 303. *Il y a encore eu plus sujet de le reprendre , pour avoir fait consentir Chimène à épouser Rodrigue le jour même qu'il avait tué le comte.* 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 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.

P. 308. *Et la beauté qu'eût produit 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.* 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 répons de la chute. Les mêmes sentimens qui charmèrent l'Espagne, charmèrent ensuite la France.

P. 309. *Chimène poursuit lâchement cette mort, &c. Aujourd'hui on dirait faiblement.*

Ibid. *En un mot, elle a assez d'éclat et de charmes pour avoir fait oublier les règles à ceux qui ne les savent guère bien, &c.* Il me semble qu'il ne s'agit pas ici des règles, mais des mœurs.

P. 310. *Le comte n'était pas obligé de prévoir que l'un d'eux serait assez lâche pour vouloir racheter sa vie, en acceptant la condition de la part de son vainqueur, &c.* Je ne crois pas que dans les temps de la chevalerie ce fût une lâcheté : rien n'était plus commun que des chevaliers qui, ayant été défarmés, 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 était encore enthousiasmé de la chevalerie.

P. 311. *Ses discours sont plutôt des effets de la prévention d'un vieux soldat que des fanfaronnades d'un capitaine de farce, &c.* Il faut remarquer que les fanfaronnades de tous les capitaines de comédie étaient alors portées à un excès de ridicule si outré, que le comte de *Gormaz*, tout fanfaron qu'il est, paraît modeste en comparaison.



P. 312. *La relation qu'Elvire fait à Chimène est très-succincte : elle est même nécessaire pour faire paraître Chimène, &c.* Donc les comédiens ont eu très-grand tort de retrancher cette scène.

P. 313. *Ayant pu remarquer que Don Sanche est rival de Don Rodrigue en l'amour de Chimène, &c.* On ne dirait point aujourd'hui rival en l'amour.

Ibid. *La faute de jugement que l'observateur remarque dans la troisième scène, nous semble bien remarquée, &c.* Il faut, je crois, considérer le temps où se passe l'action ; c'était 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 était 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 passans.

*Notandi sunt tibi mores.*

Ajoutez *tempora.*

P. 320. *Vouloir qu'il y eût... un quatrième parti de ceux qui ne bougeaient d'auprès de la personne du roi. Bougeaient est devenu depuis trop familier.*

P. 323. *Cela ( la ruse du roi qui, pour connaître le sentiment de Chimène, lui assure que Rodrigue a péri dans le combat) se pourrait bien défendre par l'exemple de plusieurs grands princes. Oui, plusieurs grands princes ont pu employer de pareilles feintes, mais elles n'en font pas moins puériles au théâtre ; elles tiennent beaucoup plus du comique que du tragique.*

P. 324. *Quant à l'ordonnance de Fernand, pour le mariage de Chimène avec celui de ses deux amans qui sortirait vainqueur du combat, on ne saurait nier qu'elle ne soit très-inique. Inique sans doute, mais très-conforme à l'usage du temps.*

P. 327. *C'est un défaut ( d'unité de lieu ) que l'on trouve en la plupart de nos poëmes dramatiques. 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 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.*

## REMARQUES

*A l'occasion des sentimens de l'académie sur les vers du Cid.*

### ACTE PREMIER.

#### SCENE PREMIERE.

*Vers 8.* Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance.

*IL* fallait ni ne donne , et l'omission de ce ne avec la transposition de pas un , qui devait être à la fin , font que la phrase n'est pas française.

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. 15. 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 de dire que chaque trait d'un visage soit une image, &c.*

*N'a trait en son visage* est familier. Mais l'hyperbole n'est peut-être pas trop forte ; car il ferait très-permis de dire, *tous les traits de son visage annoncent un héros.*

V. 20. . . . . A passé pour merveille.

*Cette façon de parler a été mal reprise par l'observateur.*

*A passé pour merveille* ne se dirait pas aujourd'hui, parce que cette expression est triviale.

#### S C E N E I V.

V. 33. Instruisez-le d'exemple.

*Cela n'est pas français ; il fallait dire : instruisez-le par l'exemple de, &c.*

*Instruire d'exemple* me paraît faire un très-bel effet en poésie. Cette expression même semble y être devenue d'usage.

Il m'instruifait d'exemple au grand art des héros.

V. 39. . . . . Ordonner une armée.

*Ce n'est pas bien parler français, quelque sens qu'on lui veuille donner, &c.*

Puisqu'on ne peut rendre ce mot que par périphrase, il vaut mieux que la périphrase ; il répond à *ordinare* ; il est plus énergique qu'*arranger, disposer.*

V. 54. Gagnerait des combats, &c.

*L'observateur a repris cette façon de parler avec quelque*

*fondement, parce qu'on ne saurait dire qu'improprement : gagner des combats.*

Si on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats ?

V. 78. 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.*

Pourquoi, si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir ? pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentimens ?

V. 87. Epargnes-tu mon sang ? . . . 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 temps que son ame soit satisfaite et que ses yeux reprochent à sa main une défaite honteuse, &c.*

Y a-t-il contradiction ? Je suis satisfait, je suis vengé ; mais je l'ai été trop aisément.

S C E N E V.

V. 11. 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.* N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grandeurs ?

V. 28. Qui tombe sur mon chef, &c.

*L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce mot qui n'est point tant hors d'usage qu'il le dit. Ce mot a vieilli.*

## SCENE VI.

V. 18. Se faire un beau rempart de mille funérailles.

*L'observateur a bien repris cet endroit, car le mot funérailles ne signifie point des corps morts.*

*Funérailles* alors signifiait *funus*, et n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement.

## SCENE VII.

V. 14. L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.

*Echauffer est un verbe trop commun à toutes les deux passions, &c.*

*Echauffe* n'est pas mauvais ; *anime* ferait plus noble. On l'a corrigé ainsi dans quelques éditions.

V. 32. Je dois à ma maîtresse aussi-bien qu'à mon père.

*Je dois est trop vague, &c.*

L'usage s'est depuis déclaré pour *Corneille*. On dit très-bien :

Je dois à la nature encor plus qu'à l'amour.

V. 49. Allons, mon bras. . .

*L'observateur devait plutôt reprendre : allons, mon bras, qu'allons, mon ame.*

Une ame va-t-elle mieux qu'un bras ?

ACTE

A C T E S E C O N D .

S C E N E I I .

*Vers 3.* Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu ,  
La vaillance et l'honneur de son temps ; le fais-tu ?

*L*E comte répond : peut-être ; mais c'est mal répondu , &c.  
Cette faute est de l'espagnol.

*V. 5.* . . . . 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.*

Si un homme pouvait dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les 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. 6.* 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 devient hors de saison.*

Cependant on entend les vers suivans avec plaisir : et la valeur n'attend pas le nombre des années , est devenu un proverbe.

S C E N E I I I .

*V. 26.* 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.*

Cette censure détruirait toute poésie ; on dit très-bien ,  
*il outrage mon amour , ma gloire.*

*Comment. sur Corneille. Tome I. L*

V. 45. . . . . Quel comble à mon ennui !

*Cette phrase n'est pas française.*

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.

### S C E N E V.

V. 16. Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage.

*Contre l'opinion de l'observateur, ce mot de choir n'est pas si fort impropre en ce lieu qu'il ne se puisse supporter, &c.*

*Choir n'est plus d'usage.*

V. 36. . . . . Et ses nobles journées

Porter de-là les mers ses hautes destinées.

*L'observateur a bien repris ses nobles journées ; car on ne dit point les journées d'un homme pour exprimer les combats qu'il a faits.*

On disait 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. 38. . . . . Arborer ses lauriers,

*est bien repris par l'observateur, parce qu'on ne peut pas dire arborer un arbre, &c.*

*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 ?*



S C E N E V I.

V. 3. Je l'ai de votre part long-temps entretenu.

*On dit bien , je lui ai parlé de votre part ; . . . mais on ne peut pas dire , je l'ai entretenu de votre part.*

Je ne crois pas qu'on puisse trouver la moindre faute dans ce vers.

V. 18. On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle.

*On ne peut pas dire : bouillant d'une querelle comme on dit bouillant de colère.*

*Tout bouillant encor de sa querelle , me semble très-poétique , très-énergique et très-bon.*

V. 31. Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur ,

Et vous obéirait s'il avait moins de cœur.

*Don Sanche pêche fort contre le jugement , 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 aurait de la lâcheté à lui obéir.*

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 avaient une autre idée de la puissance royale que les guerriers du treizième siècle.

V. pénult. A quelques sentimens que son orgueil m'oblige ,

Sa perte m'affaiblit et son trépas m'afflige.

*Toutes les parties de ce raisonnement sont mal rangées ; il fallait dire : à quelque ressentiment que son orgueil m'ait obligé , son trépas m'afflige à cause que sa perte m'affaiblit.*

*M'oblige ne peut-il pas très-bien être substitué à m'ait obligé ? A cause que ferait tout languir ; et le roi peut très-bien s'affliger de la perte d'un homme qui a servi long-*

temps , fans même songer qu'il pouvait servir encore.  
Ce sentiment est bien plus noble.

## S C E N E V I I.

V. 38. Par cette triste bouche elle empruntait ma voix.

*Chimène paraît trop subtile en tout cet endroit pour une affligée.*

Ce défaut est de l'espagnol ; et , en effet , ces subtilités , ces recherches d'esprit , ces déclamations refroidissent beaucoup le sentiment.

V. 59. Moi dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,  
Moi que jadis par-tout a fui la victoire.

*Don Diegue devait exprimer ses sentimens devant son roi avec plus de modestie.*

Oui dans nos mœurs , oui dans les règles de nos cours , mais non dans les temps de la chevalerie.

V. 81. 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 , &c.*

Cette faute est de l'espagnol.

V. 94. Il est juste , grand Roi , qu'un meurtrier périsse.

*Ce mot de meurtrier qu'il répète souvent , le faisant de trois syllabes , n'est que de deux.*

*Meurtrier , sanglier , &c. font de trois syllabes. Ce serait faire une contraction très-vicieuse , et prononcer sangler , meurtrer , que de réduire ces trois syllabes très-distinctes à deux.*

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

E L V I R E.

Vers 8. Mais chercher ton afile en la maison du mort ;  
Jamais un meurtrier en fit-il son refuge ?

R O D R I G U E.

Jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge ?

*SOIT* que Rodrigue veuille consentir au sens d'Elvire , soit qu'il y veuille contrarier , il y a grande obscurité en ce vers , &c.

*Y contrarier.* Ce verbe ne se dit plus avec le datif ; on dit *contrarier une opinion , s'y opposer , la contredire , &c.*

S C E N E I I.

V. 6. Employez mon épée à punir le coupable.

*La bienséance eût été mieux observée s'il se fût mis en devoir de venger Chimène sans lui en demander la permission.*

Point du tout ; ce n'était pas l'usage de la chevalerie ; il fallait qu'un champion fût avoué par la 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.

S C E N E I I I.

V. 39. Quoi , j'aurai vu mourir mon père entre mes bras !

*Elle avait dit auparavant qu'il était mort quand elle arriva sur le lieu.*

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.

## S C E N E I V.

V. 58. Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie.

*Fui est de deux syllabes.*

*Fui est d'une syllabe, comme lui, bruit, cuit.*

V. 75. Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu ;

Et pour mieux tourmenter mon esprit éperdu, &c.

*Perdu et éperdu ne peuvent rimer, à cause que l'un est le simple et l'autre le composé.*

*Perdu et éperdu signifient 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. 115. Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis.

*Ces termes, tu le dois, sont équivoques, &c.*

*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.*

## S C E N E V I.

V. 35. L'amour n'est qu'un plaisir et l'honneur un devoir.

*Il fallait dire, l'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir, &c.*

*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. 38. Et vous m'osez pousser à la honte du change !

*Ce n'est point bien parler que de dire : Vous me conseillez de changer ; on ne dit point pousser à la honte.*

*Le mot de pousser n'est pas noble, mais il ferait beau de dire : Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte.*

V. 53. La cour est en défordre et le peuple en alarmes.

*Il fallait dire en alarme au singulier.*

On dit mieux en *alarmes* au pluriel qu'au singulier en poésie.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E I I I.

Vers 18. Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède.

*I*L fallait répéter le *de*, et dire de Grenade et de Tolède.

Il y a bien des occasions où le poète est obligé de supprimer ce *de*.

V. 41. . . . . Leur brigade était prête.

*Contre l'avis de l'observateur, le mot de brigade se peut prendre pour un plus grand nombre que de cinq cents . . . et quelquefois on peut appeler brigade la moitié d'une armée.*

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. 55. J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés.

*Cette façon de parler n'est pas française; il fallait dire, aussitôt qu'ils furent arrivés, &c.*

*Aussitôt qu'arrivés* est bien plus fort, plus énergique, plus beau en poésie que cette expression aussi languissante que régulière, *aussitôt qu'ils furent arrivés*.

S C E N E I V.

V. dern. 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 d'un roi.*

Elle est basse dans la bouche de tout personnage tragique

S C E N E V.

V. 3. Si de nos ennemis Rodrigue a le deffus,  
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 deffus des ennemis, mais bien il a eu.*

On peut encore observer qu'*avoir le deffus des ennemis*, est une expression trop populaire.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 5. Mon amour vous le doit, et mon cœur qui soupire  
N'ose, fans votre aveu, fortir de votre empire.

*CETTE* expression, qui soupire, est imparfaite : il fallait dire qui soupire pour vous ; et, par le second vers, il semble qu'il demande plutôt permission de changer d'amour que de mourir.

On pourrait dire encore qu'un cœur, qui n'ose fortir du monde et de l'empire de sa maîtresse fans l'ordre de la dame, est une idée romanesque qui éteint, dans cet endroit, la chaleur de la passion, et que tout ce qui est guindé, recherché, affecté, est froid.

S C E N E I I I.

V. 24. Que ce jeune feigneur endosse le harnois.

*L'observateur ne devait pas reprendre cette phrase qui n'est point hors d'usage, &c.*

On endossait effectivement alors le harnois. Les chevaliers portaient cinquante livres de fer au moins. Cette

## SUR LES SENTIMENS DE L'ACAD. 169

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 fatire.

V. 27. Un tel choix et si prompt vous doit bien faire voir  
Qu'elle cherche un combat qui force son devoir,  
Et, livrant à Rodrigue une victoire aisée,  
Puisse l'autoriser à paraître apaisée.

*Ce dernier vers ne signifie pas bien puisse lui donner lieu de s'apaiser, sans qu'il y aille de son honneur.*

Cette critique paraît trop sévère. Il me semble que l'auteur dit ce qu'on lui reproche de n'avoir pas dit.

### S C E N E V.

V. I. Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.

*On peut bien apporter une épée aux pieds de quelqu'un ; mais non pas aux genoux.*

On apporte aux genoux comme aux pieds.

*Conclusion des sentimens de l'académie sur le Cid.*

*Le cinquième article des observations (de Scudéri) comprend les larcins de l'auteur qui sont ponctuellement ceux que l'observateur a remarqués.*

Le mot *larcins* est dur. Traduire les beautés d'un ouvrage étranger, enrichir sa patrie et l'avouer, est-ce là un larcin ?

*Il n'a pas laissé de faire éclater en beaucoup d'endroits de si beaux sentimens et de si belles paroles, qu'il a en quelque sorte imité le ciel qui, en la dispensation de ses grâces, donne indifféremment la beauté du corps aux méchantes ames et aux bonnes.*

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.

## 170 EXCUSE A ARISTE.

*Néanmoins 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 français de ce genre, &c.*

Ces dernières lignes font 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.

*Fin des remarques sur les sentimens de l'académie française.*

*N. B. Les deux pièces de vers imprimées à la suite des sentimens de l'académie, dans l'édition commentée, ne se trouvant pas dans quelques éditions du théâtre de Corneille, on a cru devoir les donner ici en entier avec les remarques au bas des pages.*

## E X C U S E

### A A R I S T E. ( a )

C E n'est donc pas assez ; et de la part des muses,  
Ariste, c'est en vers qu'il vous faut des excuses ;  
Et la mienne pour vous n'en plaint pas la façon ;  
Cent vers lui coûtent moins que deux mots de chanson ;  
Son feu ne peut agir, quand il faut qu'il s'explique  
Sur les fantasques airs d'un rêveur de musique,

( a ) Voici cette épître de Corneille qu'on prétend qui lui attira tant d'ennemis ; mais il est très-vraisemblable que le succès du Cid lui en fit bien davantage : elle paraît écrite entièrement dans le goût et dans le style de Régnier, sans grâces, sans finesse, sans élégance, sans imagination ; mais on y voit de la facilité et de la naïveté.



Et que pour donner lieu de paraître à sa voix,  
 De sa bizarre quinte il se fasse des loix.  
 Qu'il ait sur chaque ton ses rimes ajustées,  
 Sur chaque tremblement ses syllabes comptées,  
 Et qu'une faible pointe à la fin d'un couplet,  
 En dépit de Phébus donne à l'art un soufflet :  
 Enfin cette prison déplaît à son génie :  
 Il ne peut rendre hommage à cette tyrannie ;  
 Il ne se leurre point d'animer de beaux chants,  
 Et veut pour se produire avoir la clef des champs.  
 C'est lorsqu'il court d'haleine, et qu'en pleine carrière,  
 Quittant souvent la terre, en quittant la barrière,  
 Puis d'un vol élevé se cachant dans les cieus,  
 Il rit du désespoir de tous ses envieux.  
 Ce trait est un peu vain, Aristote, je l'avoue ;  
 Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue ? ( b )  
 Le Parnasse, autrefois dans la France adoré,  
 Fesait pour ses mignons un autre âge doré :  
 Notre fortune enflait du prix de nos caprices,  
 Et c'était une banque à de bons bénéfices ;  
 Mais elle est épuisée, et les vers à présent  
 Aux meilleurs du métier n'apportent que du vent ;  
 Chacun s'en donne à l'aïse, et souvent se dispense  
 A prendre par ses mains toute sa récompense.  
 Nous nous aimons un peu, c'est notre faible à tous ;  
 Le prix que nous valons, qui le fait mieux que nous ?  
 Et puis la mode en est, et la cour l'autorise.  
 Nous parlons de nous-même avec toute franchise.

( b ) Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue ?

Le mot *poète*, *ouate*, étaient alors de deux syllabes en vers. *Boileau*, qui a beaucoup servi à fixer la langue, a mis trois syllabes à tous les mots de cette espèce.

Si son astre en naissant ne l'a formé poète,  
 . . . . .  
 Où sur l'ouate molle éclate le tabis.

La fausse humilité ne met plus en crédit.  
 Je fais ce que je vauz, et crois ce qu'on m'en dit.  
 Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue :  
 J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigues ;  
 Et mon ambition, pour faire plus de bruit,  
 Ne les va point quêter de réduit en réduit ; (c)  
 Mon travail sans appui monte sur le théâtre ;  
 Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.  
 Là, sans que mes amis prêchent leurs sentimens,  
 J'arrache quelquefois leurs applaudissemens ;  
 Là, content du succès que le mérite donne,  
 Par d'illustres avis je n'éblouis personne ;  
 Je satisfais ensemble et peuple et courtisans ;  
 Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans :  
 Par leur seule beauté ma plume est estimée : (d)  
 Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée ;  
 Et pense toutefois n'avoir point de rival  
 A qui je fasse tort en le traitant d'égal.  
 Mais insensiblement je donne ici le change ;  
 Et mon esprit s'égare en sa propre louange :  
 Sa douceur me séduit, je m'en laisse abuser,  
 Et me vante moi-même au lieu de m'excuser.

(c) *Ne les va point quêter de réduit en réduit.*

Ce vers désigne tous ses rivaux qui cherchaient à se faire des protecteurs et des partisans, et cet endroit les souleva tous.

(d) *Par leur seule beauté ma plume est estimée :*

*Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.*

Ces vers étaient d'autant plus révoltans, qu'il n'avait fait encore aucun de ces ouvrages qui ont rendu son nom immortel. Il n'était connu que par ses premières comédies et par sa tragédie de Médée, pièces qui seraient ignorées aujourd'hui, si elles n'avaient été soutenues depuis par ses belles tragédies. Il n'est pas permis d'ailleurs de parler ainsi de soi-même. On pardonnera toujours à un homme célèbre de se moquer de ses ennemis, et de les rendre ridicules ; mais ses propres amis ne lui pardonneront jamais de se louer.

Revenons aux chansons que l'amitié demande.  
 J'ai brûlé fort long-temps d'une amour assez grande, (e)  
 Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,  
 Puisque ce fut par-là que j'appris à rimer.  
 Mon bonheur commença quand mon ame fut prise.  
 Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise.  
 Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour ;  
 Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.  
 J'adorai donc Philis, et la secrète estime  
 Que ce divin esprit fe fait de notre rime,  
 Me fit devenir poëte aussitôt qu'amoureux ;  
 Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux,  
 Et bien que maintenant cette belle inhumaine  
 Traite mon souvenir avec un peu de haine,  
 Je me trouve toujours en état de l'aimer ;  
 Je me sens tout ému quand je l'entends nommer ;  
 Et par le doux effet d'une prompte tendresse,  
 Mon cœur sans mon aveu reconnaît sa maîtresse,  
 Après beaucoup de vœux et de soumissions,  
 Un malheur rompt le cours de nos affections ;  
 Mais toute mon amour en elle consommée,  
 Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée :  
 Aussi n'aimé-je plus, et nul objet vainqueur  
 N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.

(e) *J'ai brûlé fort long-temps d'une amour assez grande.*

Il avait aimé très-passionnément une dame de Rouen, nommée madame Dupont, femme d'un maître des comptes de la même ville, qui était parfaitement belle, qu'il avait connue toute petite fille pendant qu'il étudiait à Rouen au collège des jésuites, et pour qui il fit plusieurs petites pièces de galanterie, qu'il n'a jamais voulu rendre publiques, quelques instances que lui aient fait ses amis. Il les brûla lui-même environ deux ans avant sa mort. Il lui communiquait la plupart de ses pièces avant de les mettre au jour ; et, comme elle avait beaucoup d'esprit, elle les critiquait fort judicieusement ; en sorte que M. Corneille a dit plusieurs fois qu'il lui était redevable de plusieurs endroits de ses premières pièces. *Note ancienne qui se trouve dans les éditions de Corneille.*

174 EXCUSE A ARISTE.

Vous le dirai-je , ami ? tant qu'ont duré nos flammes ,  
 Ma muse également chatouillait nos deux ames :  
 Elle avait sur la mienne un absolu pouvoir ;  
 J'aimais à le décrire , elle à le recevoir.  
 Une voix ravissante , ainsi que son visage ,  
 La faisait appeler le phénix de notre âge ,  
 Et souvent de sa part je me suis vu presser  
 Pour avoir de sa main de quoi mieux l'exercer.  
 Jugez vous-même , Ariste , à cette douce amorce ,  
 Si mon génie était pour épargner sa force :  
 Cependant mon amour , le père de mes vers ,  
 Le fils du plus bel œil qui fût en l'univers ,  
 A qui défobéir c'était pour moi des crimes ,  
 Jamais en sa faveur n'en put tirer deux rimes ;  
 Tant mon esprit alors contre moi révolté ,  
 En haine des chansons semblait m'avoir quitté ;  
 Tant ma veine se trouve aux airs mal assortie ,  
 Tant avec la musique elle a d'antipathie ;  
 Tant alors de bon cœur elle renonce au jour ;  
 Et l'amitié voudrait ce que n'a pu l'amour !  
 N'y pensez plus , Ariste ; une telle injustice  
 Exposerait ma muse à son plus grand supplice.  
 Laisse-la toujours libre agir suivant son choix ,  
 Céder à son caprice , et s'en faire des loix.

## R O N D E A U. ( a )

QU'IL fasse mieux , ce jeune jouvencel ,  
A qui le Cid donne tant de martel ,  
Que d'entasser injure sur injure ,  
Rimer de rage une lourde imposture ,  
Et se cacher ainsi qu'un criminel. ( b )  
Chacun connaît son jaloux naturel ,  
Le montre au doigt comme un fou solennel ,  
Et ne croit pas en sa bonne écriture.

Qu'il fasse mieux.

Paris entier ayant vu son cartel  
L'envoie au diable et sa muse au bordel. ( c )  
Moi, j'ai pitié des peines qu'il endure,  
Et comme ami je le prie et conjure,  
S'il veut ternir un ouvrage immortel ,  
Qu'il fasse mieux.

( a ) Ce rondeau fut fait par *Cornille*, en 1637, dans le temps du différent qu'il eut avec *Scudéri*, au sujet des observations sur le Cid.

( b ) *Scudéri* n'avait pas d'abord mis son nom à ses Observations sur le Cid. Il en fut fait deux éditions, sans qu'on sût de quelle part elles venaient. Cela se découvrit néanmoins, et les brouilla ensemble.

( c ) Ce terme grossier n'est pas tolérable ; mais *Régnier* et beaucoup d'autres l'avaient employé sans scrupule. *Boileau* même, dans le siècle des bienfaisances, en 1674, fouilla son chef-d'œuvre de l'art poétique par ces deux vers, dans lesquels il caractérisait *Régnier*.

Heureux si moins hardi dans ses vers pleins de fel,  
Il n'eût jamais mené les Muses au bordel.

Ce fut le judicieux *Arnaud* qui l'obligea de réformer ces deux vers, où l'auteur tombait dans le défaut qu'il reprochait à *Régnier*.

*Boileau* substitua ces deux vers excellents :

Heureux si ses discours craints du chaste lecteur,  
Ne se sentoient des lieux que fréquentait l'auteur !

Il eût été à souhaiter que *Cornille* eût trouvé un *Arnaud* ; il lui eût fait supprimer son rondeau tout entier, qui est trop indigne de l'auteur du Cid.

# A V E R T I S S E M E N T

D U C O M M E N T A T E U R

## SUR LA TRAGÉDIE DE CINNA.

C E n'est pas ici une pièce telle que les Horaces : on voit bien le même pinceau , mais l'ordonnance du tableau est très-supérieure. Il n'y a point de double action : ce ne font point des intérêts indépendans les uns des autres , des actes ajoutés à des actes ; c'est toujours la même intrigue. Les trois unités sont aussi parfaitement observées qu'elles puissent l'être , sans que l'action soit gênée , sans que l'auteur paraisse faire le moindre effort. Il y a toujours de l'art , et l'art s'y montre rarement à découvert.

On donne ici ( dans l'édition publiée par M. de *Voltaire* ) ce chef-d'œuvre du grand *Corneille* tel qu'il le fit imprimer , avec le chapitre de *Sénèque* le philosophe dont il tira son sujet , ( ainsi qu'il avait publié le *Cid* avec les vers espagnols qu'il traduisit. ) On y ajoute son épître dédicatoire à *Montauron* , trésorier de l'épargne , et la lettre du célèbre *Balzac*.

EPITRE

# ÉPITRE DEDICATOIRE

A MONSIEUR

DE MONTAURON.

( Page 368 de l'in-4<sup>o</sup>, tome premier. )

MONSIEUR,

JE vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'*Auguste*. Ce monarque était tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence et de sa *libéralité*. Ces deux rares vertus lui étaient si naturelles et si inséparables en lui, qu'il semble qu'en cette histoire, que j'ai mise sur notre théâtre, elles se soient tour à tour entre-produites dans son ame. Il avait été si *libéral* envers *Cinna*, que sa conjuration ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner; et le pardon qu'il lui donna fut la source des nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue pour vaincre tout-à-fait cet esprit qui n'avait pu être gagné par les premiers; de sorte qu'il est vrai de dire qu'il eût été moins clément envers lui, s'il eût été moins *libéral*, et qu'il eût été moins *libéral*, s'il eût été moins clément. Cela étant, ne puis-je pas avec justice donner le portrait de l'une de ces héroïques vertus à celui qui possède l'autre en un si haut degré; puisque, dans cette action, ce grand prince les a si bien attachées, et comme unies l'une à l'autre, qu'elles ont été tout ensemble la cause et l'effet l'une de l'autre? Je le puis certes d'autant

*Comment. sur Corneille. Tome I.*

M

178 EPITRE DEDICATOIRE, &c.

plus justement que je vois votre générosité, comme voulant imiter ce grand empereur ( a ), prendre plaisir à s'étendre sur les gens de lettres, en un temps où beaucoup pensent avoir trop récompensé leurs travaux, quand ils les ont honorés d'une louange stérile. Vous avez traité quelques-unes de nos muses avec tant de magnanimité, qu'en elles vous avez obligé toutes les autres; de sorte qu'il n'en est point qui ne vous en doive un remerciement. Trouvez bon, Monsieur, que je m'acquitte de celui que je reconnais vous en devoir, par le présent que je vous fais de ce poëme, que j'ai choisi comme le plus durable des miens, pour apprendre plus long-temps à ceux qui le liront, que le *généreux* M. de *Montauron*, par une *libéralité* inouïe en ce siècle, s'est rendu toutes les muses redevables; et que je prends tant de part aux bienfaits dont vous avez surpris quelques-unes d'elles, que je m'en dirai toute ma vie,

MONSIEUR,

votre très-humble et très-obligé serviteur,

CORNEILLE.

( a ) Voilà une étrange lettre, et pour le style et pour les sentimens. On n'y reconnaît point la main qui crayonna l'ame du grand Pompée, et l'esprit de Cinna. Celui qui se fait des vers si sublimes n'est plus le même en prose. On ne peut s'empêcher de plaindre *Corneille*, et son siècle, et les beaux arts, quand on voit ce grand homme, négligé à la cour, comparer le sieur de *Montauron* à l'empereur *Auguste*. Si pourtant la reconnaissance arracha ce singulier hommage, il faut encore plus en louer *Corneille* que l'en blâmer; mais on peut toujours l'en plaindre.



## E X T R A I T

Du livre de Sénèque le philosophe, dont le sujet de  
Cinna est tiré. ( Page 370, édition in-4°.)

Seneca, lib. 1. de clementiâ, cap. 9. ( a )

*D*IVUS Augustus mitis fuit princeps, si quis illum à principatu suo aestimare incipiat : in communi quidem republicâ duodevicesimum egressus annum, jam pugiones in sinu amicorum absconderat, jam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, jam fuerat collega proscriptionis : sed cùm annum quadagesimum transfisset, et in Galliâ moraretur, delatum est ad eum indicium L. Cinnam, solidi ingenii virum, insidias ei struere. Dictum est et ubi, et quandò, et quemadmodùm aggredi vellet. Unus ex consociis deferebat ; statuit se ab eo vindicare. Consilium amicorum advocari iussit.

Nox illi inquieta erat, cùm cogitaret adolescentem nobilem, hoc detracto integrum, Cn. Pompeii nepotem damnandum. Jam unum hominem occidere non poterat, cùm M. Antonio proscriptionis edictum inter cœnam dictaret. Gemens subindè voces

(a) L'aventure de Cinna laisse quelque doute. Il se peut que ce soit une fiction de Sénèque, ou du moins qu'il ait ajouté beaucoup à l'histoire pour mieux faire valoir son chapitre de la clémence. C'est une chose bien étonnante que Suétone, qui entre dans tous les détails de la vie d'Auguste, passe sous silence un acte de clémence qui ferait tant d'honneur à cet empereur, et qui ferait la plus mémorable de ses actions. Sénèque suppose la scène en Gaule. Dion Cassius, qui rapporte cette anecdote long-temps après Sénèque, au milieu du troisième siècle de notre ère vulgaire, dit que la chose arriva dans Rome. J'avoue que je croirai difficilement qu'Auguste ait nommé sur le champ premier consul un homme convaincu d'avoir voulu l'assassiner.

Mais vraie ou fautive, cette clémence d'Auguste est un des plus nobles sujets de tragédie, une des plus belles instructions pour les princes. C'est une grande leçon de mœurs ; c'est, à mon avis, le chef-d'œuvre de Corneille, malgré quelques défauts.

*varias emittebat et inter se contrarias. Quid ergo? Ego percussorem meum securum ambulare patiar, me sollicito? Ergo non dabit pœnas, qui tot civilibus bellis frustra petatum caput, tot navalibus, tot pedestribus præliis incolume, postquam terrâ marique pax parta est, non occidere constituat, sed immolare? (Nam sacrificantem placuerat adoriri.) Rursus silentio interposito majore multò voce sibi quàm Cinnæ irascebatur. Quid vivis, si perire te tam multorum interest? Quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis? Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in quod mucrones acuant. Non est tanti vita, si, ut ego non peream, tam multa perdenda sunt. Interpellavit tandem illum Livia uxor; et admittis, inquit, muliebre consilium? Fac quod medici solent, ubi usitata remedia non procedunt, tentant contraria. Severitate nihil adhuc profecisti: Salvidienum Lepidus secutus est, Lepidum Muræna, Murænam Cæpio, Cæpionem Egnatius, ut alios taceam quos tantum ausos pudet: nunc tenta quomodò tibi cedat clementia. Ignosce L. Cinnæ; deprehensus est, jam nocere tibi non potest; prodesse samæ tuæ potest.*

*Gavifus sibi quòd advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit: renuntiari autem extemplò amicis quos in consilium rogaverat, imperavit, et Cinnam unum ad se accersit, dimissisque omnibus è cubiculo, cum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset, hoc, inquit, primum à te peto ne me loquentem interpellas, ne meo sermone medio proclames, dabitur tibi loquendi liberum tempus. Ego te, Cinna, cum in hostium castris invenissem, non factum tantum mihi inimicum, sed natum, servavi; patrimonium tibi omne concessi; hodiè tam fœlix es et tam dives, ut victo victores invideant: sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi. Cum sic de te meruerim, occidere me constituisti.*

*Cum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se*

*abesse dementiam : non præstas , inquit , fidem , Cinna ; convenerat ne interloquereris. Occidere , inquam , me paras. Adjecit locum , socios , diem , ordinem insidiarum , cui commissum esset ferrum. Et cum defixum videret , nec ex conventionem jam , sed ex conscientiam tacentem : quo , inquit , hoc animo facis ? ut ipse sis princeps ? Malè me herculè cum republica agitur , si tibi ad imperandum nihil præter me obstat. Domum tuam tueri non potes , nuper libertini hominis gratiam in privato judicio superatus es. Adeò nihil facilius putas quàm contra Cæsarem advocare ? Cedo , si spes tuas solus impedio. Paulusne te et Fabius Maximus et Cossus et Servilii ferent , tantumque agmen nobilium , non inania nomina præferentium , sed eorum qui imaginibus suis decori sunt ? Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem , diutiùs enim quàm duabus horis locutum esse constat , cum hanc pœnam , quàm solam erat contentus futurus , extenderet. Vitam tibi , inquit , Cinna , iterum do , priùs hosti , nunc insidiatori ac parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. Contendamus utrum ego meliore fide vitam tibi dederim , an tu debeas. Post hæc detulit ultrò consulatum , questus , quod non auderet petere , amicissimum , fidelissimumque habuit , hæres solus fuit illi , nullis amplius insidiis ab ullo petitus est.*

L E T T R E  
DE M. DE BALZAC  
A M. CORNEILLE.

( Page 373. )

MONSIEUR,

(a) 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 serait trop peu de dire à un enrhumé. En effet, j'avais 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 était vrai qu'en quelque-une de ses parties vous eussiez senti quelque faiblesse, ce serait un secret entre vos muses et vous, car je vous assure que

(a) 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 *Lingende* faisait un sermon ou un panégyrique ; il s'étudiait à prodiguer les figures.

LETTRE DE M. DE BALZAC, &c. 183

personne ne l'a reconnue. La faiblesse ferait de notre expression et non pas de votre pensée : elle viendrait du défaut des instrumens , et non pas de la faute de l'ouvrier : il faudrait 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* (b), et aussi déchirée qu'elle était au siècle des *Théodoric* ; c'est une Rome de *Tite-Live* , et aussi pompeuse qu'elle était au temps des premiers *Césars*. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait 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 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 rebâtissez 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 enfantemens , et les deux pures créatures de votre esprit , ne sont-elles pas aussi les principaux ornemens de vos deux poèmes ? Et qu'est-ce que la sainte antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible , qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde , à

( b ) Pourquoi parler de *Théodoric* et de *Cassiodore* , quand il s'agit d'*Auguste* ?

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 contentait le premier jour de dire que votre *Emilie* était la rivale de *Caton* et de *Brutus* dans la passion de la liberté. 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 ( *c* ) et 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'âme du chef. Elle entreprend , en se vengeant ( *d* ) , de venger toute la terre : elle veut sacrifier à son père une victime qui serait 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 *Emilie* 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

( *c* ) Voilà une plaisante épithète que celle de *sainte* , donnée par ce docteur à *Emilie*.

( *d* ) Il paraît qu'en effet *Emilie* était regardée comme le premier personnage de la pièce , et que dans les commencemens on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur *Auguste*.

de son mérite , comme à *Auguste* de sa dignité. L'empereur le fit consul , et vous l'avez fait *honnête homme* ( e ) ; 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 dirais trop si j'en disais davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation , je veux finir une lettre et conclure par les protestations ordinaires , mais très-sincères et très-véritables , que je fais ,

MONSIEUR ,

• votre très-humble serviteur ,

BALZAC.

( e ) C'est donc *Cinna* qu'on regardait comme l'honnête homme de la pièce , parce qu'il avait 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 mouvemens 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.

# R E M A R Q U E S

## S U R C I N N A ,

### T R A G E D I E .

#### A C T E P R E M I E R .

#### S C E N E P R E M I E R E .

\* E M I L I E .

**P** L U S I E U R S actrices ont supprimé ce monologue dans les représentations. Le public même paraissait souhaiter ce retranchement. On y trouvait de l'amplification. Ceux qui fréquentent les spectacles disaient qu'*Emilie* ne devait pas ainsi se parler à elle-même, se faire des objections et y répondre; que c'était une déclamation de rhétorique; que les mêmes choses qui seraient très-convenables quand on parle à sa confidente, sont très-déplacées quand on s'entretient toute seule avec soi-même; qu'enfin la longueur de ce monologue y jetait de la froideur; et qu'on doit toujours supprimer ce qui n'est pas nécessaire.

Cependant j'étais si touché des beautés répandues dans cette première scène, que j'engageai l'actrice qui jouait *Emilie* à la remettre au théâtre; et elle fut très-bien reçue.

*Vers* 1. Impatiens désirs d'une illustre vengeance, &c.

Quand il se trouve des acteurs capables de jouer *Cinna*, on retranche assez communément ce monologue. Le public a perdu le goût de ces déclamations; celle-ci n'est pas nécessaire à la pièce. Mais n'a-t-elle pas de grandes beautés? n'est-elle pas majestueuse et même assez



REMARQUES SUR CINNA. ACTE I. 187

passionnée ? *Boileau* trouvait dans ces *impatiens desirs*, *enfans du ressentiment*, *embrassés par la douleur*, une espèce de famille ; il prétendait que les grands intérêts et les grandes passions s'expriment plus naturellement ; il trouvait que le poète paraît trop ici, et le personnage trop peu.

V. 5. Vous prenez sur mon ame un trop puissant empire.

Il y avait dans les premières éditions, *vous réglez sur mon ame avecque trop d'empire : avecque* faisait un son dur et traînant, comme on l'a déjà remarqué. On ne peut corriger mieux.

V. 9. Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire,

Il y avait dans les premières éditions, *au trône de sa gloire*.

V. 10. Et que vous reprochez à ma triste mémoire  
Que, par sa propre main, mon père massacré  
Du trône où je le vois fait le premier degré.

Ces desirs rappellent à *Emilie* le meurtre de son père, et ne le lui reprochent pas. Il fallait dire : *Vous me reprochez de ne l'avoir pas encore vengé*, et non pas, *vous me reprochez sa proscription* ; car elle n'est certainement pas cause de cette mort.

V. 13. Quand vous me présentez cette sanglante image,  
La cause de ma haine et l'effet de sa rage.

*Emilie* a déjà dit quelle est la cause de sa rage ; la cause et l'effet paraissent trop recherchés.

V. 16. Je crois pour une mort lui devoir mille morts...  
Sans attirer sur moi mille et mille tempêtes.

*Mille morts, mille et mille tempêtes* ne sont que de légères négligences auxquelles il ne faut pas prendre garde dans

les ouvrages de génie , et sur-tout dans ceux du siècle de *Corneille* , mais qu'il faut éviter soigneusement aujourd'hui.

V. 18. J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste.

De bons critiques qui connaissent l'art et le cœur humain , n'aiment pas qu'on annonce ainsi de sang froid les sentimens de son cœur. Ils veulent que les sentimens échappent à la passion. Ils trouvent mauvais qu'on dise : *J'aime plus celui-ci que je ne hais celui-là , je sens refroidir mon mouvement bouillant ; je m'irrite contre moi-même , j'ai de la fureur.* Ils veulent que cette fureur , cet amour , cette haine , ces bouillans mouvemens éclatent sans que le personnage vous en avertisse. C'est le grand art de *Racine*. Ni *Phèdre* , ni *Iphigénie* , ni *Agrippine* , ni *Roxane* , ni *Monime* , ne débutent par venir étaler leurs sentimens secrets dans un monologue , et par raisonner sur les intérêts de leurs passions ; mais il faut toujours se souvenir que c'est *Corneille* qui a débrouillé l'art , et que si ces amplifications de rhétorique sont un défaut aux yeux des connaisseurs , ce défaut est réparé par de très-grandes beautés.

V. 48. Amour, fers mon devoir, et ne le combats plus.

Il semble que le monologue devrait finir là. Les quatre derniers vers ne sont-ils pas surabondans ? les pensées n'en sont-elles pas recherchées et hors de la nature ? Qu'importe de la gloire ou de la honte de l'amour ? Qu'est-ce que ce devoir qui ne triomphera que pour couronner l'amour ? D'ailleurs , dans le dernier de ces vers , au lieu de

Et ne triomphera que pour te couronner ,

il faudrait , *il ne triomphera* ; mais les vers précédens paraissent dignes de *Corneille* , et j'ose croire qu'au théâtre il faudrait réciter ce monologue en retranchant seulement ces quatre derniers vers qui ne sont pas dignes du reste.

S C E N E I I .

V. 2. Quoique j'aime Cinna , quoique mon cœur l'adore ,  
S'il me veut posséder , Auguste doit périr.

Des critiques trouvent ce premier vers languissant ,  
par le soin même que prend l'auteur de lui donner de  
la force ; ils disent qu'*adore* n'est que la répétition de  
*j'aime*.

V. 7. Par un si grand dessein vous vous faites juger . . .

*Vous vous faites juger* est plus languissant : d'ailleurs  
c'est un grand secret. On ne peut encore le juger.

V. 8. Digne sang de celui que vous voulez venger.

*Foranius* était un plébéien inconnu qui n'avait joué  
aucun rôle , et qu'*Octave* sacrifia dans les proscriptions  
parce qu'il était riche.

V. 39. Je recevrais de lui la place de Livie  
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie.

Ce sentiment furieux est , à mon gré , une raison pour  
ne pas supprimer le monologue qui prépare cette férocité.

V. 37. Tant de braves romains , tant d'illustres victimes  
Qu'à son ambition ont immolés ses crimes , &c.

*Ambition ont* est bien dur à l'oreille.

Fuyez des mauvais sons le concours odieux.

V. 51. Et tu verrais mes pleurs couler pour son trépas ,  
Qui le faisant périr ne me vengerait pas , &c.

Ce sentiment atroce et ces beaux vers ont été imités  
par *Racine* dans *Andromaque*.

Ma vengeance est perdue ,  
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

V. 73. Tout beau , ma passion , deviens un peu moins forte.

*Tout beau* revient au *pian piano* des Italiens. Ce mot familier est banni du discours sérieux , à plus forte raison de la poésie ; et l'apostrophe à sa passion fort du ton du dialogue et de la vérité ; c'est un tour de rhéteur qu'on se permettait encore.

V. 81. Quoi qu'il en soit , qu'Auguste ou que Cinna périsse ,  
Aux manes paternels je dois ce sacrifice.

Il semble , par ces expressions , qu'elle doive le sacrifice de *Cinna*.

V. 88. Et c'est à faire enfin à mourir après lui.

*Et c'est à faire* est encore une expression bourgeoise hors d'usage , même aujourd'hui chez le peuple. Remarquez que dans cette scène il n'y a presque que ces deux mots à reprendre , et que la pièce est faite depuis fix vingts ans. Ce n'est qu'une scène avec une confidente , et elle est sublime.

### S C E N E I I.

V. 17. Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle  
Cette troupe entreprend une action si belle ! &c.

Ce discours de *Cinna* est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue.

V. 23. Amis , leur ai-je dit , voici le jour heureux  
Qui doit conclure enfin nos desseins généreux.

Le mot *dessein* ne convient pas à *conclure*. Il me semble qu'on conclut une affaire , un traité , un marché ; que l'on consomme un dessein , qu'on l'exécute , qu'on l'effectue. Peut-être que le verbe *remplir* eût été plus juste et plus poétique que *conclure*.

V. 33. Là , par un long récit de toutes les misères  
Que durant notre enfance ont enduré nos pères..

*Durant et enduré*, dans le même vers, ne font qu'une inadvertance ; il était aisé de mettre *pendant notre enfance* ; mais *ont enduré* paraît une faute aux grammairiens ; ils voudraient *les misères qu'ont endurées nos pères*. Je ne suis point du tout de leur avis. Il ferait ridicule de dire, *les misères qu'ont souffertes nos pères*, quoiqu'il faille dire, *les misères que nos pères ont souffertes*. S'il n'est pas permis à un poète de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire de vers.

V. 41. Où les meilleurs foldats et les chefs les plus braves  
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves ;  
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,  
Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers.

Les premières éditions portent :

Où le but des foldats et des chefs les plus braves  
Était d'être vainqueurs pour devenir esclaves,  
Où chacun trahissait aux yeux de l'univers  
Soi-même et son pays pour se donner des fers.

Ce mot *but*, dans cette place, ne paraissait ni assez noble ni assez juste. *Aux yeux de l'univers* était un faible hémistiche, un de ces vers oiseux qui servaient uniquement à la rime. *Corneille* corrigea ces deux petites fautes, et mit à la place ces vers dignes du reste de cet admirable récit.

V. 65. Vous dirai-je les noms de ces grands personnages  
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages ?

Dans le temps de *Corneille*, on disait *les courages* pour *les esprits*. On peut même se servir encore du mot *courage* en ce sens ; mais *aigrir* n'est pas assez fort. *Cinna* a peint

les proscriptions pour faire horreur , pour enflammer les esprits , pour les irriter , pour les envenimer , pour les faire d'indignation , pour les remplir des fureurs de la vengeance.

V. 81. Mais nous pouvons changer un destin si funeste.

Il y avait auparavant :

Rendons toutefois grâce à la bonté céleste.

V. 85. Lui mort , nous n'avons point de vengeur ni de maître.

Il veut dire , *mort il est sans vengeur , et nous sommes sans maître* : en effet , c'est Rome qui a des vengeurs dans les assassins du tyran. *Corneille* entend donc qu'*Auguste* restera sans vengeance.

V. 86. Avec la liberté Rome s'en va renaître.

*S'en va renaître*. Cette expression n'est point fautive en poésie , au contraire : voyez dans l'*Iphigénie* de *Racine* :

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir  
L'éternel entretien des siècles à venir.

Cet exemple est un de ceux qui peuvent servir à distinguer le langage de la poésie de celui de la prose.

V. 110. Demain j'attends la haine ou la faveur des hommes ,  
Le nom de parricide ou de libérateur ,  
César celui de prince , ou d'un usurpateur.

Il faut *d'usurpateur* dans la règle ; *il aura le nom de prince légitime ou d'usurpateur*. Mais gênons la poésie moins que nous pourrions.

V. 115. Et le peuple inégal à l'endroit des tyrans ,  
S'il les déteste morts , les adore vivans.

Ce terme à l'endroit n'est plus d'usage dans le style noble.

V. 127.

V. 127. Sont-ils morts tous entiers avec leurs grands desseins ?

Il y avait :

Et font-ils morts entiers avecque leurs desseins ?

D'abord l'auteur substitua , *et font-ils morts entiers avec leurs grands desseins ?* ensuite il mit : *font-ils morts tous entiers ?* Cette expression sublime , *mourir tout entier* , est prise du latin d'*Horace* , *non omnis moriar* ; et *tout entier* est plus énergique. *Racine* l'a imitée dans sa belle pièce d'*Iphigénie* :

Ne laisser aucun nom et mourir tout entier.

V. 133. Va marcher sur leurs pas...

Il faudrait *va* , *marche* ; on ne dit pas plus *allons marcher* qu'*allons aller*.

*Ibid.* . . . . . Où l'honneur te convie.

*Convie* est une très-belle expression ; elle était très-usitée dans le grand siècle de *Louis XIV*. Il est à souhaiter que ce mot continue d'être en usage.

V. 135. Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris...

Que tu me dois ton cœur , que mes faveurs t'attendent.

Ailleurs ce mot de *faveurs* exciterait le ris et le murmure ; mais ce mot est ici confondu dans la foule des beautés de cette scène , si vive , si éloquente et si romaine.

S C E N E I V.

V. 1. Seigneur, César vous mande , et Maxime avec vous.

L'intrigue est nouée dès le premier acte ; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent. C'est un coup de théâtre.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de *Cinna* et d'*Emilie* ; 1°. parce

*Comment. sur Corneille. Tome I.* N

que c'est une conspiration ; 2°. parce que l'amant et la maîtresse sont en danger ; 3°. parce que *Cinna* a peint *Auguste* avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent , et que dans son récit il a rendu *Auguste* exécration ; 4°. parce qu'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que , dans ce premier acte , *Cinna* et *Emilie* s'emparent de tout l'intérêt. On tremble qu'ils ne soient découverts. Vous verrez qu'ensuite cet intérêt change , et vous jugerez si c'est un défaut ou non.

V. 23. Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père.

Peut-être ces pleurs , disent les critiques féroces , sont un peu trop de commande , peut-être n'est-il pas bien naturel qu'on pleure son père au bout de vingt ans ; et il est certain que les spectateurs ne pleurent point ce *Foranius* , père d'*Emilie*. Mais si *Corneille* s'élève ici au-dessus de la nature , il ne choque point la nature. C'est une beauté plutôt qu'un défaut.

V. 41. Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux.  
Heureux , &c.

*Boileau* reprenait cet heureux et malheureux : il y trouvait trop de recherches , et je ne fais quoi d'alambiqué. On peut dire , heureux dans mon malheur , l'exact et l'élégant *Racine* l'a dit ; mais être à la fois heureux et malheureux , expliquer et retourner cette antithèse , cette énigme , cela n'est pas de la véritable éloquence.

V. 72. Je fais de ton dessein des règles à mon fort,

n'est pas à la vérité une expression heureuse ; mais y a-t-il des fautes au milieu de tant de beaux vers , avec tant d'intérêt , de grandeur et d'éloquence ?

V. 73. Et j'obtiendrai ta vie , ou je suivrai ta mort.

*Je suivrai ta mort* n'exprime pas ce que l'auteur veut dire , je mourrai après toi.



*V. dern.* Va-t-en, et souviens-toi seulement que je t'aime.

*Seulement* fait là un mauvais effet ; car *Cinna* doit se souvenir de son entreprise et de ses amis.

On ne remarque ces légères inadvertances qu'en faveur des étrangers et des commençans.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

*CORNEILLE*, dans son examen de *Cinna*, semble se condamner d'avoir manqué à l'unité de lieu. *Le premier acte*, dit-il, *se passe dans l'appartement d'Emilie*, le second dans celui d'*Auguste* : mais il fait aussi réflexion que l'unité s'étend à tout le palais ; il est impossible que cette unité soit plus rigoureusement observée. Si on avait eu des théâtres véritables, une scène semblable à celle de Vicence, qui représentât plusieurs appartemens, les yeux des spectateurs auraient vu ce que leur esprit doit suppléer. C'est la faute des constructeurs quand un théâtre ne représente pas les différens endroits où se passe l'action, dans une même enceinte, une place, un temple, un palais, un vestibule, un cabinet, &c. Il s'en fallait beaucoup que le théâtre fût digne des pièces de *Corneille*. C'est une chose admirable sans doute d'avoir supposé cette délibération d'*Auguste* avec ceux mêmes qui viennent de faire ferment de l'affassiner. Sans cela, cette scène ferait plutôt un beau morceau de déclamation qu'une belle scène de tragédie.

*Vers 3.* Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,  
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde ;  
Cette grandeur sans borne et cet illustre rang  
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang, &c.

*Cet empire absolu, ce pouvoir souverain, la terre et l'onde,*

*tout le monde, et cet illustre rang, font une rédonnance, un pléonafme, une petite faute.*

*Fénélon, dans fa lettre à l'académie fur l'éloquence, dit : » Il me femble qu'on a donné fouvent aux Romains » un difcours trop faftueux ; je ne trouve point de » proportion entre l'emphafe avec laquelle *Auguste* parle » dans la tragédie de *Cinna*, et la modeste simplicité » avec laquelle *Suétone* le dépeint. » Il eft vrai : mais ne faut-il pas quelque chofe de plus relevé fur le théâtre que dans *Suétone* ? Il y a un milieu à garder entre l'enflure et la simplicité. Il faut avouer que *Corneille* a quelquefois paffé les bornes.*

L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus raifon de reprendre cette enflure vicieufe, que de fon temps les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation dans l'habillement, dans la déclama-tion et dans les geftes. On voyait *Auguste* arriver avec la démarche d'un matamore, coiffé d'une perruque carrée qui defcendait pardevant jufqu'à la ceinture ; cette per-ruque était farcie de feuilles de laurier, et furmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. *Auguste*, ainfi défiguré par des bateleurs gaulois fur un théâtre de marionnettes, était quelque chofe de bien étrange. Il fe plaçait fur un énorme fauteuil à deux gradins, et *Maxime* et *Cinna* étaient fur deux petits tabourets. La déclama-tion ampoulée répondait parfait-ement à cet étalage ; et fur-tout *Auguste* ne manquait pas de regarder *Cinna* et *Maxime* du haut en bas avec un noble dédain, en prononçant ces vers :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune  
D'un courtifan flatteur la préfence importune.

Il fe fait bien fentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtifans flatteurs. En effet il n'y a rien dans le commencement de cette fcène qui empêche que ces vers ne puiſſent être joués ainſi. *Auguste* n'a point

encore parlé avec bonté, avec amitié, à *Cinna* et à *Maxime*; il ne leur a encore parlé que de son pouvoir absolu sur la terre et sur l'onde. On est même un peu surpris qu'il leur propose tout d'un coup son abdication à l'empire, et qu'il les ait mandés avec tant d'empressement pour écouter une résolution si soudaine, sans aucune préparation, sans aucun fujet; sans aucune raison prise de l'état présent des choses.

Lorsque *Auguste* examinait avec *Agrippa* et avec *Mécène* s'il devait conserver ou abdiquer sa puissance, c'était dans des occasions critiques qui amenaient naturellement cette délibération; c'était dans l'intimité de la conversation, c'était dans des effusions de cœur. Peut-être cette scène eût-elle été plus vraisemblable, plus théâtrale, plus intéressante, si *Auguste* avait commencé par traiter *Cinna* et *Maxime* avec amitié, s'il leur avait parlé de son abdication comme d'une idée qui leur était déjà connue; alors la scène ne paraîtrait plus amenée comme par force, uniquement pour faire un contraste avec la conspiration. Mais, malgré toutes ces observations, ce morceau fera toujours un chef-d'œuvre par la beauté des vers, par les détails, par la force du raisonnement, et par l'intérêt même qui doit en résulter; car est-il rien de plus intéressant que de voir *Auguste* rendre ses propres assassins arbitres de sa destinée? Il ferait mieux, j'en conviens, que cette scène eût pu être préparée; mais le fond est toujours le même, et les beautés de détail, qui seules peuvent faire les succès des poètes, sont d'un genre sublime.

V. 11. L'ambition déplaît quand elle est assouvie, &c.

Ces maximes générales sont rarement convenables au théâtre (comme nous le remarquons plusieurs fois), sur-tout quand leur longueur dégénère en dissertation; mais ici elles sont à leur place. La passion et le danger n'admettent point les maximes. *Auguste* n'a point de

198 REMARQUES SUR CINNA.

passion , et n'éprouve point ici de dangers ; c'est un homme qui réfléchit , et ces réflexions même servent encore à justifier le projet de renoncer à l'empire. Ce qui ne ferait pas permis dans une scène vive et passionnée est ici admirable.

V. 16. Et monté sur le faite il aspire à descendre.

*Racine* admirait sur-tout ce vers , et le faisait admirer à ses enfans. En effet ce mot *aspire* , qui d'ordinaire s'emploie avec *s'élever* , devient une beauté frappante quand on le joint à *descendre*. C'est cet heureux emploi des mots qui fait la belle poésie , et qui fait passer un ouvrage à la postérité.

V. 21. Mille ennemis secrets, la mort à tous propos...

*La mort à tous propos* est trop familier. Si ces légers défauts se trouvaient dans une tirade faible, ils l'affaibliraient encore ; mais ces négligences ne choquent personne dans un morceau si supérieurement écrit ; ce sont de petites pierres entourées de diamans , elles en reçoivent de l'éclat et n'en ôtent point.

V. 22. Point de plaisir sans trouble et jamais de repos,  
est trop faible , trop inutile après *la mort à tous propos*.

V. 35. Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées,  
N'est pas toujours écrit dans les choses passées,

ne fait pas un sens clair ; il veut dire , *le destin que nous cherchons à connaître n'est pas toujours écrit dans les événemens passés qui pourraient nous instruire*. La grande difficulté des vers est d'exprimer ce qu'on pense.

V. 40. Vous qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène...

*Auguste* eut en effet , à ce qu'on dit , cette conversation avec *Agrippa* et *Mecenas*. *Dion Cassius* les fait parler

tous deux ; mais qu'il est faible et stérile en comparaison de *Corneille* !

*Dion Cassius* fait ainsi parler *Mecenas* : *Consultez plutôt les besoins de la patrie que la voix du peuple qui , semblable aux enfans , ignore ce qui lui est profitable ou nuisible. La république est comme un vaisseau battu de la tempête , &c.* Comparez ces discours à ceux de *Corneille* , dans lesquels il avait la difficulté de la rime à surmonter.

Cette scène est un traité du droit des gens. La différence que *Corneille* établit entre l'usurpation et la tyrannie , était une chose toute nouvelle ; et jamais écrivain n'avait étalé des idées politiques en prose , aussi fortement que *Corneille* les approfondit en vers.

V. 51. Malgré notre surprise , &c.

Ce mot est la critique du peu de préparation donnée à cette scène. En effet est-il naturel qu'*Auguste* veuille ainsi abdiquer tout d'un coup sans aucun sujet , sans aucune raison nouvelle ?

V. 67. Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre.

Comme il faut des remarques grammaticales , sur-tout pour les étrangers , on est obligé d'avertir que *dessous* est adverbe , et n'est point préposition : *Est-il dessus ? est-il dessous ? il est sous vous ; il est sous lui.*

V. 73. C'est ce que fit César ; il vous faut aujourd'hui  
Condamner sa mémoire ou faire comme lui.

Le mot de *faire* est profane et vague : *régner comme lui* eût mieux valu.

V. 77. Et vous devez aux Dieux compte de tout le sang  
Dont vous l'avez vengé pour monter à son rang.

Cela n'est pas français ; il a vengé *César par le sang* , et non *du sang*. Il fallait :

Et vous devez aux Dieux compte de tout le fang  
Que vous avez versé pour monter à son rang.

V. 79. N'en craignez point, Seigneur, les tristes destinées;  
Un plus puissant démon veille sur vos années.

Il y avait d'abord :

Mais sa mort vous fait peur, Seigneur; les destinées  
D'un soin bien plus exact veillent sur vos années.

*Cornelle* a changé heureusement ces deux vers. Quelques personnes reprennent *les destinées*; elles prétendent que la mort de *César* est le destin de *César*, sa destinée, et que ce mot au pluriel ne peut signifier un seul événement. Je crois cette critique aussi injuste que fine, car s'il n'est pas permis à la poésie de dire *destinées* pour *destins*, *grâces*, *faveurs*, *dons*, *inimitiés*, *haines*, &c. au pluriel, c'est vouloir qu'on ne fasse pas des vers.

V. 81. On a dix fois sur vous attenté sans effet;  
Et qui l'a voulu perdre, au même instant l'a fait.

On ne fait point à quoi se rapporte *le perdre*; on pourrait entendre par ce vers, *ceux qui ont attenté sur vous se sont perdus*. Il faut éviter ce mot *faire*, sur-tout à la fin d'un vers: petite remarque, mais utile; ce mot *faire* est trop vague; il ne présente ni idée déterminée, ni image; il est lâche, il est profane.

V. 107. Votre Rome autrefois vous donna la naissance.

La tyrannie du vers amène très-mal à propos ce mot oiseux *autrefois*.

V. 109. Et Cinna vous impute à crime capital  
La libéralité vers le pays natal.

*Le pays natal* n'est pas du style noble. *La libéralité* n'est pas le mot propre; car rendre *la liberté à sa patrie* est bien plus que *liberalitas Augusti*.

V. 113. Et ce n'est qu'un objet digne de nos mépris,  
Si de ses pleins effets l'infamie est le prix.

Cette phrase n'a pas la clarté, l'élégance, la justesse nécessaires. La vertu est donc un objet digne de nos mépris, si l'infamie est le prix de ses pleins effets. Remarquez de plus qu'*infamie* n'est pas le mot propre. Il n'y a point d'infamie à renoncer à l'empire.

V. 117. Mais commet-on un crime indigne de pardon,  
Quand la reconnaissance est au-dessus du don ?

La rime a encore produit cet hémistiche, *indigne de pardon* ; ce n'est assurément pas un crime impardonnable de donner plus qu'on n'a reçu. Les vers, pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la prose en s'élevant au-dessus d'elle.

V. 125. Et peu de généreux vont jusqu'à dédaigner  
Après un sceptre acquis la douceur de régner.

*Après un sceptre acquis*, cet hémistiche n'est pas heureux, et ces deux vers font de trop après celui-ci :

Mais pour y renoncer il faut la vertu même.

C'est toujours gâter une belle pensée que de vouloir y ajouter : c'est une abondance vicieuse.

V. 131. Il passe pour tyran quiconque s'y fait maître. . .

Cet *il* qui était autrefois un tour très-heureux, la tyrannie de l'usage l'a aboli. *Il est un tyran celui qui asservit son pays ; il est un perfide celui qui manque à sa parole : on a encore conservé ce tour : ils sont dangereux ces ennemis du théâtre, ces rigoristes outrés.*

V. 132. Qui le sert pour esclave, et qui l'aime pour traître.

Voilà encore de cette abondance superflue et stérile. Pourquoi celui qui aime un usurpateur est-il traître ? Il



n'est certainement pas traître parce qu'il l'aime. Quand on a dit qu'il est esclave, on a tout dit, le reste est inutile.

V. 133. Qui le souffre a le cœur lâche, mol, abattu.

On ne se fert plus du terme *mol*. De plus, ces trois épithètes forment un vers trop négligé; la précision y perd, et le sens n'y gagne rien.

V. 164. Dans le champ du public largement ils moissonnent.

Il y avait auparavant : *Dedans le champ d'autrui*.

V. 167. Le pire des Etats, c'est l'Etat populaire.

Quelle prodigieuse supériorité de la belle poésie sur la prose ! Tous les écrivains politiques ont délayé ces pensées ; aucun a-t-il approché de la force, de la profondeur, de la netteté, de la précision de ces discours de *Cinna* et de *Maxime* ? Tous les corps de l'Etat auraient dû assister à cette pièce, pour apprendre à penser et à parler. Ils ne faisaient que des harangues ridicules, qui font la honte de la nation. *Corneille* était un maître dont ils avaient besoin. Mais un préjugé, plus barbare encore que ne l'était l'éloquence du barreau et de la chaire, a souvent empêché plusieurs magistrats très-éclairés d'imiter *Cicéron* et *Hortensius*, qui allaient entendre des tragédies fort inférieures à celles de *Corneille*. Ainsi les hommes pour qui ces pièces étaient faites, ne les voyaient pas. Le parterre n'était pas digne de ces tableaux de la grandeur romaine. Les femmes ne voulaient que de l'amour ; bientôt on ne traita plus que l'amour, et par-là on fournit à ceux que leurs petits talens rendent jaloux de la gloire des spectacles un malheureux prétexte de s'élever contre le premier des beaux arts. Nous avons eu un chancelier qui a écrit sur l'art dramatique, et on a observé que de sa vie il n'alla au spectacle ; mais *Scipion*, *Caton*, *Cicéron*, *César* y allaient.



V. 203. Les changemens d'Etat que fait l'ordre céleste  
Ne coûtent point de sang, n'ont rien qui soit funeste.

J'ai peur que ces raisonnemens ne soient pas de la force des autres ; ce que dit *Maxime* est faux ; la plupart des révolutions ont coûté du sang, et d'ailleurs tout se fait par l'ordre céleste. La réponse, que c'est un ordre immuable du ciel de vendre cher ses bienfaits, semble dégénérer en dispute de sophistes, en question d'école, et trop s'écarter de cette grande et noble politique dont il est ici question.

V. 209. Donc votre aïeul Pompée au ciel a résisté  
Quand il a combattu pour notre liberté ?

L'objection de *votre aïeul Pompée* est pressante ; mais *Cinna* n'y répond que par un trait d'esprit. Voilà un singulier honneur fait aux manes de *Pompée*, d'affervir Rome pour laquelle il combattait. Pourquoi le ciel devait-il cet honneur à *Pompée* ? au contraire, s'il lui devait quelque chose, c'était de soutenir son parti qui était le plus juste. Dans une telle délibération, devant un homme tel qu'*Auguste*, on ne doit donner que des raisons solides : ces subtilités ne paraissent pas convenir à la dignité de la tragédie. *Cinna* s'éloigne ici de ce vrai si nécessaire et si beau. Voulez-vous savoir si une pensée est naturelle et juste ? examinez la proposition contraire ; si ce contraire est vrai, la pensée que vous examinez est fautive.

On peut répondre à ces objections que *Cinna* parle ici contre sa pensée. Mais pourquoi parlerait-il contre sa pensée ? y est-il forcé ? *Junie*, dans *Britannicus*, parle contre son propre sentiment, parce que *Néron* l'écoute ; mais ici *Cinna* est en toute liberté ; s'il veut persuader à *Auguste* de ne point abdiquer, il doit dire à *Maxime* : Laissons là ces vaines disputes, il ne s'agit pas de savoir si *Pompée* a résisté au ciel, et si le ciel lui devait l'honneur

204 REMARQUES SUR CINNA.

de rendre Rome esclave. Il s'agit que Rome a besoin d'un maître ; il s'agit de prévenir des guerres civiles , &c. Je crois enfin que cette subtilité , dans cette belle scène , est un défaut ; mais c'est un défaut dont il n'y a qu'un grand homme qui soit capable.

V. 239. Sylla quittant la place enfin bien usurpée ,  
N'a fait qu'ouvrir le champ à César et Pompée.

Cet *enfin* gêne la phrase.

V. 241. Que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir  
S'il eût dans sa famille assuré son pouvoir.

Il semble que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir *César et Pompée*. La phrase est louche et obscure.

Il veut dire : *le malheur des temps ne nous eût pas fait voir le champ ouvert à César et à Pompée*.

V. 252. Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche.

Ici *Cinna* embrasse les genoux d'*Auguste* , et semble déshonorer les belles choses qu'il a dites par une perfidie bien lâche qui l'avilit. Cette basse perfidie même semble contraire aux remords qu'il aura. On pourrait croire que c'est à *Maxime* , représenté comme un vil scélérat , à faire le personnage de *Cinna* , et que *Cinna* devait dire ce que dit *Maxime*. *Cinna* , que l'auteur veut et doit ennoblir , devait-il conjurer *Auguste* à genoux de garder l'empire pour avoir un prétexte de l'assassiner ? On est fâché que *Maxime* joue ici le rôle d'un digne romain , et *Cinna* d'un fourbe qui emploie le raffinement le plus noir pour empêcher *Auguste* de faire une action qui doit même défarmer *Emilie*.

V. 263. Conservez-vous , Seigneur , en lui laissant un maître.

Il y avait auparavant :

Conservez-vous , Seigneur , en conservant un maître.

V. 279. Maxime, je vous fais gouverneur de Sicile.

Cela n'est pas dans l'histoire. En effet c'eût été plutôt un exil qu'une récompense : un proconsulat en Sicile est une punition pour un favori qui veut rester à Rome et à la cour avec un grand crédit.

V. 283. Pour épouse, Cinna, je vous donne Emilie.

Ceci est bien différent. Tout lecteur voit dans ce vers la perfection de l'art. *Auguste* donne à *Cinna* sa fille adoptive que *Cinna* veut obtenir par l'assassinat d'*Auguste*. Le mérite de ce vers ne peut échapper à personne.

V. 287. Mon épargne depuis, en sa faveur ouverte,  
Doit avoir adouci l'aigreur de cette perte.

*Épargne* signifiait *trésor royal*, et la cassette du roi s'appelait *chatouille*. Les mots changent ; mais ce qui ne doit pas changer, c'est la noblesse des idées. Il est trop bas de faire dire à *Auguste* qu'il a donné de l'argent à *Emilie* ; et il est bien plus bas à *Emilie* de l'avoir reçu et de conspirer contre lui.

V. 291. De l'offre de vos vœux elle fera ravie.

Il y avait :

Je présume plutôt qu'elle en fera ravie.

L'un et l'autre sont également faibles, et il importe peu que ce vers soit faible ou fort. En général cette scène est d'un genre dont il n'y avait aucun exemple chez les anciens ni chez les modernes ; détachez-la de la pièce, c'est un chef-d'œuvre d'éloquence ; incorporée à la pièce, c'est un chef-d'œuvre encore plus grand. Il est vrai que ces beautés n'excitent ni terreur, ni pitié, ni grands mouvemens : mais ces mouvemens, cette pitié, cette terreur ne sont pas nécessaires dans le commencement d'un second acte.

Cette scène est beaucoup plus difficile à jouer qu'aucune autre. Elle exigerait trois acteurs d'une figure imposante, et qui eussent autant de noblesse dans la voix et dans les gestes qu'il y en a dans les vers : c'est ce qui ne s'est jamais rencontré.

## S C E N E I I.

V. 1. Quel est votre dessein après ces beaux discours ? —  
Le même que j'avais et que j'aurai toujours.

*Ces beaux discours* est trop familier. Pourquoi *Cinna* n'aurait-il pas ici les remords qu'il a dans le troisième acte ? Il eût fallu en ce cas une autre construction dans la pièce. C'est un doute que je propose, et que les remarques suivantes exposeront plus au long.

V. 5. Je veux voir Rome libre ; — et vous pouvez juger  
Que je veux l'affranchir ensemble et la venger.

Pourquoi persister dans des principes qu'il va démentir et dans une fourbe honteuse dont il va se repentir ? N'était-ce pas dans ce moment-là même que ces mots, *je vous donne Emilie*, devaient faire impression sur un homme qu'on nous donne pour digne petit-fils du grand *Pompée* ? J'ai vu des lecteurs de goût et de sens réprover cette scène, non-seulement parce que *Cinna*, pour qui on s'intéressait, commence à devenir odieux, et pourrait ne pas l'être s'il disait tout le contraire de ce qu'il dit ; mais parce que cette scène est inutile pour l'action, parce que *Maxime*, rival de *Cinna*, ne laisse échapper aucun sentiment de rival, et qu'en ôtant cette scène, le reste marche plus rapidement. Il faut pardonner à la nécessité de donner quelque étendue aux actes ; nécessité consacrée par l'usage.

V. 7. Octave aura donc vu ses fureurs assouviées . . .  
Il y avait :  
Auguste aura foulé ses damnables envies.

On remarque ces changemens pour faire voir comment le style se perfectionna avec le temps. La plupart de ces corrections furent faites plus de vingt années après la première édition.

V. 12. Un lâche repentir garantira sa tête !

C'est proprement un simple repentir. Le mot *repentir*, le mot même, *en sera quitte*, indiquent qu'on ne doit pas pardonner à *Octave* pour un simple repentir : il n'y a nulle lâcheté à sentir, au comble de la gloire, des remords de toutes les violences commises pour arriver à cette gloire.

V. 22. S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé.

*Maxime* veut retourner le beau vers de *Cinna* : *s'il eût puni Sylla, César eût moins osé*, et répondre en écho sur la même rime ; il dit une chose qui a besoin d'être éclaircie. Si *César* n'eût pas été assassiné, *Auguste*, son fils adoptif, eût été bien plus aisément le maître, et beaucoup plus maître. Il est vrai qu'il n'y eût point eu de guerre civile ; et c'est par cela même que l'empire d'*Auguste* eût été mieux affermi, et qu'il eût osé davantage. Il est vrai encore que, sans le meurtre de *César*, il n'y eût point eu de proscription. Il reste donc à discuter quelle a été la véritable cause du triumvirat et des guerres civiles. Or il est indubitable que ces dissertations ne conviennent guère à la tragédie. Quoi ! après ces vers : *Mais je le retiendrai pour vous en faire part. . . Je vous donne Emilie : Cinna, disserte ! il n'est pas troublé ! et il le fera ensuite.* Quel est le lecteur qui ne s'attend pas à de violentes agitations dans un tel moment ? Si *Cinna* les éprouvait, si *Maxime* s'en apercevait, cette situation ne serait-elle pas plus naturelle et plus théâtrale ? Encore une fois, je ne propose cette idée que comme un doute ; mais je crois que les combats du cœur sont toujours plus intéressans que des raisonnemens politiques, et ces

contestations qui au fond sont souvent un jeu d'esprit assez froid. C'est au cœur qu'il faut parler dans une tragédie.

V. 49: Mais quand j'aurai vengé Rome des maux soufferts,  
Je saurai le braver jusque dans les enfers.

L'esprit de notre langue ne permet guère ces participes ; nous ne pouvons dire *des maux soufferts*, comme on dit *des maux passés*. *Soufferts* suppose par quelqu'un ; *les maux qu'elle a soufferts* : il ferait à souhaiter que cet exemple de *Corneille* eût fait une règle ; la langue y gagnerait une marche plus rapide.

V. 52. Je veux joindre à sa main ma main enflangantée,  
L'épouser sur sa cendre. . .

Cet affermissement de *Cinna* dans son crime, cette fureur d'épouser *Emilie* sur le tombeau d'*Auguste*, cette persévérance dans la fourberie avec laquelle il a persuadé *Auguste* de ne point abdiquer, ne font espérer aucun remords ; il était naturel qu'il en eût quand *Auguste* lui a dit qu'il partagerait l'empire avec lui. Le cœur humain est ainsi fait : il se laisse toucher par le sentiment présent des bienfaits ; et le spectateur n'attend pas d'un homme qui s'endurcit lorsqu'il devrait être attendri, qu'il s'attendrira après cet endurcissement. Nous donnerons plus de jour à ce doute dans la fuite.

V. 58. Ami, dans ce palais on peut nous écouter.

Et que peut-il dire de plus fort que ce qu'il a déjà dit ? N'a-t-il pas, dans ce même palais, déclaré qu'il veut épouser *Emilie* sur la cendre d'*Auguste* ? Cette conclusion de l'acte paraît un peu fautive. On sent assez qu'il n'est pas vraisemblable que l'on conspire et qu'on rende compte de la conspiration dans le cabinet d'*Auguste*.

Les acteurs sont supposés avoir passé d'un appartement dans un autre : mais si le lieu où ils sont est *si mal propre*

ACTE TROISIEME. 209

à cette confiance , il ne fallait donc pas y dire tous ses secrets. Il valait mieux motiver la sortie par la nécessité d'aller tout préparer pour la mort d'*Auguste* ; c'eût été une raison valable et intéressante , et le péril d'*Auguste* en eût redoublé.

L'observation la plus importante , à mon avis , c'est qu'ici l'intérêt change. On détestait *Auguste* ; on s'intéressait beaucoup à *Cinna* : maintenant c'est *Cinna* qu'on hait , c'est en faveur d'*Auguste* que le cœur se déclare. Lorsque ainsi on s'intéresse tour à tour pour les partis contraires , on ne s'intéresse en effet pour personne : c'est ce qui fait que plusieurs gens de lettres regardent *Cinna* plutôt comme un bel ouvrage que comme une tragédie intéressante.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

*Vers 2.* Il adore *Emilie*, il est adoré d'elle ;  
Mais sans venger son père il n'y peut aspirer.

C EPENDANT *Maxime* a été témoin qu'*Auguste* a donné *Emilie* à *Cinna* ; il peut croire que *Cinna* peut aspirer à elle , sans tuer *Auguste*. *Cinna* et *Maxime* peuvent présumer qu'*Emilie* ne tiendra pas contre un tel bienfait. *Maxime* sur-tout n'a nulle raison de penser le contraire , puisqu'il ne fait point encore si *Emilie* cède ou non à la bonté d'*Auguste* ; et *Cinna* peut penser qu'*Emilie* sera touchée comme il commence lui-même à l'être. *Cinna* doit sans doute l'espérer , et *Maxime* doit le craindre. Il doit donc dire : *Emilie* fera à lui , soit qu'il cède aux bienfaits d'*Auguste* , soit qu'il l'affassine.

*Comment. sur Corneille. Tome I.* O



210 REMARQUES SUR CINNA.

V. 5. Je ne m'étonne plus de cette violence,  
Dont il contraint Auguste à garder sa puissance.

Le mot de *violence* est peut-être trop fort. *Cinna* a étalé un faux zèle, une fourbe éloquente; est-ce-là de la violence?

V. 7. La ligue se romprait s'il s'en était démis.

On se démet d'une charge, d'un emploi, d'une dignité, mais on ne se démet pas d'une puissance. L'auteur veut dire ici que la ligue se dissiperait si *Auguste* renonçait à l'empire. Mais ce vers fait entendre si *Cinna* s'était démis de cette ligue, parce que cet il tombe sur *Cinna*. C'est une faute très-légère.

V. 9. Ils servent à l'envi la passion d'un homme...

Il y avait *abusés*; on a substitué à *l'envi*.

V. 13. Vous êtes son rival! — Oui, j'aime sa maîtresse,  
Et l'ai toujours caché avec assez d'adresse.

Ces vers de comédie, et cette manière froide d'exprimer qu'il est rival de *Cinna*, ne contribuent pas peu à l'avilissement de ce personnage. L'amour qui n'est pas une grande passion, n'est pas théâtral.

V. 21. Que l'amitié me plonge en un malheur extrême!

Ni son amitié ni son amour n'intéresse. J'ai toujours remarqué que cette scène est froide au théâtre; la raison en est que l'amour de *Maxime* est insipide. On apprend au troisième acte que ce *Maxime* est amoureux. Si *Oreste*, dans *Andromaque*, n'était rival de *Pyrrhus* qu'au troisième acte, la pièce serait froide. L'amour de *Maxime* ne fait aucun effet, et tout son rôle n'est que celui d'un lâche sans aucune passion théâtrale.

V. 24. Gagnez une maîtresse accusant un rival.



Il semble par la construction que ce soit *Emilie* qui accuse : il fallait *en accusant* pour lever l'équivoque ; légère inadvertance qui ne fait aucun tort.

V. 28. Un véritable amant ne connaît point d'amis.

En général, ces maximes et ce terme de *véritable amant*, sont tirés des romans de ce temps-là, et sur-tout de l'*Astrée*, où l'on examine sérieusement ce qui constitue le véritable amant. Vous ne trouverez jamais ni ces maximes ni ces mots, *véritables amans*, *vrais amans*, dans *Racine*. Si vous entendez par *véritable amant* un homme agité d'une passion effrénée, furieux dans ses desirs, incapable d'écouter la raison, la vertu, la bienfaisance, *Maxime* n'est rien de tout cela ; il est de sang froid ; à peine parle-t-il de son amour. De plus il est l'ami de *Cinna* et son confident ; il doit s'être douté que *Cinna* aime *Emilie* : il voit qu'*Auguste* a donné *Emilie* à *Cinna* ; c'était alors qu'il devait éprouver le sentiment de la jalousie. Ni les remords de *Cinna*, ni la jalousie de *Maxime* ne remuent l'ame ; pourquoi ? c'est qu'ils viennent trop tard, comme on l'a déjà dit ; c'est qu'ils ont differté au lieu de sentir.

V. 61. Nous disputons en vain, et ce n'est que folie  
De vouloir par sa perte acquérir *Emilie* ;  
Ce n'est pas le moyen de plaire à ses beaux yeux,  
Que de priver du jour ce qu'elle aime le mieux.

*Ce n'est que folie*, vers comique, indigne de la tragédie.  
*Plaire à ses beaux yeux*, expression fade. *Ce qu'elle aime le mieux*, encore pire.

Je conserve ce sang qu'elle veut voir périr.

*Périr un sang* est un barbarisme. Ces fautes sont d'autant plus senties que la scène est froide.

V. 66. Je veux gagner son cœur plutôt que sa personne.

Remarquez qu'on ne s'intéresse jamais à un amant

qu'on est sûr qui fera rebuté. Pourquoi *Oreste* intéresse-t-il dans *Andromaque*? c'est que *Racine* a eu le grand art de faire espérer qu'*Oreste* serait aimé. Un amant toujours rebuté par sa maîtresse l'est toujours aussi par le spectateur, à moins qu'il ne respire la fureur de la vengeance. Point de vraie tragédie sans grandes passions.

V. 73. C'est ce qu'à dire vrai je vois fort difficile.

Cette manière de répondre à une objection pressante sent un peu plus le valet de comédie que le confident tragique.

V. 85. *Cinna* vient, et je veux en tirer quelque chose. . .

On ne voit pas ce qu'il veut tirer de *Cinna*; s'il veut être instruit que *Cinna* est son rival, il le fait déjà.

### S C E N E I I.

V. 2. Puis-je d'un tel chagrin favoir quel est l'objet? —  
Emilie et César. L'un et l'autre me gêne.

C'est-là peut-être ce que *Cinna* devait dire immédiatement après la conférence d'*Auguste*. Pourquoi a-t-il à présent des remords? s'est-il passé quelque chose de nouveau qui ait pu lui en donner? Je demande toujours pourquoi il n'en a point senti, quand les bienfaits et la tendresse d'*Auguste* devaient faire sur son cœur une si forte impression? Il a été perfide; il s'est obstiné dans sa perfidie. Les remords sont le partage naturel de ceux que l'emportement des passions entraîne au crime, mais non pas des fourbes consommés. C'est sur quoi les lecteurs qui connaissent le cœur humain doivent prononcer. Je suis bien loin de porter un jugement.

V. 22. Des deux côtés j'offense et ma gloire et mes dieux.

Pourquoi les dieux? est-ce parce qu'il a fait serment

à sa maîtresse? Il est utile d'observer ici que dans beaucoup de tragédies modernes on met ainsi les dieux à la fin du vers à cause de la rime. *Manlius* dit qu'un homme tel que lui partage la vengeance *avec les dieux*; un autre qu'il punit à l'exemple *des dieux*: un troisième qu'il s'en prend *aux dieux*. *Corneille* tombe rarement dans cette faute puérile.

V. 25. Vous n'aviez point tantôt ces agitations.

Vous voyez que *Corneille* a bien senti l'objection. *Maxime* demande à *Cinna* ce que tout le monde lui demanderait. Pourquoi avez-vous des remords si tard? qu'est-il survenu qui vous oblige à changer ainsi? Il veut en tirer quelque chose, et cependant il n'en tire rien. S'il voulait s'éclaircir de la passion d'*Emilie*, n'aurait-il pas été convenable que d'abord il eût soupçonné leur intelligence, que *Cinna* la lui eût avouée, que cet aveu l'eût mis au désespoir, et que ce désespoir joint aux conseils d'*Euphorbe*, l'eût déterminé, non pas à être délateur, car cela est bas, petit et sans intérêt, mais à laisser deviner la conspiration par ses emportemens?

V. 28. On ne les sent aussi que quand le coup approche ;  
Et l'on ne reconnaît de semblables forfaits  
Que quand la main s'apprête à venir aux effets.

Oui, si vous n'avez pas reçu des bienfaits de celui que vous vouliez assassiner : mais si entre les préparatifs du crime et la consommation, il vous a donné les plus grandes marques de faveur, vous avez tort de dire qu'on ne sent des remords qu'au moment de l'assassinat.

Un coup n'approche pas : reconnaître des forfaits n'est pas le mot propre ; en venir aux effets est faible et pro-faïque.

Il fera peut-être utile de faire voir comment *Shakespeare*, soixante ans auparavant, exprima le même sentiment dans la même occasion. C'est *Brutus* prêt à assassiner *César*.

„ Entre le deſſein et l'exécution d'une choſe ſi terri-  
 „ ble, tout l'intervalle n'eſt qu'un rêve affreux. Le génie  
 „ de Rome et les inſtrumens mortels de ſa ruine fem-  
 „ blent tenir confeil dans notre ame bouleverſée : cet  
 „ état funeſte de l'ame tient de l'horreur de nos guerres  
 „ civiles „.

*Between the acting of a dread full thing ,  
 And the firſt motion , alle the interim is ,  
 Like a fantaſma , or a hideous dream , &c.*

Je ne préſente point ces objets de comparaifon pour égaler les irrégularités ſauvages et capricieufes de *Shakeſpeare* à la profondeur du jugement de *Corneille* , mais ſeulement pour faire voir comment des hommes de génie expriment différemment les mêmes idées. Qu'il me ſoit ſeulement permis d'observer encore qu'à l'approche de ces grands événemens , l'agitation qu'on ſent eſt moins un remords qu'un trouble dont l'ame eſt ſaiſie : ce n'eſt point un remords que *Shakeſpeare* donne à *Brutus*.

V. 44. Et formez vos remords d'une plus juſte cauſe ;  
 De vos lâches confeils , qui ſeuls ont arrêté  
 Le bonheur renaiffant de notre liberté.

Voilà la plus forte critique du rôle qu'a joué *Cinna* dans la conférence avec *Auguſte* : auſſi *Cinna* n'y répond-il point. Cette ſcène eſt un peu froide , et pourrait être très-vive ; car deux rivaux doivent dire des choſes intéreſſantes , ou ne pas paraître enſemble ; ils doivent être à la fois défiants et animés ; mais ici ils ne font que raifonner. *Arrêter un bonheur renaiffant* , l'exprefſion eſt trop impropre.

V. 53. Mais entendez crier Rome à votre côté.

Cela eſt plus froid encore , parce que *Maxime* fait ici l'enthouſiaſte mal à propos. Quiconque s'échauffe trop ,

refroidit. *Maxime* parle en rhéteur : il devrait épier avec une douleur sombre toutes les paroles de *Cinna*, paraître jaloux, être près d'éclater, se retenir. Il est bien loin d'être un véritable *amant*, comme le disait son confident ; il n'est ni un vrai romain, ni un vrai conjuré, ni un vrai *amant* ; il n'est que froid et faible : il a même changé d'opinion ; car il disait à *Cinna*, au second acte : Pourquoi voulez-vous assassiner *Auguste*, plutôt que de recevoir de lui la liberté de Rome ? Et à présent il dit : Pourquoi n'assassinez-vous pas *Auguste* ? Veut-il par-là faire persévérer *Cinna* dans le crime, afin d'avoir une raison de plus pour être son délateur, comme *Cinna* a voulu empêcher *Auguste* d'abdiquer, afin d'avoir un prétexte de plus de l'assassiner ? En ce cas, voilà deux scélérats qui cachent leur basse perfidie par des raisonnemens subtils.

V. 57. Ami, n'accable plus un esprit malheureux  
Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux.

Voilà *Cinna* qui se donne lui-même le nom de lâche, et qui par ce seul mot détruit tout l'intérêt de la pièce, toute la grandeur qu'il a déployée dans le premier acte. Que veulent dire les *abois* d'une vieille amitié qui lui fait pitié ? quelle façon de parler ! et puis il parle de sa *mélancolie* !

V. dern. Adieu, je me retire en confident discret.

*Maxime* finit son indigne rôle dans cette scène par un vers de comédie, et en se retirant comme un valet à qui on dit qu'on veut être seul. L'auteur a entièrement sacrifié ce rôle de *Maxime* : il ne faut le regarder que comme un personnage qui sert à faire valoir les autres.

## SCÈNE III.

V. 1. Donne un plus digne nom au glorieux empire  
Du noble sentiment que la vertu m'inspire, &c.

Voici le cas où un monologue est convenable. Un homme dans une situation violente peut examiner avec lui-même le danger de son entreprise, l'horreur du crime qu'il va commettre, écouter ou combattre ses remords ; mais il fallait que ce monologue fût placé après qu'*Auguste* l'a comblé d'amitiés et de bienfaits, et non pas après une scène froide avec *Maxime*.

V. 11. Qu'une ame généreuse a de peine à faillir !

Ce vers ne prouve-t-il pas ce que j'ai déjà dit, que ce n'était pas à *Cinna* à donner à l'empereur des conseils du fourbe le plus déterminé ? S'il a une ame si généreuse, s'il a tant de peine à faillir, pourquoi n'a-t-il pas affermi *Auguste* dans le dessein de quitter l'empire ? S'il a tant de peine à faillir, pourquoi n'a-t-il pas senti les plus cuisans remords au moment qu'*Auguste* lui donnait *Emilie* ?

V. 17. S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime,  
Qui du peu que je suis fait une telle estime, &c.

Ce discours est d'un vil domestique, et non pas d'un sénateur romain : il achève d'avilir son rôle qui était si mâle, si fier, si terrible au premier acte. On s'intéressait à *Cinna*, et à présent on ne s'intéresse qu'à *Auguste*.

V. 21. O coup, ô trahison trop indigne d'un homme !

J'en reviens toujours à ce remords trop tardif ; je soupçonne qu'il serait très-touchant, très-intéressant, s'il avait été plus prompt, s'il n'était pas contradictoire avec la rage d'épouser *Emilie* sur la cendre d'*Auguste*. *Metastasio*, dans sa *Clemenza di Tito*, imitée de *Cinna*, commence par donner des remords à *Seftus* qui joue le rôle de *Cinna*.

V. 29. Mais je dépends de vous, ô ferment téméraire !

Non, sans doute, il ne dépend pas de ce ferment ; c'est chercher un prétexte, et non pas une raison. Voilà un plaifant ferment que la promesse faite à une femme de hasarder le dernier supplice pour faire une très-vilaine action ! Il devait dire : Les conjurés et moi nous avons fait ferment de venger la patrie. Voilà un ferment respectable.

V. 30. O haine d'Emilie, ô souvenir d'un père !

Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé,  
Et je ne puis plus rien que par votre congé.

*Par votre congé* ne se dit plus, et en effet ne devait pas se dire, puisque ce mot vient de *congédié*, qui ne signifie pas *permettre*. Comment un homme qui n'a pas les fureurs de l'amour, un petit-fils de *Pompée*, qui a assemblé tant de romains pour rendre la liberté à la patrie, peut-il dire en langage de ruelle, je ne peux rien que par le congé d'une femme ? Il fallait donc le peindre dès le premier acte comme un homme éperdu d'amour, forcé par une maîtresse qu'il idolâtre à conspirer contre un maître qu'il aime. C'est ainsi que *Metastasio* peint *Sestus* dans la *Clemenza di Tito*, en donnant à ce *Titus* le caractère de l'*Oreste* de *Racine*. Ce n'est pas que je préfère ce *Sestus* à *Cinna*, il s'en faut beaucoup ; mais je dis que le rôle de *Cinna* ferait beaucoup plus touchant, si on l'avait peint dès le premier acte aveuglé par une passion furieuse ; mais il a joué à ce premier acte le rôle d'un *Brutus*, et au troisième il n'est plus qu'un amant timide.

V. 38. Rendez-la, comme à vous, à mes vœux exorable.

*Exorable* devrait se dire ; c'est un terme sonore, intelligible, nécessaire et digne des beaux vers que débite *Cinna*. Il est bien étrange qu'on dise *implacable* et non



218 REMARQUES SUR CINNA.

*placable; ame inaltérable, et non pas ame altérable; héros indomptable, et non héros domptable, &c.*

*V. dern.* Mais voici de retour cette aimable inhumaine.

*Aimable inhumaine* fait quelque peine à cause de tant de fades vers de galanterie où cette expression commune se trouve.

S C E N E I V.

*V. 20.* Je vous aime, Emilie, et le ciel me foudroie  
Si cette passion ne fait toute ma joie,

fait toujours un peu rire. *Avec toute l'ardeur qu'un digne objet peut attendre d'un grand cœur*, est du style de *Scudéri*. Ce n'est que depuis *Racine* qu'on a pros crit ces fades lieux communs.

*V. 28.* Les faveurs du tyran emportent tes promesses.

*Des faveurs qui emportent des promesses.* Cette figure n'a pas de sens en français. Les faveurs d'*Auguste* peuvent l'emporter sur les promesses de *Cinna*, les faire oublier, mais elles ne les emportent pas. *Quinault* a dit avec élégance et justesse :

Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive  
Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

*V. 34.* Il peut faire trembler la terre sous ses pas,  
Mettre un roi hors du trône, et donner ses Etats.

Il y avait :

Jeter un roi du trône, et donner ses Etats.

*Mettre hors* est bien moins énergique que *jeter*, et n'est pas même une expression noble. *Roi hors* est dur à l'oreille. Pourquoi ne dirait-on pas *jeter du trône*? On dit bien *jeter du haut du trône*: en tout cas *chasser* eût été mieux que *mettre hors*. Quelquefois en corrigeant on affaiblit.



V. 38. Mais le cœur d'Emilje est hors de son pouvoir.

Voilà une imitation admirable de ces beaux vers d'*Horace* :

*Et cuncta terrarum subacta ,  
Præter atrocem animum Catonis.*

Cette imitation est d'autant plus belle , qu'elle est en sentiment. Plusieurs s'étonnent qu'*Emilie* , affectant de penser comme *Caton* , ait cependant reçu pendant quinze ans les bienfaits et l'argent d'*Auguste* dont l'épargne lui a été ouverte. Cette conduite ne semble pas s'accorder avec cette inflexibilité héroïque dont elle fait parade.

V. 40. Je suis toujours moi-même, et ma foi toujours pure.

Il faut, *ma foi est toujours pure. Ma foi* ne peut être gouvernée par *je suis. Foi pure* ne se dit qu'en théologie.

V. 43. Et prends vos intérêts par-delà mes sermens.

*Par-delà mes sermens* : expression dont je ne trouve que cet exemple ; et cet exemple me paraît mériter d'être suivi.

V. 48. La conjuration s'en allait dissipée.

*Votre haine s'en allait trompée. C'est un barbarisme.*

V. 54. Que je fois le butin de qui l'ose épargner ! . .

*Butin* n'est pas le mot propre.

V. 58. Et malgré ses bienfaits je rends tout à l'amour,  
Quand je veux qu'il périsse ou vous doive le jour.

La scène se refroidit par ces argumens de *Cinna* ; il veut prouver qu'il a fatistait à l'amour, parce qu'il veut que le sort d'*Auguste* dépende de sa maîtresse. Toute cette tirade paraît un peu obscure.

V. 61. Souffrez ce faible effort de ma reconnaissance,  
Que je tâche de vaincre un indigne courroux,  
Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous.

Il faut *et de vous donner*. Le mot d'*amour* n'est point du tout convenable.

V. 64. Une ame généreuse et que la vertu guide  
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide ;  
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,  
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur.

Toutes ces sentences refroidissent encore. Voyez si *Oreste* et *Hermione* parlent en sentences.

V. 71. Les cœurs les plus ingrats font les plus généreux.

Elle a déjà retourné cette pensée plus d'une fois.

V. 73. Je me fais des vertus dignes d'une romaine.

Ce vers est beau, et ces sentimens d'*Emilie* ne se démentent jamais. Plusieurs demandent encore pourquoi cette *Emilie* ne touche point ? pourquoi ce personnage ne fait pas au théâtre la grande impression qu'y fait *Hermione* ? Elle est l'ame de toute la pièce, et cependant elle inspire peu d'intérêt. N'est-ce point parce qu'elle n'est pas malheureuse ? n'est-ce point parce que les sentimens d'un *Brutus*, d'un *Cassius*, conviennent peu à une fille ? n'est-ce point parce que sa facilité à recevoir l'argent d'*Auguste* dément la grandeur d'ame qu'elle affecte ? n'est-ce point parce que ce rôle n'est pas tout-à-fait dans la nature ? Cette fille que *Balzac* appelle une *adorable furie*, est-elle si adorable ? C'est *Emilie* que *Racine* avait en vue, lorsqu'il dit dans une de ses préfaces qu'il ne veut pas mettre sur le théâtre de ces femmes qui font des leçons d'héroïsme aux hommes. Malgré tout cela ; le rôle d'*Emilie* est plein de choses sublimes ; et quand on compare ce qu'on se fait alors à ce seul rôle d'*Emilie*, on est étonné, on admire.

V. 80. Il abaisse à nos pieds l'orgueil des diadèmes ;  
Il nous fait souverains sur leurs grandeurs suprêmes.

Il faut remarquer les plus légères fautes de langage. On est *souverain de*, on n'est pas *souverain sur*, encore moins *souverain sur une grandeur* : mais ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que le second vers n'est qu'une faible répétition du premier.

V. 85. Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose.

Ce beau vers est une contradiction avec celui que dit *Auguste* au cinquième acte :

Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Ou *Emilie* ou *Auguste* a tort. Il n'est pas douteux que le vers d'*Emilie* étant plus romain, plus fort, et même étant devenu proverbe, ne dût être conservé, et celui d'*Auguste* sacrifié ; mais il faut sur-tout remarquer que ces hyperboles commencent à déplaire, qu'on y trouve même du ridicule, qu'il y a une distance infinie entre un grand roi et un marchand de Rome, que ces exagérations d'une fille à qui *Auguste* fait une pension révoltent bien des lecteurs, et que ces contestations entre *Cinna* et sa maîtresse sur la grandeur romaine, n'ont pas toute la chaleur de la véritable tragédie.

V. 86. Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain,  
Qu'il prétende égaler un citoyen romain ?

Il y avait :

Aux deux bouts de la terre en est-il d'assez vain  
Pour prétendre égaler un citoyen romain ?

V. 90. Attale, ce grand roi dans la pourpre blanchi,  
Qui du peuple romain se nommait l'affranchi,  
Quand de toute l'Asie il se fût vu l'arbitre,  
Eût encor moins prisé son trône que ce titre.

Cet exemple du roi *Attale* serait peut-être plus convenable dans un conseil que dans la bouche d'une fille qui

veut venger son père. Mais la beauté de ces vers et ces traits tirés de l'histoire romaine, font un très-grand plaisir aux lecteurs, quoiqu'au théâtre ils refroidissent un peu la scène. Au reste, cet *Attale* était un très-petit roi de Pergame, qui ne possédait pas un pays de trente lieues.

V. 98. Le ciel a trop fait voir en de tels attentats  
Qu'il hait les affains et punit les ingrats.

Cette réplique de *Cinna* ne paraît pas convenable. Un fujet parle ainsi dans une monarchie; mais un homme du sang de *Pompée* doit-il parler en fujet?

V. 106. Dis que de leur parti toi-même tu te rends,  
De te remettre au foudre à punir les tyrans.

Cela n'est ni français ni clairement exprimé; et ces dissertations sur la foudre ne font plus tolérées.

V. 112. Sans emprunter ta main pour servir ma colère,  
Je saurai bien venger mon pays et mon père.

Le mot de *colère* ne paraît peut-être pas assez juste. On ne sent point de colère pour la mort d'un père mis au nombre des proscrits il y a trente ans. Le mot de *ressentiment* ferait plus propre: mais en poésie *colère* peut signifier *indignation*, *ressentiment*, *souvenir des injures*, *désir de vengeance*.

V. 121. Et, comme pour toi seul l'amour veut que je vive, &c.

Je remarque ailleurs que toutes les phrases qui commencent par *comme* sentent la dissertation, le raisonnement, et que la chaleur du sentiment ne permet guère ce tour profaïque. Mais est-ce un sentiment bien touchant, bien tragique que celui d'*Emilie*? *Je n'ai pas voulu tuer Auguste moi-même, parce qu'on m'aurait tuée; je veux vivre pour toi, et je veux que ce soit toi qui hasardes ta vie, &c.*

V. 125. Quand j'ai pensé chérir un neveu de Pompée,  
 . . . . D'un faux semblant mon esprit abusé  
 A fait choix d'un esclave en son lieu supposé.

Il est trop dur d'appeler *Cinna esclave* au propre, de lui dire qu'il est un fils supposé, qu'il est fils d'un esclave; cette condition était au-dessous de celle de nos valets.

V. 130. Mille autres à l'envi recevraient cette loi.

Doit-elle lui dire que mille autres assaffineraient l'empereur pour mériter les bonnes grâces d'une femme? Cela ne révolte-t-il pas un peu? cela n'empêche-t-il pas qu'on ne s'intéresse à *Emilie*? Cette présomption de sa beauté la rend moins intéressante. Une femme emportée par une grande passion touche beaucoup; mais une femme qui a la vanité de regarder sa possession comme le plus grand prix où l'on puisse aspirer, révolte au lieu d'intéresser. *Emilie* a déjà dit au premier acte qu'on publiera dans toute l'Italie qu'on n'a pu la mériter qu'en tuant *Auguste*; elle a dit à *Cinna*: *Songe que mes faveurs t'attendent*. Ici elle dit que mille romains tueraient *Auguste* pour mériter ses bonnes grâces. Quelle femme a jamais parlé ainsi? Quelle différence entre elle et *Hermione*, qui dit dans une situation à peu-près semblable:

Quoi! sans qu'elle employât une seule prière,  
 Ma mère en sa faveur arma la Grèce entière!  
 Ses yeux pour leur querelle, en dix ans de combats,  
 Virent périr vingt rois qu'ils ne connaissaient pas.  
 Et moi, je ne prétends que la mort d'un parjure,  
 Et je charge un amant du soin de mon injure;  
 Il peut me conquérir à ce prix, sans danger,  
 Je me livre moi-même, et ne puis me venger!

C'est ainsi que s'exprime le goût perfectionné; et le génie, dénué de ce goût sûr, bronche quelquefois. On

ne prétend pas , encore une fois , rien diminuer de l'extrême mérite de *Corneille* ; mais il faut qu'un commentateur n'ait en vue que la vérité et l'utilité publique. Au reste , la fin de cette tirade est fort belle

V. 148. S'il nous ôte à son gré nos biens , nos jours , nos femmes ,  
Il n'a point jusqu'ici tyrannisé nos ames.

Mais en ce cas *Auguste* est donc un monstre à étouffer. *Cinna* ne devait donc pas balancer ; il a donc très-grand tort de se dédire. Ses remords ne sont donc pas vrais ? Comment peut-il aimer un tyran qui ôte aux Romains leurs biens , leurs femmes et leurs vies ? Ces contradictions ne sont-elles pas tort au pathétique aussi-bien qu'au vrai , sans lequel rien n'est beau ?

V. 150. Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés  
Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés.

C'est ici une idée poétique , ou plutôt une subtilité. *Vos beautés sont plus inhumaines qu'Auguste !* ce n'est pas ainsi que la vraie passion parle. *Oreste* , dans une circonstance semblable , dit à *Hermione* :

Non , je vous priverai d'un plaisir si funeste ,  
Madame , il ne mourra que de la main d'*Oreste*.

Il ne s'amuse point à dire que les beautés inhumaines d'*Hermione* sont des tyrans ; il le fait sentir en se déterminant malgré lui à un crime. Ce n'est pas là le poète qui parle , c'est le personnage.

V. 152. Vous me faites priser ce qui me déshonore ;  
Vous me faites haïr ce que mon ame adore.

*Priser* n'est plus d'usage. *Cinna* ne prise point ici son action , puisqu'il la condamne. Il dit qu'il adore *Auguste* , cela est beaucoup trop fort : il n'adore point *Auguste* ; il devrait , dit-il , donner son sang pour lui mille et mille fois. Il  
devait

devait donc être très-touché au moment que ce même *Auguste* lui donnait *Emilie*. Il lui a conseillé de garder l'empire pour l'affaiblir, et il voudrait donner mille vies pour lui par réflexion.

V. 157. Mais ma main aussitôt contre mon sein tournée. . .

A mon crime forcé joindra mon châtement.

Ces derniers vers réconcilient *Cinna* avec le spectateur ; c'est un très-grand art. *Racine* a imité ce morceau dans l'*Andromaque* :

Et mes mains aussitôt contre mon sein tournées, &c.

S C E N E V.

V. pénult. . . . . Qu'il achève et dégage sa foi,  
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

Ce font-là de ces traits qui portaient le docteur cité par *Balzac*, à nommer *Emilie adorable furie*. On ne peut guère finir un acte d'une manière plus grande ou plus tragique ; et si *Emilie* avait une raison plus pressante de vouloir faire périr *Auguste*, si elle n'avait appris que depuis peu qu'*Auguste* a fait mourir son père, si elle avait connu ce père, si ce père même avait pu lui demander vengeance, ce rôle ferait du plus grand intérêt. Mais ce qui peut détruire tout l'intérêt qu'on prendrait à *Emilie*, c'est la supposition de l'auteur qu'elle est adoptée par *Auguste*. On devait chez les Romains autant et plus d'amour filial à un père d'adoption qu'à un père qui ne l'était que par le sang. *Emilie* conspire contre *Auguste* son père et son bienfaiteur au bout de trente ans, pour venger *Toranius* qu'elle n'a jamais vu. Alors cette furie n'est point du tout adorable ; elle est réellement parricide. Cependant gardons-nous bien de croire qu'*Emilie*, malgré son ingratitude, et *Cinna*, malgré sa perfidie, ne soient pas deux très-beaux rôles ; tous deux étincellent de traits admirables.



## ACTE QUATRIÈME.

## SCÈNE PREMIÈRE.

*Vers 1.* Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroyable. —  
Seigneur, le récit même en paraît effroyable.

**I**L est triste qu'un si bas et si lâche subalterne, un esclave affranchi, paraisse avec *Auguste*, et que l'auteur n'ait pas trouvé dans la jalousie de *Maxime*, dans les emportemens que sa passion eût dû lui inspirer, ou dans quelque autre invention tragique, de quoi fournir des soupçons à *Auguste*. Si le trouble de *Cinna*, celui de *Maxime*, celui d'*Emilie*, ouvraient les yeux de l'empereur, cela serait beaucoup plus noble et plus théâtral que la dénonciation d'un esclave, qui est un ressort trop mince et trop trivial.

*V. 13.* . . . . . *Cinna* seul dans sa rage s'obstine,  
Et contre vos bontés d'autant plus se mutine.

Le second vers est faible après l'expression, *il s'obstine dans sa rage*. L'idée la plus forte doit toujours être la dernière. De plus, *se mutiner contre des bontés* est une expression bourgeoise; on ne l'emploie qu'en parlant des enfans. Ce n'est pas que ce mot *mutiné*, employé avec art, ne puisse faire un très-bel effet. *Racine* a dit :

Enchaîner un captif de ses fers étonné,  
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné.

*D'autant plus exige un que*; c'est une phrase qui n'est pas achevée.



SCÈNE II.

V. 1. Il l'a jugé trop grand pour ne pas s'en punir.

On ne peut nier que ce lâche et inutile mensonge d'*Euphorbe* ne soit indigne de la tragédie. Mais, dirait-on, on a le même reproche à faire à *Oenone* dans *Phèdre*. Point du tout; elle est criminelle, elle calomnie *Hippolyte*; mais elle ne dit pas une fausse nouvelle : c'est cela qui est petit et bas.

SCÈNE III.

V. 1. Ciel, à qui voulez-vous déformais que je fie  
Les secrets de mon ame et le soin de ma vie ?

Voilà encore une occasion où un monologue est bien placé; la situation d'*Auguste* est une excuse légitime. D'ailleurs il est bien écrit, les vers en sont beaux, les réflexions sont justes, intéressantes; ce morceau est digne du grand *Corneille*.

V. 12. Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,  
De combien ont rougi les champs de Macédoine.

Cela n'est pas français. Il fallait, *quels flots j'en ai versés  
aux champs de Macédoine*, ou quelque chose de semblable.

V. 27. Rends un sang infidèle à l'infidélité.

Ce vers est imité de *Malherbe*.

Fais de tous les assauts que la rage peut faire,  
Une fidelle preuve à l'infidélité.

Un tel abus de mots et quelques longueurs, quelques répétitions empêchent ce beau monologue de faire tout son effet. A mesure que le public s'est plus éclairé, il s'est un peu dégoûté des longs monologues. On s'est

lassé de voir des empereurs qui parlaient si long-temps tout seuls. Mais ne devrait-on pas se prêter à l'illusion du théâtre ? *Auguste* ne pouvait-il pas être supposé au milieu de sa cour, et s'abandonner à ses réflexions devant ses confidens, qui tiendraient lieu du chœur des anciens ?

Il faut avouer que le monologue est un peu long. Les étrangers ne peuvent souffrir ces scènes sans action, et il n'y a peut-être pas assez d'action dans *Cinna*.

V. 57. La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste  
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.

*Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.* C'est ici le tour de phrase italien. On dirait bien *non vale il comprar* ; c'est un trope dont *Corneille* enrichissait notre langue.

V. 65. Mais jouissons plutôt nous-mêmes de sa peine.

*Peine* ici veut dire *supplice*.

V. 71. Qui des deux dois-je suivre et duquel m'éloigner ?  
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

Ces expressions, *qui des deux, duquel*, n'expriment qu'un froid embarras ; elles peignent un homme qui veut résoudre un problème, et non un cœur agité. Mais le dernier vers est très-beau et est digne de ce grand monologue.

## S C E N E I V.

A U G U S T E , L I V I E .

On a retranché toute cette scène au théâtre depuis environ trente ans. Rien ne révolte plus que de voir un personnage s'introduire sur la fin, sans avoir été annoncé, et se mêler des intérêts de la pièce sans y être nécessaire. Le conseil que *Livie* donne à *Auguste* est rapporté dans l'histoire ; mais il fait un très-mauvais effet dans la tragédie. Il ôte à *Auguste* la gloire de prendre de

lui-même un parti généreux. *Auguste* répond à *Livie* : Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme, vous me tenez parole ; et après ces vers comiques il suit ces mêmes conseils. Cette conduite l'avilit. On a donc eu raison de retrancher tout le rôle de *Livie*, comme celui de l'infante dans le *Cid*. Pardonnons ces fautes au commencement de l'art, et sur-tout au sublime, dont *Corneille* a donné beaucoup plus d'exemples qu'il n'en a donné de faiblesses dans ses belles tragédies.

V. 27. J'ai trop par vos avis consulté là-dessus ;

*Là-dessus, là-dessous, ci-dessus, ci-dessous*, termes familiers qu'il faut absolument éviter, soit en vers, soit en prose.

V. 37. Avez et trop long-temps son exemple vous flatte ;  
Mais gardez que sur vous le contraire n'éclate ;

n'exprime pas assez la pensée de l'auteur, ne forme pas une image assez précise. Le contraire d'un exemple ne peut se dire.

V. 53. Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme,  
Vous me tenez parole, et c'en font-là, Madame.

*Corneille* devait d'autant moins mettre un reproche si injuste et si avilissant dans la bouche d'*Auguste*, que cette grossièreté est manifestement contraire à l'histoire. *Uxori gratias egit*, dit *Sénèque* le philosophe, dont le sujet de *Cinna* est tiré.

V. 56. Depuis vingt ans je règne, et j'en fais les vertus.

*Les vertus de régner* est un barbarisme de phrase, un solécisme ; on peut dire *les vertus des rois, des capitaines, des magistrats*, mais non *les vertus de régner, de combattre, de juger*.

V. 61. Une offense qu'on fait à toute sa province,  
Dont il faut qu'il la venge ou cesse d'être prince.

La rime de *prince* n'a que celle de *province* en substantif :

cette indigence est ce qui contribue davantage à rendre souvent la versification française faible, languissante et forcée. *Corneille* est obligé de mettre *toute sa province*, pour rimer à *prince*; et *toute sa province* est une expression bien malheureuse, sur-tout quand il s'agit de l'empire romain.

V. 67. . . . . Je ne vous quitte point,  
Seigneur, que mon amour n'ait obtenu ce point,

Ce mot *point* est trivial et didactique. Premier *point*, second *point*, *point* principal.

V. 69. C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importun,  
augmente encore la faute qui consiste à faire rejeter par *Auguste* un très-bon conseil, qu'en effet il accepte.

### S C E N E V.

E M I L I E , F U L V I E .

La scène reste vide; c'est un grand défaut aujourd'hui, et dans lequel même les plus médiocres auteurs ne tombent pas. Mais *Corneille* est le premier qui ait pratiqué cette règle si belle et si nécessaire, de lier les scènes, et de ne faire paraître sur le théâtre aucun personnage sans une raison évidente. Si le législateur manque ici à la loi qu'il a introduite, il est assurément bien excusable. Il n'est pas vraisemblable qu'*Emilie* arrive avec sa confidente pour parler de la conspiration dans la même chambre dont *Auguste* sort; ainsi elle est supposée parler dans un autre appartement.

V. 1. D'où me vient cette joie, et que mal à propos  
Mon-esprit malgré moi goûte un entier repos?

On ne voit pas trop en effet d'où lui vient cette prétendue joie; c'était au contraire le moment des plus terribles inquiétudes. On peut être alors atterré, immobile, égaré, accablé, insensible à force d'éprouver des

sentimens trop profonds : mais de la joie ! cela n'est pas dans la nature.

V. 9. Et je vous l'amenais plus traitable et plus doux  
Faire un second effort contre votre courroux.

*Je vous l'amenais. . . faire un second effort contre un grand courroux* n'est ni français ni intelligible ; de plus, comment cette *Fulvie* n'est-elle pas effrayée d'avoir vu *Cinna* conduit chez *Auguste*, et des complices arrêtés ? comment n'en parle-t-elle pas d'abord ? comment n'inspire-t-elle pas le plus grand effroi à *Emilie* ? Il semble qu'elle dise par occasion des nouvelles indifférentes.

V 16. Chacun diversement soupçonne quelque chose.

Ces termes lâches et sans idée, ces familiarités de la conversation doivent être soigneusement évités.

V. 22. Que même de son maître on dit je ne fais quoi.

*Je ne fais quoi* est du style de la comédie ; et ce n'est pas assurément un *je ne fais quoi*, que la mort de *Maxime*, principal conjuré.

V. 23. On lui veut imputer un désespoir funeste.

*On lui veut imputer* est de la gazette fuisse ; *on veut dire qu'il s'est donné une bataille*.

V. 24. On parle d'eaux du Tibre, et l'on se tait du reste.

Il est bien singulier qu'elle dise que *Maxime* s'est noyé et qu'on se tait du reste. Qu'est-ce que le reste ? et comment *Corneille*, qui corrigea quelques vers dans cette pièce, ne réforma-t-il pas ceux-ci ? n'avait-il pas un ami ?

V. 25. Que de sujets de craindre et de désespérer,  
Sans que mon triste cœur en daigne murmurer !

Cela n'est pas naturel. *Emilie* doit être au désespoir

d'avoir conduit son amant au supplice. Le reste n'est-il pas un peu de déclamation ? On entend toujours ces vers d'*Emilie* sans émotion ; d'où vient cette indifférence ? c'est qu'elle ne dit pas ce que toute autre dirait à sa place ; elle a forcé son amant à conspirer , à courir au supplice , et elle parle de sa gloire ! et elle est *fumante* d'un *courroux* généreux ! elle devrait être désespérée , et non pas fumante.

V. 37. Et je veux bien périr comme vous l'ordonnez,  
Et dans la même affiette où vous me retenez.

Pourquoi les dieux voudraient-ils qu'elle mourût dans cette *affiette* ? qu'importe qu'elle meure dans cette *affiette* ou dans une autre ? Ce qui importe , c'est qu'elle a conduit son amant et ses amis à la mort.

#### S C E N E V I.

V. 1. Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous se fait mort !

Ne dissimulons rien , cette résurrection de *Maxime* n'est pas une invention heureuse. Qu'un héros qu'on croyait mort dans un combat reparaisse , c'est un moment intéressant. Mais le public ne peut souffrir un lâche que son valet avait supposé s'être jeté dans la rivière. *Corneille* n'a pas prétendu faire un coup de théâtre ; mais il pouvait éviter cette apparition inattendue d'un homme qu'on croit mort , et dont on ne désire point du tout la vie ; il était fort inutile à la pièce que son esclave *Euphorbe* eût feint que son maître s'était noyé.

V. 18. En faveur de Cinna je fais ce que je puis.

*Maxime* joue le rôle d'un misérable ; pourquoi l'auteur pouvant l'ennoblir , l'a-t-il rendu si bas ? apparemment il cherchait un contraste , mais de tels contrastes ne peuvent guère réussir que dans la comédie.

V. 23. Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut fuivre,  
Qu'il ne faut pas venger de peur de leur survivre.

Que veut dire *de peur de leur survivre*? Le sens naturel est qu'il ne faut pas venger Cinna, parce que si on le vengeait, on ne mourrait pas avec lui; mais en voulant le venger, on pourrait aller au supplice, puisque Auguste est maître, et que tout est découvert. Je crois que Corneille veut dire: *Tu feins de le venger, et tu veux lui survivre.*

V. 33. C'est un autre Cinna qu'en lui vous regardez.

Cela est comique, et achève de rendre le rôle de *Maxime* insupportable.

V. 35. Et puisque l'amitié n'en faisait plus qu'une ame,  
Aimez en cet ami l'objet de votre flamme.

L'auteur veut dire: *Cinna et Maxime n'avaient qu'une ame*, mais il ne le dit pas.

V. 38. . . . Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir!  
est sublime.

V. 58. *Maxime*, en voilà trop pour un homme avisé.

*Avisé* n'est pas le mot propre; il semble qu'au contraire *Maxime* a été trop avisé; il paraît trop évidemment un perfide; *Emilie* l'a déjà appelé lâche.

V. 69. Fuis sans moi, tes amours font ici superflus.

*Superflus* n'est pas encore le mot propre; ces amours doivent être très-odieux à *Emilie*.

Cette scène de *Maxime* et d'*Emilie* ne fait pas l'effet qu'elle pourrait produire, parce que l'amour de *Maxime* révolte, parce que cette scène ne produit rien, parce

qu'elle ne sert qu'à remplir un moment vide, parce qu'on sent bien qu'*Emilie* n'acceptera point les propositions de *Maxime*, parce qu'il est impossible de rien produire de théâtral et d'attachant entre un lâche qu'on méprise, et une femme qui ne peut l'écouter.

## S C E N E V I I.

M A X I M E *seul.*

Autant que le spectateur s'est prêté au monologue important d'*Auguste*, qui est un personnage respectable, autant il se refuse au monologue de *Maxime*, qui excite l'indignation et le mépris. Jamais un monologue ne fait un bel effet que quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses font dans son ame un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop long-temps à soi-même.

V. 3. . . . . Et quel est le supplice  
Que ta vertu prépare à ton vain artifice ?

Ce mot de *vertu* dans la bouche de *Maxime* est déplacé, et va jusqu'au ridicule.

V. 7. Sur un même échafaud la perte de sa vie  
Étalera sa gloire et ton ignominie.

Il n'y avait point d'échafaud chez les Romains pour les criminels. L'appareil barbare des supplices n'était point connu, excepté celui de la potence en croix pour les esclaves.

V. 11. Un même jour t'a vu par une fausse adresse  
Trahir ton souverain, ton ami, ta maîtresse.

*Fausse adresse* est trop faible, et *Maxime* n'a point été adroit.



V. 19. Jamais un affranchi n'est qu'un esclave infame.

Il ne paraît pas convenable qu'un conjuré, qu'un sénateur reproche à un esclave de lui avoir fait commettre une mauvaise action ; ce reproche ferait bon dans la bouche d'une femme faible, dans celle de *Phèdre*, par exemple, à l'égard d'*Oenone*, dans celle d'un jeune homme sans expérience ; mais le spectateur ne peut souffrir un sénateur qui débite un long monologue, pour dire à son esclave qui n'est pas là, qu'il espère qu'il pourra se venger de lui, et le punir de lui avoir fait commettre une action infame.

V. 25. Mon cœur te résistait et tu l'as combattu  
Jusqu'à ce que la fourbe ait souillé sa vertu.

Il faut éviter cette cacophonie en vers, et même dans la prose soutenue.

V. 29. Mais les dieux permettront à mes ressentimens  
De te sacrifier aux yeux des deux amans.

On se soucie fort peu que cet esclave *Euphorbe* soit mis en croix ou non. Cet acte est un peu défectueux dans toutes ses parties : la difficulté d'en faire cinq est si grande, l'art était alors si peu connu, qu'il serait injuste de condamner *Corneille*. Cet acte eût été admirable partout ailleurs dans son temps : mais nous ne recherchons pas si une chose était bonne autrefois, nous recherchons si elle est bonne pour tous les temps.

V. 31. Et je m'ose assurer qu'en dépit de mon crime  
Mon sang leur servira d'assez pure victime.

On ne peut pas dire *en dépit de mon crime* comme on dit *malgré mon crime*, quel qu'ait été mon crime, parce qu'un crime n'a point de dépit. On dit bien *en dépit de ma haine*, *de mon amour*, parce que les passions se personnifient.

## ACTE CINQUIÈME.

## SCÈNE PREMIÈRE.

*Vers 1.* Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose,  
Observe exactement la loi que je t'impose.

*SÈDE*, *inquit*, Cinna; *hoc primum à te peto ne loquentem interpellas.* Toute cette scène est de *Sénèque* le philosophe. Par quel prodige de l'art *Corneille* a-t-il surpassé *Sénèque*, comme dans les *Horaces* il a été plus nerveux que *Tite-Live*? c'est-là le privilège de la belle poésie, et c'est un de ces exemples qui condamnent bien fortement ces auteurs, d'*Aubignac* et *la Motte*, qui ont voulu faire des tragédies en prose : d'*Aubignac*, homme sans talens, qui, pour avoir mal étudié le théâtre, croyait pouvoir faire une bonne tragédie dans la prose la plus plate; *la Motte*, homme d'esprit et de génie, qui ayant trop négligé le style et la langue dans la poésie pour laquelle il avait beaucoup de talent, voulut faire des tragédies en prose, parce que la prose est plus aisée que la poésie.

*V. 13.* Au milieu de leur camp tu reçus la naissance,  
Et lorsque après leur mort tu vins en ma puissance,  
Leur haine enracinée au milieu de ton sein  
T'avait mis contre moi les armes à la main.

Il y avait auparavant :

Ce fut dedans leur camp que tu pris la naissance;  
Et quand après leur mort tu vins en ma puissance,  
Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi,  
T'avait mis à la main les armes contre moi.

*Leur haine héréditaire* était bien plus beau que *leur haine enracinée.*

V. 24. Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens.

On sous-entend *furent*. Ce n'est point une licence ; c'est un trope en usage dans toutes les langues.

V. 35. De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,  
Les vainqueurs font jaloux du bonheur du vaincu.

*De la façon est trop familier, trop trivial.*

V. 48. En te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Voilà ce vers qui contredit celui d'*Emilie* ; d'ailleurs quel royaume aurait-il donné à *Cinna* ? Les Romains n'en recevaient point. Ce n'est qu'une inadvertance qui n'ôte rien au sentiment et à l'éloquence vraie et sans enflure dont ce morceau est rempli.

V. 63. Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons ?

*Bons et mauvais* n'est-il pas un peu trop antithèse ? et ces antithèses en général ne sont-elles pas trop fréquentes dans les vers français et dans la plupart des langues modernes ?

V. 97. Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'il irrite,  
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Ces vers et les suivans occasionnèrent un jour une faillie singulière. Le dernier maréchal de *la Feuillade*, étant sur le théâtre, dit tout haut à *Auguste* : Ah, tu me gâtes le *soyons amis*, *Cinna*. Le vieux comédien qui jouait *Auguste* se déconcerta et crut avoir mal joué. Le maréchal après la pièce lui dit : Ce n'est pas vous qui m'avez déplu, c'est *Auguste* qui dit à *Cinna* qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié, et qui ensuite lui dit : *soyons amis*. Si le roi m'en disait autant, je le remerciais de son amitié.

Il y a un grand sens et beaucoup de finesse dans cette plaifanterie. On peut pardonner à un coupable qu'on

238 REMARQUES SUR CINNA.

méprise, mais on ne devient pas son ami ; il fallait peut-être que *Cinna* très-criminel fût encore grand aux yeux d'*Auguste*. Cela n'empêche pas que le discours d'*Auguste* ne soit un des plus beaux que nous ayons dans notre langue.

V. 127. N'attendez point de moi d'infames repentirs.

Le *repentir* ne peut ici admettre de pluriel.

V. 130. Je fais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire.

Le sens est, *ce que vous devez faire* ; mais l'expression est trop équivoque, elle semble signifier ce que *Cinna* doit faire à *Auguste*.

S C E N E I I.

V. 1. Vous ne connaissez pas encor tous les complices ;  
Votre *Emilie* en est, Seigneur, et la voici.

Les acteurs ont été obligés de retrancher *Livie*, qui venait faire ici le personnage d'un exempt, et qui ne disait que ces deux vers. On les fait prononcer par *Emilie*, mais ils lui sont peu convenables ; elle ne doit pas dire à *Auguste*, *votre Emilie* ; ce mot la condamne : si elle vient s'accuser elle-même, il faut qu'elle débute en disant : *Je viens mourir avec Cinna*.

V. 6. Quoi, l'amour qu'en ton cœur j'ai fait naître aujourd'hui  
T'emporte-t-il déjà jusqu'à mourir pour lui ?  
Ton ame à ces transports un peu trop s'abandonne,  
Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne.

Cette petite ironie est-elle bien placée dans ce moment tragique ? est-ce ainsi qu'*Auguste* doit parler ?

V. 19. Le ciel rompt le succès que je m'étais promis.

On ne rompt point un succès, encore moins un succès qu'on s'est promis : on rompt une union, on détruit des

espérances, on fait avorter des desseins, on prévient des projets. Le ciel ne m'a pas accordé, m'ôte, me ravit le succès que je m'étais promis.

V. 33. L'une fut impudique et l'autre parricide.

Il est ici question de *Julie* et d'*Emilie*. Ce mot *impudique* ne se dit plus guère dans le style noble, parce qu'il présente une idée qui ne l'est pas; on n'aime point d'ailleurs à voir *Auguste* se rappeler cette idée humiliante et étrangère au sujet. Les gens instruits savent trop bien qu'*Emilie* ne fut même jamais adoptée par *Auguste*; elle ne l'est que dans cette pièce.

V. 34. O ma fille! est-ce-là le prix de mes bienfaits? —  
Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.

Il y avait dans les premières éditions :

Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits.

On a corrigé depuis :

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.

Mais *firent mêmes effets* n'est recevable ni en vers, ni en prose.

L I V I E.

V. 44. C'en est trop, Emilie, arrête, &c.

Les comédiens ont retranché tout le couplet de *Livie*, et il n'est pas à regretter. Non-seulement *Livie* n'était pas nécessaire, mais elle se faisait de fête mal à propos, pour débiter une maxime aussi fautive qu'horrible, qu'il est permis d'assassiner pour une couronne, et qu'on est absous de tous les crimes quand on règne.

V. 50. Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,  
Le passé devient juste et l'avenir permis.

Ce vers n'a pas de sens. *L'avenir* ne peut signifier les

*crimes à venir* ; et s'il le signifiait, cette idée serait abominable.

V. 16. Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres.

Il semble qu'*Emilie* soit toujours sûre de faire conspirer qui elle voudra, parce qu'elle se croit belle. Doit-elle dire à *Auguste* qu'elle aura d'autres amans qui vengeront celui qu'elle aura perdu ?

V. 72. Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme !

Ce vers paraît trop du ton de la comédie, et est d'autant plus déplacé, qu'*Emilie* doit être supposée avoir voulu venger son père, non pas parce qu'elle a le caractère d'une femme, mais parce qu'elle a écouté la voix de la nature.

V. 73. Je l'attaquai par-là, par-là je pris son ame.

Expression trop familière.

V. 77. J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice.

Pourquoi toute cette contestation entre *Cinna* et *Emilie* est-elle un peu froide ? C'est que si *Auguste* veut leur pardonner, il importe fort peu qui des deux soit le plus coupable ; et que s'il veut les punir, il importe encore moins qui des deux a séduit l'autre. Ces disputes, ces combats à qui mourra l'un pour l'autre, font une grande impression, quand on peut hésiter entre deux personnages, quand on ignore sur lequel des deux le coup tombera, mais non pas quand tous les deux sont condamnés et condamnables.

V. 80. Mourez, mais en mourant ne fouillez point ma gloire...

Et la mienne se perd si vous tirez à vous

Toute celle qui fuit de si généreux coups.

*Tirez à vous* est une expression trop peu noble. *Généreux*

*coups*

*coups* ne peut se dire d'une entreprise qui n'a pas eu d'effet.

V. 84. Eh bien, prends-en ta part et me laisse la mienne.

*Eh bien, prends-en ta part* est du ton de la comédie.

V. 87. Tout doit être commun entre de vrais amans.

Ce vers est encore du ton de la comédie ; et cette expression *de vrais amans* revient trop souvent.

V. 102. Mais enfin le ciel m'aime, et ses bienfaits nouveaux  
Ont arraché Maxime à la fureur des eaux.

*Maxime* vient ici faire un personnage aussi inutile que *Livie*. Il paraît qu'il ne doit point dire à *Auguste* qu'on l'a fait passer pour noyé, de peur qu'on n'eût envoyé après lui, puisqu'il n'avait révélé la conspiration qu'à condition qu'on lui pardonnerait. N'eût-il pas été mieux qu'il se fût noyé en effet de douleur d'avoir joué un si lâche personnage ? On ne s'intéresse qu'au fort de *Cinna* et d'*Emilie*, et la grâce de *Maxime* ne touche personne.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 11. Euphorbe vous a feint que je m'étais noyé.

*Feindre* ne peut gouverner le datif ; on ne peut dire *feindre à quelqu'un*.

V. 15. Je pensais la résoudre à cet enlèvement,  
Sous l'espoir du retour pour venger son amant.

*Sous l'espoir du retour...* expression de comédie ; *retour pour venger*, expression vicieuse.

V. 18. Sa vertu combattue a redoublé ses forces.

On dit *les forces d'un Etat*, *la force de l'ame*. De plus,  
*Comment. sur Corneille. Tome I.* Q

242 REMARQUES SUR CINNA.

*Emilie* n'avait besoin ni de force , ni de vertu pour mépriser *Maxime*.

V. 22. Si pourtant quelque grâce est due à mon indice. . .

*Indice* est là pour rimer à *artifice* : le mot propre est *aveu*.

V. 23. Faites périr Euphorbe au milieu des tourmens.

C'est un sentiment lâche , cruel et inutile.

V. 37. Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

C'est ce que dit *Auguste* qui est admirable ; c'est-là ce qui fit verser des larmes au grand *Condé*, larmes qui n'appartiennent qu'à de belles ames.

De toutes les tragédies de *Corneille*, celle-ci fit le plus grand effet à la cour, et on peut lui appliquer ces vers du vieil *Horace* :

C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits, . . .

. . . . .

C'est d'eux seuls qu'on attend la véritable gloire.

De plus, on était alors dans un temps où les esprits animés par les factions qui avaient agité le règne de *Louis XIII*, ou plutôt du cardinal de *Richelieu*, étaient plus propres à recevoir les sentimens qui règnent dans cette pièce. Les premiers spectateurs furent ceux qui combattirent à la *Marfée*, et qui firent la guerre de la fronde. Il y a d'ailleurs dans cette pièce un vrai continuel, un développement de la constitution de l'empire romain, qui plaît extrêmement aux hommes d'Etat ; et alors chacun voulait l'être.

J'observerai ici que dans toutes les tragédies grecques, faites pour un peuple si amoureux de sa liberté, on ne trouve pas un trait qui regarde cette liberté ; et que *Corneille*, né français, en est rempli.



V. 47. Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang ;  
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang.

*La pourpre d'un rang est intolérable : cette pourpre , comparée au sang parce qu'il est rouge , est puérole.*

V. 59. J'ose avec vanité me donner cet éclat,  
Puisqu'il change mon cœur , qu'il veut changer l'Etat ;  
n'est pas français.

V. 77. Si tu l'aimes encor , ce fera ton supplice. —  
Je n'en murmure point , il a trop de justice.

Un supplice est juste ; on l'ordonne avec justice ; celui qui punit a de la justice ; mais le supplice n'en a point , parce qu'un supplice ne peut être personnifié.

On retranche aux représentations ce dernier couplet de *Livie* comme les autres , par la raison que tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés.

V. 89. . . . . Une céleste flamme  
D'un rayon prophétique illumine mon ame.

*Un rayon prophétique ne semble pas convenir à Livie. La juste espérance que la clémence d'Auguste prévientra désormais toute conspiration , vaut bien mieux qu'un rayon prophétique.*

## REMARQUES

*Sur l'examen de Cinna, imprimé par Corneille à la suite de sa tragédie. ( Page 488, tome premier de l'édition in-4<sup>o</sup>.)*

**C**E poëme a tant d'illustres suffrages qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferais trop d'importans ennemis si j'en disais du mal. Je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts où ils n'en ont pas voulu voir, &c.

Quoique j'aye osé y trouver des défauts, j'oserais dire ici à Corneille : Je souscris à l'avis de ceux qui mettent cette pièce au-dessus de tous vos autres ouvrages ; je suis frappé de la noblesse, des sentimens vrais, de la force, de l'éloquence, des grands traits de cette tragédie. Il y a peu de cette emphase et de cette enflure qui n'est qu'une grandeur fautive. Le récit que fait *Cinna* au premier acte, la délibération d'*Auguste*, plusieurs traits d'*Emilie*, et enfin la dernière scène, sont des beautés de tous les temps, et des beautés supérieures. Quand je vous compare sur-tout aux contemporains qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté des vôtres, je lève les épaules, et je vous admire comme un être à part. Qui étaient ces hommes qui voulaient courir la même carrière que vous ? *Tristan, la Case, Grenaille, Rosiers, Boyer, Colletet, Gaumin, Gillet, Provais, la Menardière, Magnon, Picou, de Brosse*. J'en nommerais cinquante, dont pas un n'est connu, ou dont les noms ne se prononcent qu'en riant. C'est au milieu de cette foule que vous vous élevez au-delà des bornes connues de l'art. Vous deviez avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains ; et tous les bons esprits devaient être vos admirateurs. Si j'ai trouvé des taches dans *Cinna*, ces défauts même auraient

été de très-grandes beautés dans les écrits de vos pitoyables adverfaires ; je n'ai remarqué ces défauts que pour la perfection d'un art dont je vous regarde comme le créateur. Je ne peux ni ajouter ni ôter rien à votre gloire : mon seul but est de faire des remarques utiles aux étrangers qui apprennent votre langue , aux jeunes auteurs qui veulent vous imiter , aux lecteurs qui veulent s'instruire.

(Fin de l'examen.) *C'est l'incommodité des pièces embarrassées qu'en termes de l'art on nomme implexes , par un mot emprunté du latin , telles que sont Rodogune et Héraclius. Elle ne se rencontre pas dans les simples ; mais comme celles-là ont sans doute besoin de plus d'esprit pour les imaginer et de plus d'art pour les conduire , celles-ci n'ayant pas le même secours du côté du sujet , demandent plus de force de vers , de raisonnement et de sentimens pour les soutenir.*

On peut conclure de ces derniers mots , que les pièces simples ont beaucoup plus d'art et de beauté que les pièces implexes. Rien n'est plus simple que l'Oedipe et l'Electre de Sophocle , et ce sont avec leurs défauts les deux plus belles pièces de l'antiquité. Cinna et Athalie , parmi les modernes , sont , je crois , fort au-dessus d'Electre et d'Oedipe. Il en est de même dans l'épique ; qu'y a-t-il de plus simple que le quatrième livre de Virgile ? Nos romans au contraire sont chargés d'incidens et d'intrigues.

# LES HORACES,

*Tragédie représentée en 1641.*

## PREFACE DU COMMENTATEUR.

SI on reprocha à *Corneille* d'avoir pris dans des espagnols les beautés les plus touchantes du *Cid*, on dut le louer d'avoir transporté sur la scène française, dans les *Horaces*, les morceaux les plus éloquens de *Tite-Live*, et même de les avoir embellis. On fait que quand on le menaça d'une seconde critique sur la tragédie des *Horaces* semblable à celle du *Cid*, il répondit : „ *Horace* fut condamné par les duumvirs, „ mais il fut absous par le peuple. „ *Horace* n'est point encore une tragédie régulière, mais on y verra des beautés d'un genre supérieur.

# REMARQUES

SUR

L'ÉPIÎTRE DEDICATOIRE

DE CORNEILLE

AU CARDINAL DE RICHELIEU.

*Page 4, tome II de l'édition en 8 vol. in-4°.*

MONSIEUR,

*J*E n'aurais jamais eu la témérité de présenter à votre Eminence ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits que j'ai reçus d'elle, le silence où le respect m'a retenu passerait pour ingratitude.

Ce mot *bienfaits* fait voir que le cardinal de Richelieu savait récompenser en premier ministre ce même talent qu'il avait un peu persécuté dans l'auteur du Cid.

*Ibid.* Le sujet était capable de plus de grâces, s'il eût été traité d'une main plus savante; mais du moins il a reçu de la mienne toutes celles qu'elle était capable de lui donner, et qu'on pouvait raisonnablement attendre d'une muse de province, &c.

M. Corneille demeurait à Rouen, et ne venait à Paris que pour y faire jouer ses pièces, dont il tirait un profit qui ne répondait point du tout à leur gloire, et à l'utilité dont elles étaient aux comédiens.

*Ibid.* Et certes, Monsieur, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à

*voire Eminence , qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire ? &c.*

Je ne fais ce qu'on doit entendre par ces mots , être à *voire Eminence*. Le cardinal de *Richelieu* faisait au grand *Corneille* une pension de cinq cents écus , non pas au nom du roi , mais de ses propres deniers. Cela ne se pratiquerait pas aujourd'hui. Peu de gens de lettres voudraient accepter une pension d'un autre que de sa majesté ou d'un prince. Mais il faut considérer que le cardinal de *Richelieu* était roi en quelque façon ; il en avait la puissance et l'appareil.

Cependant une pension de cinq cents écus que le grand *Corneille* fut réduit à recevoir , ne paraît pas un titre suffisant pour qu'il dît : *J'ai l'honneur d'être à voire Eminence*.

*Ibid.* Il faut , *Monseigneur* , que tous ceux qui donnent leurs veilles au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très-signalées , l'une d'avoir ennobli le but de l'art , l'autre de nous en avoir facilité les connaissances.

Cette page est assez remarquable ; ou elle est une ironie , ou elle est une flatterie qui semble contredire le caractère qu'on attribue à *Corneille*. Il est évident qu'il ne croyait pas que l'ennemi du *Cid* , et le protecteur de ses ennemis , eût un goût si sûr. Il était mécontent du cardinal , et il le loue ! Jugeons de ses vrais sentimens par le sonnet fameux qu'il fit après la mort de *Louis XIII*.

Sous ce marbre repose un monarque sans vice ,  
Dont la seule bonté déplut aux bons François :  
Ses erreurs , ses écarts , vinrent d'un mauvais choix ,  
Dont il fut trop long-temps innocemment complice.

L'ambition , l'orgueil , la haine , l'avarice ,  
Armés de son pouvoir , nous donnèrent des lois :  
Et bien qu'il fût en foi le plus juste des rois ,  
Son règne fut toujours celui de l'injustice.

SUR L'ÉPITRE DEDICATOIRE. 249

Fier vainqueur au dehors, vil esclave en sa cour,  
Son tyran et le nôtre à peine perd le jour  
Que jusque dans sa tombe il le force à le suivre :

Et par cet ascendant ses projets confondus,  
Après trente-trois ans sur le trône perdus,  
Commençant à régner, il a cessé de vivre.

Le sonnet a des beautés ; mais avouons que ce n'était pas à un pensionnaire du cardinal à le faire , et qu'il ne fallait ni lui prodiguer tant de louanges pendant sa vie , ni l'outrager après sa mort.

Page 7. *Je suis et je serai toute ma vie très-passionnément , Monseigneur , de votre Eminence , &c.*

Cette expression *passionnément* montre combien tout dépend des usages. *Je suis passionnément* est aujourd'hui la formule dont les supérieurs se servent avec les inférieurs. Les Romains ni les Grecs ne connurent jamais ce protocole de la vanité : il a toujours changé parmi nous. Celui qui fait cette remarque est le premier qui ait supprimé les formules dans les épîtres dédicatoires de ce genre , et on commence à s'en abstenir. Ces épîtres en effet , étant souvent des ouvrages raisonnés , ne doivent point finir comme une lettre ordinaire.

# R E M A R Q U E S

S U R

L A T R A G E D I E

D E S H O R A C E S .

A C T E P R E M I E R .

S C E N E P R E M I E R E .

S A B I N E , J U L I E .

*CORNEILLE*, dans l'examen des *Horaces*, dit que le personnage de *Sabine* est heureusement inventé ; mais qu'il ne sert pas plus à l'action que l'Infante à celle du *Cid*.

Il est vrai que ce rôle n'est pas nécessaire à la pièce ; mais j'ose ici être moins sévère que *Corneille*. Ce rôle est du moins incorporé à la tragédie. C'est une femme qui tremble pour son mari et pour son frère. Elle ne cause aucun événement, il est vrai ; c'est un défaut sur un théâtre aussi perfectionné que le nôtre ; mais elle prend part à tous les événements, et c'est beaucoup pour un temps où l'art commençait à naître.

Observez que ce personnage débite souvent de très-beaux vers , et qu'il fait l'exposition du sujet d'une manière très-intéressante et très-noble.

Mais observez sur-tout que les beaux vers de *Corneille* nous enseignèrent à discerner les mauvais. Le goût du public se forma insensiblement par la comparaison des beautés et des défauts. On désapprouve aujourd'hui cet



## REMARQUES SUR LES HORACES. 251

amas de sentences, ces idées générales retournées en tant de manières, l'ébranlement qui sied aux *fermes* courages, l'esprit le *plus mâle*, le *moins abattu*; c'est l'auteur qui parle, et c'est le personnage qui doit parler.

*Vers 3.* Si près de voir sur foi fondre de tels orages,  
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages.

*Si près de voir* n'est pas français : *près de* veut un substantif, *près de la ruine*, *près d'être ruiné*.

*V. 8.* Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes.

*Un trouble qui a du pouvoir sur des larmes*; cela est louche et mal exprimé.

*V. 11.* Quand on arrête là les déplaisirs d'une ame. . .

*Quand on arrête là* ne ferait pas souffert aujourd'hui; c'est une expression de comédie.

*V. 12.* Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme.

Cette petite distinction, *moins qu'un homme*, *plus qu'une femme*, est trop recherchée pour la vraie douleur.

Elle revient encore une troisième fois à la charge, pour dire qu'elle ne pleure point.

*V. 25.* Je suis romaine, hélas! puisque Horace est romain.

Il y avait dans les premières éditions :

Je suis romaine, hélas! puisque mon époux l'est, &c.

Pourquoi peut-on finir un vers par *je le suis*, et que *mon époux l'est*, est prosaïque, faible et dur? C'est que ces trois syllabes, *je le suis*, semblent ne composer qu'un mot; c'est que l'oreille n'est point blessée; mais ce mot *l'est*, détaché et finissant la phrase, détruit toute harmonie. C'est cette attention qui rend la lecture des vers ou agréable ou rebutante. On doit même avoir cette attention en

## 252 REMARQUES SUR LES HORACES.

prose. Un ouvrage dont les phrases finiraient par des syllabes sèches et dures, ne pourrait être lu, quelque bon qu'il fût d'ailleurs.

V. 30. Albe, mon cher pays et mon premier amour,  
Lorsque entre nous et toi je vois la guerre ouverte,  
Je crains notre victoire autant que notre perte.

Voyez comme ces vers sont supérieurs à ceux du commencement. C'est ici un sentiment vrai; il n'y a point là de lieux communs, point de vaines sentences, rien de recherché, ni dans les idées, ni dans les expressions. *Albe, mon cher pays*; c'est la nature seule qui parle. Cette comparaison de *Corneille* avec lui-même formera mieux le goût que toutes les dissertations et les poétiques.

V. 34. Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

Ce vers admirable est resté en proverbe.

V. 58. Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfans.

Ce mot *heur*, qui favorisait la versification, et qui ne choque point l'oreille, est aujourd'hui banni de notre langue. Il ferait à souhaiter que la plupart des termes dont *Corneille* s'est servi fussent en usage. Son nom devrait consacrer ceux qui ne sont pas rebutans.

Remarquez que dans ces premières pages vous trouverez rarement un mauvais vers, une expression louche, un mot hors de sa place, pas une rime en épithète; et que, malgré la prodigieuse contrainte de la rime, chaque vers dit quelque chose. Il n'est pas toujours vrai que dans notre poésie il y ait continuellement un vers pour le sens, un autre pour la rime, comme il est dit dans *Hudibras*:

*For one for sense and one for rime,  
I think sufficient at a time.*

C'est assez pour des vers méchans,  
Qu'un pour la rime, un pour le sens.

V. 59. Et se laissant ravir à l'amour maternelle,  
Ses vœux feront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

Cette phrase est équivoque et n'est pas française. Le mot de *ravir*, quand il signifie *joie*, ne prend point un datif. On n'est point ravi à quelque chose ; c'est un solécisme de phrase.

V. 61. Ce discours me surprend, vu que depuis le temps  
Qu'on a contre son peuple armé nos combattans...

Ce *vu que* est une expression peu noble, même en prose ; s'il y en avait beaucoup de pareilles, la poésie ferait basse et rampante ; mais jusqu'ici vous ne trouvez guère que ce mot indigne du style de la tragédie.

V. 68. Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes.

On ne fait pas une *crainte*, on la cause, on l'inspire, on l'excite, on la fait naître.

V. 69. Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats,  
Trop faibles pour jeter un des partis à bas...  
Oui, j'ai fait vanité d'être toute romaine.

*Jeter à bas* est une expression familière qui ne ferait pas même admise dans la prose. *Corneille*, n'ayant aucun rival qui écrivit avec noblesse, se permettait ces négligences dans les petites choses, et s'abandonnait à son génie dans les grandes.

V. 75. Et si j'ai ressenti dans ses destins contraires  
Quelque maligne joie en faveur de mes frères...  
Soudain pour l'étouffer rappelant ma raison,  
J'ai pleuré quand la gloire entra dans leur maison.

La joie des succès de sa patrie et d'un frère peut-elle être appelée *maligne* ? Elle est naturelle ; on pouvait dire, *une secrète joie en faveur de mes frères*.

## 254 REMARQUES SUR LES HORAGES.

Ce mot de *maligne joie* est bien plus à sa place dans ces deux admirables vers de la Mort de Pompée :

Une *maligne joie* en son cœur s'élevait,  
Dont sa gloire indignée à peine le fauvait.

Il faut toujours avoir devant les yeux ce passage de *Boileau* :

D'un mot mis en sa place enseigner le pouvoir.

C'est ce mot propre qui distingue les orateurs et les poètes de ceux qui ne sont que diferts et versificateurs.

V. 83. J'aurais pour mon pays une cruelle haine,  
Si je pouvais encore être toute romaine,  
Et si je demandais votre triomphe aux dieux  
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.

Ce n'est pas ce *tant* qui est précieux, c'est le *sang* : c'est au *prix d'un sang qui m'est si précieux*. Le *tant* est inutile, et corrompt un peu la pureté de la phrase et la beauté du vers : c'est une très-petite faute.

V. 91. Egale à tous les deux jusques à la victoire,  
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire.

*Egale* à n'est pas français en ce sens. L'auteur veut dire, *juste envers tous les deux* ; car *Sabine* doit être juste, et non pas indifférente.

V. 93. Et je garde au milieu de tant d'âpres rigueurs  
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

Elle ne doit pas haïr son mari, ses enfans, s'ils sont victorieux ; ce sentiment n'est pas permis ; elle devrait plutôt dire, *sans haïr les vainqueurs*.

V. 95. Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses,  
En des esprits divers, des passions diverses !

Le lecteur se sent arrêter à ces deux vers ; ces *de des*

embarrassent l'esprit. *Traverses* n'est point le mot propre : les passions ici ne sont point *diverses*. *Sabine* et *Camille* se trouvent dans une situation à peu-près semblable. Le sens de l'auteur est probablement que *les mêmes malheurs produisent quelquefois des sentimens différens*.

V. 101. Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,  
Le sien irrésolu, le sien tout incertain,  
De la moindre mêlée appréhendait l'orage.

• Les premières éditions portent :

Le sien irrésolu, tremblotant, incertain ;

*Tremblotant* n'est pas du style noble, et on doit en avertir les étrangers, pour qui principalement ces remarques sont faites. *Corneille* changea,

Le sien irrésolu, le sien tout incertain.

mais comme *incertain* ne dit pas plus qu'*irrésolu*, ce changement n'est pas heureux. Ce redoublement de *sien* fait attendre une idée forte qu'on ne trouve pas.

V. 107. Mais hier quand elle fut qu'on avait pris journée. . .

On prend *jour*, et on ne prend point *journée*, parce que *jour* signifie temps, et que *journée* signifie bataille. La journée d'Ivry, la journée de Fontenoy.

V. 111. Hier dans sa belle humeur elle entretint Valère.

*Hier*, comme on l'a déjà dit, est toujours aujourd'hui de deux syllabes. La prononciation serait trop gênée en le faisant d'une seule, comme s'il y avait *her*. *Belle humeur* ne peut se dire que dans la comédie.

V. 112. Pour ce rival sans doute elle quitte mon frère.

*Sabine* ne doit point dire que sans doute *Camille* est volage et infidelle, sur cela seul que *Camille* a parlé

256 REMARQUES SUR LES HORACES.

civilement à *Valère*, et paraissait être dans la belle humeur. Ces petits moyens, ces soupçons peuvent produire quelquefois de grands mouvemens et des intérêts tragiques, comme la méprise peu vraisemblable d'*Acomat*, dans la tragédie de *Bajazet*. Le plus léger incident peut causer de grands troubles ; mais c'est ici tout le contraire, il ne s'agit que de savoir si *Camille* a quitté *Curiace* pour *Valère*.

Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

Cela ferait un peu froid, même dans une comédie.

V. 113. Son esprit ébranlé par les objets présens  
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.

Ces deux vers appartiennent plutôt au genre de la comédie qu'à la tragédie.

V. 117. Je forme des soupçons d'un trop léger sujet.

Ces mots font voir que l'auteur sentait que *Sabine* a tort ; mais il valait mieux supprimer ces soupçons de *Sabine* que vouloir les justifier, puisqu'en effet *Sabine* semble se contredire en prétendant que *Camille* a sans doute quitté son frère, et en disant ensuite que les ames sont rarement blessées de nouveau. Tout cet examen du sujet de la joie de *Camille* n'est nullement héroïque.

V. 121. Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,  
Ni des contentemens qui soient pareils aux fiens,

font de la comédie de ce temps-là. L'art de dire noblement les petites choses n'était pas encore trouvé.

V. 128. Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.

Ce tour a vieilli ; c'est un malheur pour la langue ; il est vif et naturel, et mérite, je crois, d'être imité.

V. 129. Essayez sur ce point à la faire parler.

On essaie *de*, on s'essaie *à*. Ce vers d'ailleurs est trop comique.

SCENE

S C E N E I I.

V. 1. . . . . Ma sœur, entretenez Julie,

est encore de la comédie ; mais il y a ici un plus grand défaut, c'est qu'il semble que *Camille* vienne sans aucun intérêt, et seulement pour faire conversation. La tragédie ne permet pas qu'un personnage paraisse sans une raison importante. On est fort dégoûté aujourd'hui de toutes ces longues conversations, qui ne sont amenées que pour remplir le vide de l'action, et qui ne le remplissent pas. D'ailleurs, pourquoi s'en aller quand un bon génie lui envoie *Camille*, et qu'elle peut s'éclaircir ?

V. 3. Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs,  
Cherche la solitude à cacher ses soupirs.

Cela n'est pas français. On cherche la solitude pour cacher ses soupirs, et une solitude propre à les cacher. On ne dit point *une solitude*, *une chambre à pleurer*, à *gémir*, à *réfléchir*, comme on dit *une chambre à coucher*, *une salle à manger* ; mais du temps de *Corneille* presque personne ne s'étudiait à parler purement.

*Corneille* a ici une grande attention à lier les scènes, attention inconnue avant lui. On pourrait dire seulement que *Sabine* n'a pas une raison assez forte pour s'en aller ; que cette sortie rend son personnage plus inutile et plus froid ; que c'était à *Sabine*, et non à une confidente, à écouter les choses importantes que *Camille* va annoncer ; que cette idée d'entretenir *Julie* diminue l'intérêt ; qu'un simple entretien ne doit jamais entrer dans la tragédie ; que les principaux personnages ne doivent paraître que pour avoir quelque chose d'important à dire ou à entendre ; qu'enfin il eût été plus théâtral et plus intéressant que *Sabine* eût reproché à *Camille* sa joie, et que *Camille* lui en eût appris la cause.



## S C E N E I I I.

V. 1. Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne !

Cette formule de conversation ne doit jamais entrer dans la tragédie, où les personnages doivent, pour ainsi dire, parler malgré eux, emportés par la passion qui les anime.

V. 7. Je verrai mon amant, mon plus unique bien.

*Plus unique* ne peut se dire; *unique* n'admet ni de plus, ni de moins.

V. 12. On peut changer d'amant, mais non changer d'époux.

Ce vers porte entièrement le caractère de la comédie. *Corneille* en ayant fait plusieurs, en conserva souvent le style. Cela était permis de son temps; on ne distinguait pas assez les bornes qui séparent le familier du simple; le simple est nécessaire, le familier ne peut être souffert. Peut-être une attention trop scrupuleuse aurait éteint le feu du génie; mais après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique.

V. 15. Vous ferez toute nôtre. . . . .

n'est pas du style noble. Ces familiarités étaient encore d'usage.

V. 29. Si je l'entretins hier, et lui fis bon visage. . .

*Faire bon visage* est du discours le plus familier.

V. 30. N'en imaginez rien qu'à son désavantage.

Tout cela est d'un style un peu trop bourgeois, qui était admis alors. Il ne serait pas permis aujourd'hui qu'une fille dit que c'est un désavantage de ne lui pas plaire.



V. 35. Il vous souvient qu'à peine on voyait de sa sœur  
Par un heureux hymen mon frère possesseur, &c.

Il y avait dans les premières éditions :

Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur  
L'hymenée eut rendu mon frère possesseur.

*Corneille* changea heureusement ces deux vers de cette façon. Il a corrigé beaucoup de ses vers au bout de vingt années dans ses pièces immortelles ; et d'autres auteurs laissent subsister une foule de barbarismes dans des pièces qui ont eu quelques succès passagers.

V. 41. Un même instant conclut notre hymen et la guerre,  
Fit naître notre espoir, et le jeta par terre.

Non-seulement *un espoir jeté par terre* est une expression vicieuse ; mais la même idée est exprimée ici en quatre façons différentes ; ce qui est un vice plus grand. Il faut, autant qu'on le peut, éviter ces pléonasmes ; c'est une abondance stérile : je ne crois pas qu'il y en ait un seul exemple dans *Racine*.

V. 59. Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux.

*Parler à faux* n'est pas sans doute assez noble, ni même assez juste. Un coup porte à faux, on est accusé à faux, dans le style familier ; mais on ne peut dire, *il parle à faux*, dans un discours tant soit peu relevé.

V. 61. Albe et Rome demain prendront une autre face ;  
Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,  
Et tu seras unie avec ton Curiace,  
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.

On pourrait souhaiter que cet oracle eût été plutôt rendu dans un temple que par un grec qui fait des prédictions au pied d'une montagne. Remarquons encore qu'un oracle doit produire un événement et servir au

260 REMARQUES SUR LES HORACES.

nœud de la pièce, et qu'ici il ne sert presque à rien qu'à donner un moment d'espérance.

J'oserais encore dire que ces mots à double entente, *sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais*, paraissent seulement une plaisanterie amère, une équivoque cruelle, sur la destinée malheureuse de *Camille*.

Le plus grand défaut de cette scène, c'est son inutilité. Cet entretien de *Camille* et de *Julie* roule sur un objet trop mince, et qui ne sert en rien, ni au nœud, ni au dénouement. *Julie* veut pénétrer le secret de *Camille*, et savoir si elle aime un autre que *Curiace* : rien n'est moins tragique.

V. 71. Il me parla d'amour sans me donner d'ennui,  
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace.

On pourrait faire ici une réflexion que je ne hasarde qu'avec la défiance convenable, c'est que *Camille* était plus en droit de laisser paraître son indifférence pour *Valère*, que de l'écouter avec complaisance ; c'est qu'il était même plus naturel de lui montrer de la glace, quand elle se croyait sûre d'épouser son amant, que de faire bon visage à un homme qui lui déplait ; et enfin ce trait raffiné marque plus de subtilité que de sentiment ; il n'y a rien là de tragique ; mais ce vers,

    Tout ce que je voyais me semblait Curiace,  
est si beau qu'il semble tout excuser.

Il est vrai que ce petit incident, qui ne consiste que dans la joie que *Camille* a ressentie, ne produit aucun événement, et n'est pas nécessaire à la pièce ; mais il produit des sentimens. Ajoutons que dans un premier acte on permet des incidens de peu d'importance, qu'on ne souffrirait pas dans le cours d'une intrigue tragique.

V. 78. J'en fus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde.

Elle ne prend pas garde à une bataille qui va se donner !  
Le spectacle de deux armées prêtes à combattre, et le

danger de son amant ne devaient-ils pas autant l'alarmer que le discours d'un grec au pied du mont Aventin a dû la rassurer ? Le premier mouvement dans une telle occasion n'est-il pas de dire , *ce grec m'a trompée , c'est un faux prophète ?* Avait-elle besoin d'un songe pour craindre ce que deux armées rangées en bataille devaient assez lui faire redouter ?

V. 85. J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite. . .

Ce songe est beau en ce qu'il alarme un esprit rassuré par un oracle. Je remarquerai ici qu'en général un songe, ainsi qu'un oracle, doit servir au nœud de la pièce ; tel est le songe admirable d'*Athalie* ; elle voit un enfant en songe ; elle trouve ce même enfant dans le temple, c'est là que l'art est poussé à sa perfection.

Un rêve qui ne sert qu'à faire craindre ce qui doit arriver, ne peut avoir que des beautés de détail, n'est qu'un ornement passager. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui un *remplissage*. Mille songes, mille images, mille amas, font d'un style trop négligé, et ne disent rien d'assez positif.

V. 89. C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète.

Pourquoi un songe s'interprète-t-il en sens contraire ? Voyez les songes expliqués par *Joseph*, par *Daniel* ; ils sont funestes par eux-mêmes et par leur explication.

V. 95. Soit que Rome y succombe, ou qu'Albe ait le dessus, Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux.

*Avoir le dessus ou le dessous*, ne se dit que dans la poésie burlesque ; c'est le *di sopra* et le *di sotto* des Italiens. L'*Arioste* emploie cette expression lorsqu'il se permet le comique ; le *Tasse* ne s'en sert jamais.

S C E N E I V.

V. 1. N'en doutez point, Camille, et revoyez un homme  
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome.

*Camille* vient de dire à la fin de la scène précédente :

Jamais ce nom (d'époux) ne fera pour un homme  
Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome.

On ne permet plus de répéter ainsi un vers.

V. 3. Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains  
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains.

*Rougir* est employé ici en deux acceptions différentes. Les mains *rouges de sang* ; elles sont rouges en un autre sens que quand elles sont meurtries par le poids des fers ; mais cette figure ne manque pas de justesse , parce qu'en effet il y a de la rougeur dans l'un et dans l'autre cas.

V. 10. Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste.

Il est bien étrange que *Camille* interrompe *Curiace* pour le soupçonner et le louer d'être un lâche. Ce défaut est grand , et il était aisé de l'éviter. Il était naturel que *Curiace* dit d'abord ce qu'il doit dire , qu'il ne commençât point par répéter les vers de *Camille* , par lui dire qu'il a cru que *Camille* aimait Rome et la gloire , qu'elle mépriserait sa chaîne et haïrait sa victoire ; et que , comme il craint la victoire et la captivité... &c. De tels propos ne font pas à leur place ; il faut aller au fait : *Semper ad eventum festinat.*

V. 13. Qu'un autre confidère ici ta renommée ,  
Et te blâme , s'il veut, de m'avoir trop aimée , &c.

Ces vers condamnent trop l'idée de *Camille* , que son amant est traître à son pays. Il fallait supprimer toute cette tirade.

V. 19. Mais as-tu vu ton père ? et peut-il endurer  
Qu'ainfi dans fa maifon tu t'ofes retirer ?

Ce mot *endurer* eft du ftyle de la comédie ; on ne dit que dans le difcours le plus familier , *j'endure que, je n'endure pas que*. Le terme *endurer* ne s'admet dans le ftyle noble qu'avec un accusatif , *les peines que j'endure*.

V. 42. Camille, pour le moins, croyez-en votre oracle.

On fent ici combien *Sabine* ferait un meilleur effet que la confidente *Julie*. Ce n'eft point à *Julie* à dire, *fachons pleinement* ; c'eft toujours à la perfonne la plus intéreffée à interroger.

V. 51. . . . . Que fefons-nous, Romains,  
Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains ?

J'ofe dire que, dans ce difcours imité de *Tite-Live*, l'auteur françois eft au-deffus du romain, plus nerveux, plus touchant ; et quand on fonge qu'il était gêné par la rime et par une langue embarraffée d'articles, et qui fouffre peu d'inverfions ; qu'il a furmonté toutes ces difficultés ; qu'il n'a employé le fecours d'aucune épithète ; que rien n'arrête l'éloquente rapidité de fon difcours ; c'eft là qu'on reconnaît le grand *Corneille*. Il n'y a que *tant et tant de nœuds* à reprendre.

V. 65. Ils ont affez long-temps joui de nos divorces.

Ce mot de *divorces*, s'il ne fignifiait que des querelles, ferait impropre ; mais ici il dénote les querelles de deux peuples unis ; et par là il eft jufté, nouveau et excellent.

V. 76. Que le parti plus faible obéiffe au plus fort.

Ce vers eft ainfi dans d'autres éditions :

Que le faible parti prenne loi du plus fort.

Il eft à croire qu'on reprocha à *Corneille* une petite

## 264 REMARQUES SUR LES HORACES.

faute de grammaire. On doit, dans l'exactitude scrupuleuse de la prose, dire : Que le parti *le plus faible* obéisse au plus fort ; mais si ces libertés ne sont pas permises aux poètes, et sur-tout aux poètes de génie, il ne faut point faire de vers. *Prendre loi* ne se dit pas, ainsi la première leçon est préférable. *Racine* a bien dit :

Charger de mon débris les reliques plus chères :

au lieu de *reliques les plus chères*.

Encore une fois, ces licences sont heureuses quand on les emploie dans un morceau élégamment écrit ; car si elles sont précédées et suivies de mauvais vers, elles en prennent la teinture et en deviennent plus insupportables.

V. 100. Chacun va renouer avec ses vieux amis.

On doit avouer que *renouer avec ses vieux amis*, est de la prose familière qu'il faut éviter dans le style tragique, bien entendu qu'on ne fera jamais ampoulé.

V. 103. . . L'auteur de vos jours m'a promis à demain . . .

*A demain* est trop du style de la comédie. Je fais souvent cette observation ; c'était un des vices du temps. La *Sophonisbe* de *Mairet* est toute entière dans ce style, et *Corneille* s'y livrait quand les grandes images ne le soutenaient pas.

V. 104. Le bonheur sans pareil de vous donner la main.

*Le bonheur sans pareil* n'était pas si ridicule qu'aujourd'hui. Ce fut *Boileau* qui proscrivit toutes ces expressions communes de *sans pareil*, *sans seconde*, *à nul autre pareil*, *à nulle autre seconde*.

V. 106. Le devoir d'une fille est dans l'obéissance. —

Venez donc recevoir ce doux commandement.

Ces deux vers sont de pure comédie ; aussi les retrouve-t-on mot à mot dans la comédie du *Menteur* ; mais l'auteur aurait dû les retrancher de la tragédie des *Horaces*.

V. 109. Je vais fuivre vos pas , mais pour revoir mes frères ,  
Et favoir d'eux encor la fin de nos misères.

Il n'est pas inutile de dire aux étrangers que *misère* est en poésie un terme noble , qui signifie calamité et non pas indigence.

Hécube près d'Ulyffe achève sa *misère*.  
Peut-être je devrais , plus humble en ma *misère*.

R A C I N E .

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E .

Vers 1. Ainfi Rome n'a point séparé son estime ;  
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime.

*ILLÉGITIME* pourrait n'être pas le mot propre en prose ; on dirait *un mauvais choix , un choix dangereux , &c. Illégitime* non-seulement est pardonné à la rime , mais devient une expression forte , et signifie qu'il y aurait de l'injustice à ne point choisir les trois plus braves.

V. .5. Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres  
D'une seule maison brave toutes les nôtres.

Il y avait dans les premières éditions :

Et ne nous oppofant d'autres bras que les vôtres.

Ni l'une ni l'autre manière n'est élégante , et *illustre ardeur d'oser* n'est pas français. *D'une maison braver les autres* n'est pas une expression heureuse ; mais le sens est fort beau. On voit que quelquefois *Corneille* a mal corrigé ses vers. Je crois qu'on peut imputer cette singularité , non-seulement au peu de bons critiques que la France avait alors , au peu de connaissance de la pureté et de l'élégance de la



## 266 REMARQUES SUR LES HORACES.

langue, mais au génie même de *Corneille*, qui ne produisait ses beautés que quand il était animé par la force de son sujet.

V. 9. Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,  
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire.

Remarquez que *hautement* fait languir le vers, parce que ce mot est inutile.

V. 11. Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix  
En pouvait à bon titre immortaliser trois.

Cette répétition, *oui, l'honneur*, est très-vicieuse. *Omne supervacuum pleno de pectore manat*. C'est ici ce qu'on appelle une battologie : il est permis de répéter dans la passion, mais non pas dans un compliment.

V. 40. Ce noble désespoir périt mal-aisément.

Un *désespoir* qui *périt mal-aisément* n'a pas un sens clair; de plus, *Horace* n'a point de désespoir. Ce vers est le seul qu'on puisse reprendre dans cette belle tirade.

V. 59. La gloire en est pour vous et la perte pour eux. . .  
On perd tout quand on perd un ami si fidelle.

*Perte* suivie de deux fois *perd* est une faute bien légère.

### S C E N E I I.

V. 3. Vos deux frères et vous. — Qui? — Vous et vos deux frères.

Ce n'est pas ici une battologie; cette répétition, *vous et vos deux frères*, est sublime par la situation. Voilà la première scène au théâtre, où un simple messager ait fait un effet tragique, en croyant apporter des nouvelles ordinaires. J'ose croire que c'est la perfection de l'art.



S C E N E I I I.

V. 3. Que les hommes, les dieux, les démons et le fort,  
Préparent contre nous un général effort.

Cet entassement, cette répétition, cette combinaison de *ciel*, de *dieux*, d'*enfer*, de *démons*, de *terre* et d'*hommes*, de *cruel*, d'*horrible*, d'*affreux*, est, je l'avoue, bien condamnable. Cependant le dernier vers fait presque pardonner ce défaut.

V. 11. Il épuise sa force à former un malheur  
Pour mieux se mesurer avec notre valeur.

*Le sort qui veut se mesurer avec la valeur*, paraît bien recherché, bien peu naturel; mais que ce qui suit est admirable!

V. 14. Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes,  
n'est pas une expression propre. Ce mot de *fortunes* au pluriel ne doit jamais être employé sans épithète: *bonnes et mauvaises fortunes*, *fortunes diverses*, mais jamais *des fortunes*. Cependant le sens est si beau, et la poésie a tant de privilèges, que je ne crois pas qu'on puisse condamner ce vers.

V. 18. Mille l'ont déjà fait, mille pourraient le faire.

Rien ne fait mieux sentir les difficultés attachées à la rime que ce vers faible, ces *mille* qui ont *fait*, ces *mille* qui pourraient *faire*, pour rimer à *ordinaire*. Le reste est d'une beauté achevée.

V. 43. . . . . Albe montre en effet  
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait,

n'est pas français. On peut dire en prose, et non en vers: *Fai dû vous estimer autant que je fais*, ou *autant que je le fais*, mais non pas *autant que je vous fais*; et le mot *faire*, qui

## 268 REMARQUES SUR LES HORACES.

revient immédiatement après, est encore une faute ; mais ce sont des fautes légères qui ne peuvent gâter une si belle scène.

V. 59. Je rends grâces aux dieux de n'être pas romain ,  
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le public , et les deux derniers vers sont devenus un proverbe ou plutôt une maxime admirable.

V. 80. Albe vous a nommé, je ne vous connais plus. —  
Je vous connais encor. . . . .

A ces mots, *je ne vous connais plus*, — *je vous connais encore*, on se récria d'admiration ; on n'avait jamais rien vu de si sublime : il n'y a pas dans *Longin* un seul exemple d'une pareille grandeur ; ce sont ces traits qui ont mérité à *Corneille* le nom de *grand*, non-seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. Une telle scène fait pardonner mille défauts.

V. 85. Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte, &c.

Un des excellens esprits de nos jours (\*) trouvait dans ces vers un outrage odieux qu'*Horace* ne devait pas faire à son beau-frère. Je lui dis que cela préparait au meurtre de *Camille*, et il ne se rendit pas. Voici ce qu'il en dit dans son Introduction à la connaissance de l'esprit humain :  
» *Corneille* apparemment veut peindre ici une valeur  
» féroce ; mais s'exprime-t-on ainsi avec un ami et un  
» guerrier modeste ? La fierté est une passion fort théâtrale ;  
» mais elle dégénère en vanité et en petitesse, sitôt qu'on  
» la montre sans qu'on la provoque. » J'ajouterai à cette réflexion de l'homme du monde qui pensait le plus noblement, qu'outre la fierté déplacée d'*Horace*, il y a une ironie, une amertume, un mépris dans sa réponse, qui sont plus déplacés encore.

(\*) Le marquis de *Vauvenargues*.

V. 88. Voici venir ma sœur pour se plaindre de vous.

*Voici venir* ne se dit plus. Pourquoi fait-il un si bel effet en italien, *Ecco venir la barbara reina*, et qu'il en fait un si mauvais en français? n'est-ce point parce que l'italien fait toujours usage de l'infinitif? *Un bel tacer*; nous ne disons pas, *un beau taire*. C'est dans ces exemples que se découvre le génie des langues.

S C E N E I V.

V. 1. Avez-vous su l'état qu'on fait de Curiace?

*L'état* ne se dit plus, et je voudrais qu'on le dît; notre langue n'est pas assez riche pour bannir tant de termes dont *Corneille* s'est servi heureusement.

S C E N E V.

V. 1. Iras-tu, Curiace? et ce funeste honneur  
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?

Il y avait dans les éditions anciennes :

Iras-tu, ma chère ame? et ce funeste honneur, &c.

*Chère ame* ne révoltait point en 1639, et ces expressions tendres rendaient encore la situation plus haute. Depuis peu même une grande actrice a rétabli cette expression, *ma chère ame*.

V. 12. . . . . Mon pouvoir t'excuse à ta patrie,  
n'est pas français; il faut *envers ta patrie, auprès de ta patrie*.

V. 15. Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre,  
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre.

Ces *autres* ne seraient plus soufferts, même dans le style comique. Telle est la tyrannie de l'usage; *nul autre* donne peut-être moins de rapidité et de force au discours.

270 REMARQUES SUR LES HORACES.

V. 45. Que les pleurs d'une amante ont de puissans discours !

Remarquez qu'on peut dire *le langage des pleurs*, comme on dit *le langage des yeux*; pourquoi? parce que les regards et les pleurs expriment le sentiment; mais on ne peut dire *le discours des pleurs*, parce que ce mot *discours* tient au raisonnement. Les pleurs n'ont point de discours; et de plus, *avoir des discours*, est un barbarisme.

V. 46. Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours !

Ces réflexions générales font rarement un bon effet; on sent que c'est le poëte qui parle; c'est à la passion du personnage à parler. Un *bel œil* n'est ni noble ni convenable; il n'est pas question ici de savoir si *Camille* a un *bel œil*, et si un *bel œil* est fort; il s'agit de perdre une femme qu'on adore et qu'on va épouser. Retranchez ces quatre premiers vers, le discours en devient plus rapide et plus pathétique.

V. 49. N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs.

Les premières éditions portent :

N'attaquez plus ma gloire avecque vos douleurs.

Comme on s'est fait une loi de remarquer les plus petites choses dans les belles scènes, on observera que c'est avec raison que nous avons rejeté *avecque* de la langue, ce *que* était inutile et rude.

V. 59. Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage.

J'ose penser qu'il y a ici plus d'artifice et de subtilité que de naturel. On sent trop que *Curiace* ne parle pas sérieusement. Ce trait de rhéteur refroidit; mais *Camille* répond avec des sentimens si vrais, qu'elle couvre tout d'un coup ce petit défaut.

V. dern. . . . , Quel malheur, si l'amour de sa femme

Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton ame !

n'est pas français; la grammaire demande, *ne peut pas plus*

*sur lui.* Ces deux vers ne sont pas bien faits ; il ne faut pas s'attendre à trouver dans *Corneille* la pureté, la correction, l'élégance du style ; ce mérite ne fut connu que dans les beaux jours du siècle de *Louis XIV.* C'est une réflexion que les lecteurs doivent faire souvent pour justifier *Corneille*, et pour excuser la multitude des notes du commentateur.

S C E N E V I.

V. 5. Non, non, mon frère, non, je ne viens en ce lieu  
Que pour vous embrasser et pour vous dire adieu.

Ces trois *non*, et *en ce lieu* font un mauvais effet. On sent que le *lieu* est pour la rime, et les *non* redoublés pour le vers. Ces négligences, si pardonnables dans un bel ouvrage, sont remarquées aujourd'hui. Mais ces termes, *en ce lieu*, *en ces lieux*, cessent d'être une expression oiseuse, une cheville, quand ils signifient qu'on doit être en ce lieu plutôt qu'ailleurs.

V. 7. Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,  
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche.

*Se fâche* est trop faible, trop du style familier ; mais le lecteur doit examiner quelque chose de plus important ; il verra que cette scène de *Sabine* n'était pas nécessaire, qu'elle ne fait pas un coup de théâtre, que le discours de *Sabine* est trop artificieux, que sa douleur est trop étudiée, que ce n'est qu'un effort de rhétorique. Cette proposition qu'un des deux la tue, et que l'autre la venge, n'a pas l'air sérieuse ; et d'ailleurs cela n'empêchera pas que *Curiace* ne combatte le frère de sa maîtresse, et qu'*Horace* ne combatte l'époux promis à sa sœur. De plus, *Camille* est un personnage nécessaire, et *Sabine* ne l'est pas ; c'est sur *Camille* que roule l'intrigue. Epousera-t-elle son amant ? ne l'épousera-t-elle pas ? Ce sont les personnages dont le sort peut changer, et dont les passions doivent être

272 REMARQUES SUR LES HORACES.

heureuses ou malheureuses, qui font l'ame de la tragédie. *Sabine* n'est introduite dans la pièce que pour se plaindre.

V. 30. Vous feriez peu pour lui, si vous vous étiez moins.

*Ce peu et ce moins* font un mauvais effet, et *vous vous étiez moins* est profaïque et familier.

V. 39. Quoi? me réservez-vous à voir une victoire  
Où, pour haut appareil d'une pompeuse gloire, &c.

Ces vers échappent quelquefois au génie dans le feu de la composition. Ils ne disent rien; mais ils accompagnent des vers qui disent beaucoup.

V. 59. Que t'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense?

Il y avait auparavant :

Femme, que t'ai-je fait, et quelle est mon offense?

La naïveté qui régnait encore en ce temps-là dans les écrits permettait ce mot. La rudesse romaine y paraît même toute entière.

V. 65. Tu me viens de réduire en un étrange point.

Notre malheureuse rime arrache quelquefois de ces mauvais vers; ils passent à la faveur des bons; mais ils feraient tomber un ouvrage médiocre dans lequel ils feraient en grand nombre.

S C E N E V I I.

V. 1. Qu'est-ceci, mes enfans, écoutez-vous vos flammes?

*Qu'est-ceci* ne se dit plus aujourd'hui que dans le discours familier.

V. 2. Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?

*Avec des femmes* ferait comique en toute autre occasion; mais je ne fais si cette expression commune ne va pas ici jusqu'à la noblesse, tant elle peint bien le vieil *Horace*.

S C E N E

A C T E T R O I S I E M E. 273

S C E N E V I I I.

V. 10. Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent.

Des pays ne demandent point *des devoirs*. La patrie impose *des devoirs*, elle en demande l'accomplissement.

V. *dern.* Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'ame, de douleur, de bienfiance, et je ne l'ai point trouvé : je remarquerai sur-tout que chez les Grecs il n'y a rien dans ce goût.

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

S A B I N E *seule.*

C E monologue de *Sabine* est absolument inutile, et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, sur-tout celle des femmes ; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. *Sabine* s'adresse sa pensée, la retourne, répète ce qu'elle a dit, oppose parole à parole.

En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille.

En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme.

Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains.

Je songe par quels bras, et non pour quelle cause.

Les quatre derniers vers sont plus dans la passion.  
(Voyez ci-après, v. 51.)

Vers 20. Leur vertu les élève en cet illustre rang.

Il ne s'agit point ici de rang : l'auteur a voulu rimer

*Comment. sur Corneille. Tome I.*

S



274 REMARQUES SUR LES HORACES.

à *sang*. La plus grande difficulté de la poésie française et son plus grand mérite est que la rime ne doit jamais empêcher d'employer le mot propre.

V. 33. Pareille à ces éclairs qui, dans le fort des ombres,  
Pouffent un jour qui fuit, et rend les nuits plus sombres.

La tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaisons; pourquoi? parce que la métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion; les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit.

V. 51. Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,  
Si même vos faveurs ont tant de cruautés?  
Et de quelle façon punirez-vous l'offense,  
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence?

Ces quatre derniers vers semblent dignes de la tragédie, mais ce monologue ne semble qu'une amplification.

S C E N E I I.

V. 1. En est-ce fait, Julie? et que m'apportez-vous?

Autant la première scène a refroidi les esprits, autant cette seconde les échauffe; pourquoi? c'est qu'on y apprend quelque chose de nouveau et d'intéressant: il n'y a point de vaine déclamation, et c'est-là le grand art de la tragédie, fondé sur la connaissance du cœur humain, qui veut toujours être remué.

V. 4. De tous les combattans a-t-il fait des hosties?

*Hostie* ne se dit plus, et c'est dommage; il ne reste plus que le mot de *victime*. Plus on a de termes pour exprimer la même chose, plus la poésie est variée.

V. 13. Et par les désespoirs d'une chaste amitié,  
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

On n'emploie plus aujourd'hui *désespoir* au pluriel; il



fait pourtant un très-bel effet. *Mes déplaisirs, mes craintes, mes douleurs, mes ennuis*, disent plus que *mon déplaisir, ma crainte*, &c. Pourquoi ne pourrait-on pas dire, *mes désespoirs*, comme on dit *mes espérances*? Ne peut-on pas désespérer de plusieurs choses, comme on peut en espérer plusieurs?

V. 40. Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée,  
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois,  
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

Il y avait :

Et mourront par les mains qui les ont séparés,  
Que quitter les honneurs qui leur sont déferés.

Comme il y a ici une faute évidente de langage, *mourront que quitter*, et que l'auteur avait oublié le mot *plutôt*, qu'il ne pouvait pourtant répéter parce qu'il est au vers précédent, il changea ainsi cet endroit; par malheur la même faute s'y retrouve. Tout le reste de ce couplet est très-bien écrit.

V. 50. Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord,  
Consultons des grands dieux la majesté sacrée.

*En ce discord* ne se dit plus, mais il est à regretter.

V. 62. Comme si toutes deux le connaissaient pour roi.

C'est une petite faute. Le sens est, *comme si toutes deux voyaient en lui leur roi. Connaître un homme pour roi*, ne signifie pas le reconnaître pour son souverain. On peut connaître un homme pour roi d'un autre pays. *Connaître* ne veut pas dire *reconnaître*.

## S C E N E I I I.

V. 1. Ma sœur, que je vous die une bonne nouvelle.

Au lieu de *die* on a imprimé *dise* dans les éditions suivantes. *Die* n'est plus qu'une licence ; on ne l'emploie que pour la rime. *Une bonne nouvelle* est du style de la comédie ; ce n'est-là qu'une très-légère inattention. Il était très-aisé à *Corneille* de mettre : *Ah , ma sœur , apprenez une heureuse nouvelle* , et d'exprimer ce petit détail autrement ; mais alors ces expressions familières étaient tolérées ; elles ne font devenues des fautes que quand la langue s'est perfectionnée ; et c'est à *Corneille* même qu'elle doit en partie cette perfection. On fit bientôt une étude sérieuse d'une langue dans laquelle il avait écrit de si belles choses.

V. 13. Ils (les dieux) descendent bien moins dans de si bas étages,  
Que dans l'ame des rois leurs vivantes images.

*Bas étages* est bien bas , et la pensée n'est que poétique. Cette contestation de *Sabine* et de *Camille* paraît froide dans un moment où l'on est si impatient de savoir ce qui se passe. Ce discours de *Camille* semble avoir un autre défaut : ce n'est point à une amante à dire que *les dieux inspirent toujours les rois* , qu'ils font des rayons de la Divinité ; c'est-là de la déclamation d'un rhéteur dans un panegyrique.

Ces contestations de *Camille* et de *Sabine* font , à la vérité , des jeux d'esprit un peu froids ; c'est un grand malheur que le peu de matière que fournit la pièce ait obligé l'auteur à y mêler ces scènes qui , par leur inutilité , sont toujours languissantes.

V. 34. Adieu, je vais savoir comme enfin tout se passe.

Ce vers de comédie démontre l'inutilité de la scène. La nécessité de savoir comme tout se passe condamne tout ce froid dialogue.

V. 35. Modérez vos frayeurs ; j'espère à mon retour  
Ne vous entretenir que de propos d'amour.

Ce discours de *Julie* est trop d'une foubrette de comédie.

S C E N E I V.

V. 1. Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme.

Cette scène est encore froide. On sent trop que *Sabine* et *Julie* ne sont là que pour amuser le peuple, en attendant qu'il arrive un événement intéressant ; elles répètent ce qu'elles ont déjà dit. *Corneille* manque à la grande règle, *semper ad eventum festinat* ; mais quel homme l'a toujours observée ? J'avouerai que *Shakespeare* est de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation ; il y a presque toujours quelque chose de nouveau dans chacune de ses scènes ; c'est, à la vérité, aux dépens des règles et de la bienséance et de la vraisemblance ; c'est en entassant vingt années d'événemens les uns sur les autres ; c'est en mêlant le grotesque au terrible ; c'est en passant d'un cabaret à un champ de bataille, et d'un cimetière à un trône ; mais enfin il attache. L'art ferait d'attacher et de surprendre toujours, sans aucun de ces moyens irréguliers et burlesques tant employés sur les théâtres espagnols et anglais.

V. 13. L'hymen qui nous attache en une autre famille  
Nous détache de celle où l'on a vécu fille.

Il faut : *attache à une autre famille* ; d'ailleurs ces vers sont trop familiers.

V. 26. C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre.

Ce mot seul de *raisonnement* est la condamnation de cette scène et de toutes celles qui lui ressemblent. Tout doit être action dans une tragédie ; non que chaque scène doive être un événement, mais chaque scène doit

278 REMARQUES SUR LES HORACES.

fervir à nouer ou à dénouer l'intrigue ; chaque discours doit être préparation ou obstacle. C'est en vain qu'on cherche à mettre des contrastes entre les caractères dans ces scènes inutiles, si ces contrastes ne produisent rien.

V. 34. Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes.

Ce beau vers est d'une grande vérité. Il est triste qu'il soit perdu dans une amplification.

V. 35. . . . L'amant qui vous charme, et pour qui vous brûlez,  
Ne vous est après tout que ce que vous voulez.  
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie  
En fait assez souvent passer la fantaisie,

font des vers comiques qui gâteraient la plus belle tirade.

V. 48. Vous ne connaissez point ni l'amour, ni ses traits.

Ce *point* est de trop. Il faut : *Vous ne connaissez ni l'amour, ni ses traits.*

V. 53. Il entre avec douceur, mais il règne par force, &c.

Ces maximes détachées, qui sont un défaut quand la passion doit parler, avaient alors le mérite de la nouveauté. On s'écriait : *C'est connaître le cœur humain !* mais c'est le connaître bien mieux que de faire dire en sentiment ce qu'on n'exprimait guère alors qu'en sentences ; défaut éblouissant que les auteurs imitaient de *Sénèque*.

V. 55. Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,  
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut.

Ces deux *peut*, ces syllabes dures, ces monosyllabes *veut* et *peut*, et cette idée de vouloir ce que l'amour veut, comme s'il était question ici du dieu d'amour ; tout cela constitue deux des plus mauvais vers qu'on pût faire, et c'était de tels vers qu'il fallait corriger.

*V. dern.* Ses chaînes font pour nous auffi fortes que belles.

Toute cette scène est ce qu'on appelle du remplissage; défaut insupportable, mais devenu presque nécessaire dans nos tragédies qui font toutes trop longues, à l'exception d'un très-petit nombre.

SCENE V.

*V. 1.* Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles.

Comme l'arrivée du vieil *Horace* rend la vie au théâtre qui languissait! quel moment et quelle noble simplicité! On pourrait objecter qu'*Horace* ne devrait pas venir avertir des femmes que leurs époux et leurs frères sont aux mains, que c'est venir les désespérer inutilement et sans raison, qu'on les a même renfermées pour ne point entendre leurs cris, qu'il ne résulte rien de cette nouvelle; mais il en résulte du plaisir pour le spectateur qui, malgré cette critique, est très-aise de voir le vieil *Horace*.

*V. 8.* Ne nous consolez point contre tant d'infortune.

Cela n'est pas français. On console *du* malheur; on s'arme, on se soutient *contre* le malheur.

*V. 12.* Nous pourrions aisément faire en votre présence  
De notre désespoir une fausse constance.

*Faire une fausse constance de son désespoir*, est du phébus, du galimatias; est-il possible que le mauvais se trouve ainsi presque toujours à côté du bon!

*V. 14.* Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,  
L'affecter au dehors, c'est une lâcheté.

Ces sentences et ces raisonnemens font bien mal placés dans un moment si douloureux; c'est-là le poète qui parle et qui raisonne.

## 280 REMARQUES SUR LES HORACES.

V. 42. Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement. . .

Ce discours du vieil *Horace* est plein d'un art d'autant plus beau, qu'il ne paraît pas. On ne voit que la hauteur d'un romain et la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honneur à la nature. Mais cela même prépare tout ce qu'il dit dans la scène suivante ; c'est là qu'est le vrai génie.

V. 59. Un si glorieux titre est un digne trésor.

Notre malheureuse rime n'amène que trop souvent de ces expressions faibles ou impropres. *Un titre qui est un digne trésor*, ne ferait permis que dans le cas où il s'agirait d'opposer ce titre à la fortune ; mais ici il ne forme pas de sens ; et ce mot de *digne* achève de rendre ce vers intolérable. Quand les poètes se trouvent ainsi gênés par une rime, ils doivent absolument en chercher deux autres.

### S C E N E V I.

V. 1. Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire ?

Il semble intolérable qu'une suivante ait vu le combat, et que ce père des trois champions de Rome reste inutilement avec des femmes pendant que ses enfans sont aux mains, lui qui a dit auparavant :

Qu'est-ceci, mes enfans ? écoutez-vous vos flammes,  
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?

C'est une grande inconséquence ; c'est démentir son caractère. Quoi ! cet homme qui se sent assez de force pour tuer ses trois enfans *hautement* s'ils donnent un *mol consentement* à un nouveau choix que le peuple est en droit de faire, quitte le champ où ses trois fils combattent pour venir apprendre à des femmes une nouvelle qu'on doit leur cacher ! Il ne prétexte pas même cette disparate

sur l'horreur qu'il aurait de voir ses fils combattre contre son gendre ! Il ne vient que comme messager, tandis que Rome entière est sur le champ de bataille ; il reste les bras croisés, tandis qu'une soubrette a tout vu ! ce défaut peut-il se pardonner ? On peut répondre qu'il est resté pour empêcher ces femmes d'aller séparer les combattans, comme s'il n'y avait pas tant d'autres moyens.

V. 22. Ce bonheur a suivi leur courage invaincu...

Ce mot *invaincu* n'a été employé que par *Corneille*, et devrait l'être, je crois, par tous nos poètes. Une expression si bien mise à sa place dans le *Cid* et dans cette admirable scène, ne doit jamais vieillir.

V. 23. Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,  
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince.

Ce point est ici un solécisme ; il faut, *et ne l'auront vue obéir qu'à.*

V. 30. Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? — Qu'il mourût.

Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit ; et le morceau, *n'eût-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmente encore la force du *qu'il mourût*. Que de beautés ! et d'où naissent-elles ? d'une simple méprise très-naturelle, sans complications d'événemens, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci est au premier rang.

Il est vrai que le vieil *Horace*, qui était présent quand les *Horaces* et les *Curiaces* ont refusé qu'on nommât d'autres champions, a dû être présent à leur combat. Cela gêne jusqu'au *qu'il mourût*.



282 REMARQUES SUR LES HORACES.

V. 36. Il est de tout son sang comptable à sa patrie,  
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie.

*Chaque goutte paraît être de trop. Il ne faut pas tant retourner sa pensée.*

*A sa gloire flétrie ; la sévérité de la grammaire ne permet point ce flétrie : il faut dans la rigueur , a flétri sa gloire : mais a sa gloire flétrie est plus beau , plus poétique , plus éloigné du langage ordinaire sans causer d'obscurité.*

V. 38. Chaque instant de sa vie après ce lâche tour. . .

*Après ce lâche tour , est une expression trop triviale.*

V. 39. Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.  
J'en romprai bien le cours, &c.

Ces derniers mots se rapportent naturellement à la honte ; mais on ne rompt point le cours d'une honte. Il faut donc qu'ils tombent sur *chaque instant de sa vie*, qui est plus haut ; mais *je romprai bien le cours de chaque instant de sa vie*, ne peut se dire. *Bien* signifie dans ces occasions *fortement* ou *aisément* : je le punirai bien , je l'empêcherai bien.

V. 61. Dieux ! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte ?

*Ce de la sorte est une expression du peuple , qui n'est pas convenable ; elle n'est pas même française. Il faudrait de cette sorte , ou d'une telle sorte.*

V. 62. Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,  
Et toujours redouter la main de nos parens ?

Ce dernier vers est de la plus grande beauté : non-seulement il dit ce dont il s'agit , mais il prépare ce qui doit suivre.



ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

*Vers 1.* Ne me parlez jamais en faveur d'un infame.

**N**OUS avons vu qu'il est très-extraordinaire que le père n'ait pas été détrompé entre le troisième et le quatrième acte, qu'un vieillard de son caractère, qui a assez de force pour tuer son fils de ses propres mains, à ce qu'il dit, n'en ait pas assez pour être allé sur le champ de bataille, qu'il reste dans sa maison tandis que Rome entière est spectatrice du combat; comment souffrir qu'une suivante soit allée voir ce fameux duel, et que le vieil *Horace* soit demeuré chez lui? comment ne s'est-il pas mieux informé pendant l'entr'acte? pourquoi le père des *Horaces* ignore-t-il seul ce que tout Rome fait? Je ne fais de réponse à cette critique, sinon que ce défaut est presque excusable, puisqu'il amène de grandes beautés.

*V. 5.* Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste  
Le souverain pouvoir de la troupe céleste. . . .

*Derechef et la troupe céleste* sont hors d'usage. *La troupe céleste* est bannie du style noble, sur-tout depuis que *Scarron* l'a employée dans le style burlesque.

*V. 11.* Le jugement de Rome est peu pour mon regard.

*Pour mon regard*, est suranné et hors d'usage; c'est pourtant une expression nécessaire.

SCÈNE II.

*V. 11.* C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

Si son fils est coupable d'un *forfait* envers Rome, pourquoi ferait-ce au père seul à le punir?

284 REMARQUES SUR LES HORACES.

V. 15. Vous redoublez ma honte et ma confusion.

Je ne fais s'il n'y a pas dans cette scène un artifice trop visible, une méprise trop long-temps soutenue. Il semble que l'auteur ait eu plus d'égards au jeu de théâtre qu'à la vraisemblance. C'est le même défaut que dans la scène de *Chimène* avec *don Sanche* dans le *Cid*. Ce petit et faible artifice, dont *Cornille* se sert trop souvent, n'est pas la véritable tragédie.

V. 22. Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,  
Lorsque Albe sous ses lois range notre destin ?

On ne range point ainsi un destin.

V. 30. Quoi, Rome enfin triomphe !

Que ce mot est pathétique ! comme il fort des entrailles d'un vieux romain !

V. 56. L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie ;  
Albe en jette d'angoisse et les Romains de joie.

On ne dit plus guère *angoisse* ; et pourquoi ? quel mot lui a-t-on substitué ? *Douleur*, *horreur*, *peine*, *afflictions*, ne sont pas des équivalens : *angoisse* exprime la douleur pressante et la crainte à la fois.

V. 59. C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver.

*Braver* est un verbe actif qui demande toujours un régime ; de plus ce n'est pas ici une bravade ; c'est un sentiment généreux d'un citoyen qui venge ses frères et sa patrie.

V. 84. C'est où le roi le mène. . . . .

*Mener à des chants et à des vœux*, n'est ni noble ni juste ; mais le récit de *Valère* a été si beau, qu'on pardonne aisément ces petites fautes.

V. 84. . . . . Et tandis il m'envoie  
Faire office envers vous de douleur et de joie.

*Tandis*, sans un *que*, est absolument proscrié, et n'est plus permis que dans une espèce de style burlesque et naïf, qu'on nomme *marotique*: *Tandis la perdrix vire*.

*Faire office de douleur* n'est plus français, et je ne fais s'il l'a jamais été; on dit familièrement, *faire office d'ami*, *office de serviteur*, *office d'homme intéressé*; mais non *office de douleur et de joie*.

V. 94. Le roi ne fait que c'est d'honorer à demi.

Cette phrase est italienne; nous difons aujourd'hui, *ne fait ce que c'est*. Mais la dignité du tragique rejette ces expressions de comédie.

V. dern. Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

Ici la pièce est finie, l'action est complètement terminée. Il s'agissait de la victoire, et elle est remportée; du destin de Rome, et il est décidé.

S C E N E I I I.

V. 1. Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs.

Voici donc une autre pièce qui commence; le sujet en est bien moins grand, moins intéressant, moins théâtral que celui de la première. Ces deux actions différentes ont nui au succès complet des Horaces. Il est vrai qu'en Espagne, en Angleterre, on joint quelquefois plusieurs actions sur le théâtre: on représente dans la même pièce la Mort de César et la Bataille de Philippes. *Nos musas colimus severiores*.

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

## 286 REMARQUES SUR LES HORACES.

Remarquez que *Camille* a été si inutile sur la fin de la première pièce des Horaces, qu'elle n'a proféré qu'un *hélas* pendant le récit de la mort de *Curiace*.

Remarquez encore que le vieil *Horace* n'a plus rien à dire, et qu'il perd le temps à répéter à *Camille* qu'il va consoler *Sabine*.

V. 3. On pleure injustement des pertes domestiques,  
Quand on en voit fortir des victoires publiques.

*Des victoires qui sortent*, font une image peu convenable. On ne voit point fortir des victoires, comme on voit fortir des troupes d'une ville.

V. 7. En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme,  
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome.

L'auteur répète trop souvent cette idée, et ce n'est pas là le temps de parler de mariage à *Camille*.

V. 13. Et ses trois frères morts par la main d'un époux  
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous.

*Lui donneront des pleurs justes* n'est pas français. C'est *Sabine* qui donnera des pleurs; ce ne sont pas ses frères morts qui lui en donneront. Un accident fait couler des pleurs, et ne les donne pas.

V. 21. Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc  
Le ciel vous a tous deux formés d'un même fang.

*Faites-vous voir... et qu'en...* est un solécisme; parce que *faites-vous voir* signifie *montrez-vous*, *soyez sa sœur*; et *montrez-vous*, *soyez*, *paraissez*, ne peut régir un *que*.

Ajoutez qu'après lui avoir dit, *faites-vous voir sa sœur*, il est très-superflu de dire qu'elle est sortie du même flanc.

SCÈNE IV.

V. 1. Oui, je lui ferai voir par d'infaillibles marques  
Qu'un véritable amour brave la main des Parques.

Voici *Camille* qui, après un long silence dont on ne s'est pas seulement aperçu, parce que l'ame était toute remplie du destin des *Horaces* et des *Curiaces*, et de celui de Rome; voici *Camille*, dis-je, qui s'échauffe tout d'un coup, et comme de propos délibéré; elle débute par une sentence poétique: *Qu'un véritable amour brave la main des Parques. Infaillibles marques* n'est là que pour la rime; grand défaut de notre poésie.

Ce monologue même n'est qu'une vaine déclamation. La vraie douleur ne raisonne point tant, ne récapitule point; elle ne dit point qu'on bâtit *en l'air sur le malheur d'autrui*, et que son père *triomphe* comme son frère de ce malheur. Elle ne s'excite point à *braver la colère*, à essayer de déplaire. Tous ces vains efforts sont froids, et pourquoi? c'est qu'au fond le sujet manque à l'auteur. Dès qu'il n'y a plus de combats dans le cœur, il n'y a plus rien à dire.

V. 7. . . . . Et par un juste effort  
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.

Elle dit ici qu'elle veut rendre sa douleur *égale, par un juste effort, aux rigueurs de son sort*. Quand on fait ainsi des efforts pour proportionner sa douleur à son état, on n'est pas même poétiquement affligé.

V, 17. Un oracle m'assure; un songe me travaille.

*M'assure* ne signifie pas *me rassure*; et c'est *me rassure* que l'auteur entend. Je suis effrayé, on me rassure. Je doute d'une chose, on m'assure qu'elle est ainsi.... *Assurer* avec l'accusatif ne s'emploie que pour *certifier*.

## 288 REMARQUES SUR LES HORACES.

*F'affure ce fait* ; et en termes d'art il signifie *affermir* :  
Assurez cette folive , ce chevron.

V. 20. Pour combattre mon frère on choisit mon amant.

Cette récapitulation de la pièce précédente n'est-elle point encore l'opposé d'une affliction véritable ? *Curæ leves loquuntur.*

V. 45. Dégénérons , mon cœur , d'un si vertueux père , &c.

Ce *dégénérons* , *mon cœur* , cette résolution de se mettre en colère , ce long discours , cette nouvelle sentence mal exprimée , que *c'est gloire de passer pour un cœur abattu* , enfin tout refroidit , tout glace le lecteur , qui ne souhaite plus rien. C'est , encore une fois , la faute du sujet. L'aventure des *Horaces* , des *Curiaces* et de *Camille* est plus propre en effet pour l'histoire que pour le théâtre.

On ne peut trop honorer *Corneille* qui a senti ce défaut , et qui en parle dans son examen avec la candeur d'un grand homme.

V. 55. Il vient , préparons-nous à montrer constamment  
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

*Préparons-nous* augmente encore le défaut. On voit une femme qui s'étudie à montrer son affliction , qui répète , pour ainsi dire , sa leçon de douleur.

### S C E N E V.

V. 1. Ma sœur , voici le bras qui venge nos deux frères , &c.

Ce n'est plus là l'*Horace* du second acte. Ce bras trois fois répété , et cet ordre de rendre ce qu'on doit à l'heur de sa victoire , témoignent , ce semble , plus de vanité que de grandeur : il ne devrait parler à sa sœur que pour la consoler , ou plutôt il n'a rien du tout à dire. Qui l'amène auprès d'elle ? est-ce à elle qu'il doit présenter les armes  
de

de ses beaux-frères ? C'est au roi , c'est au sénat assemblé qu'il devait montrer ces trophées. Les femmes ne se mêlaient de rien chez les premiers Romains. Ni la bienfaisance , ni l'humanité , ni son devoir ne lui permettaient de venir faire à sa sœur une telle insulte. Il paraît qu'*Horace* pouvait déposer au moins ces dépouilles dans la maison paternelle , en attendant que le roi vînt ; que sa sœur , à cet aspect , pouvait s'abandonner à sa douleur , sans qu'*Horace* lui dit , *voici ce bras* , et sans qu'il lui ordonnât de ne s'entretenir jamais que de sa victoire ; il semble qu'alors *Camille* aurait paru un peu plus coupable , et que l'emportement d'*Horace* aurait eu quelque excuse.

V. 18. O d'une indigne sœur insupportable audace !

Observez que la colère du vieil *Horace* contre son fils était très-intéressante , et que celle de son fils contre sa sœur est révoltante et sans aucun intérêt. C'est que la colère du vieil *Horace* supposait le malheur de Rome ; au lieu que le jeune *Horace* ne se met en colère que contre une femme qui pleure et qui crie , et qu'il faut laisser crier et pleurer. Cela est historique , oui ; mais cela n'est nullement tragique , nullement théâtral.

V. 19. D'un ennemi public dont je reviens vainqueur ,  
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur.

Le reproche est évidemment injuste. *Horace* lui-même devait plaindre *Curiace* ; c'est son beau-frère ; il n'y a plus d'ennemis , les deux peuples n'en font plus qu'un. Il a dit lui-même au second acte qu'il *aurait voulu racheter de sa vie le sang de Curiace*.

V. 28. Donne-moi donc , barbare , un cœur comme le tien.

Ces plaintes seraient plus touchantes si l'amour de *Camille* avait été le sujet de la pièce ; mais il n'en a été que l'épisode : on y a songé à peine ; on n'a été



## 290 REMARQUES SUR LES HORACES.

occupé que de Rome. Un petit intérêt d'amour interrompu ne peut plus reprendre une vraie force. Le cœur doit faigner par degrés dans la tragédie, et toujours des mêmes coups redoublés, et sur-tout variés.

V. 51. Rome, l'unique objet de mon ressentiment! &c.

Ces imprécations de *Camille* ont toujours été un beau morceau de déclamation, et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. Plusieurs juges sévères n'ont pas aimé le *mourir de plaisir*; ils ont dit que l'hyperbole est si forte, qu'elle va jusqu'à la plaisanterie.

Il y a une observation à faire; c'est que jamais les douleurs de *Camille* ni sa mort n'ont fait répandre une larme.

Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Mais *Camille* n'est que furieuse; elle ne doit pas être en colère contre Rome; elle doit s'être attendue que Rome ou Albe triompherait. Elle n'a raison d'être en colère que contre *Horace* qui, au lieu d'être auprès du roi après sa victoire, vient se vanter assez mal à propos à sa sœur d'avoir tué son amant. Encore une fois, ce ne peut être un sujet de tragédie.

V. 70. Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.

On ne se fert plus du mot de *dedans*, et il fut toujours un solécisme quand on lui donne un régime; on ne peut l'employer que dans un sens absolu: *Etes-vous hors du cabinet? non, je suis dedans*. Mais il est toujours mal de dire, *dedans ma chambre, dehors de ma chambre*. *Corneille* au cinquième acte dit:

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

Il n'aurait pas parlé français s'il eût dit, *dedans les murs, dehors des murs*.



SCÈNE VI.

V. 1. PROCULE. Que venez-vous de faire ?

D'où vient ce *Procule* ? à quoi sert ce *Procule* , ce personnage subalterne qui n'a pas dit un mot jusqu'ici ? C'est encore un très-grand défaut ; non pas de ces défauts de convenances , de ces fautes qui amènent des beautés , mais de celles qui amènent de nouveaux défauts.

Cette scène a toujours paru dure et révoltante. *Aristote* remarque que la plus froide des catastrophes est celle dans laquelle on commet de sang froid une action atroce qu'on a voulu commettre. *Addisson* , dans son *Spectateur* , dit que ce meurtre de *Camille* est d'autant plus révoltant , qu'il semble commis de sang froid , et qu'*Horace* traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur avait tout le temps de la réflexion. Le public éclairé ne peut jamais souffrir un meurtre sur le théâtre , à moins qu'il ne soit absolument nécessaire , ou que le meurtrier n'ait les plus violens remords.

SCÈNE VII.

V. 1. A quoi s'arrête ici ton illustre colère ?

*Sabine* arrivant après le meurtre de *Camille* , seulement pour reprocher cette mort à son mari , achève de jeter de la froideur sur un événement qui , autrement préparé , devait être terrible.

L'illustre colère et les généreux coups , font une déclamation ironique. *Racine* a pourtant imité ce vers dans *Andromaque* :

Que peut-on refuser à ces généreux coups ?

Cette conversation de *Sabine* et d'*Horace* , après le meurtre de *Camille* , est aussi inutile que la scène de *Proculus* ; elle ne produit aucun changement.

292 REMARQUES SUR LES HORACES.

V. 22. Embrasse ma vertu pour vaincre ta faiblesse.

Est-ce là le langage qu'il doit tenir à sa femme, quand il vient d'assaffiner sa sœur dans un moment de colère ?

V. 23. Participe à ma gloire au lieu de la fouiller,  
Tâche à t'en revêtir, non à m'en dépouiller, &c.

Sans parler des fautes de langage, tous ces conseils ne peuvent faire aucun bon effet, parce que la douleur de *Sabine* n'en peut faire aucun.

V. 33. Mais enfin je renonce à la vertu romaine.

C'est une répétition un peu froide des vers de *Curiace* :

Je rends grâces aux dieux de n'être pas romain.

V. 41. Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte ?  
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte.

On sent assez qu'*agir d'une autre sorte*, et *laisser en entrant les lauriers à la porte*, ne sont des expressions ni nobles ni tragiques, et que toute cette tirade est une déclamation oiseuse d'une femme inutile.

V. 57. Quelle injustice aux dieux d'abandonner aux femmes  
Un empire si grand sur les plus belles âmes ! &c.

Cette tendresse est-elle convenable à l'assaffin de sa sœur, qui n'a aucun remords de cette indigne action, et qui parle encore de sa vertu ? Voyez comme ces sentences et ces discours vagues sur le pouvoir des femmes conviennent peu devant le corps sanglant de *Camille* qu'*Horace* vient d'assaffiner.

V. 61. A quel point ma vertu devient-elle réduite !

*Devient réduite* n'est pas français. Ce mot *devenir* ne convient jamais qu'aux affections de l'âme; on devient

A C T E C I N Q U I E M E. 293

faible , malheureux , hardi , timide , &c. mais on ne devient pas *forcé à , réduit à.*

*V. dern.* Et n'employons après que nous à notre mort.

*Sabine* parle toujours de mourir : il n'en faut pas tant parler quand on ne meurt point.

A C T E C I N Q U I E M E.

*CORNEILLE*, dans son Jugement sur *Horace*, s'exprime ainsi : *Tout ce cinquième acte est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie ; il est tout en plaidoyers , &c.* Après un si noble aveu , il ne faut parler de la pièce que pour rendre hommage au génie d'un homme assez grand pour se condamner lui-même. Si j'ose ajouter quelque chose , c'est qu'on trouvera de beaux détails dans ces plaidoyers.

Il est vrai que cette pièce n'est pas régulière , qu'il y a en effet trois tragédies absolument distinctes , la *Victoire d'Horace* , la *Mort de Camille* et le *Procès d'Horace*. C'est imiter en quelque façon le défaut qu'on reproche à la scène anglaise et à l'espagnole ; mais les scènes d'*Horace* , de *Curiace* et du *vieil Horace* sont d'une si grande beauté , qu'on reverra toujours ce poëme avec plaisir , quand il se trouvera des acteurs qui auront assez de talent pour faire sentir ce qu'il y a d'excellent , et faire pardonner ce qu'il y a de défectueux.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 5.* Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse ;

expression familière dont il ne faut jamais se servir dans le style noble. En effet , des plaisirs ne *vont* point.

294 REMARQUES SUR LES HORACES.

V. 21. Si ma main en devient honteuse et profanée,  
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée.

Une action est honteuse, mais la main ne l'est pas ;  
elle est souillée, coupable, &c.

V. 23. Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté  
A si brutalement souillé la pureté.

*Lâcheté... brutalement.* S'il a été lâche et brutal, pourquoi parlait-il à sa femme de *la vertu* avec laquelle il avait tué sa sœur ?

V. 29. Son amour doit se taire où toute excuse est nulle.  
*Est nulle* ; expression qui doit être bannie des vers.

S C E N E I I.

V. 5. Un si rare service et si fort important, &c.  
*Fort* est de trop.

V. 9. J'ai su par son rapport, et je n'en doutais pas,  
Comme de vos deux fils vous portez le trépas.  
Il faut *comment* ; et *portez* n'est plus d'usage.

V. 18. Et je doute comment vous portez cette mort.  
Répétition vicieuse.

V. 29. Sire, puisque le ciel entre les mains des rois  
Dépose sa justice et la force des lois, &c.

Il faut avouer que ce *Valère* fait là un fort mauvais personnage : il n'a encore paru dans la pièce que pour faire un compliment ; on n'en a parlé que comme d'un homme sans conséquence. C'est un défaut capital que *Corneille* tâche en vain de pallier dans son examen.

V. 36. Permettez qu'il achève, et je ferai justice.

C'est la loi de l'unité de lieu qui force ici l'auteur à faire le procès d'*Horace* dans sa propre maison; ce qui n'est ni convenable, ni vraisemblable. J'ajouterai ici une remarque purement historique; c'est que les chefs de Rome, appelés *rois*, ne rendaient point justice seuls, il fallait le concours du sénat entier, ou des délégués.

V. 41. Souffrez donc, ô grand Roi, le plus juste des rois,  
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix, &c.

Ce plaidoyer ressemble à celui d'un avocat qui s'est préparé: il n'est ni dans le génie de ces temps-là, ni dans le caractère d'un amant qui parle contre l'assassin de sa maîtresse.

V. 79. Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice.

Ce trait est de l'art oratoire, et non de l'art tragique; mais quelque chose que pût dire *Valère*, il ne pouvait toucher.

V. 115. Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière  
A montrer d'un grand cœur la vertu toute entière, &c.

Ces vers sont beaux, parce qu'ils sont vrais et bien écrits.

V. 151. Que votre majesté déformais m'en dispense.

On ne connaissait point alors le titre de *majesté*.

### SCÈNE III.

V. 16. Il mourra plus en moi qu'il ne mourrait en lui.

Ces subtilités de *Sabine* jettent beaucoup de froid sur cette scène. On est las de voir une femme qui a toujours eu une douleur étudiée, qui a proposé à *Horace* de la

## 296 REMARQUES SUR LES HORACES.

tuer afin que *Curiace* la vengeât, et qui maintenant veut qu'on la fasse mourir pour *Horace*, parce qu'*Horace* vit en elle.

V. 49. Tous trois défavoûront la douleur qui te touche. . .  
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.

Cela n'est pas vrai. *Sabine* qui veut mourir pour *Horace*, n'a point montré d'horreur pour lui.

V. 114. Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle, &c.

Quoiqu'en effet tout ce cinquième acte ne soit qu'un plaidoyer hors d'œuvre, et dans lequel personne ne craint pour l'accusé, cependant il y a de temps en temps des maximes profondes, nobles, justes, qu'on écoutait autrefois avec grand plaisir. *Pascal* même, qui faisait un recueil de toutes les pensées qui pouvaient servir à établir un ouvrage qu'il n'a jamais pu faire, n'a pas manqué de mettre dans son agenda cette pensée de *Corneille* : *Il faut plaire aux esprits bien faits.*

V. 137. Je garde en mon esprit les forces plus pressantes.

*Force* s'emploie au pluriel pour les forces du corps, pour celles d'un Etat, mais non pour un discours. *Plus* est une faute.

## SCENE DERNIERE.

JULIE seule.

Camille, ainsi le ciel t'avait bien avertie  
Des tragiques succès qu'il t'avait préparés ;  
Mais toujours du secret il cache une partie  
Aux esprits les plus nets et les plus éclairés.

Il semblait nous parler de ton proche hymenée,  
 Il semblait tout promettre à tes vœux innocens ;  
 Et nous cachant ainsi ta mort inopinée  
 Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens.

*Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face.  
 Tes vœux sont exaucés ; elles goûtent la paix ;  
 Et tu vas être unie avec ton Curiace ,  
 Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.*

Ce commentaire de *Julie* sur le sens de l'oracle a été retranché dans les éditions suivantes. Il est visiblement imité de la fin du *Pastor fido* ; mais dans l'italien cette explication fait le dénouement ; elle est dans la bouche de deux pères infortunés ; elle fauve la vie au héros de la pièce. Ici c'est une confidente inutile qui dit une chose inutile. Ces vers furent récités dans les premières représentations.

Les lecteurs raisonnables trouveront bon , sans doute , qu'on ait ainsi remarqué avec une équité impartiale les grandes beautés et les défauts de *Corneille* , et qu'on poursuive dans cet esprit. Un commentateur n'est pas un avocat qui cherche seulement à faire valoir en tout la cause de sa partie ; et ce serait trahir la mémoire de *Corneille* que de ne pas imiter la candeur avec laquelle il se juge lui-même. On doit la vérité au public.

# P O L Y E U C T E ,

T R A G E D I E , 1643.

QUAND on passe de Cinna à Polyeucte , on se trouve dans un monde tout différent. Mais les grands poètes , ainsi que les grands peintres , savent traiter tous les sujets. C'est une chose assez connue , que *Corneille* ayant lu sa tragédie de Polyeucte chez madame de *Rambouillet* , où se rassemblaient alors les esprits les plus cultivés , cette pièce y fut condamnée d'une voix unanime , malgré l'intérêt qu'on prenait à l'auteur dans cette maison. *Voiture* fut député de toute l'assemblée pour engager *Corneille* à ne pas faire représenter cet ouvrage. Il est difficile de démêler ce qui put porter les hommes du royaume qui avaient le plus de goût et de lumières , à juger si singulièrement. Furent-ils persuadés qu'un martyr ne pouvait jamais réussir sur le théâtre ? c'était ne pas connaître le peuple. Croyaient-ils que les défauts que leur sagacité leur faisait remarquer , révolteraient le public ? c'était tomber dans la même erreur qui avait trompé les censeurs du *Cid* ; ils examinaient le *Cid* par l'exacte raison , et ils ne voyaient pas qu'au spectacle on juge par sentiment. Pouvaient-ils ne pas sentir les beautés singulières des rôles de *Sévère* et de *Pauline* ? Ces beautés , d'un genre si neuf et si délicat , les alarmèrent peut-être. Ils purent craindre qu'une femme qui aimait à la fois son amant et son mari , n'intéressât pas ; et c'est précisément ce qui fit le succès de la pièce. On trouvera dans les remarques quelques



anecdotes concernant ce jugement de l'hôtel de Rambouillet. Ce qui est étonnant, c'est que tous ces chefs-d'œuvre se suivaient d'année en année. Cinna fut joué au commencement de 1643, et Polyeucte à la fin. Il est vrai que *Lopez de Vega*, *Garnier*, *Calderon*, composaient encore plus vite, *stantes pede in uno*; mais, quand on ne s'affervit à aucune règle, qu'on n'est gêné ni par la rime, ni par la conduite, ni par aucune bienséance, il est plus aisé de faire dix tragédies que de faire Cinna et Polyeucte.

R E M A R Q U E S  
S U R  
L'ÉPITRE DEDICATOIRE  
A L A  
R E I N E R E G E N T E .

Page 134,  
tome II. *PERMETTEZ..... que je m'écrie dans mon transport :*  
*Que vos soins , grande Reine , enfantent de miracles ! &c.*  
*Corneille* n'était pas fait pour les sonnets et pour les madrigaux. Il aurait mieux fait de ne se point *écrier dans son transport*. Les vers que *Voiture* fit cette année-là même pour la reine , en sa présence , sont dans un autre goût et un peu meilleurs :

. . . . .  
Mais que vous étiez plus heureuse ,  
Lorsque vous étiez autrefois ,  
Je ne veux pas dire amoureuse ,  
La rime le dit toutefois.

C'est un assez plaisant contraste que *Voiture* loue la reine d'avoir été un peu galante , et que *Corneille* fasse l'éloge de sa dévotion.

# R E M A R Q U E S

S U R

P O L Y E U C T E ,

T R A G E D I E.

A C T E P R E M I E R.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 1.* Quoi ! vous vous arrêtez aux songes d'une femme !  
De si faibles sujets troublent cette grande ame !

*D*ES songes qui sont des sujets ; il était aisé de commencer avec plus d'exactitude et d'élégance ; mais la faute est très-légère.

*V. 3.* Et ce cœur tant de fois dans la guerre éprouvé  
S'alarme d'un péril qu'une femme a rêvé !

Le mot de *rêver* est devenu trop familier ; peut-être ne l'était-il pas du temps de *Corneille* : il faut observer qu'il avait déjà l'art de varier son style ; il nous avertit même dans ses examens qu'il l'a proportionné à ses sujets. Toutes les pièces des autres auteurs paraissent jetées dans le même moule. Il faut convenir pourtant qu'un connaisseur reconnaîtra toujours le même fonds de style dans les pièces de *Corneille* qui paraissent le plus diversement écrites. C'est en effet le même tour dans les phrases , toujours un peu de raisonnement dans la passion , toujours des maximes détachées , toujours des pensées retournées en plus d'une manière. C'est le style

302 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

de *Rotrou*, avec plus de force, d'élégance et de richesse. La manière du peintre est visible, quelque sujet que traite son pinceau.

V. 5. Je fais ce qu'est un songe, et le peu de croyance  
Qu'un homme doit donner à son extravagance ;

termes de la haute comédie. De plus, *donner de la croyance* n'est pas d'un français pur.

V. 9. Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme,  
est du style bourgeois de la comédie.

V. 10. Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'ame.

Ce mot *toute* est inutile, et fait languir le vers; une vaine épithète affaiblit toujours la diction et la pensée.

V. 13. Pauline, sans raison, dans la douleur plongée,  
Craint et croit déjà voir ma mort qu'elle a songée.

On ne peut dire que dans le burlesque, *songer une mort*.

V. 19. Et mon cœur attendri sans être intimidé  
N'ose déplaire aux yeux dont il est possédé ;

expression impropre, vicieuse ; on ne peut dire : *Etre possédé des yeux*.

V. 23. Par un peu de remise épargnons son ennui,  
Pour faire en plein repos ce qu'il trouble aujourd'hui.

Cela est à peine intelligible. Ce style est trop à la fois négligé et forcé. Pour juger si des vers sont mauvais, mettez-les en prose ; si cette prose est incorrecte, les vers le sont. *Épargnons son ennui par un peu de remise, pour faire en plein repos ce qu'il trouble*. Vous voyez combien une telle phrase révolte. Les vers doivent avoir la clarté, la pureté de la prose la plus correcte ; et

l'élégance , la force , la hardiesse , l'harmonie de la poésie.

Ce qui est assez singulier , c'est que *Corneille* , dans la première édition de *Polyeucte* , avait mis :

Remettons ce dessein qui l'accable d'ennui,  
Nous le pourrons demain aussi-bien qu'aujourd'hui ;

et dans toutes les autres éditions qu'il fit faire , il corrigea ces deux vers de la manière dont nous les imprimons dans le texte. Apparemment on avait critiqué *remettre un dessein* , parce qu'on remet à un autre jour l'accomplissement , l'exécution , et non pas le dessein. On avait pu blâmer aussi , *nous le pourrons demain* ; parce que ce *le* se rapporte à *dessein* , et que *pouvoir un dessein* n'est pas français. Mais en général il vaut mieux pécher un peu contre l'exactitude de la syntaxe , que de faire des vers obscurs et mal tournés. La première manière était , à la vérité , un peu fautive , mais elle vaut beaucoup mieux que la seconde. Tout cela prouve que la versification française est d'une difficulté presque insurmontable.

V. 27. Et Dieu qui tient votre ame et vos jours dans sa main ,  
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain ?

Est-ce DIEU qui *promet de vouloir demain* , ou qui promet que *Polyeucte* voudra ? Un écrivain ne doit jamais tomber dans ces amphibologies ; on ne les permet plus.

V. 29. Il est toujours tout juste et tout bon , mais sa grâce  
Ne descend pas toujours avec même efficace.  
Après certains momens que perdent nos longueurs ,  
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs.

Tous ces vers sont rampans , trop négligés , trop du style familier des livres de dévotion. *Après certains momens* , &c. cela sent plus le style comique que le tragique.

304 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 34. Le bras qui la versait en devient plus avare.

Il y avait dans les premières éditions :

Le bras qui la versait s'arrête et se courrouce ;  
Notre cœur s'endurcit , et sa pointe s'émouffe.

Il faut avouer qu'aujourd'hui on ne souffrirait pas *un bras qui verse une grâce.*

V. 39. Et pour quelques soupirs qu'on vous a fait ouïr,  
Sa flamme se dissipe et va s'évanouir.

Ce mot *ouïr* ne peut guère convenir à des *soupirs*. Quand *Racine*, dans son style châtié, toujours élégant, toujours noble, et d'autant plus hardi qu'il le paraît moins, fait dire à *Andromaque* :

. . . . . Ah, Seigneur, vous entendiez assez  
Des soupirs qui craignaient de se voir repouffés ;

le mot d'*entendre* signifie là *comprendre*, *connaître*. Vous *connaissiez mon cœur par mes soupirs*.

V. 53. Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.

Ce langage familier de la dévotion parut d'abord extraordinaire ; on venait de jouer *S<sup>te</sup> Agnès*, d'un *Puget de la Serre*. Elle était tombée ; sa chute donna mauvaise opinion de *S<sup>t</sup> Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet. Le cardinal de *Richelieu* le condamna comme le *Cid*. C'est ce que nous apprend l'abbé *Hedelin d'Aubignac*, ennemi de *Corneille*, et qui croyait être son maître.

Remarquez que cette périphrase, *l'ennemi du genre humain*, est noble, et que le nom propre eût été ridicule. Le vulgaire se représente le diable avec des cornes et une longue queue. *L'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible qui combat contre DIEU même. Toutes les fois qu'un mot présente une image, ou basse, ou dégoûtante, ou comique, ennoblissez-la par des images accessoires ; mais aussi ne vous piquez pas de vouloir

ajouter

ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant par soi-même. Si vous voulez exprimer que le roi vient, dites, *le roi vient*; et n'imitiez pas le poète qui, trouvant ces mots trop communs, dit :

Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.

V. 54. Ce qu'il ne peut de force il l'entreprend de ruse.

*De force, de ruse*, cela est lâche, et n'est pas d'un français pur. On n'entreprend point de ruse.

V. 55. Jaloux des bons desseins qu'il tâche d'ébranler,  
Quand il ne peut les rompre, il pousse à reculer.

*Les rompre, demi-rompu, rompez*. Ce mot *rompre*, si souvent répété, est d'autant plus vicieux, qu'on ne dit ni *rompre un dessein*, ni *rompre un coup*.

V. 57. D'obstacle sur obstacle il va troubler le vôtre,  
Aujourd'hui par des pleurs, chaque jour par quelque autre.

Après *par des pleurs* il fallait spécifier un autre obstacle. *Chaque jour par quelque autre*; il semble que ce soit par quelque autre pleur. Le sens est clair, à la vérité, mais la phrase ne l'est pas.

Ici le sens me choque, et plus loin c'est la phrase.

BOILEAU.

Ces petites négligences multipliées se font plus sentir à la lecture qu'au théâtre; rien ne doit échapper aux lecteurs qui veulent s'instruire. Quand *Virgile* eut appris aux Romains à faire des vers toujours nobles et élégans, il ne fut plus permis d'écrire comme *Ennius*.

V. 87. Sur mes pareils, Néarque, un bel œil est bien fort.

On ne dirait plus aujourd'hui, *sur mes pareils*, ni *un bel œil*. Ce terme de *pareil*, dont *Rotrou* et *Corneille* se sont toujours servi, et que *Racine* n'employa jamais, semble caractériser une petite vanité bourgeoise. *Un bel œil* est

Comment. sur Corneille. Tome I. V

306 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

toujours ridicule , et beaucoup plus dans un mari que dans un amant. *Fâcher un bel ail* est encore pis.

V. 101. . . . . Apaisez donc sa crainte.

On apaise la colère et non la crainte.

V. 104. Fuyez un ennemi qui fait votre défaut,  
Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue,  
Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue.

Plusieurs personnes ont cru que *Néarque* ne devait pas parler ainsi d'une épouse. Que dirait-il de plus si c'était une maîtresse ? Le mot *tue* semble ici un peu trop fort ; car après tout une complaisance de quelques heures pour sa femme tuerait-elle l'ame de *Polyeucte* ?

S C E N E I I.

V. 7. Mais enfin il le faut.

Voilà trois fois de suite *il le faut*. Cette inadvertance n'ôte rien à l'intérêt qui commence à naître dès la première scène ; et quoique le style soit souvent incorrect et négligé, il est toujours au-dessus de son siècle.

V. 15. Ne craignez rien de mal pour une heure d'absence,  
est encore du style comique.

S C E N E I I I.

V. 5. Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes.  
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes.

Ces deux vers sentent la comédie. Le peu de rimes de notre langue fait que pour rimer à *hommes*, on fait venir comme on peut *le siècle où nous sommes, l'état où nous sommes, tous tant que nous sommes*.

Cette gêne ne se fait que trop sentir en mille occasions, et c'est une des preuves de la prodigieuse supériorité des langues grecque et latine sur les langues



modernes. La seule ressource est d'éviter, si l'on peut, ces malheureuses rimes, et de chercher un autre tour; la difficulté est prodigieuse, mais il la faut vaincre.

V. 11. Mais après l'hyménée ils font rois à leur tour.

Ce vers a passé en proverbe. Il n'est pas à la vérité de la haute tragédie, mais cette naïveté ne peut déplaire.

*Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

Il y a ici une remarque bien plus importante à faire. Il s'agit de la vie de *Polyeucte*. *Pauline* croit que le fanatique *Néarque* va livrer son mari aux mains des assassins, et elle s'amuse à dire : *Voilà notre pouvoir sur les hommes dans le siècle où nous sommes*, &c. Si elle est réellement si effrayée, si elle craint pour la vie de *Polyeucte*, c'est de cette crainte qu'elle devait d'abord parler; elle devait même la confier à son mari, et ne pas attendre son départ pour raconter son rêve à une confidente.

V. 12. *Polyeucte* pour vous ne manque point d'amour.

*Manquer d'amour* est d'une prose trop faible.

V. 13. S'il ne vous traite ici d'entière confiance. . .

Cela n'est pas français; c'est un barbarisme de phrase.

V. 14. S'il part malgré vos pleurs, c'est un trait de prudence; expression de la haute comédie, mais que la tragédie peut souffrir.

V. 15. Sans vous en affliger, présumez avec moi

Qu'il est plus à propos qu'il vous cèle pourquoi.

Ce dernier vers ou cette ligne tient trop du bourgeois. C'est une règle assez générale qu'un vers héroïque ne doit guère finir par un adverbe, à moins que cet adverbe se fasse à peine remarquer comme adverbe;

308 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

je ne le verrai *plus*, je ne l'aimerai *jamais*. *Pourquoi* pourrait être employé à la fin d'un vers quand le sens est suspendu.

Eh comment et pourquoi  
Voulez-vous que je vive,  
Quand vous ne vivez pas pour moi ?

QUINAULT.

Mais alors ce *pourquoi* lie la phrase. Vous ne trouverez jamais dans le style noble : *Il m'a dit pourquoi ; je sais pourquoi* ; la nuance du simple et du familier est délicate , il faut la saisir.

V. 18. Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose.

Ce vers est absolument comique et même burlesque.

V. 21. On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses.

Cette expression ne paraît pas d'abord française , elle l'est cependant. *Est-on allé là ? on y est allé deux* ; mais c'est un gallicisme qui ne s'emploie que dans le style très-familier. *Mêmes traverses , fonctions diverses* ; cela n'est pas assez élégamment écrit , et l'idée est un peu subtile ; rien n'est véritablement beau que ce qui est écrit naturellement , avec élégance et pureté : on ne saurait trop avoir ces règles devant les yeux.

V. 23. Et la loi de l'hymen qui vous tient assemblés,  
N'ordonne pas qu'il tremble alors que vous tremblez.

Le mot propre est *unis* , on ne peut se servir de celui d'*assembler* que pour plusieurs personnes.

V. 29. Un songe en notre esprit passe pour ridicule. . .  
Mais il passe dans Rome , avec autorité,  
Pour fidèle miroir de la fatalité.

Les mots de *ridicule* et de *miroir* doivent être bannis des vers héroïques ; cependant on pourrait se servir du

terme *ridicule* pour jeter de l'opprobre sur quelque chose que d'autres respectent. Tout dépend de l'art avec lequel les mots sont placés.

Il est à remarquer que du temps de l'empereur *Décie*, les Romains n'avaient nulle foi aux songes ; les honnêtes gens ne connaissaient plus de superstitions. On dit bien *miroir de l'avenir*, parce qu'on est supposé voir l'avenir comme dans un miroir. Mais on ne peut dire *miroir de la fatalité* ; parce que ce n'est pas cette fatalité qu'on voit, mais les événemens qu'elle amène.

V. 33. Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne, &c.

Le mot de *crédit* est impropre. Un songe n'obtient point de crédit.

V. 37. A raconter ses maux souvent on les soulage.

Ce vers est un peu familier, et il faut *en racontant*, et non *à raconter*.

V. 43. Ce n'est qu'en ces affauts qu'éclate la vertu,  
Et l'on doute d'un cœur qui n'a pas combattu.

Plusieurs personnes ont trouvé que *Pauline* ne devait pas débiter par dire un peu crument qu'elle a eu *d'autres amours*, et qu'une coquette ne s'exprimerait pas autrement. D'autres disent que *Corneille* avait la simplicité d'un grand homme, et qu'il la donne à *Pauline*.

On peut remarquer ici que *Corneille* étale presque toujours en maxime ce que *Racine* mettait en sentiment. Il y a peut-être une espèce d'appareil, une petite affectation dans une nouvelle mariée, à dire ainsi, qu'une femme d'honneur peut raconter ses amours. On sent que c'est le poète qui débite ses pensées et qui prépare une excuse pour *Pauline*. Si *Pauline* n'avait pas combattu, voudrait-elle qu'on doutât de sa conduite ? Une femme est-elle moins estimée pour n'avoir aimé que son mari ? faut-il absolument qu'elle ait un autre amour pour qu'on ne doute pas de sa vertu ?

310 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 45. Dans Rome où je naquis ce malheureux visage  
D'un chevalier romain captiva le courage.

Cette expression est condamnée comme burlesque.

V. 49. Est-ce lui . . . . .

Qui leur tira mourant la victoire des mains ?

*Tirer la victoire des mains*, expression impropre et un peu basse aujourd'hui; peut-être ne l'était-elle pas alors.

V. 52. Et fit tourner le sort des Perles aux Romains ?

*Le sort* ne peut être employé pour *la victoire*; mais le sens est si clair, qu'il ne peut y avoir d'équivoque. *Tourner le sort*, n'est pas heureux.

V. 65. La digne occasion d'une rare constance !

*Stratonice* pourrait parler ainsi avant le mariage, mais non après. Ce vers est trop d'une foubrette.

V. 66. Dis plutôt d'une indigne et folle résistance.

Quelque fruit qu'une fille en puisse recueillir,  
Ce n'est une vertu que pour qui veut faillir.

*Le fruit recueilli par une fille* ne présente pas un sens clair; et si par ce fruit *Pauline* entend la possession d'un amant, ce discours paraît peu convenable à une nouvelle mariée. *Racine* a employé cette expression dans *Phèdre* :

Hélas ! du crime affreux dont la honte me fuit  
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Mais cela veut dire, *je n'ai jamais goûté de douceur dans ma passion criminelle*.

V. 69. Parmi ce grand amour que j'avais pour Sévère

J'attendais un époux de la main de mon père.

*Parmi ce grand amour* est un solécisme. *Parmi* demande toujours un pluriel ou un nom collectif.

V. 81. Et lui désespéré s'en alla dans l'armée  
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.

La *renommée* ne convient point à *trépas*. Ce mot ne regarde jamais que la personne, parce que *renommée* vient de *nom*. La renommée d'un guerrier; la gloire d'un *trépas*; mais la poésie permet ces licences.

V. 91. Je donnai par devoir à son affection  
Tout ce que l'autre avait par inclination.

Rien ne paraît plus neuf, plus singulier, et d'une nuance plus délicate. Quoi qu'on en dise, ce sentiment peut être très-naturel dans une femme sensible et honnête. Ceux qui ont dit qu'ils ne voudraient de *Pauline* ni pour femme, ni pour maîtresse, ont dit un bon mot qui ne dérobe rien à la beauté extraordinaire du caractère de *Pauline*. Il serait à souhaiter que ces vers fussent aussi délicats par l'expression que par le sentiment. *Affection*, *inclination*, ne terminent pas un vers heureusement.

V. 93. Si tu peux en douter, juge-le par la crainte  
Dont en ce triste jour tu me vois l'ame atteinte.

Il faut éviter ces *le* après les verbes. *Jugez-en* ne ferait pas moins dur.

Fuyez des mauvais fons le concours odieux.

BOILEAU.

V. 114. Hélas! c'est de tout point ce qui me désespère. . . .  
Là ma douleur trop forte a brouillé ces images,  
Le fang de Polyeucte a fatifait leurs rages.

*De tout point*, *brouiller des images*, sont des termes bannis du tragique. *Rages* ne se dit plus au pluriel; je ne fais pourquoi; car il se fait un très-bel effet dans *Malherbe* et dans *Corneille*. Craignons d'appauvrir notre langue.

### 312 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

Plusieurs personnes ont entendu dire au marquis de *Saint-Aulaire*, mort à l'âge de cent ans, que l'hôtel de Rambouillet avait condamné ce songe de *Pauline*. On disait que dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par DIEU même, et que dans ce cas DIEU, qui a en vue la conversion de *Pauline*, doit faire servir ce songe à cette même conversion; mais qu'au contraire il semble uniquement fait pour inspirer à *Pauline* de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit des chrétiens qui assassinent son mari, et qu'elle devait voir tout le contraire.

. . . . De chrétiens une impie assemblée

A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

Ce qu'on pourrait encore reprocher peut-être à ce songe, c'est qu'il ne sert de rien dans la pièce; ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas ainsi du songe d'*Athalie*, envoyé exprès par le Dieu des Juifs; il fait entrer *Athalie* dans le temple, pour lui faire rencontrer ce même enfant qui lui est apparu pendant la nuit, et pour amener l'enfant même, le nœud et le dénouement de la pièce. Un pareil songe est à la fois sublime, vraisemblable, intéressant et nécessaire. Celui de *Pauline* est à la vérité un peu hors d'œuvre, la pièce peut s'en passer. L'ouvrage serait sans doute meilleur s'il y avait le même art que dans *Athalie*; mais si ce songe de *Pauline* est une moindre beauté, ce n'est point du tout un défaut choquant; il y a de l'intérêt et du pathétique. On fait souvent des critiques judicieuses qui subsistent; mais l'ouvrage qu'elles attaquent subsiste aussi. Je ne fais que dire ce que ce songe est envoyé par le diable.

V. 121. Voilà quel est mon songe. —

S T R A T O N I C E.

Il est vrai qu'il est triste.

Cette naïveté fait toujours rire le parterre; je n'en ai jamais trop connu la raison. On pouvait s'exprimer avec

un tour plus noble ; mais la simplicité n'est-elle pas permise dans une confidente ; ses expressions ici ne sont point comiques.

A l'égard du songe , s'il n'a pas l'extrême mérite de celui d'*Athalie* qui fait le nœud de la pièce , il a celui de *Camille* ; il prépare.

V. 123. La vision de foi peut faire quelque horreur.

*La vision* est bannie du genre noble , et *de foi* l'est de tous les genres.

S C E N E I V.

V. 5. Sévère n'est point mort.

P A U L I N E.

Quel mal nous fait sa vie ?

*Sévère n'est point mort . . .* Ce mot seul fait un beau coup de théâtre. Et combien la réponse de *Pauline* est intéressante ! Que le lecteur me pardonne de remarquer quelquefois ces beautés , qu'il sent assez , sans qu'on les lui indique.

Le destin aux grands cœurs si souvent mal propice  
Se résout quelquefois à leur faire justice.

Il n'y a que ce mot *mal propice* qui gâte cette belle et naturelle réflexion de *Pauline*. *Mal* détruit *propice*. Il faut *peu propice*.

V. 11. Il vient ici lui-même. — Il vient ! — Tu vas le voir. —  
C'en est trop ; mais comment le pouvez-vous favoir ?

Il n'est pas naturel qu'un gouverneur d'Arménie ne fache pas de si grands événemens arrivés dans la Perse qui touche à l'Arménie , et qu'il ne les apprenne que par l'arrivée de *Sévère*. Il ne paraît pas convenable qu'il ne soit instruit que par un subalterne , à qui les gens de *Sévère* ont parlé. Il est encore assez extraordinaire que



314 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

*Sévère* (devenu tout d'un coup favori, sans que le gouverneur d'Arménie en ait rien su) quitte la cour et l'armée pour aller faire sans raison un sacrifice qu'il pouvait mieux faire sur les lieux. Qu'eût-on dit de *Turenne*, s'il eût quitté l'Alsace pour aller faire chanter un *Te Deum* en Champagne? Mais *Sévère* vient pour épouser *Pauline*. L'Arménie est frontière de Perse; il a dû savoir que *Pauline* était mariée; il a dû s'informer d'elle tous les jours. *Félix* n'a point marié sa fille sans en avertir l'empereur. Il fallait inventer une fable qui fût plus vraisemblable. Toutefois le défaut de vraisemblance laisse souvent subsister l'intérêt. Le spectateur est entraîné par les objets présents, et on pardonne presque toujours ce qui amène de grandes beautés.

V. 14. Un gros de courtisans en foule l'accompagne.

Ce vers convient moins à un gouverneur de province qu'à un homme du commun, que cette foule de suivans éblouit. Le récit de toutes ces aventures, arrivées dans le voisinage de *Félix*, fait trop voir que *Félix* devait en être instruit. Cette cure secrète de *Sévère* est un mauvais artifice, qui n'empêche pas que la cure ne soit publique. L'auteur, en voulant ménager une surprise, a oublié toute la vraisemblance.

V. 22. Vous savez les honneurs qu'on fit faire à son ombre;

Il faudrait, qu'on rendit,

V. 23. Après qu'entre les morts on ne le put trouver;

Le roi de Perse aussi l'avait fait enlever;

Ces vers sont trop négligés. La syntaxe y est violée. *Le roi de Perse l'avait fait enlever; qu'on ne put le trouver;* c'est un solécisme: ce *que* ne se rapporte à rien. Ce récit d'ailleurs est trop dans la forme d'une relation. C'est dans ces détails qu'il faut déployer les richesses et les ressources de la langue.



V. 33. Il en fit prendre foin, la cure en fut secrète.

Pourquoi la cure en fut-elle secrète ? cela n'est point du tout vraisemblable. On ne fait point guérir secrètement un guerrier dont on honore la valeur publiquement.

V. 49. L'empereur qui lui montre une amour infinie,  
Après ce grand succès l'envoie en Arménie.

Il n'est point du tout naturel que l'empereur envoie son libérateur et son favori en Arménie porter une nouvelle.

V. 55. Et j'ai couru, Seigneur, pour vous y disposer.

Ce *disposer* ne se rapporte à rien ; il veut dire *pour vous disposer à le recevoir*.

V. 56. Ah ! sans doute, ma fille, il vient pour t'épouser.

Cette idée de *Félix*, que *Sévère* vient pour épouser sa fille, condamne son ignorance. *Sévère* ne devait-il pas lui expédier un exprès de la frontière, lui écrire, l'instruire de tout et lui demander *Pauline* ? N'était-il pas infiniment plus raisonnable que *Félix* dit à sa fille : *Sévère* n'est point mort, il arrive, il m'écrit, il vous demande pour épouse ? En ce cas, *Pauline* ne lui aurait pas répondu par ce vers comique : *Cela pourrait bien être*. Mais ici elle doit répondre : *Cela ne doit pas être* ; il fait trop peu de cas de vous, il ne vous écrit point ; vous ne savez sa victoire que par ses valets ; s'il voulait m'épouser, il ne vous traiterai pas avec tant de mépris.

V. 68. Ton courage était bon, ton devoir l'a trahi.

On dit bien dans le style familier, *tu as bon courage*, mais non pas, *ton courage est bon*. L'auteur veut dire, *tu pensais mieux que moi... le ciel t'inspirait... ton cœur ne se trompait pas*.

316 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 73. Ménage en ma faveur l'amour qui le possède,  
Et d'où provient mon mal fais fortir le remède.

*Félix* n'annonce-t-il pas par ce vers le caractère le plus bas et le plus lâche ? Ces expressions bourgeoises, *fais fortir le remède*, ne portent-elles pas dans l'esprit l'idée que la fille doit faire des caresses à *Sévère* pour l'apaiser ? Devait-il craindre qu'un courtisan poli d'un empereur juste vint persécuter le père et la fille, parce qu'il n'a pas épousé *Pauline* ? Ne serait-ce pas en partie la raison pour laquelle l'hôtel de Rambouillet et le cardinal de Richelieu refusèrent leur suffrage à Polyeucte ?

V. 82. Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Ce combat de *Pauline*, qui dit deux fois qu'elle est femme, et de *Félix* qui, malgré ce danger, veut absolument que *Pauline* voie son ancien amant, n'aurait-il pas quelque chose de comique plus que de tragique ? *Je suis toujours femme* est une expression bourgeoise.

V. 84. Je n'ose m'affurer de toute ma vertu.

Cela contredit ce bel hémistiche, *elle vaincra sans doute*. Il n'est point du tout convenable qu'une femme dise, *je ne réponds pas de ma vertu* ; mais qu'elle le dise après quinze jours de mariage, cela paraît bien peu décent.

V. 85. Je ne le verrai point. — Il faut le voir, ma fille,  
Ou tu trahis ton père et toute ta famille.

Malheureuse preuve de l'esclavage de la rime. *Toute ta famille* pour rimer à *fille* ; toute la *province* pour rimer à *prince* : on ne tombe plus guère aujourd'hui dans ces fautes ; mais la rime gêne toujours, et met souvent de la langueur dans le style.

V. 96. Jusqu'au-devant des murs je vais le recevoir.

On va au-devant de quelqu'un, mais non au-devant

des murs. On va le recevoir hors des murs , au-delà des murs.

V. 97. Rappelle cependant tes forces étonnées.

On n'a jamais dit *les forces* d'une femme en pareil cas.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 1. Cependant que Félix donne ordre au sacrifice ,  
Pourrai-je prendre un temps à mes vœux si propice ?

Il est bien peu décent, bien peu naturel que *Sévère* n'ait pas encore vu le gouverneur, et que ce gouverneur aille faire l'office de prêtre, au lieu de recevoir *Sévère*. Mais si *Félix* est allé le recevoir *hors des murs*, comment *Polyeucte* ne l'a-t-il pas accompagné ? comment n'a-t-on point parlé de *Pauline* ? Il est inconcevable que *Sévère* ignore que *Pauline* est mariée, et qu'il l'apprenne par son écuyer *Fabian*. Où parle ici *Sévère* ? dans la maison du gouverneur, dans un appartement où *Pauline* va bientôt le trouver ; et il n'a point vu ce gouverneur, et il ignore que ce gouverneur a marié sa fille ! Tout cela, encore une fois, justifierait le cardinal de *Richelieu* et l'hôtel de *Rambouillet*, si leur jugement n'était condamné par les beautés de cette pièce. Il y a sur-tout de l'intérêt, et l'intérêt fait tout passer. Le cœur oublie toutes les inconséquences quand il en est touché.

V. 3. Pourrai-je voir *Pauline*, et rendre à ses beaux yeux  
L'hommage souverain que l'on va rendre aux dieux ?

font-elles des expressions convenables ? tout cela ne justifie-t-il pas l'hôtel de *Rambouillet* ? Il a des lettres de faveur pour épouser *Pauline*, et il ne les a pas montrées ! Il vient pourtant *immoler toutes ses volontés aux beautés* de sa maîtresse.

318 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 25. Portez en lieu plus haut l'honneur de vos careffes.  
Vous trouverez dans Rome assez d'autres maîtresses.

Cela est-il de la dignité de la tragédie ? *Corneille* retourne ici ce vers du vieil *Horace* :

. . . . . Vous ne perdez qu'un homme  
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome ;

et cet autre de *Don Diègue* : *Il est tant de maîtresses.*  
Mais *porter l'honneur de ses careffes en lieu plus haut est intolérable.*

V. 37. Ainsi ce rang est sien, cette faveur est sienne.

Comment ce rang peut-il être sien, c'est-à-dire appartenir à *Pauline* ? C'est, dit-il, parce qu'il a voulu mourir quand on n'a pas voulu de lui. Est-ce ainsi que *Didon* parle dans *Virgile* ? Un homme passionné épuise-t-il ainsi son esprit à chercher de si fausses raisons ? Les Italiens à qui on reproche les *concetti*, en ont-ils de plus condamnables ? *Rang sien, faveur sienne*, expressions de comédie. Voyez avec quelle noble élégance *Titus*, dans *Racine*, dit qu'il doit tout à *Bérénice*.

Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur  
Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur ?  
Je prodiguai mon sang. Tout fit place à mes armes.  
Je revins triomphant ; mais le sang et les larmes  
Ne me suffisaient pas pour mériter ses vœux.  
J'entrepris le bonheur de mille malheureux.  
On vit de toutes parts mes bontés se répandre.  
Heureux et plus heureux que tu ne peux comprendre,  
Quand je pouvais paraître à ses yeux satisfaits,  
Chargé de mille cœurs conquis par mes bienfaits !  
Je lui dois tout, Paulin. . . . .

Cette élégance est absolument nécessaire pour constituer un ouvrage parfait. Je ne prétends pas dépriser

*Corneille* ; mon commentaire n'est ni un panégyrique , ni une censure , mais un examen impartial. La perfection de l'art est mon seul objet.

V. 41. As-tu vu des froideurs quand tu l'en as priée ?

Ce petit artifice de ne pas apprendre tout d'un coup à *Sévère* que *Pauline* est mariée , est peut-être un ressort indigne de la tragédie : on voit trop que l'auteur prend ses avantages pour ménager une surprise ; et encore la surprise n'est pas naturelle : car il n'est pas possible qu'on ignore un moment dans la maison de *Félix* le mariage de sa fille ; il a dû le savoir en mettant le pied dans l'Arménie.

V. 42. Je tremble à vous le dire ; elle est...— Quoi ? — Mariée.

Comment s'exprimerait-on autrement dans la comédie ? Quelle idée peut avoir *Sévère* en disant *quoi* ? que peut-il soupçonner ? il fait que *Pauline* est vivante , qu'elle est honorée. Ce *quoi* n'est là que pour faire dire à *Fabian* , mariée ; et *Sévère* devait le savoir tout aussi bien que *Fabian*. Remarquez toutefois que , malgré tous ces défauts contre la vraisemblance , il règne dans cette scène un très-grand intérêt ; et c'est-là ce qui fait le succès des tragédies. Ce mouvement d'intérêt diminuerait beaucoup si les spectateurs étaient tous des censeurs éclairés. Mais le public est composé d'hommes qui se laissent entraîner au sentiment.

V. 43. Soutiens-moi , Fabian , ce coup de foudre est grand ,  
Et frappe d'autant plus que plus il me surprend.

*Ce coup de foudre* est d'un héros de roman. Quand l'expression est trop forte pour la situation , elle devient comique. Et comment un coup de foudre *frappe-t-il d'autant plus qu'il surprend* ? Il faut que la métaphore soit juste.

V. 47. De pareils déplaisirs accablent un grand cœur ;  
 La vertu la plus mâle en perd toute vigueur ;  
 Et quand d'un feu si beau les ames font éprises ,  
 La mort les trouble moins que de telles surprises.

Ces quatre vers refroidissent. C'est l'auteur qui parle et non pas le personnage. On ne débite pas des lieux communs quand on est profondément affligé. *Corneille* tombe trop souvent dans ce défaut.

V. 52. Pauline est mariée !... Oui, depuis quinze jours.

Quoi, elle est mariée depuis quinze jours, et *Sévère* n'en a rien su en venant en Arménie ? Plus j'y réfléchis, plus cela me paraît absurde, et cependant on se sent remué, attendri à la représentation ; grande preuve qu'il ne s'agit pas au théâtre d'avoir raison, mais d'émouvoir.

V. 73. Vous vous échapperez sans doute en sa présence.

Expression bourgeoise.

V. 75. Dans un tel entretien il fuit sa passion,  
 Et ne pousse qu'injure et qu'imprécation.

Cela n'est ni noble ni français.

V. 82. Son devoir m'a trahi, mon malheur et son père.

Voilà où il est beau de s'élever au-dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demanderait *son devoir et son père, et mon malheur m'ont trahi* ; mais la passion rend ce désordre de paroles très-beau ; on peut dire seulement que *trahi* n'est pas le mot propre.

V. 83. Mais son devoir fut juste et son père eut raison ;  
 J'impute à mon malheur toute la trahison.

Un devoir ne peut être ni juste, ni injuste : mais la justice consiste à faire son devoir ; il n'y a point eu là de trahison.

V. 85.

V. 85. Un peu moins de fortune et plutôt arrivée ,  
Eût gagné l'un par l'autre et me l'eût conservée.

*L'un par l'autre* ne se rapporte à rien ; on devine seulement qu'il eût gagné *Félix* par *Pauline*. Il faut éviter en poésie ces termes , *celui-ci* , *celui-là* , *l'un* , *l'autre* , *le premier* , *le second* , tous termes de discussion , tous d'une prose rampante , qui ne peuvent être employés qu'avec une extrême circonspection.

V. 88. Laisse-la-moi donc voir , soupirer et mourir.

Un général d'armée qui vient en Arménie *soupirer et mourir* , en rondeau , paraît très-ridicule aux gens sensés de l'Europe. Cette imitation des héros de la chevalerie infectait déjà notre théâtre dans sa naissance ; c'est ce que *Boileau* appelle *mourir par métaphore*. L'écuyer *Fabian* qui parle des *vrais amans* est encore un écuyer de roman. Tout cela est vrai ; et il n'est pas moins vrai que l'amour de *Sévère* intéresse , parce que tous les sentimens sont nobles.

On n'insiste pas ici sur la *douceur infinie de l'hymen* , sur ces expressions : *Eclaircis-moi ce point ; vous vous échapperez ; ne pousse qu'injure ; et les premiers mouvemens des vrais amans*. Il est peut-être un peu étrange que *Pauline* ait parlé de ces premiers mouvemens à l'écuyer *Fabian* ; mais enfin tout cela n'ôte rien à l'intérêt théâtral.

S C E N E I I.

V. 3. *Pauline* a l'ame noble , et parle à cœur ouvert.

Plus on a l'ame noble , moins on doit le dire. L'art consiste à faire voir cette noblesse sans l'annoncer. *Racine* n'a jamais manqué à cette règle. *Corneille* fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands ; ce ferait les avilir s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime. Ce n'est guère que dans un excès de



passion, dans un moment où l'on craint d'être avili, qu'il est permis de parler ainsi de soi-même.

V. 4. Le bruit de votre mort n'est point ce qui vous perd.

*Ce qui vous perd*, n'est pas tout-à-fait le mot propre. Une femme qui a manqué un mariage si avantageux ne doit pas dire à un homme tel que *Sévère* : *Vous êtes perdu*, parce que vous n'êtes pas à moi.

V. 9. Je découvrais en vous d'assez illustres marques,  
Pour vous préférer même aux plus heureux monarques.

Ces *marques* pour rimer à *monarques* reviennent souvent, et ne doivent jamais paraître dans la poésie, à moins que ces *marques* ne signifient quelque chose. La plus grande de toutes les difficultés est de faire tellement les vers que le lecteur n'aperçoive pas qu'on a été occupé de la rime. Dirait-on en prose : Le prince *Eugène* avait des *marques* qui l'égalaient aux *monarques* ?

V. 12. De quelque amant pour moi que mon père eût fait choix,  
Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne,  
Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne,  
Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais haï,  
J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi.

*Pauline*, romaine, parle peut-être trop de monarque et de couronne à un romain ; il semble qu'elle parle à un perse. Elle vivait, à la vérité, sous un empereur ; mais jamais empereur ne donna de royaume à un romain. C'est un discours ordinaire que l'auteur met ici dans la bouche de *Pauline* ; mais c'est précisément à *Pauline* qu'il ne convenait pas.

V. 19. Que vous êtes heureuse, et qu'un peu de soupirs  
Fait un aisé remède à tous vos déplaisirs !

On ne peut dire correctement, *un peu de soupirs*, *un peu*



*de larmes, un peu de sanglots, comme on dit : un peu d'eau, un peu de pain. On dira bien, elle a versé peu de larmes, mais non pas un peu de larmes ; elle a peu de douleur, peu d'amour, non un peu de douleur, un peu d'amour ; elle a peu de chagrin, et non un peu de chagrin, &c.*

*Fait un aisé remède à, n'est pas français. On remédie à des maux, on les répare, on les adoucit, on en console. Remède n'est admis dans la poésie noble qu'avec une épithète qui l'ennoblit :*

D'un incurable amour remèdes impuissans.

V. 27. Qu'un peu de votre humeur, ou de votre vertu,  
Soulagerait les maux de ce cœur abattu !

On voit assez qu'un peu de votre humeur tient du style comique.

V. 43. Et quoique le dehors soit sans émotion,  
Le dedans n'est que trouble et que sédition.

*Le dehors et le dedans ne font pas du style noble.*

V. 51. . . . . Il n'a point déçu  
Le généreux espoir que j'en avais conçu ;  
Mais ce même devoir qui le vainquit dans Rome, &c.

On cherche à quoi se rapporte ce *le*, et on trouve que c'est à *espoir* ; c'est donc le devoir qui a vaincu un *espoir*. Ces phrases obscures, ces expressions impropres et forcées ne feraient pas pardonner aujourd'hui dans de bons ouvrages, c'est-à-dire, dans des ouvrages dignes de la critique. On a substitué *me* à *le* dans quelques éditions.

V. 57. C'est cette vertu même à nos desirs cruelle,  
Que vous louiez alors en blasphémant contre elle.

*Louiez, louer, blasphémer, termes qu'on eût dû corriger, car louiez est défagréable à l'oreille : blasphémer n'est point convenable. Vous blasphemiez contre ma vertu ; cela ne*

324 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

peut se dire ni en vers ni en prose. Une femme doit faire sentir qu'elle est vertueuse ; et ne jamais dire *ma vertu*. Voyez si *Monime*, dont *Mithridate* voulut faire sa concubine, et qui est attaquée par les deux enfans de ce prince, dit jamais *ma vertu*.

V. 61. Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sincère  
N'aurait pas mérité l'amour du grand Sévère.

*Un devoir* ne peut être ni *ferme* ni *faible* ; c'est le cœur qui l'est. Mais le sens est si clair, que le sentiment ne peut être affaibli.

V. 71. Faites voir des défauts qui puissent à leur tour  
Affaiblir ma douleur avecque mon amour.

Des critiques sévères, mais justes, peuvent dire que cela est d'une galanterie un peu comique. *Madame, faites-moi voir des défauts, afin que je vous aime moins*. De plus, le seul défaut que *Pauline* montre ferait trop d'amour pour *Sévère* ; certainement il n'en aimerait pas moins sa maîtresse. La pensée est donc fautive, recherchée, alambiquée.

V. 75. Ces pleurs en sont témoins. . . .

Ils en sont la preuve. *Sévère* est témoin ; mais *témoin* peut signifier *preuve*.

V. 77. Trop rigoureux effets d'une aimable présence! . . .

*D'une aimable présence*, est une expression d'idylle. *Monime*, en exprimant le même sentiment, dit :

Je verrais en secret mon ame déchirée  
Revoler vers le bien dont elle est séparée.

Plus une situation est délicate, plus l'expression doit l'être.

V. 93. Est-il rien que sur moi cette gloire n'obtienne ?  
 Elle me rend les soins que je dois à la mienne...  
 . . . Je vais . . . remplir . . . par une mort pompeuse  
 De mes premiers exploits l'attente avantageuse.

*Rend les soins, mort pompeuse, &c. tous mots impropres.*

V. 99. Si toutefois, après ce coup mortel du fort,  
 J'ai de la vie assez pour chercher une mort.

Ces pensées affectées, ces idées plus recherchées que naturelles, étaient les vices du temps.

V. 107. Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,  
 Une félicité digne de sa valeur ! —  
 Il la trouvait en vous. — Je dépendais d'un père.

Ces sentimens sont touchans ; ce dernier vers convient aussi bien à la tragédie qu'à la comédie, parce qu'il est noble autant que simple ; il y a tendresse et précision.

V. 111. Adieu, trop vertueux objet et trop charmant. —  
 Adieu, trop malheureux et trop parfait amant.

Ces vers-ci sont un peu de l'éplogue. Quand les malheurs de l'amour ne consistent qu'à aller dans sa chambre, et à vivre avec son mari, ce sont des malheurs de comédie ; nulle pitié, nulle terreur, rien de tragique. Cette scène ne contribue en rien au nœud de la pièce ; mais elle est intéressante par elle-même. *Corneille* sentait bien que l'entrevue de deux personnes qui s'aiment et qui ne doivent pas s'aimer, ferait un très-grand effet ; et l'hôtel de Rambouillet ne sentit pas ce mérite.

Jusqu'ici on ne voit, à la vérité, dans *Pauline* qu'une femme qui n'a point épousé son amant, qui l'aime encore, et qui le lui dit quinze jours après ses noces. Mais c'est une préparation à ce qui doit suivre, au péril de son mari, à la fermeté que montrera *Pauline* en parlant à *Sévère* pour ce mari même, à la grandeur d'ame de

326 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

*Sévère* : voilà ce qui rend l'amour de *Pauline* infiniment théâtral, et digne de la tragédie.

S C E N E I I I.

V. 2. . . . . Votre esprit est hors de ses alarmes.

On dit *hors d'alarmes*, *hors de crainte*, *hors de danger* ; mais non, *hors de ses alarmes*, *de sa crainte*, *de son danger*, parce qu'on n'est pas hors de quelque chose qu'on a. Il est *hors de mesure*, et non *hors de sa mesure* ; ce mot *hors*, bien employé, peut devenir noble :

Mais le cœur d'Emilie est hors de son pouvoir.

V. 17. Mais soit cette croyance ou fausse ou véritable,  
Son séjour en ces lieux m'est toujours redoutable.

*Soit cette croyance*, n'est pas français ; il faut, *que cette croyance soit fausse ou véritable*.

Je ne fais, au reste, si ce passage subit de la tendresse pour *Sévère* à la crainte pour son mari, est bien naturel, si cela n'est pas ce qu'on appelle ajusté au théâtre. Le spectateur n'est point du tout ému de ce renouvellement de crainte pour *Polyeucte*. Ne sent-on pas qu'une femme tendre qui sort d'une conversation tendre avec son amant, ne s'afflige que par bienfaisance pour son mari ?

S C E N E I V.

V. 1. C'est trop verser de pleurs ; il est temps qu'ils tarissent.

Si *Pauline* verse des pleurs, c'est son amour pour *Sévère*, et le combat de cet amour et de son devoir qui la font pleurer. Il est clair qu'elle ne peut pleurer de ce que *Polyeucte* est sorti pendant une heure. Cette méprise de *Polyeucte* peut jeter un peu d'avilissement sur le rôle d'un mari qui croit qu'on a pleuré son absence, tandis qu'on a entretenu un amant.

V. 3. Malgré les faux avis par vos dieux envoyés,  
Je suis vivant, Madame, et vous me revoyez.

Il faut sous-entendre *que vous croyez envoyés par vos dieux* ; car *Polyeucte*, chrétien, ne doit pas croire que les dieux des Romains envoient des songes.

V. 13. On m'avait assuré qu'il vous faisait visite.

Discours trop familier. *Polyeucte*, à la vérité, joue un rôle un peu désagréable, et n'intéresse encore en rien : revenir pour dire qu'il *n'est pas mort*, cela n'est pas tragique ; et il est bien étrange que *Polyeucte* ait appris que *Sévère* faisait visite à sa femme avant d'avoir vu ni *Polyeucte* ni *Félix*. Cela n'est ni décent ni vraisemblable. Une telle conduite est révoltante dans un homme comme *Sévère*. *Félix* aurait dû aller au-devant de lui, ou *Sévère* aurait dû rendre visite à *Félix*, et demander du moins à voir *Polyeucte*.

V. 18. Je ferais à tous trois un trop sensible outrage,

est admirable. Le reste n'affaiblit-il pas ce beau vers ? *Pauline* doit-elle dire en face à son époux que le vrai mérite de *Sévère* a dû l'enflammer, qu'il a droit de la charmer ? Quel mari ne ferait très-offensé de ce discours outrageant et très-indécent ? Il répond à cette insulte : *O vertu trop parfaite !* Cette vertu aurait été bien plus parfaite, si elle n'avait pas dit à son mari qu'il lui est pénible de résister à son amant.

V. 29. O vertu trop parfaite ! ô devoir trop sincère !

Un devoir n'est ni *sincère* ni *dissimulé* ; et *Polyeucte* ne doit pas dire que sa femme doit coûter des regrets à *Sévère* ; c'est l'encourager à l'aimer. Qui jamais a parlé à sa femme *du beau feu de l'amant de sa femme* ? *Pauline* a un étrange beau-père et un étrange mari. Sans l'amour et le caractère de *Sévère*, la pièce était très-hafardée, et

l'hôtel de Rambouillet pouvait avoir pleinement raison. Jusqu'ici il n'y a encore rien de tragique : c'est une femme qui veut que son mari ménage son amant, et qui se ménage elle-même entre l'un et l'autre.

V. 31. Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux !

Les *dépens d'un beau feu* ne devaient avoir place que dans les romans de *Scudéri*.

### S C E N E V.

V. 8. Et ressouvenez-vous que sa faveur est grande.

Le sens est, *songez, mon mari, que mon amant est un grand seigneur qu'il ne faut pas choquer*. Cela semble avilir son mari.

V. 11. Nous ne nous combattons que de civilité,  
vers de comédie.

### S C E N E V I.

V. 7. Fuyez donc leurs autels. — Je les veux renverser.

C'est une tradition, que tout l'hôtel de Rambouillet, et particulièrement l'évêque de Vence, *Godeau*, condamnèrent cette entreprise de *Polyeucte*. On disait que c'est un zèle imprudent ; que plusieurs évêques et plusieurs synodes avaient expressément défendu ces attentats contre l'ordre et contre les lois ; qu'on refusait même la communion aux chrétiens qui, par des témérités pareilles, avaient exposé l'Eglise entière aux persécutions. On ajoutait que *Polyeucte* et même *Pauline* auraient intéressé bien davantage, si *Polyeucte* avait simplement refusé d'assister à un sacrifice idolâtre fait en l'honneur de la victoire de *Sévère*. Ces réflexions me paraissent judicieuses ; mais il me paraît aussi que le spectateur pardonne

à *Polyeucte* son imprudence , comme celle d'un jeune homme pénétré d'un zèle ardent que le baptême fortifie en lui ; il n'examine pas si ce zèle est selon la science. Au théâtre on se prête toujours aux sentimens naturels des personnages ; on devient enthousiaste avec *Polyeucte* , inflexible avec *Horace* , tendre avec *Chimène* ; le dialogue est vif , et il entraîne. Il est vrai que les esprits philosophes , dont le nombre est fort augmenté , méprisent beaucoup l'action de *Polyeucte* et de *Néarque*. Ils ne regardent ce *Néarque* que comme un convulsionnaire qui a enforcé un jeune imprudent. Mais le parterre entier ne fera jamais philosophe. Les idées populaires feront toujours admises au théâtre.

V. 31. Je suis chrétien , Néarque , et le suis tout-à-fait ;  
La foi que j'ai reçue aspire à son effet.

*Tout-à-fait* ne doit jamais entrer dans la poésie , et *une foi qui aspire à son effet* n'est pas un vers correct et élégant.

V. 67. Mais Dieu , dont on ne doit jamais se défier ,  
Me donne votre exemple à me fortifier.

Il fallait *pour me fortifier*. J'ai cru apercevoir dans le public , aux représentations , une secrète joie que *Polyeucte* allât commettre cette action , parce qu'on espérait qu'il en serait puni , et que *Sévère* épouserait sa femme. En effet , c'est à *Sévère* qu'on s'intéresse ; et le public prend toujours , sans qu'il s'en aperçoive , le parti du héros amant contre le mari qui n'est pas héros.

V. 77. Allons fouler aux pieds ce foudre *ridicule*.

Voilà un exemple d'un mot bas noblement employé.

V. 79. Allons en éclairer l'aveuglement fatal.

*En éclairer* , est dur à l'oreille. Il faut éviter ces cacophonies ; de plus , on éclaire des yeux ; on n'éclaire point un aveuglement , on le dissipe , on le guérit.



330 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 80. Allons briser ces dieux de pierre et de métal.

C'est, sans doute, une action très-ridicule et très-coupable. Un seigneur turc qui, dans Constantinople, irait briser les statues de l'église chrétienne, pendant la grand'messe, passerait pour un fou et serait sévèrement puni par les Turcs mêmes.

Nous renvoyons le lecteur aux notes précédentes.

V. dern. Allons faire éclater sa gloire aux yeux de tous,  
Et répondre avec zèle à ce qu'il veut de nous.

*Néarque* ne fait ici que répéter en deux vers languissants ce qu'a dit *Polyeucte*; aussi j'ai vu souvent supprimer ces vers à la représentation.

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 13. Sévère incessamment brouille ma fantaisie.

CETTE fantaisie devrait-elle être *brouillée*, après les assurances de *civilités* réciproques? *Pauline* doit-elle craindre que *Sévère* et *Polyeucte* se querellent au temple? Ce monologue, qui n'est qu'une répétition de ses terreurs, et même des terreurs qu'elle ne peut avoir qu'en vertu de son rêve, languit un peu à la représentation; non-seulement il est long et sans chaleur; mais, si *Pauline* est encore effrayée par son rêve, elle ne doit craindre qu'une assemblée de chrétiens, puisque c'est *de chrétiens une impie assemblée* qui a tué son mari en songe, et qu'elle ne doit pas présumer que cette impie assemblée soit dans le temple de *Jupiter*. Je crois que, si elle avait craint un assassinat de la part des chrétiens, cela produirait un coup de théâtre, quand on vient lui dire que son mari est chrétien lui-même.



V. 19. L'un voit aux mains d'autrui ce qu'il croit mériter,  
L'autre un défespéré qui peut tout attenter, &c.

Cette dissertation paraît bien froide. Le grand défaut de *Corneille* est de faire des raisonnemens quand il faut du sentiment. Le public ne s'aperçut pas d'abord de ce défaut qui était caché par tant de beautés ; mais il augmenta avec l'âge et jeta dans toutes ses dernières pièces une langueur insupportable. Ici cette faute est un peu couverte par l'intérêt qu'on prend au rôle si neuf et si singulier de *Pauline*.

V. 33. Leurs ames à tous deux d'elles-mêmes maîtresses  
Sont d'un ordre trop haut pour de telles bassesses.

*Leurs ames à tous deux* ; cette expression n'est pas française.

V. 36. Mais las ! ils se verront , et c'est beaucoup pour eux.

On dirait bien de deux rivaux ennemis : C'est beaucoup pour eux de se voir , c'est-à-dire , ils ont fait un grand effort ; ils ont surmonté leur aversion ; ils ont pris sur eux de se voir. Ici l'auteur veut dire, *il est dangereux qu'ils se voient* , mais il ne le dit pas.

V. 40. ( Il ) se repent déjà du choix de mon mari ,  
vers de comédie.

V. 41. Si peu que j'ai d'espoir ne luit qu'avec contrainte ,  
n'est pas français ; il faut *le peu*.

V. dern. Dieux, faites que ma peur puisse enfin se tromper !  
Mais sachons-en l'issue.

Cette *issue* se rapporte à *peur*. Une peur n'a point d'issue.

## S C E N E I I.

V. 17. Un méchant, un infame, un rebelle, un perfide, &c. &c.

Ce couplet fait toujours un peu rire ; mais la réponse de *Pauline* est belle et répare incontinent le ridicule produit par cet entassement d'injures.

V. 30. Et si de tant d'amour tu peux être ébahie,  
Apprends que mon devoir ne dépend point du sien.

*Ebahie* ne s'emploie que dans le bas comique ; je crois qu'on a mis à la place :

Je l'aimerais encor, m'eût-il abandonnée ;  
Et si de tant d'amour tu parais étonnée. . . .

V. 33. Quoi, s'il aimait ailleurs, ferais-je dispensée  
A fuivre, à son exemple, une ardeur infensée ?

Ce qu'elle dit ici d'amour n'est-il pas un peu déplacé ? Elle doit trembler pour les jours de son mari, et elle demande s'il serait permis de lui faire une infidélité. D'ailleurs, *dispensée à* n'est pas français ; elle veut dire, *ferais-je autorisée à*. *A fuivre une ardeur*, est un barbarisme ; on ne fuit point une ardeur.

V. 41. Il ne veut point sur lui faire agir sa justice.

Cela n'est pas français ; il faut *agir contre lui*, ou *déployer sur lui*.

V. 52. Il me faut essayer la force de mes pleurs.

Il faut *le pouvoir* ; mais un autre tour serait beaucoup mieux. De plus, doit-elle se préparer ainsi à pleurer ? Les pleurs sont involontaires ; elle aurait dû dire, *il aura peut-être pitié de mes pleurs*.

V. 59. Je ne puis y penser sans frémir à l'instant.

On ne peut remarquer avec trop d'attention ces mots

inutiles que la rime arrache. *Sans frémir* dit tout ; à l'instant, est ce qu'on appelle *cheville*.

V. 73. Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes. . . .

Je ne répondrai point à cette fausse opinion où l'on est, que les Romains adoraient du bois et de la pierre. Il est bien sûr que leur *Deus optimus, maximus*, que *Deum fator atque hominum rex* n'était point une statue, et que *Polyeucte* avait très-grand tort de leur reprocher une sottise dont ils n'étaient point coupables ; mais c'est une opinion commune. *Polyeucte* était dans cette erreur. Il parle comme il doit parler, conformément aux préjugés. La poésie n'est pas de la philosophie ; ou plutôt la philosophie consiste à faire dire ce que les caractères des personnages comportent.

V. 74. Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter mêmes.

*Corneille* emploie indifféremment cet adverbe *même* avec une *s* et sans *s*. Les poètes, tant gênés d'ailleurs, peuvent avoir la liberté d'ôter et d'ajouter une *s* à ce mot.

V. 76. Oyez, Félix, dit-il ; oyez, peuple, oyez, tous.

*Oyez* n'est plus employé qu'au barreau. On a conservé ce mot en Angleterre. Les huiffiers disent *ois*, sans savoir ce qu'ils disent. Nous n'avons gardé de ce verbe que l'infinitif *ouïr* ; et nous disions autrefois *oyer*. Les sessions de l'échiquier de Normandie s'appelaient *oyer et terminer*.

V. 96. Nous voyons... les clameurs d'un peuple mutiné...

*Voir des clameurs* ; c'est une inadvertance qui n'empêche pas que ce récit ne soit animé et bien fait.

V. 98. Félix. . . Mais le voici qui vous dira le reste.

Il y a là un grand intérêt. C'est-là, encore une fois, ce qui fait le succès des pièces de théâtre.

## S C E N E I I I.

V. 17. Au spectacle sanglant d'un ami qu'il faut fuivre ;  
 La crainte de mourir et le désir de vivre  
 Refaisissent une ame avec tant de pouvoir,  
 Que qui voit le trépas cesse de le vouloir, &c.

Voilà où les maximes générales sont bien placées ; elles ne sont point ici dans la bouche d'un homme passionné qui doit parler avec sentiment , et éviter les sentences et les lieux communs. C'est un juge qui parle et qui dit des raisons prises dans la connaissance du cœur humain.

V. 33. Je devais même peine à des crimes semblables ;  
 Et mettant différence entre ces deux coupables...  
 J'ai trahi la justice à l'amour paternel.

Cette suppression des articles n'est permise que dans le style burlesque , qu'on nomme *marotique* ; et trahir la justice à l'amour paternel , n'est pas français.

V. 48. Qu'il fasse autant pour soi comme je fais pour lui.

Ce vers est un barbarisme. On dit *autant que* , et non pas *autant comme*. *Soi* ne se dit qu'à l'indéfini ; il faut faire quelque chose pour *soi* , il travaille pour *lui*.

V. 53. Ils écoutent nos vœux. — Eh bien, qu'il leur en fasse, &c.

Le lecteur voit , sans doute , combien tout ce dialogue est vif , pressé , naturel , intéressant : c'est un chef-d'œuvre.

V. 75. Outre que les chrétiens ont plus de dureté,  
 Vous attendez de lui trop de légèreté.

*Outre que* , expression qui ne doit jamais entrer dans la poésie. *Plus de dureté* , ce *plus* ne se rapporte à rien. On peut demander pourquoi elle dit que *Polyeucte* sera inébranlable , quand elle espère le fléchir par ses pleurs ?

Peut-être que si elle espérait un retour de *Polyeucte* à la religion de ses pères, la situation en deviendrait plus touchante, quand elle verrait ensuite son espérance trompée. Cette scène, d'ailleurs, est supérieurement dialoguée.

SCENE IV.

V. 10. Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari. —  
Je l'ai de votre main, mon amour est sans crime.

On est toujours un peu étonné que *Pauline* prononce le mot d'amour en parlant de son mari, elle qui a avoué à ce mari qu'elle en aimait un autre. Mais *je l'ai de votre main*, est admirable.

Dans le vers qui suit, *la glorieuse eslime de votre choix*, est un barbarisme.

V. 20. Par ces beaux sentimens qu'il m'a fallu contraindre,  
Ne m'ôtez pas vos dons, ils sont chers à mes yeux.

Il ne paraît guère convenable que *Pauline* demande la grâce de son mari, au nom de l'amour qu'elle a eu pour un autre que son mari.

V. 24. Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre.

Que veut dire *aimer la pitié au prix qu'on en veut prendre*? Qu'est-ce que ce prix? Cette phrase était autrefois triviale, et jamais noble ni exacte.

SCENE V.

V. 1. Albin, comme est-il mort?

Il faut *comment*.

*Ibid.* . . . . . En brutal. . . .

Mauvaise expression.

336 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 13. De penfers fur penfers mon ame est agitée,  
De foucis fur foucis elle est inquiétée.

Il n'y a pas là d'élégance, mais il y a de la vivacité de sentiment.

V. 15. Je sens l'amour, la haine, et la crainte et l'espoir,  
La joie et la douleur tour à tour l'émouvoir.

*La joie* : ce mot ne découvre-t-il pas trop la bassesse de *Félix*? Quel moment pour sentir de la joie!

V. 31. A punir les chrétiens son ordre est rigoureux.

Un ordre à punir, est un solécisme.

V. 44. Et de tant de mépris son esprit indigné. . . .  
Du courroux de Décie obtiendrait ma ruine.

Cette crainte n'est-elle pas aussi frivole que celle où était *Pauline*, que son mari et son amant ne se querellassent au temple? Personne ne craint pour *Félix*; il n'a rien à redouter en demandant l'ordre de l'empereur; il affecte une terreur qui paraît peu naturelle.

V. 62. Mais si par son trépas l'autre épousait ma fille,  
J'acquerrais bien par là de plus puissans appuis, &c.

Voici le sentiment le plus bas qu'on puisse jamais développer, mais il est ménagé avec art.

Ces expressions, *l'autre épousait ma fille*, *j'acquerrais par là, cent fois plus haut*, sont aussi basses que le sentiment de *Félix*. Cependant j'ai toujours remarqué qu'on n'écou-  
tait pas sans plaisir l'aveu de ces sentimens, tout condam-  
nables qu'ils sont. On aimait en secret ce développement  
honteux du cœur humain; on sentait qu'il n'est que trop  
vrai que souvent les hommes sacrifient tout à leur propre  
intérêt. Enfin, *Félix* dit au moins qu'il déteste ces penfers  
si lâches; on lui pardonne un peu. Mais pardonne-t-on  
à *Albin*, qui lui dit qu'il a *l'ame trop haute*?

C'est

ACTE QUATRIEME. 337

C'est ici le lieu d'examiner si on peut mettre sur la scène tragique des caractères bas et lâches. Le public en général ne les aime pas. Le parterre murmure quand *Narcisse* dit dans *Britannicus*, et pour nous rendre heureux perdons les misérables. On n'aime point le prêtre *Mathan* qui veut à force d'attentats perdre tous ses remords. Cependant, puisque ces caractères sont dans la nature, il semble qu'il soit permis de les peindre; et l'art de les faire contraster avec les personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés.

V. 77. Je dois vous avertir, en serviteur fidelle,  
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle.

*Rebeller* ne se dit plus, et devrait se dire, puisqu'il vient de *rebelle*, *rebellion*. Mais comment cette ville païenne peut-elle se révolter en faveur d'un chrétien, après que l'on a dit que ce même peuple a été indigné de son sacrilège, et qu'il s'est enfui du temple si épouvanté qu'il a craint d'être écrasé par la foudre? Il eût donc fallu expliquer comment on a passé si tôt de l'exécration pour l'action de *Polyeucte* à l'amour pour sa personne.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 17. L'autre m'obligerait d'aller querir *Sévère*.

*QUERIR* ne se dit plus.

V. 21. Si vous me l'ordonnez j'y cours en diligence,

Il n'est pas naturel que *Polyeucte* envoie prier *Sévère* de venir lui parler. Il ne doit rien avoir à lui dire; mais le public est dans l'attente qu'il dira quelque chose d'important. On ne se doute pas que *Polyeucte* envoie chercher *Sévère* pour lui donner sa femme.

Comment. sur *Corneille*. Tome I. Y

## S C E N E I I.

Quatre ans après Polyeucte , *Rotrou* donna *Saint Genêt* comme une tragédie sainte. On fait que ce *Genêt* était un comédien qui se convertit sur le théâtre , en jouant dans une farce contre les chrétiens. *Rotrou* , dans cette pièce , a imité ces stances de *Polyeucte* :

V. 6. Toute votre félicité ,  
Sujette à l'instabilité ,  
En moins de rien tombe par terre ;

*Tombe par terre* , est toujours mauvais ; la raison en est que *par terre* est inutile , et n'est pas noble. Cette manière de parler est de la conversation familière : *il est tombé par terre*.

V. 9. Et comme elle a l'éclat du verre ,  
Elle en a la fragilité.

C'est-là un de ces *concetti* , un de ces faux brillans qui étaient tant à la mode. Ce n'est pas l'éclat qui fait la fragilité ; les diamans , qui éclatent bien davantage , sont très-solides. On remarqua , dès les premières représentations de *Polyeucte* , que ces trois vers étaient pris entièrement de la trente-deuxième strophe d'une ode de l'évêque *Godeau* à *Louis XIII*.

Mais leur gloire tombe par terre ,  
Et comme elle a l'éclat du verre ,  
Elle en a la fragilité.

Cette ode était oubliée , comme le sont toutes les odes aux rois , sur-tout quand elles sont trop longues ; mais on la déterra pour accuser *Corneille* de ce petit plagiat. Sa mémoire pouvait l'avoir trompé ; ces trois vers purent se présenter à lui dans la foule de ses autres enfans ; il eût été mieux de ne les pas employer ; il était assez riche



de son propre fonds. C'est peut-être une plus grande faute de les avoir crus bons que de se les être appropriés.

V. 17. Et les glaives qu'il tient pendus  
Sur les plus fortunés coupables,  
Sont d'autant plus inévitables  
Que leurs coups font moins attendus.

*Qu'il tient suspendus ferait mieux. Pendus n'est pas agréable.*

V. 55. Et mes yeux éclairés des célestes lumières  
Ne trouvent plus aux siens leurs grâces coutumières.

C'est dommage que ce dernier mot ne soit plus d'usage que dans le burlesque.

S C E N E   I I I.

V. 4. Vient-il à mon secours, vient-il à ma défaite ?

Cela n'est pas français.

V. 7. Vous n'avez point ici d'ennemi que vous-même.

*Point est ici une faute contre la langue ; il faut, vous n'avez d'ennemi que vous-même.*

V. 9. Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé.

On a déjà dit que les mots *rêver*, *songer*, *faire un rêve*, *un songe*, ne font pas du style de la tragédie.

V. 16. Gendre du gouverneur de toute la province.

Ce *toute* gête le vers, parce qu'il est à la fois inutile et emphatique.

V. 19. Mais après vos exploits, après votre naissance,  
Après votre pouvoir, voyez notre espérance.

On ne peut dire *après votre naissance*, *après votre pouvoir*,

340 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

comme on dit *après vos exploits*. Voyez notre espérance est le contraire de ce qu'elle entend ; car elle entend , voyez la juste terreur qui nous reste, voyez où vous nous réduisez ; vous , d'une si grande naissance, vous qui avez tant de pouvoir !

V. 23. . . . . Je fais mes avantages ,  
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages.

L'espoir que les *grands courages forment sur des avantages* n'est pas une faute contre la syntaxe , mais cela n'est pas bien écrit. La raison en est qu'il ne faut pas un grand courage pour espérer une grande fortune quand on est gendre du gouverneur de toute la province, et estimé chez le prince.

V. 35. Est-cé trop l'acheter que d'une triste vie,  
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie ?

*Tantôt* est ici pour *bientôt*. J'ai vu des gens traiter de capucinade ce discours de *Polyeucte* ; mais il faut toujours se mettre à la place du personnage qui parle. *Polyeucte* ne dit que ce qu'il doit dire.

V. 39. Voilà de vos chrétiens les ridicules songes.

C'est ici que le mot de *ridicule* est bien placé dans la bouche de *Pauline*. Les termes les plus bas , employés à propos , s'ennoblissent. *Racine* , dans *Athalie* , se sert des mots de *bouc* et *chien* avec succès.

V. 55. Quel dieu ? — Tout beau, *Pauline*, il entend vos paroles.

*Tout beau* ne peut jamais être ennobli , parce qu'il ne peut être accompagné de rien qui le relève ; mais presque tout ce que dit *Polyeucte* dans cette scène est du genre sublime.

V. 66. Il m'ôte des périls que j'aurais pu courir.

On n'ôte point *des périls*. On vous sauve d'un péril ; on détourne un péril ; on vous arrache à un péril.

V. 67. Et, fans me laisser lieu de tourner en arrière,  
*Sans me laisser lieu*, expression de prose rampante.

V. 68. Sa faveur me couronne entrant dans la carrière;  
 Du premier coup de vent il me conduit au port;  
 Et, fortant du baptême, il m'envoie à la mort.

Observez que voilà quatre vers qui disent tous la même chose; c'est une *carrière*, c'est un *port*, c'est la *mort*. Cette superfluité fait quelquefois languir une idée, une seule image la fortifierait. Une seule métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet, mais deux ou trois métaphores accumulées sentent le rhéteur. Que dirait-on d'un homme qui, en revenant dans sa patrie, dirait: *Je rentre dans mon nid, j'arrive au port à pleines voiles, je reviens à bride abattue?* C'est une règle de la vraie éloquence, qu'une seule métaphore convient à la passion.

V. 75. Cruel! car il est temps que ma douleur éclate . . . .  
 Est-ce là ce beau feu? font-ce là tes fermens? &c.

Il me semble que ce couplet est tendre, animé, douloureux, naturel et très à sa place.

V. 93. Hélas! — Que cet hélas a de peine à sortir!

*Cet hélas* est un peu familier, mais il est attendrissant, quoique le mot *sortir* ne soit pas noble.

V. 107. Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne.

Je me souviens qu'autrefois l'acteur qui jouait *Polyeucte*, avec des gants blancs et un grand chapeau, ôtait ses gants et son chapeau pour faire sa prière à DIEU. Je ne fais pas si ce ridicule subsiste encore.

V. 108. Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne,  
 est un vers admirable. On a beau dire qu'un mahométan

342 REMARQUES SUR POLYEUCTÉ.

en dirait autant à Constantinople de sa femme si elle était chrétienne. *Elle a trop de vertu pour n'être pas musulmane.* C'est par cela même que cette idée est très-belle, parce qu'elle est dans la nature. C'est ce qu'*Horace* appelle *benè morata fabula*.

V. 129. Va, cruel, va mourir, tu ne m'aimas jamais.

*Pauline* doit-elle tant insister sur l'amour qu'elle exige d'un mari pour lequel elle n'a point d'amour? Peut-être ce dépit ne sied qu'à une amante qu'on dédaigne, et non à une épouse dont le mari va être exécuté. Tout sentiment qui n'est pas à sa place sèche les larmes qu'une situation attendrissante faisait couler. Il ne s'agit pas ici que *Pauline* soit aimée, il s'agit qu'on ne tranche pas la tête à son mari. Cependant, comme les femmes veulent toujours être aimées, ce vers est dans la nature, et il doit plaire.

S C E N E I V.

V. 5. A ma seule prière il rend cette visite.  
Je vous ai fait, Seigneur, une incivilité.

*Rendre visite et incivilité* ne doivent jamais être employés dans la tragédie.

V. 8. Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,  
Souffrez avant ma mort que je vous le réigne.

Cette étrange idée de prier *Sévère* de venir pour lui céder sa femme, ne ferait pas tolérable en toute autre occasion. On ne peut l'approuver que dans un chrétien qui n'aime que le martyre. Cette cession, d'ailleurs lâche et ridicule, peut devenir héroïque par le motif. Le philosophe même peut être touché; car le philosophe fait que chacun doit parler suivant son caractère. Cependant on peut dire que cette cession n'a rien d'attendrissant,

parce qu'elle n'a rien de nécessaire ; que c'est une chose que *Polyeucte* peut également faire ou ne faire pas , qui n'est point fondée dans l'intrigue de la pièce , un hors d'œuvre qui ne va point au cœur. Il semble qu'il cède sa femme pour avoir le plaisir de la céder. Mais cela produit de très-grandes beautés dans la scène suivante.

S C E N E V.

V. 2. Je suis confus pour lui de son aveuglement.

Cette résignation de *Polyeucte* fait naître une des plus belles scènes qui soient au théâtre. C'est-là sur-tout ce qui soutient cette tragédie. Remarquez que si l'acte finissait par la proposition étrange de *Polyeucte* de laisser sa femme à son mari par testament , rien ne serait plus ridicule et plus froid ; mais le grand art de relever cette espèce de bassesse par la scène entre *Sévère* et *Pauline* , est d'un génie plein de ressources.

V. 5. . . . . Mais quel cœur assez bas  
Aurait pu vous connaître et ne vous chérir pas ?

*Affez bas* n'est pas le mot propre. *Affez* ne se rapporte à rien.

V. 9. Et comme si vos feux étaient un don fatal,  
Il en fait un présent lui-même à son rival.

C'est dommage qu'un *présent de vos feux* gâte un peu ces vers excellens.

V. 19. On m'aurait mis en poudre, on m'aurait mis en cendre  
Avant que . . . . — Brifons là.

*En poudre, en cendre* ; c'est une petite négligence qui n'affaiblit point les sublimes et pathétiques beautés de cette scène.

344 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 20. . . . . Brifons là ; je crains d'en trop entendre,  
Et que cette chaleur qui sent vos premiers feux  
Ne pousse quelque fuite indigne de tous deux.

*Une chaleur qui sent des premiers feux et qui pousse une fuite*, cela est mal écrit, d'accord ; mais le sentiment l'emporte ici sur les termes, et le reste est d'une beauté dont il n'y eut jamais d'exemple. Les Grecs étaient des déclamateurs froids en comparaison de cet endroit de *Cornille*.

V. 31. Il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure  
Plutôt que de fouiller une gloire si pure,  
Que d'épouser un homme, après son triste sort,  
Qui de quelque façon soit cause de sa mort.

Par la construction, c'est le triste sort de cet homme qu'elle épouserait en secondes nocces ; et par le sens, c'est le triste sort de *Polyeucte* dont il s'agit.

V. 35. Et si vous me croyiez d'une ame si peu saine,  
L'amour que j'eus pour vous tournerait tout en haine.

*Si peu saine* n'est pas le mot propre, il s'en faut beaucoup.

V. dern. Pour vous prifer encor, je le veux ignorer.

Il n'est point du tout naturel que *Pauline* forte sans recevoir une réponse qu'elle attend avec tant d'empressement. Mais le dernier vers est si beau, et en même temps si adroit, qu'il fait tout pardonner.

SCÈNE VI.

V. 1. Qu'est-ceci, Fabian, quel nouveau coup de foudre  
Tombe sur mon bonheur et le réduit en poudre !

Si on ôtait ce *qu'est-ceci* et ce *coup de foudre* qui réduit un espoir en poudre, et les deux vers faibles qui suivent, et si on commençait la scène par ces mots : *Quoi ! toujours la fortune*, &c. elle en ferait plus vive.

V. 45. Je te dirai bien plus, mais avec confiance,  
La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense, &c.

On fait assez que c'est-là un des plus beaux endroits de la pièce ; jamais on n'a mieux parlé de la tolérance. C'est la condamnation de tous les persécuteurs.

V. 69. Peut-être qu'après tout ces croyances publiques  
Ne sont qu'inventions de sages politiques,  
Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émouvoir,  
Et dessus sa faiblesse affermir leur pouvoir.

Ces quatre vers sont retranchés dans l'édition de 1664 et dans les suivantes.

V. 75. Jamais un adultère, un traître, un assassin,  
Jamais d'ivrognerie, et jamais de larcin,  
Ce n'est qu'amour entre eux, que charité sincère ;  
Chacun y chérit l'autre, et le secourt en frère.

Ces quatre vers trop simples ont aussi été retranchés.

V. 79. Ils font des vœux pour nous qui les persécutons.

Remarquez ici que *Racine*, dans *Esther*, exprime la même chose en cinq vers :

Tandis que votre main sur eux appesantie  
A leurs persécuteurs les livrait sans secours,  
Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours,

## 346 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

De rompre des méchans les trames criminelles ,  
De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes.

*Sévère*, qui parle en homme d'Etat, ne dit qu'un mot, et ce mot est plein d'énergie. *Esther*, qui veut toucher *Assuérus*, étend davantage cette idée. *Sévère* ne fait qu'une réflexion; *Esther* fait une prière; ainsi l'un doit être concis, et l'autre déployer une éloquence attendrissante. Ce sont des beautés différentes, et toutes deux à leur place. On peut souvent faire de ces comparaisons; rien ne contribue davantage à épurer le goût.

## A C T E C I N Q U I E M E.

### S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 1.* Albin, as-tu bien vu la fourbe de *Sévère*?

**J**E ne doute pas que *Corneille* n'ait voulu faire contraster la bassesse de *Félix* avec la grandeur de *Sévère*. Les oppositions sont belles en peinture, en poésie, en éloquence. *Homère* a son *Thersite*; *Arioste* a son *Brunel*; il n'en est pas ainsi au théâtre. Les caractères lâches ne sont presque jamais tolérés; on ne veut pas voir ce qu'on méprise.

Non-seulement *Félix* est méprisable, mais il se trompe toujours dans ses raisonnemens. Il prétend que *Sévère* méprise dans *Pauline* les restes de *Polyeucte*. Cependant *Sévère* aime passionnément ces restes. Il a beau dire que *Sévère tempête*, qu'il tranche du généreux, et qu'au fond c'est un fourbe; il devrait bien voir que *Sévère* n'a pas besoin de l'être. En général, tout ce qui n'est que politique est froid au théâtre; et la politique de *Félix* est aussi fautive que lâche. S'il croit que *Sévère* se soucie peu de *Pauline*, il ne doit pas croire qu'il veuille se venger. Pourquoi ne pas donner à *Félix* un grand zèle pour sa religion?



Cela ferait un bien meilleur contraste avec le zèle de *Polyeucte* pour la fienne.

V. 2. As-tu bien vu sa haine, et vois-tu ma misère ?

Le mot de *misère*, qu'on emploie souvent en vers pour *malheur*, peut n'être pas convenable ici, parce qu'il peut être entendu de la misère, c'est-à-dire de la bassesse des sentimens.

V. 5. Que tu discernes mal le cœur d'avec la mine !

est trop du ton de la comédie.

V. 7. Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui  
Les restes d'un rival trop indignes de lui ;

expression toujours déshonnête et du discours familier.

V. 11. Tranchant du généreux il croit m'épouvanter ;  
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.  
Je fais des gens de cour quelle est la politique ;  
J'en connais mieux que lui la plus fine pratique.

*Tranchant du généreux . . . l'artifice est trop lourd . . . la plus fine pratique ; tout cela est bourgeois et comique.*

V. 15. C'est en vain qu'il tempête. . . . .

Ce mot n'est que burlesque.

V. 19. Et s'il avait affaire à quelque mal-adroit,  
Le piège est bien tendu ; sans doute il le perdrait.

Toute cette tirade et ces expressions bourgeoises, j'en ai tant vu de toutes les façons, et j'en ferais des leçons au besoin, et s'il avait affaire à un mal-adroit, sont absolument mauvaises. Il faut savoir avouer les fautes, comme admirer les beautés.

348 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 26. Pour subsister en cour c'est la haute science.

*Pour subsister en cour*, est une expression bourgeoise. *La haute science pour subsister en cour* n'est pas de faire couper le cou à son gendre avant de demander l'ordre de l'empereur. Il faut des raisons plus fortes. Le zèle de la religion suffisait et pouvait fournir des choses sublimes.

A L B I N.

V. 33. Cette grâce, Seigneur, que Pauline l'obtienne.

F E L I X.

Celle de l'empereur ne suivrait pas la mienne.

Qui lui a dit que la grâce de l'empereur ne suivrait pas la sienne ? Au contraire, il doit présumer que l'empereur trouvera fort bon qu'il n'ait pas fait couper le cou à son gendre, et qu'il attende des ordres positifs.

V. 47. Je vois le peuple ému pour prendre son parti.

Cette raison ne paraît guère meilleure que les autres. Il est difficile, comme on l'a déjà remarqué, que le peuple, qui a eu tant d'horreur pour le fanatisme punissable de *Polyeucte*, se révolte sur le champ en sa faveur. Ce qu'il y a de triste, c'est que les défauts du rôle de *Félix* ne sont rachetés par aucune beauté ; il parle presque toujours aussi basement qu'il pense. On ne dit point *ému pour*, cela n'est pas français.

V. 53. Et Sévère aussitôt, courant à sa vengeance,  
M'irait calomnier de quelque intelligence...

n'est pas français.

SCÈNE II.

V. 4. Je ne hais point la vie , et j'en aime l'usage ;  
Mais sans attachement qui sente l'esclavage.

*L'esclavage n'est pas le mot propre , parce qu'on n'est pas esclave de la vie.*

V. 10. Te suivre dans l'abyme où tu veux te jeter ! —

P O L Y E U C T E .

Mais plutôt dans la gloire où je m'en vais monter.

Ce dernier vers fait un mauvais effet , parce qu'il affaiblit le beau vers de la scène suivante , où *le conduisez-vous ? — à la mort , — à la gloire.* Voyez comme ces mots où *je m'en vais monter* gâtent , énervent ce sentiment , comme ce qui est superflu est toujours mauvais.

V. 28. Mais ces secrets pour vous sont fâcheux à comprendre.

Ce mot *fâcheux* n'est pas le mot propre , c'est *difficile*.

V. 33. Pour lui seul contre toi j'ai feint d'être en colère.

Cet artifice est de *mauvaise grâce* , comme le dit très-bien *Polyeucte*.

*Rotrou* , dans son *Saint Genêt* , fait parler ainsi *Marcel* qui veut persuader à *Genêt* de ne pas renoncer à la religion de ses pères :

O ridicule erreur de vanter la puissance  
D'un dieu qui donne aux siens la mort pour récompense ,  
D'un imposteur , d'un fourbe , et d'un crucifié !  
Qui l'a mis dans le ciel ? qui l'a déifié ?  
Un ramas d'ignorans et d'hommes inutiles ,  
De malheureux , la lie et l'opprobre des villes ,  
De femmes et d'enfans , dont la crédulité  
S'est forgé à plaisir une divinité ;

350 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

De gens qui , dépourvus des biens de la fortune ,  
Trouvant dans leur malheur la lumière importune ,  
Sous le nom de chrétiens s'exposent au trépas ,  
Et méprisent des biens qu'ils ne possèdent pas.

On ne fit aucune difficulté de réciter ces vers convenables à un païen. Ces raisons sont aisément réfutées par *Genêt* :

Si mépriser vos dieux c'est leur être rebelle,  
Croyez qu'avec raison je leur suis infidelle. . .  
Vous verrez si ces dieux de métal et de pierre  
Seront puissans au ciel comme on les croit en terre.  
Alors les sectateurs de ce crucifié  
Vous diront si sans cause ils l'ont déifié, &c.

Une telle scène entre *Polyeucte* et *Félix* , écrite avec force , aurait certainement fait un très-grand effet.

V. 36. Portez à vos païens , portez à vos idoles  
Le sucre empoisonné que sèment vos paroles.

Ce mot de *sucre* n'est admis que dans le discours très-familier.

V. 48. En vous ôtant un gendre , on vous en donne un autre  
Dont la condition répond mieux à la vôtre.

*La condition* est du style de la comédie.

V. 51. Cesse de me tenir ce discours outrageux.

Ce mot n'est pas usité ; mais plusieurs auteurs s'en sont heureusement servis. Nous ne sommes pas assez riches pour devoir nous priver de ce que nous avons.

V. 64. Je voulais gagner temps pour ménager ta vie  
Après l'éloignement d'un flatteur de *Décie*.

*Gagner temps*, style de comédie. *Flatteur de Décie* ; ce n'est pas ainsi qu'il doit caractériser *Sévère*.

SCÈNE III.

V. 5. Parlez à votre époux. — Vivez avec Sévère.

On est un peu révolté que *Polyeucte* ne parle à sa femme que de l'amour qu'elle a pour *Sévère*. Cette répétition peut déplaire. Le christianisme n'ordonne point qu'on cède sa femme. Mais ici *Polyeucte* semble lui reprocher qu'elle en aime un autre.

V. 8. Il voit quelle douleur dans l'ame vous possède,  
Et fait qu'un autre amour en est le seul remède.

Ces maximes d'amour sont ici un peu révoltantes. Il n'est pas convenable que *Polyeucte* l'encourage à aimer un autre amant, et ce n'est pas à un homme uniquement occupé du bonheur du martyre, à dire qu'il n'y a qu'un autre amour qui puisse remédier à l'amour. Un martyr enthousiaste doit-il débiter ces fades maximes de comédie?

V. 10. Puisqu'un si grand mérite a pu vous enflammer,  
Sa présence toujours a droit de vous charmer.

*Un si grand mérite, style de comédie.*

V. 13. Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,  
Et pour me reprocher, au mépris de ma foi,  
Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi?

Elle l'a déjà dit bien souvent.

V. 17. Quels efforts à moi-même il a fallu me faire...

On dit bien *se faire des efforts*, mais non pas *faire des efforts à soi*, il faut *sur soi*.

V. 18. Quels combats j'ai donnés pour te donner un cœur  
Si justement acquis à son premier vainqueur.

*Donnés pour te donner*, répétition vicieuse.

352 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 22. Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment.

Le mot propre est *dompter*.

V. 28. Ne défespère pas une ame qui t'adore.

Comment *Pauline* peut-elle dire qu'elle adore *Polyeucte*? Elle lui donne *par devoir* et *par affection* tout ce que l'autre avait *par inclination*. Mais *l'adorer*, c'est trop; certainement elle ne l'adore pas.

V. 30. Vivez avec Sévère ou mourez avec moi.

Cette troisième apostrophe, cet empressement extrême de lui donner un mari, ne paraissent pas naturels. Tout cela n'empêche pas que cette scène ne soit écoutée avec un grand plaisir. L'obstination de *Polyeucte*, sa résignation, son transport divin plaisent beaucoup. Ceux qui assistent au spectacle étant persuadés, pour la plupart, des vérités qui enflamment *Polyeucte*, sont saisis de son transport : ils ne sont pas fort attendris, mais ils s'intéressent à la situation.

V. 32. Mais de quoi que pour vous notre amour m'entretienne,  
Je ne vous connais plus si vous n'êtes chrétienne.

*De quoi que notre amour m'entretienne pour vous*. Ce vers est un barbarisme. *Un amour qui entretient et qui entretient pour ! et de quoi qu'il entretienne !* Il n'est pas permis de parler ainsi.

V. 37. Mais s'il est insensé vous êtes raisonnable.

Ce vers est du style de la comédie.

V. 46. . . . Elle changera, par ce redoublement,  
En injuste rigueur un juste châtement.

Il est triste que *redoublement* ne puisse se dire en cette occasion; le sens est beau. Mais on n'a jamais appelé *redoublement* la mort d'un mari et d'une femme.

V. 52.

V. 52. Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire.

Ces maximes générales conviennent peu à la douleur. C'est-là parler de sentimens ; ce n'est pas en avoir. Comment se peut-il faire que cette scène ne fasse jamais verser de larmes ? N'est-ce point qu'on sent que *Pauline* n'agit que par devoir, et qu'elle s'efforce d'aimer un homme pour lequel elle n'a point d'amour ? D'ailleurs, elle parle ici de défunion après avoir parlé de *redoublement* de mort qui les sépare.

V. 62. Peux-tu voir tant de pleurs d'un œil si détaché ?

Le cœur peut être détaché, mais l'œil ne l'est pas.

V. 68. Que tout cet artifice est de mauvaise grâce !

est du style de la comédie.

V. 71. Après avoir tenté l'amour et son effort.

Cela n'est ni d'un français exact, ni d'un français agréable.

V. 74. Vous vous joignez ensemble ! Ah ! rufes de l'enfer !

Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher ?

expression pardonnable au personnage qui parle, mais qui n'est pas d'un style noble. *Enfer* ne rime avec *trionpher* qu'à l'aide d'une prononciation vicieuse ; grande preuve que l'on ne doit rimer que pour les oreilles.

V. 76. Vos résolutions usent trop de remise ;

phrase qui n'a point d'élégance. *Ufer de remise*, expression profaïque : *ufer* d'ailleurs suppose *usage* ; une résolution n'a point d'usage.

V. 92. Je le ferais encor si j'avais à le faire.

Ce vers est dans le *Cid*, et est à sa place dans les deux pièces.

354 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 96. Adore-les ou meurs. — Je suis chrétien. — Impie,  
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

*Renonce à la vie* n'enchérit point sur *mourir* ; quand on répète la pensée, il faut fortifier l'expression.

V. 100. Où le conduirez-vous? — A la mort. — A la gloire.  
dialogue admirable et toujours applaudi.

S C E N E I V.

V. 7. Vois-tu comme le sien des cœurs impénétrables?

*Impénétrable* n'est pas le mot propre ; il signifie *caché*, *dissimulé*, *qu'on ne peut découvrir*, *qu'on ne peut pénétrer*, et ne peut jamais être mis à la place d'*inflexible*.

V. 18. . . . Répandant votre sang par votre propre main.

F E L I X.

Ainsi l'ont autrefois versé Brute et Manlie.

On est un peu surpris que cet homme se compare aux *Brutus* et aux *Manlius*, après avoir avoué les sentimens les plus lâches.

V. 21. Et quand nos vieux héros avaient du mauvais sang,  
Ils eussent pour le perdre ouvert leur propre flanc.

C'est une vieille erreur qu'en se faisant saigner on se délivrait de son mauvais sang. Cette fautive métaphore a été souvent employée, et on la retrouve dans la tragédie de *Don Carlos* sous le nom d'*Andronic*.

Quand j'ai du mauvais sang je me le fais tirer.

On a dit que *Philippe II* a fait cette abominable plaisanterie à son fils en le condamnant.

V. 25. Quand vous verrez Pauline, et que son désespoir  
Par ses pleurs et ses cris saura vous émouvoir.

Remarquez que nous employons souvent ce mot



*savoir en poésie assez mal à propos : J'ai su le satisfaire pour je l'ai satisfait ; j'ai su lui plaire au lieu de je lui ai plu. Il ne faut employer ce mot que quand il marque quelque dessein.*

V. 31. Romps ce que ses douleurs y donneraient d'obstacle ;  
Tire-la, si tu peux, de ce triste spectacle.

*Romps, tire-la, mauvaises expressions. Des douleurs qui donnent obstacle, est un barbarisme ; et ce qu'ils donneraient d'obstacle est un barbarisme encore plus grand.*

S C E N E V.

V. 2. Cette seconde hostie est digne de ta rage.

*Ce mot hostie signifiait alors victime.*

V. 5. Ta barbarie en elle a les mêmes matières.

*Ce vers est trop négligé, et n'est pas français. Une barbarie qui a des matières et matières en elle, cela est un peu barbare.*

V. 7. Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,  
M'a défillé les yeux, et me les vient d'ouvrir ;

*pléonasme.*

V. 13. Redoute l'empereur, appréhende Sévère.

*D'où fait-elle que Félix a sacrifié Polyeucte à la crainte qu'il a de Sévère ? est-ce une révélation ?*

V. 25. Le faut-il dire encor ? Félix, je suis chrétienne.

*Ce miracle soudain a révolté beaucoup de gens. Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi. Mais le parterre aimera long-temps ce prodige ; il est la récompense de la vertu de Pauline ; et s'il n'est pas dans l'histoire, il convient parfaitement au théâtre dans une tragédie chrétienne.*

356 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V. 27. Le coup à l'un et l'autre en fera précieux,  
Puisqu'il t'affure en terre en m'élevant aux cieux.

*T'affure en terre n'est pas français. Il veut dire, affermit ton pouvoir sur la terre.*

S C E N E D E R N I E R E.

La pièce semble finie quand *Polyeucte* est mort. Autrefois quand les acteurs représentaient les Romains avec le chapeau et une cravate, *Sévère* arrivait le chapeau sur la tête, et *Félix* l'écoutait chapeau bas, ce qui faisait un effet ridicule.

V. 2. Esclave ambitieux d'une peur chimérique,  
Polyeucte est donc mort ! et par vos cruautés  
Vous pensez conserver vos tristes dignités ?

D'où fait-il que *Félix* a immolé son gendre à la peur méprisable qu'il avait de *Sévère*? Ce *Sévère* ne pouvait le favoir, à moins que *Polyeucte*, par un second miracle, ne le lui eût révélé. Le reste est fort juste et fort beau ; il doit être irrité que *Félix* n'ait pas déferé à sa noble prière.

V. 24. Je cède à des transports que je ne connais pas.

Ce nouveau miracle n'est pas si bien reçu du parterre que les deux autres ; il ne faut pas sur-tout prodiguer coup sur coup les prodiges de même espèce. Quand on pardonnerait la conversion incroyable de ce lâche *Félix*, on n'en serait pas touché, parce qu'on ne s'intéresse pas à lui comme à *Pauline*, et qu'il est même odieux.

V. 25. Et par un mouvement que je ne puis entendre,  
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre.

*Comprendre semblerait plus juste qu'entendre.*

V. 29. Son amour épandu sur toute la famille,  
Tire après lui le père aussi-bien que la fille.

*Tirer après soi est devenu bas avec le temps.*

V. 42. De pareils changemens ne vont point sans miracle.

Des changemens ne vont point. On mène une vie innocente, et non pas avec innocence. Mais j'approuve que chacun ait ses dieux, et servez votre monarque, reçoivent toujours des applaudissemens. La manière dont le fameux Baron récitait ces vers, en appuyant sur *servez votre monarque*, était reçue avec transport. Plusieurs n'approuvent pas que *Sévère* dise à *Félix* : *Gardez votre pouvoir, reprenez-en la marque*, parce que ce n'est pas lui qui donne les gouvernemens, et que *Félix* n'a pas quitté le sien ; il n'appartient qu'à l'empereur de parler ainsi.

V. 45. Ils mènent une vie avec tant d'innocence,  
Que le ciel leur en doit quelque reconnaissance ;

est trop du style familier, et d'ailleurs cela n'est pas français, comme on l'a déjà dit.

V. 47. Se relever plus forts plus ils font abattus,  
N'est pas aussi l'effet des communes vertus.

*Se relever n'est pas l'effet* ; cela n'est pas exact, mais c'est une licence que je crois permise.

V. 52. J'approuve cependant que chacun ait ses dieux.

Ce vers est toujours très-bien reçu du parterre. C'est la voix de la nature.

V. 53. Qu'il les serve à sa mode,

est du style comique ; à son choix eût peut-être été mieux placé.

V. 56. Je n'en veux pas sur vous faire un persécuteur.

Il y avait auparavant *en vous* ; cela paraissait un contre-

### 358 REMARQ. SUR POLYEUCTE. ACTE V.

fens ; il sembleroit que ce fût *Félix* chrétien qui pût être persécuteur. *Corneille* corrigea *sur vous* , mais c'est une faute de langage ; on persécute un homme et non *sur* un homme.

V. 65. Nous autres , bénissons notre heureuse aventure.

*Notre heureuse aventure* , immédiatement après avoir coupé le cou à son gendre , fait un peu rire ; et *nous autres* y contribue.

L'extrême beauté du rôle de *Sévère* , la situation piquante de *Pauline* , la scène admirable avec *Sévère* , au quatrième acte , assurent à cette pièce un succès éternel. Non-seulement elle enseigne la vertu la plus pure , mais la dévotion , et la perfection du christianisme. *Polyeucte* et *Athalie* font la condamnation éternelle de ceux qui , par une jalousie secrète , voudraient proscrire un art sublime dont les beautés n'effacent que trop leurs ouvrages. Ils sentent combien cet art est au-dessus de leur ; ne pouvant y atteindre , ils le veulent proscrire , et par une injustice aussi absurde que barbare , ils confondent *Tabarin* et *Guillot Gorju* avec *S<sup>t</sup> Polyeucte* et le grand-prêtre *Joad*.

*Dacier* , dans ses Remarques sur la poétique d'*Aristote* , prétend que *Polyeucte* n'est pas propre au théâtre , parce que ce personnage n'excite ni la pitié , ni la crainte ; il attribue tout le succès à *Sévère* et à *Pauline*. Cette opinion est assez générale ; mais il faut avouer aussi qu'il y a de très-beaux traits dans le rôle de *Polyeucte* , et qu'il a fallu un très-grand génie pour manier un sujet si difficile.

# REMARQUES

## SUR LE MENTEUR,

*Comédie représentée en 1642.*

### PREFACE DU COMMENTATEUR.

**I**L faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante, et la première comédie de caractère qui aient illustré la France. Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que, dans un temps où l'on ne connaissait que des aventures romanesques et des turlupinades, *Corneille* mit la morale sur le théâtre. Ce n'est qu'une traduction ; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons *Molière*. Il est impossible en effet que l'inimitable *Molière* ait vu cette pièce sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, et sans s'y livrer entièrement. Il y a autant de distance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les comédies de ce temps-là à *Mélite* : ainsi *Corneille* a réformé la scène tragique et la scène comique par d'heureuses imitations. Nous nous conformons à l'édition que *Corneille* donna en 1644, édition devenue extrêmement rare, dans laquelle on trouve le *Cid* avec les imitations de *Guilain de Castro*, *Pompée* avec les imitations de *Lucain*, et le *Menteur* avec des vers assez curieux qui ne sont dans aucune autre édition. *Corneille* ne mit point au bas des pages du *Menteur* les traits qu'il prit dans *Lopez* ou dans *Roxas* ; on ne fait qui de ces deux poètes espagnols est l'auteur de cette comédie.

# REMARQUES

S U R

L E M E N T E U R ,

C O M E D I E .

A C T E P R E M I E R .

S C E N E P R E M I E R E .

*Vers 4.* . . . Je fais banqueroute à ce fatras de lois.

ON disait alors *faire banqueroute*, pour *abandonner*, *renoncer*, *quitter*, *se détacher*, mais mal à propos; *banqueroute* était impropre, même en ce temps-là, dans l'occasion où l'auteur l'emploie. *Dorante* ne fait pas banqueroute aux lois, puisque son père consent qu'il renonce à cette profession.

*V. 5.* Mais puisque nous voici dedans les Tuileries,  
Le pays du beau monde et des galanteries, &c.

Nous avons souvent remarqué ailleurs que *dedans* est une légère faute, et qu'il faut *dans*.

*V. 22.* C'est-là le plus beau foin qui vienne aux belles ames.

On prend un foin, on a un foin, on se charge d'un foin, on rend des foins; mais un foin ne *vient* pas.

*V. 28.* Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour.

On ne pratique point l'amour comme on pratique le barreau, la médecine,

V. 29. Je suis auprès de vous en fort bonne posture,  
De passer pour un homme à donner tablature.  
J'ai la taille d'un maître, &c.

Quoique *Corneille* ait épuré le théâtre dans ses premières comédies, et qu'il ait imité, ou plutôt deviné le ton de la bonne compagnie de son temps, il est pourtant encore ici loin de la bienséance et du bon goût; mais au moins il n'y a pas de mot déshonnête, comme *Scarron* s'en permit dans de misérables farces des *Jodelets*, qui, à la honte de la nation et même de la cour, eurent tant de succès avant les chefs-d'œuvre de *Molière*.

V. 39. Vous tenez celles-là trop indignes de vous  
Que le son d'un écu rend traitables à tous.

*Le son d'un écu* et l'idée de ce vers sont des choses honteuses qu'on devrait retrancher pour l'honneur de la scène française. Ce vers même est imité de la satire de *Régnier* intitulée *Macette*. Les bienséances étaient impunément violées dans ce temps-là; et *Corneille*, qui s'élevait au-dessus de ses contemporains, se laissait entraîner à leurs usages.

V. 41. Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes  
Où peuvent tous venans débiter leurs fleurettes,  
Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?

Cela n'est pas français. On dit bien *la maison où j'ai été*, mais non *la coquette où j'ai été*.

Le texte dans l'édition in-8° encadrée et dans l'in-4° en 8 vol. porte :

Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes  
Qui bornent au babil leurs faveurs plus secrètes,  
Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?  
Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.  
Loin de passer son temps, &c.

362 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V. 43. Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux.

Ce vers n'est pas français ; *faire l'amour d'yeux et de babil* ne peut se dire. On a changé ce vers , et on a mis :

Sans qu'il vous soit permis de jouer que des yeux.

V. 46. Et le jeu , comme on dit , n'en vaut pas les chandelles.

*Chandelles* ; cette expression ferait aujourd'hui indigne de la haute comédie.

V. 63. J'en voyais là beaucoup passer pour gens d'esprit ,  
Et faire encore état de Chimène et du Cid ;  
Estimer de tous deux la vertu sans seconde ,  
Qui passeraient ici pour gens de l'autre monde ,  
Et se feraient siffler si dans un entretien  
Ils étaient si grossiers que d'en dire du bien.

On voit que *Corneille* avait encore sur le cœur , en 1646 , le déchaînement des auteurs contre le *Cid*. Il supprima depuis ces vers , et y substitua ceux-ci :

La diverse façon de parler et d'agir  
Donne aux nouveaux venus souvent de quoi rougir.

V. 70. Et là , faute de mieux , un sot passe à la montre.

Ce mot signifie *revue*.

V. 85. . . . . Chacun s'y fait de mise.

Peut-être cette expression pouvait passer autrefois.

V. 86. Et vaut communément autant comme il se prise.

*Vaut autant comme* n'est pas français ; on l'a déjà observé ailleurs.

V. 93. Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne , &c.

*Molière* n'a point de tirade plus parfaite ; *Térence* n'a



rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'est point au-dessus d'un valet, et cependant c'est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde. Il me semble que *Corneille* a donné des modèles de tous les genres.

V. 99. Et d'un tel contre-temps il fait tout ce qu'il fait,  
Que, quand il tâche à plaire, il offense en effet.

On ne dit pas *faire d'un contre-temps*, mais *faire à contre-temps*.

Au reste, cette scène est d'un ton très-supérieur à toutes les comédies qu'on donnait alors; elle peint des mœurs vraies; elle est bien écrite, à l'exception de quelques fautes excusables.

### S C E N E I I.

*Clarice, faisant un faux pas et comme se laissant choir.*

Une comédie qui n'est fondée que sur un faux pas que fait une demoiselle en se promenant aux Tuileries, semble manquer d'art dans son exposition; et les compliments que se font *Clarice* et *Dorante* n'annoncent ni intrigue ni caractère.

V. 1. Ahi! — Ce malheur me rend un favorable office....

Si cette *Clarice* n'avait pas fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de pièce. Ce défaut est de l'auteur espagnol. L'esprit est plus content quand l'intrigue est déjà nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déjà régnantes, à des intérêts déjà établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la pièce, et dont l'origine est si faible, ne fait aucune impression, parce que cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent et impétueux qui s'enflamme au premier objet; encore y faut-il beaucoup de nuances.

### 364 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

On croirait presque que ce *Dorante* qui aime tant à mentir, exerce ce talent dans sa déclaration d'amour, et que cet amour est un de ses mensonges ; cependant il est de bonne foi.

V. 2. Puisqu'il me donne lieu de ce petit service.

*Lieu d'un service* n'est pas français. On donne lieu de rendre service.

V. 19. Et le plus grand bonheur au mérite rendu  
Ne fait que nous payer de ce qui nous est dû.

Cela n'est pas français. On rend justice au mérite, on ne lui rend pas *bonheur* : peut-être les premiers imprimeurs ont-ils mis *bonheur* au lieu d'*honneur*. Cette scène languit par une contestation trop longue.

V. 35. Comme l'intention seule en forme le prix, &c.

Ces dissertations dont les phrases commencent presque toujours par *comme*, et dont l'auteur a rempli ses tragédies, sont une de ces habitudes qu'il avait prises en écrivant ; c'est la manière du peintre.

### S C E N E I V.

V. 12. La plus belle des deux je crois que ce soit l'autre.

*Je crois que ce soit* est une faute de grammaire, du temps même de *Corneille*. *Je crois*, étant une chose positive, exige l'indicatif ; mais pourquoi dit-on, je crois qu'elle est aimable, qu'elle a de l'esprit ? et, *croyez-vous* qu'elle soit aimable, qu'elle ait de l'esprit ? C'est que *croyez-vous* n'est point positif ; *croyez-vous* exprime le doute de celui qui interroge. *Je suis sûr qu'il vous satisfera ; êtes-vous sûr qu'il vous satisfasse ?*

Vous voyez par cet exemple que les règles de la grammaire sont fondées pour la plupart sur la raison, et sur

cette logique naturelle avec laquelle naissent tous les hommes bien organisés.

V. 15. Ah ! depuis qu'une femme a le don de se taire,  
Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.

*Depuis* ne peut être employé pour *quand*, pour *dès-là que*, *lorsque*. Ce mot *depuis* dénote toujours un temps passé. Il n'y a point d'exception à cette règle. C'est principalement aux étrangers que j'adresse cette remarque; c'est pour eux surtout qu'on fait ces commentaires. *Corneille* corrigea depuis :

Monsieur, quand une femme a le don de se taire.

V. 22. Et quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis.

*J'en prends par où je puis* est un peu licencieux, et l'expression est dégoûtante. Ce n'est point ainsi que *Térence* fait parler ses valets.

S C E N E V.

V. 41. . . . . Des flûtes . . . . . des hautbois,  
Qui tour à tour dans l'air pouffaient des harmonies  
Dont on pouvait nommer les duceurs infinies.

Quoique ce substantif *harmonie* n'admette point de pluriel, non plus que *mélodie*, *musique*, *physique*, et presque tous les noms des sciences et des arts, cependant j'ose croire que dans cette occasion ces *harmonies* ne font point une faute, parce que ce sont des concerts différens. On peut dire, *les mélodies de Lulli et de Rameau sont différentes*; de plus, le Menteur s'égaie dans son récit; et *pouffer des harmonies* est assez plaisant pour un menteur qui est supposé chercher à tout moment ses phrases.

### 366 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V. 66. S'il (le soleil) eût pris notre avis, ou s'il eût craint ma haine,  
Il eût autant tardé qu'à la couche d'Alcmène.

Cela est guindé, faux, hors de la nature, et du plus mauvais goût. Aussi *Corneille* substitua à ces deux vers si différens du reste, ces deux-ci qui sont très-plaisans et du meilleur ton :

S'il eût pris notre avis, sa lumière importune  
N'eût pas troublé si tôt ma petite fortune.

V. 75. Il s'est fallu passer à cette bagatelle.

*Se passer à, se passer de*, sont deux choses absolument différentes. *Se passer à* signifie *se contenter de ce qu'on a*. *Se passer de* signifie *soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas*. Il a quatre attelages, on peut se passer à moins. Vous avez cent mille écus de rente, et je m'en passe.

### S C E N E V I.

V. 2. Je remets à ton choix de parler ou te taire.

La grande exactitude de la prose veut *de te taire*; mais il faut renoncer à faire des vers si cette petite licence n'est pas permise.

V. 7. . . . . Pauvre esprit! — Je le perds  
Quand je vous oy parler de guerre et de concerts.

Je vous *oy* ne se dit plus; pourquoi? Cette diphthongue n'est-elle pas sonore? *Foi, loi, crois, bois*, révoltent-ils l'oreille? Pourquoi l'infinitif *ouïr* est-il resté, et le présent est-il proscriit? La syntaxe est toujours fondée sur la raison; l'usage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice; mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation: *je l'oy, j'oy*, est sec et rude; on s'en est défait insensiblement.

V. 27. Etaler force mots qu'elles n'entendent pas,  
Faire sonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas.

Généraux de l'empereur *Ferdinand III*.

V. 34. On leur fait admirer les baies qu'on leur donne.

*Baies* signifie ici *bourdes*, *caffades*. Il faut éviter soigneusement au milieu des vers ces mots *baies*, *haies*, et ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *baies* de deux syllabes, et ce son est très-désagréable; c'est ce qu'on appelle le *demi-hiatus*. Nous avons des règles certaines d'harmonie dans la poésie; pour peu qu'on s'en écarte, les vers rebutent, et c'est en partie pourquoi nous avons tant de mauvais poètes.

V. 42. Nous pourrions sous ces mots être d'intelligence.

On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment *Dorante* fera-t-il d'intelligence avec sa maîtresse, sous les mots de *contrescarpe* et de *fossé*?

V. 49. Ayant si bien en main le festin et la guerre,  
Vos gens en moins de rien courraient toute la terre.

*Le festin en main*; mauvaise expression de ce temps-là.

V. 61. . . . . Mais enfin ces pratiques  
Vous peuvent engager en de fâcheux intrigues.

Ce mot *intrigues* n'est plus d'usage. *Thomas Corneille*, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, substitua :

. . . . . Mais enfin ces pratiques  
Vous couvriront de honte en devenant publiques.

D O R A N T E.

N'en prends point de souci. Mais tous ces vains discours, &c.

V. 65. . . . . Sache qu'à me suivre  
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

*A me suivre* est un barbarisme.

## A C T E S E C O N D.

## S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 3.* Par quelque haut récit qu'on en soit conviée,  
C'est grande avidité de se voir mariée.

**C**ETTE expression *conviée*, prise en ce sens, n'est plus d'usage; mais j'ose croire que si on voulait l'employer à propos, elle reprendrait ses premiers droits.

Remarquez ici que la scène change. Le premier acte s'est passé dans les Tuileries, à présent nous sommes dans la maison de *Clarice*, à la Place royale. On aurait pu aisément supposer que la maison est voisine du jardin des Tuileries, et que le spectateur voit l'une et l'autre. Nous avons déjà dit que l'unité de lieu ne consiste pas à rester toujours dans le même endroit, et que la scène peut se passer dans plusieurs lieux représentés sur le théâtre avec vraisemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aisément un jardin, un vestibule, une chambre.

*V. 7.* S'il faut qu'à vos projets la fuite ne réponde,  
Je m'engagerais trop dans le caquet du monde.

Il faut, *ne réponde pas*. Ce ne seul ne se dit que dans les occasions suivantes: Je crains qu'elle ne réponde; il n'est point de douceurs qu'elle ne réponde aux compliments qu'on lui a faits; il n'y a personne dans cette maison dont je ne réponde; est-il une question difficile à laquelle il ne réponde? Mais nous ne voulons pas faire une trop longue dissertation.

*V. 12.* Ce que vous souhaitiez est la même justice.

*La même justice* ne signifie pas la *justice même*. Voyez ce qui est dit sur cette règle dans les notes sur la tragédie de *Cinna*.

*V. 15.*

V. 15. Je le tiendrai long-temps deffous votre fenêtre ,  
Afin qu'avec loisir vous le puiffiez connaître.

Cette manière de présenter un amant à fa maîtresse , qu'il doit époufer , paraît un peu fingulière dans nos mœurs ; mais la pièce est espagnole ; et de plus ce n'est point ici une entrevue ; le père ne veut que prévenir *Clarice* par la bonne mine de fon fils.

V. 17. Examiner fa taille , et fa mine , et fon air ,  
Et voir quel est l'époux que je veux vous donner.

*Son air . . . donner.* Il faut rimer à l'oreille , puisque c'est pour elle que la rime fut inventée , et qu'elle n'est que le retour des mêmes sons , ou du moins des sons à peu-près semblables. On prononçait *donner* en fefant fonner la finale *r* , comme s'il y avait eu *donnair*.

V. 24. Je cherche à l'arrêter parce qu'il m'est unique.

On ne dit pas *il m'est unique* comme *il m'est cher* , *il m'est agréable* , parce qu'*unique* n'est pas un adjectif , une qualité fufceptible de régime. Il est agréable pour moi , agréable à mes yeux. *Unique* est abfolu. Mais pourquoi dit-on , cela m'est agréable ? et ne peut-on pas dire , cela m'est aimable ? cela est plaifant à mon goût , et non pas cela m'est plaifant ? C'est qu'*agréable* vient d'*agrée* ; cela m'agréa , au datif. *Plaifant* vient de *plaire* ; cela me plaît , auffi au datif , comme s'il y avait *plaît à moi*. Il n'en est pas ainfi d'*aimer* : j'aime cette pièce , et non cette pièce aime à moi ; ainfi on ne peut dire , *m'est aimable*.

S C E N E I I.

V. 15. Cette chaîne (du mariage) qui dure autant que notre vie,  
Et qui nous doit donner plus de peur que d'envie,  
Si l'on n'y prend bien garde, attache assez souvent  
Le contraire au contraire et le mort au vivant.

Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une scène de comédie, et sur-tout dans la bouche d'une fille? mais toute cette tirade est de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux, et peut-être si bien dans *Molière*.

V. 34. . . . Fille qui vieillit tombe dans le mépris.  
C'est un nom glorieux qui se garde avec honte.  
Sa défaite est fâcheuse à moins que d'être prompte.

L'usage permet qu'on dise, cette fille est *de défaite*, c'est-à-dire elle est belle, on peut aisément s'en défaire, la marier. Mais la *défaite* exprime figurément qu'elle s'est rendue; *défaire*, *se défaire*, un visage *défait*, un ennemi *défait*, *défaite* d'une marchandise, *défaite* d'une armée; toutes acceptions différentes.

V. 37. Le temps n'est pas un dieu qu'elle puisse braver,  
Et son honneur se perd à le trop conserver.

Il semble qu'une fille perde son honneur en se mariant.  
Ce vers gâte un très-beau morceau.

V. 39. Ainsi vous quitteriez Alcippe pour un autre,  
Dont vous verriez l'humeur rapportant à la vôtre?

*Rapportant* n'était pas français du temps même de *Corneille*. Il faut, *dont vous verriez l'humeur conforme à la vôtre, répondante à la vôtre, assortie à la vôtre.*



V. 42. Il me faudrait en main avoir un autre amant.

J'avais certaine vieille *en main*  
D'un génie, à vrai dire, au-dessus de l'humain.

REGNARD.

S C E N E I I I.

V. 7. Ton père va descendre, ame double et fans foi !

Tout cela paraît choquer un peu la bienséance ; mais on pardonne au temps où *Corneille* écrivait ; on tutoyait alors au théâtre. Le tutoiement qui rend le discours plus ferré, plus vif, a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie ; on aime à voir *Rodrigue* et *Chimène* l'employer. Remarquez cependant que l'élégant *Racine* ne se permet guère le tutoiement que quand un père irrité parle à son fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant.

Je ne t'ai point aimé ! Cruel, qu'ai-je donc fait ?

Jamais *Molière* n'a fait tutoyer les amans. *Hermione* dit :

Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?

*Phèdre* dit :

Eh bien, connais donc *Phèdre* et toute sa fureur.

Mais jamais *Achille*, *Oreste*, *Britannicus*, &c. ne tutoient leurs maîtresses. A plus forte raison cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui est la peinture de nos mœurs. *Molière* en fait usage dans le *Dépit amoureux* ; mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

V. 31. Si je le vis jamais, et si je le connoi. . . .

Ne viens-je pas de voir son père avecque toi ?

Voilà encore *connois* ou *connoi* qui rime avec toi. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien

### 372 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

*je connoi*, en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois*, *je vois*, *loi*, *roi*; tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce *je connais*, *je parais*, *je verrais*, *j'aimerais*, il est clair qu'il faut un *a*.

V. 33. Tu passes, infidelle, ame ingrate et légère,  
La nuit avec le fils, le jour avec le père.

Cette idée ne serait pas tolérable s'il n'était question d'une fête qu'on a donnée. Le théâtre doit être l'école des mœurs.

V. 35. Son père de vieux temps était ami du mien.

On ne dit point *de vieux temps*, mais *dès long-temps*, *depuis long-temps*, *de tout temps*, *toujours*, *en tout temps*, *en tous les temps*.

V. 51. Quoi, je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux!

Il semble que l'auteur espagnol n'ait pas tiré assez de parti du menfonge de *Dorante* sur cette fête. La méprise d'un page qui a pris une femme pour une autre, n'a rien d'agréable et de comique. D'ailleurs, ce menfonge de *Dorante*, fait à son rival, devait servir au nœud de la pièce et au dénouement; il ne sert qu'à des incidens.

V. 61. A moins qu'en attendant le jour du mariage,  
M'en donner ta parole et deux baisers pour gage.

Cette indécence ne serait point soufferte aujourd'hui. On demande comment *Corneille* a épuré le théâtre? C'est que de son temps on allait plus loin; on demandait des baisers et on en donnait. Cette mauvaise coutume venait de l'usage où l'on avait été très-long-temps en France, de donner par respect un baiser aux dames sur la bouche, quand on leur était présenté. *Montaigne* dit qu'il est triste pour une dame d'apprêter sa bouche pour le premier mal tourné qui viendra à elle avec trois laquais.

Les foubrettes se conformèrent à cet usage sur le théâtre. De là vient que dans la Mère coquette de *Quinault*, jouée plus de vingt ans après, la pièce commence par ce vers :

Je t'ai baifé deux fois. — Quoi, tu baifes par compte ?

Il faut encore observer que quand ces familiarités ridicules font inutiles à l'intrigue, c'est un défaut de plus.

S C E N E I V.

V. 7. . . . . Ce jour même nos armes  
Régleront par leur fort tes plaisirs ou tes larmes.

Cela n'est pas français. *Régler* ne veut pas dire *causer*; on ne peut dire *régler des larmes*, *régler des plaisirs*.

V. 10. Puiffé-je dans son fang voir couler tout le mien !

L'auteur paraît ici quitter absolument le ton de la comédie, et s'élever à la noblesse des images et des expressions tragiques; mais il faut observer que c'est un amant au désespoir qui veut appeler son rival en duel. Les expressions suivent ordinairement le caractère des passions qu'elles expriment.

*Interdum tamen et vocem comædia tollit.*

V. 11. Le voici ce rival que son père t'amène.

On ne conçoit pas trop comment *Alcippe* peut voir entrer *Dorante*. Le premier vers de la cinquième scène prouve que *Dorante* et *Géronte* son père sont dans une place publique, ou dans une rue sur laquelle donnent les fenêtres de *Clarice*, ou à toute force dans le jardin des Tuileries, qui est le premier lieu de la scène, quoiqu'il soit assez peu vraisemblable que tous les personnages de cette comédie passent leur journée, et ne fassent leurs affaires qu'en se promenant dans un jardin.

### 374 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

Or *Alcippe* est encore dans la maison de *Clarice* ; car ce n'est sûrement ni dans la rue , ni dans un jardin public , que *Géronte* vient rendre visite à *Clarice* et lui proposer son fils en mariage. Ce n'est pas non plus dans la rue que *Clarice* découvre à sa foubrette les secrets de son cœur. Enfin ce ne peut pas être dans la rue qu'*Alcippe* vient débiter à sa maîtresse deux pages d'injures , et lui demander ensuite deux baisers ; cela ne ferait ni vraisemblable , ni décent ; ce n'est pas dans le milieu d'un jardin , puisque *Clarice* le prie de parler plus bas , de crainte que son père ne l'entende.

Il faut donc conclure que le lieu de la scène change souvent dans cette comédie , et qu'en cet endroit *Alcippe* qui est chez *Clarice* ne peut pas voir entrer *Dorante* qui est dans la rue. Remarquez aussi que les scènes IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> ne sont point liées , et que le théâtre reste vide. Seulement *Alcippe* annonce que *Dorante* paraît ; mais il l'annonce mal à propos , puisqu'il ne peut le voir.

V. 14. Mais ce n'est pas ici qu'il faut le quereller.

*Quereller* signifie aujourd'hui reprendre , faire des reproches , réprimander ; il signifiait alors insulter , défier , et même se battre. Dans nos provinces méridionales , les tribunaux se servent du mot *quereller* pour accuser un homme , attaquer un testament , une convention ; c'est un abus des mots ; le langage du barreau est par-tout barbare.

### S C E N E V.

V. 1. Dorante , arrêtons-nous , le trop de promenade  
Me mettrait hors d'haleine et me ferait malade.

Il semble par ces vers que *Géronte* et *Dorante* soient dans les Tuileries. Comment *Alcippe* a-t-il pu les voir de la maison de *Clarice* à la place Royale ?

V. 11. Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal  
Aux superbes dehors du palais Cardinal.

Aujourd'hui le Palais-royal. Ce quartier, qui est à présent un des plus peuplés de Paris, n'était que des prairies entourées de fossés, lorsque le cardinal de *Richelieu* y fit bâtir son palais. Quoique les embellissemens de Paris n'aient commencé à se multiplier que vers le milieu du siècle de *Louis XIV*, cependant la simple architecture du palais Cardinal ne devait pas paraître si superbe aux Parisiens, qui avaient déjà le Louvre et le Luxembourg. Il n'est pas surprenant que *Corneille*, dans ces vers, cherchât à louer indirectement le cardinal de *Richelieu*, qui protégea beaucoup cette pièce, et même donna des habits à quelques acteurs. Il était mourant alors, en 1642, et il cherchait à se diffuser par ces amusemens.

V. 13. Toute une ville entière avec pompe bâtie  
Semble d'un vieux fossé par miracle fortie,  
Et nous fait préfumer à ses superbes toits  
Que tous ses habitans font des dieux ou des rois.

*Des dieux!* cela est un peu fort.

V. 70. Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre.

Ces particularités rendent la narration de *Dorante* plus vraisemblable; on ne peut se refuser au plaisir de dire que cette scène est une des plus agréables qui soient au théâtre. *Corneille*, en imitant cette comédie de l'espagnol de *Lopez de Vega*, a, comme à son ordinaire, eu la gloire d'embellir son original. Il a été imité à son tour par le célèbre *Goldoni*. Au printemps de l'année 1750, cet auteur, si naturel et si fécond, a donné à Mantoue une comédie intitulée *le menteur*. Il avoue qu'il en a imité les scènes les plus frappantes de la pièce de *Corneille*. Il a même quelquefois beaucoup ajouté à son original.

### 376 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

Il y a dans *Goldoni* deux choses fort plaisantes ; la première, c'est un rival du *Menteur*, qui redit bonnement pour des vérités toutes les fables que le *Menteur* lui a débitées, et qui est pris pour un menteur lui-même, à qui on dit mille injures ; la seconde est le valet qui veut imiter son maître, et qui s'engage dans des mensonges ridicules dont il ne peut se tirer.

Il est vrai que le caractère du *Menteur* de *Goldoni* est bien moins noble que celui de *Corneille*. La pièce française est plus sage, le style en est plus vif, plus intéressant. La prose italienne n'approche point des vers de l'auteur de *Cinna*. Les *Ménandre*, les *Térence* écrivirent en vers, c'est un mérite de plus, et ce n'est guère que par impuissance de mieux faire, ou par envie de faire vite, que les modernes ont écrit des comédies en prose. On s'y est ensuite accoutumé. L'*Avare* sur-tout, que *Molière* n'eut pas le temps de versifier, déterminâ plusieurs auteurs à faire en prose leurs comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la prose est plus naturelle et sert mieux le comique. Je crois que dans les farces la prose est assez convenable ; mais que le *Misanthrope* et le *Tartuffe* perdraient de force et d'énergie s'ils étaient en prose !

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

*Vers 3.* Je rends grâces au ciel de ce qu'il a permis  
Que je suis survenu pour vous refaire amis.

**I**L faudrait, *que je sois* ; le *que* entre deux verbes exige le subjonctif, excepté quand on assure positivement quelque chose. Je suis sûr que vous m'aimez ; je crois que vous m'aimez ; je jure que je vous aime : mais il faut dire, *je permets, je souhaite, je doute, je veux, j'ordonne, je crains, je désire que vous aimiez.*

*V. 13.* . . . . . Quoique j'aye pu faire,  
Je crois n'avoir rien fait qui doive vous déplaire.

Le mot *aye* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne soit suivi d'une voyelle avec laquelle il forme une élision.

*V. 17.* Mon affaire est d'accord.

Les hommes sont *d'accord* ; les affaires sont *accordées, terminées, accommodées, finies.*

*V. 43.* Prenez sur un appel le loisir d'y rêver,  
Sans commencer par où vous devez achever.

Ce premier hémistiche du second vers ne ferait pas permis dans le style élevé ; c'est une licence qu'il faut prendre très-rarement dans le comique. Une conjonction, un adverbe monosyllabe, un article, doivent rarement finir la moitié d'un vers.

» Adieu, je m'en vais à Paris pour mes affaires.

378 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

S C E N E. I I.

V. 5. . . . L'ardeur de Clarice est égale à vos flammes.

Ce mot au pluriel était alors en usage; et en effet pourquoi ne pas dire à vos flammes, aussi-bien qu'à vos feux, à vos amours?

V. 13. Comme il en voit fortir ces deux beautés masquées,  
Sans les avoir au nez de plus près remarquées,  
Voyant que le carrosse et chevaux et cocher  
Étaient ceux de Lucrece, il fuit sans s'approcher;  
Et les prenant ainsi pour Lucrece et Clarice,  
Il rend à votre amour un très-mauvais service.

*Sans les avoir au nez*, &c. Cette manière de s'exprimer ne ferait plus excusable à présent que dans la bouche d'un valet.

Au lieu de ces vers, on trouve ceux-ci dans quelques éditions :

Il les en voit fortir, mais à coiffe abattue,  
Et sans les approcher il fuit de rue en rue.  
Aux couleurs, au carrosse, il ne doute de rien,  
Tout était à Lucrece, et le dupe si bien,  
Que prenant ces beautés pour Lucrece et Clarice,  
Il rend à votre amour, &c.

V. 35. Il vint hier de Poitiers, et sans faire aucun bruit  
Chez lui paisiblement a dormi toute nuit.

On disait alors *toute nuit*, au lieu de *toute la nuit*; mais comme on ne pouvait pas dire *tout jour*, à cause de l'équivoque de *toujours*, on a dit *toute la nuit*, comme on disait *tout le jour*.

V. 37. Quoi, sa collation! — N'est rien qu'un pur menfonge,  
Ou bien s'il l'a donnée, il l'a donnée en fonge.

Il est évident que ce dernier vers n'est placé là que



ACTE TROISIEME. 379

pour la rime. Ce sont de légères taches que la difficulté de notre poésie doit faire excuser. Dès qu'on voit *songe*, on est presque sûr de *mensonge*.

V. 49. A nous laisser duper nous sommes bien novices.

Ce vers signifie à la lettre, *nous ne savons pas être dupés*. C'est le contraire de ce que l'auteur veut dire.

V. 55. Quiconque le peut croire, ainsi que vous et moi,  
S'il a manqué de sens, n'a pas manqué de foi.

*Philiste* avoue ici qu'il a cru ce que disait *Dorante*; et le vers d'après, il dit qu'il ne l'a pas cru.

SCENE III.

Les scènes ici cessent encore d'être liées; le théâtre ne reste pas tout-à-fait vide; les acteurs qui entrent font du moins annoncés.

V. 33. En matière de fourbe, il est maître, il y pipe.

Cette expression ne serait plus admise aujourd'hui. On dit *piper au jeu*, *piper la bécasse*; voilà tout ce qui est resté en usage.

V. 57. Tu vas sortir de garde et perdre tes mesures.

Cette métaphore tirée de l'art des armes paraît aujourd'hui peu convenable dans la bouche d'une fille parlant à une fille; mais quand une métaphore est usitée, elle cesse d'être une figure. L'art de l'escrime étant alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui, *sortir de garde*, *être en garde*, entrait dans le discours familier, et on employait ces expressions avec les femmes même, comme on dit à la boule vue à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la boule; *servir sur les deux toits*, à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la paume; *le dessous des cartes*, &c.

## S C E N E I V.

Remarquez que le théâtre ici ne reste pas tout-à-fait vide, et que si les scènes ne sont pas liées, elles sont du moins annoncées. Il sort deux acteurs, et il en rentre deux autres; mais les deux premiers ne sortent qu'en conséquence de l'arrivée des deux seconds. C'est toujours la même action qui continue, c'est le même objet qui occupe le spectateur. Il est mieux que les scènes soient toujours liées; les yeux et l'esprit en sont plus satisfaits.

V. 2. J'ai su tout ce détail d'un ancien valet.

Autrefois un auteur, selon sa volonté, faisait *hier* d'une syllabe, et *ancien* de trois; aujourd'hui cette méthode est changée. *Ancien* de trois syllabes rend le vers plus languissant; *ancien* de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille.

V. 14. Ne hésiter jamais, et rougir encor moins.

*Ne hé* est dur à l'oreille. On ne fait plus difficulté de dire aujourd'hui, *j'hésite*, *je n'hésite plus*.

## S C E N E V.

Cette scène est toute espagnole; c'est un simple jeu de deux femmes, une simple méprise de *Dorante* dont il ne résulte rien d'intéressant, ni de plaisant, rien qui déploie les caractères; et c'est probablement la raison pour laquelle le Menteur n'est plus si goûté qu'autrefois.

V. 19. Chère amie, il en conte à chacune à son tour.

Il paraît que *Clarice* ne dit pas ce qu'elle devrait dire, et ne joue pas le rôle qu'elle devrait jouer. Elle est convenue que *Lucrece* mentirait au *Menteur*, et qu'elle lui ferait croire que cette *Lucrece* est la même personne

qu'il a vue aux Tuileries. C'est la demoiselle des Tuileries que *Dorante* aime ; c'est elle à qui il croit parler. Par conséquent il n'en conte point à chacune à son tour , il n'est point fourbe , il tombe dans le piège qu'on lui a dressé.

V. 78. Appelez-moi grandfourbe, et grand donneur de bourdes.

Cette expression est aujourd'hui un peu basse ; elle vient de l'ancien mot *bourdeler* , *bordeler* , qui ne signifiait que *se réjouir*.

V. 123. Vous couchez d'imposture, et vous osez jurer,  
Comme si je pouvais vous croire ou l'endurer.

*Vous couchez d'imposture* ; cette manière de s'exprimer n'est plus admise ; elle vient du jeu. On disait : *Couché de vingt pistoles* , *de trente pistoles* , *couché belle*.

V. dern. J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.

Cette scène ne peut réussir , elle est trop forcée ; il était naturel que *Clarice* lui dit : C'est moi que vous avez trouvée aux Tuileries , vous devez reconnaître ma voix ; et alors tout était fini.

S C E N E V I.

V. 15. Je disais vérité. — Quand un menteur la dit ,  
En passant par sa bouche elle perd son crédit.

Voilà deux vers qui sont passés en proverbe. C'est une vérité fortement et naïvement exprimée ; elle est dans l'espagnol , et on l'a imitée dans l'italien.

V. 18. Elle recevra point un accueil moins farouche.

Il faudrait ici la particule *ne* avant le verbe , pour que la phrase fût exacte. Cette licence n'est pas même permise en poésie.

382 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

*V.* 19. Allons sur le chevet rêver quelque moyen.

Il faut , rêver à quelque moyen.

*V. dern.* Il fera demain jour , et la nuit porte avis.

On ne peut guère finir un acte moins vivement. Il faut toujours tenir le spectateur en haleine , lui donner de la crainte ou de l'espérance. Quand un personnage se borne à dire , nous verrons demain ce que nous ferons , allons-nous en , le spectateur est tenté de s'en aller aussi , à moins que les choses auxquelles le personnage va rêver ne soient très-intéressantes.

A C T E Q U A T R I E M E .

S C E N E P R E M I E R E .

*Vers* 1. Mais, Monsieur, pensez-vous qu'il soit jour chez Lucrèce?

**N**ous avons déjà remarqué que le lieu de la scène changeait souvent dans cette comédie , et que par conséquent l'unité de lieu n'y était pas scrupuleusement observée.

*V.* 9. Je me suis souvenu d'un secret que toi-même  
Me donnais hier pour grand , pour rare , pour suprême.

*Un secret suprême !* voilà à quoi l'esclavage de la rime réduit trop souvent les auteurs ; on emploie les mots les plus impropres , parce qu'ils riment. C'est le plus grand défaut de notre poésie. Il vaut mieux rejeter la plus belle pensée que de la mal exprimer.

*V.* 14. Je fais ce qu'est Lucrèce, elle est sage et discrète.

D'où le fait-il , lui qui arriva hier de Poitiers ?

V. 15. A lui faire présent mes efforts seraient vains.

Il faut dire , *faire un présent* , ou *faire présent de quelque chose*.

V. 21. Si celle-ci venait qui m'a rendu sa lettre ;

n'est pas français. Il faudrait *celle-là* , ou *celle*. *Celle* ne doit point se séparer du *qui* ; mais ce n'est qu'une petite faute.

V. 30. Mais, Monsieur, attendant que Sabine survienne,  
Et que sur son esprit vos dons fassent vertu,  
Il court quelque bruit sourd qu'Alcippe s'est battu.

On dit *se faire une vertu* , *faire une vertu d'un vice* ; mais *faire vertu* , quand il signifie *faire effet* , n'est plus d'usage ; et *faire vertu sur quelque chose* , est un barbarisme.

SCÈNE III.

V. 4. Avec ces qualités j'avais lieu d'espérer  
Qu'assez mal-aisément je pourrais m'en parer.

Dans ces deux vers que *Cliton* répète ici après les avoir dits à la fin du second acte , on peut remarquer qu'*espérer* ne se prenant jamais en mauvaise part, ne peut pas servir de synonyme à *craindre* , et qu'ici l'expression n'est point juste.

V. 18. Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficace.

*Efficace* , pris comme substantif , n'est plus d'usage ; on dit *efficacité* , ou plutôt on se fert d'un autre mot.

V. 25. En moins de fermer l'œil on ne s'en souvient pas.

*En moins de fermer l'œil pour en moins d'un clin d'œil* , n'est pas français.

384 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V. 36. Vous les hachez menu comme chair à pâtés.  
Vous avez tout le corps bien plein de vérités,  
Il n'en fort jamais une.

Ces vers ne paraissent-ils pas d'un genre de plaifanterie trivial , et même trop bas pour le ton général de la pièce ?

S C E N E I V.

V. 2. . . . . Que mal à propos  
Son abord importun vient troubler mon repos !

Il ne peut pas dire qu'il est en repos ; il ne pourrait trouver son père incommode qu'en cas qu'il sût que son père vient troubler son amour. Il serait excusable alors par l'excès de sa passion ; mais il n'a de véritable passion que celle de mentir assez mal à propos.

V. 12. Je me tiens trop heureux qu'une si belle fille,  
Si sage et si bien née , entre dans ma famille.

*Si sage et si bien née* , une fille qui a été surprise avec un homme pendant la nuit !

S C E N E V.

Qu'il me soit permis de dire en passant que , dans les quatre scènes précédentes, la résurrection d'*Alcippe* , le nouvel embarras de *Dorante* avec *Géronte* , la noble confiance de ce dernier , forment les situations les plus heureuses et les plus comiques. On ne voit point de tels exemples chez les Grecs , ni chez les Latins ; aussi l'auteur italien n'a-t-il pas manqué de traduire toutes ces scènes.

S C E N E

SCÈNE VI.

Toutes les fois qu'un acteur entre , ou sort du théâtre , l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent. On ne voit pas trop ici quelle raison ramène *Sabine*.

V. 18. On prend à toutes mains dans le siècle où nous sommes,  
Et refuser n'est plus le vice des grands hommes.

Que veut dire *le vice des grands hommes* , quand il s'agit d'une femme de chambre ?

V. dern. Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait.

Ces scènes , qui ne consistent qu'à donner de l'argent à des suivantes qui font des façons et qui acceptent , sont devenues aussi insipides que fréquentes ; mais alors la nouveauté empêchait qu'on n'en sentît toute la froideur.

SCÈNE VII.

V. 2. Il est homme qui fait litière de pistoles.

*Litière de pistoles* ; expression aujourd'hui proscrite et entièrement hors d'usage.

V. 26. Elle tient , comme on dit , le loup par les oreilles.

Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial , et la scène un peu trop longue , dans la situation où sont les choses ?

V. 36. Peut-être que tu mens aussi-bien comme lui.

On a déjà dit que *comme* est ici un solécisme , et qu'il faut *que*.

S C E N E V I I I.

V. 3. Elle meurt de favoir que chante le poulet.

Il faut *ce que chante*. Nous ne devons pas rendre le *quid* des Latins et le *che* des Italiens par le simple *que* ; la raison en est claire ; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous pensez* est très-différent de *je crois ce que vous pensez*. *Je vois que vous aimez*, et *je vois ce que vous aimez*, ne sont pas la même chose.

L'auteur corrigea depuis :

Comme elle a les yeux fins elle a vu le poulet.

V. 25. Conte-lui dextrement le naturel des femmes.

*Dextrement* n'est plus d'usage. On ne conte point le naturel ; on le peint , on le décrit.

S C E N E I X.

V. 1. Il t'en veut tout de bon et m'en voilà défaite.

Ces scènes de *Clarice* et de *Lucrèce* ne sont ni comiques ni intéressantes. Aucune des deux n'aime ; elles jouent un tour assez grossier à *Dorante*, qui doit reconnaître *Clarice* à sa voix ; et ce sont elles qui sont véritablement menteuses avec lui.

V. 13. Si tu l'aimes, du moins étant bien avertie,  
Prends bien garde à ton fait et fais bien ta partie.

Cette expression prise en ce sens n'est plus d'usage. Aujourd'hui, *prendre garde à son fait* est une phrase très-populaire.

On a remarqué que ces scènes de *Clarice* et de *Lucrèce* sont toutes très-froides. On en demande la raison ; c'est que ni l'une ni l'autre n'a une vraie passion , ni un grand intérêt.



V. 27. . . . Vous n'en casserez, ma foi, que d'une dent ;  
façon de s'exprimer prise d'un ancien proverbe trivial et  
indigne d'être écrit, sur-tout en vers.

V. 29. Quand nous le vîmes hier dedans les Tuileries. . .

Ce vers prouve deux choses ; d'abord que la pièce dure deux journées, ensuite que la scène a changé, que le théâtre ne doit plus représenter les Tuileries, mais la place Royale. Il était, à la vérité, assez extraordinaire que ces dames se promenassent si régulièrement dans un jardin, deux journées de suite ; mais il ne l'est pas moins qu'elles aient de si longues conférences dans une place.

Au reste la règle des vingt-quatre heures peut très-bien subsister, la pièce commençant à six heures du soir, et finissant le lendemain à la même heure.

V. 46. Soit, mais il est faison que nous allions au temple.

*Il est faison*, pour *il est temps*, *il est l'heure*, ne se dit plus. De plus, voilà une manière bien froide et bien mal-adroite de finir un acte. Il est temps d'aller à l'église, parce que nous n'avons plus rien à dire.

V. 47. Allons. — Si tu le vois, agis comme tu fais. —

Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais.

*Tu fais* ne rime pas avec *essais* ; c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime est uniquement pour l'oreille. On prononce *tu fais* comme s'il y avait *tu fés*, et *essais* est long et ouvert. Si on ne voulait rimer qu'aux yeux, *cuiller* rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui se prononcent à peu-près de même, doivent rimer ensemble. Il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime.

V. 51. Mais fachez qu'il est homme à prendre sur le vert.

On appelait alors *le vert*, le gazon du rempart sur

388 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

lequel on se promenait , et de là vient le mot *boulevard* , vert à jouer à la boule , qu'on prononce aujourd'hui *boulevard*. Le nom de *vert* se donnait aussi au marché aux herbes.

A C T E C I N Q U I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

GERONTE , ARGANTE.

VOICI un monsieur *Argante* dont le spectateur n'a point encore entendu parler , qui arrive sous prétexte de solliciter un procès , mais effectivement pour détromper *Géronte* , et lui ouvrir les yeux sur toutes les faussetés que lui a débitées son fils. Peut-être désirerait-on qu'il fût annoncé dès le premier acte ; c'est du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénouement un personnage qui ne soit à la fois annoncé et attendu. D'ailleurs , on ne voit pas de quelle utilité est cet *Argante* qui ne paraît qu'un moment , qui ne revient pas même aux dernières scènes. *Géronte* n'aurait-il pas pu découvrir aussi-bien la fausseté du mariage de *Dorante* dans une conversation avec *Clarice* ou *Lucrèce* , à qui son fils vient de jurer qu'il n'est point marié , et qu'il n'a imaginé ce mensonge que pour se conserver la liberté d'offrir à la personne qu'il aime son cœur et sa main ? Mais il faut songer en quel temps écrivait *Corneille* , et passer rapidement aux scènes suivantes qui sont sublimes.

( Le commencement de cette scène étant différent dans quelques éditions , on en donne ici les deux leçons. )

*Première édition, donnée par Corneille.*

GERONTE, ARGANTE.

ARGANTE.

LA fuite d'un procès est un fâcheux martyre.

GERONTE.

Vu ce que je vous suis, vous n'aviez qu'à m'écrire,  
Et demeurer chez vous en repos à Poitiers ;  
J'aurais sollicité pour vous en ces quartiers ;  
Le voyage est trop long, et dans l'âge où vous êtes  
La fanté s'intéresse aux efforts que vous faites.  
Mais puisque vous voici, je veux vous faire voir,  
Et si j'ai des amis, et si j'ai du pouvoir.  
Faites-moi cependant la faveur de m'apprendre  
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, &c.

*Editions postérieures à celle donnée par Corneille.*

GERONTE, PHILISTE.

GERONTE.

JE ne pouvais avoir rencontre plus heureuse  
Pour satisfaire ici mon humeur curieuse.  
Vous avez feuilleté le Digeste à Poitiers,  
Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers.  
Ainsi vous me pouvez facilement apprendre  
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, &c.

SCÈNE III.

V. 1. Etes-vous gentilhomme ?

Cette scène est imitée de l'espagnol. Le génie mâle de  
*Corneille* quitte ici le ton familier de la comédie ; le sujet

390 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

qu'il traite l'oblige d'élever sa voix ; c'est un père justement indigné , c'est

*Iratus Chremes ( qui ) tumido delitigat ore.*

On voit ici la même main qui peignit le vieil *Horace* et *Don Diégue*. Il n'est point de père qui ne doive faire lire cette belle scène à ses enfans. Et si l'on disait aux farouches ennemis du théâtre , aux persécuteurs du plus beau des arts : Oseriez-vous nier que cette scène , bien représentée , ne fasse une impression plus heureuse et plus forte sur l'esprit d'un jeune homme que tous les sermons que l'on débite journellement sur cette matière ? je voudrais bien savoir ce qu'ils pourraient répondre.

Le *Goldoni* , dans son *Bugiardo* , n'a pu imiter cette belle scène de *Corneille* , parce que *Pantalon Bisognosi* est le père de son Menteur , et que *Pantalon* , marchand vénitien , ne peut avoir l'autorité et le ton d'un gentilhomme. *Pantalon* dit simplement à son fils qu'il faut qu'un marchand ait de la bonne foi.

V. 49. . . . . Mon indulgence , au dernier point venue ,  
Consentait à tes yeux l'hymen d'une inconnue.

*Consentir* est un verbe neutre qui régit le datif , c'est-à-dire notre préposition à qui sert de datif. On ne dit pas *consentir quelque chose* , mais à *quelque chose*. Dans quelques éditions on a substitué *approuvait* à *consentait*.

S C E N E I V.

V. 5. Toutes tierces , dit-on , sont bonnes ou mauvaises.

Cette plaisanterie est tirée de l'opinion où l'on était alors que le troisième accès de fièvre décidait de la guérison ou de la mort.

V. 10. Car je doute à présent si vous aimez *Lucrèce*.

On ne fait en effet qui *Dorante* aime ; il ne le fait pas

ACTE CINQUIÈME. 391

lui-même ; c'est une intrigue où le cœur n'a aucune part. *Dorante*, *Lucrece* et *Clarice* prennent si peu de part à cet amour que le spectateur n'y prend aucun intérêt. C'est un très-grand défaut, comme on l'a déjà dit, et l'intrigue n'est point assez plaisante pour réparer cette faute. La pièce ne se soutient que par le comique des menteries de *Dorante*.

V. 23. Mon cœur entre les deux est presque partagé.

Cela seul suffit pour refroidir la pièce. S'il ne se soucie d'aucune, qu'importe celle qu'il aura ?

V. 28. Quoi, même en disant vrai, vous mentiez en effet ?

Voilà une excellente plaisanterie, qui prépare le dénouement de l'intrigue.

SCÈNE V.

(à la fin.) Cette scène participe de cette froideur causée par l'indifférence de *Dorante*. Il demande avec empressement comment on a reçu sa lettre écrite à une personne qu'il n'aime guère, et qu'il appelle *ce cher objet* ?

SCÈNE VI.

V. 32. Votre ame du depuis ailleurs s'est engagée.

*Du depuis* a toujours été une faute ; c'est une façon de parler provinciale. Il est clair que le *du* est de trop avec le *de*.

V. 41. Vous serez marié, si l'on veut, en Turquie. . .

Je serai marié, si l'on veut, en Alger.

*Etre marié en Turquie ou bien à Alger*, n'est pas fort différent. Ce n'est pas là enchérir, c'est répéter.

392 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V. 47. Moi-mêmes à mon tour je ne fais où j'en suis.

Il ne faut point ici d's à *même*.

V. 54. Sabine m'en a fait un secret entretien. —

Bonne bouche, j'en tiens, mais l'autre la vaut bien.

La méprise de *Dorante* serait plaisante et intéressante, si, aimant passionnément une des deux, il disait à l'une tout ce qu'il croit dire à l'autre. L'auteur espagnol et le français semblent avoir manqué leur but.

*Clarice* fait connaître, au second acte, qu'elle n'aime ni *Dorante*, ni *Alcippe*, et qu'elle ne veut qu'un mari. Ainsi nul intérêt dans cette pièce; elle se soutient seulement par des méprises et des mensonges comiques. *Faire un entretien* n'est pas français. *Bonne bouche* est trivial, et cette longue méprise est froide.

V. 90. Est-il un plus grand fourbe, et peux-tu l'écouter?

Elle devait lui dire: Je suis *Clarice*, c'est mon nom, et vous avez cru que je m'appelais *Lucrece*.

V. 104. Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse,

Et ne fait que jouer des tours de passe-passe.

Cette expression populaire ne paraît-elle pas ici déplacée?

V. 108. Si mon père à présent porte parole au vôtre,

Après son témoignage en voudrez-vous quelque autre?

De pareils dénouemens sont toujours froids et vicieux, parce qu'ils n'ont point ce qu'on appelle la péripétie; ils n'excitent aucune surprise; il n'y a ni comique, ni intérêt. *Si mon père consent à mon mariage, y consentez-vous? Oui.* Ce n'est pas la peine de faire cinq actes pour amener quelque chose de si trivial; et, encore une fois, le caractère du *Menteur* est l'unique cause du succès.

V. 115. Je ne lui ferai pas ce mauvais entretien.

*Faire un mauvais entretien est un barbarisme.*

SCÈNE VII et dernière.

V. 8. Le devoir d'une fille est dans l'obéissance. —

Venez donc recevoir ce doux commandement.

Il est assez singulier de remarquer que *Corneille* a placé ces deux mêmes vers dans la bouche de *Camille* et de *Curiace*, dans sa belle tragédie des *Horaces*.

V. 12. Je changerai pour toi cette pluie en rivières ;

plaifanterie bien recherchée. Un défaut de cette pièce est la répétition des façons et des gaietés d'une foubrette à qui l'on fait quelques petits préfens.

V. dern. Par un si rare exemple apprenez à mentir.

C'est ici une plaifanterie de valet, mais elle paraît déplacée. On attend la morale de la pièce qui est toute contraire au propos de *Cliton*. *Goldoni* ne manque jamais à ce devoir. Tous ses dénouemens sont accompagnés d'une courte leçon de vertu. Chez lui le *Menteur* est puni, et il doit l'être. Il en a fait un mal-honnête homme, odieux et méprisable. Le *Menteur*, dans le poëte espagnol et dans la copie faite par *Corneille*, n'est qu'un étourdi. Il y a peut-être plus d'intérêt dans l'italien, en ce que tous les mensonges de *Bugiardo* servent à ruiner les espérances d'un honnête homme discret, timide et fidelle.

# REMARQUES

SUR

## LA SUITE DU MENTEUR ,

*Comédie représentée en 1644.*

### PREFACE DU COMMENTATEUR.

**L**A Suite du Menteur ne réussit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changemens , elle ferait au théâtre plus d'effet que le Menteur même ? L'intrigue de cette seconde pièce espagnole est beaucoup plus intéressante que la première. Dès que l'intrigue attache, le succès ne dépend plus que de quelques embellissemens , de quelques convenances , que peut-être *Corneille* négligea trop dans les derniers actes de cette pièce.



# R E M A R Q U E S

S U R

## LA SUITE DU MENTEUR.

### A C T E P R E M I E R.

#### S C E N E P R E M I E R E.

**D**ÈS les premiers vers un grand intérêt commence. *Dorante* est en prison, après avoir disparu le jour de ses noces. Il est vrai qu'il n'a eu aucune raison de s'enfuir quand il allait se marier; que c'est un caprice impardonnable; que ce caprice même le rend un peu méprisable; mais il est en prison; sa maîtresse a épousé son père; ce père est mort: tout cela excite beaucoup de curiosité. C'est une chose à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expositions. Toute première scène qui ne donne pas envie de voir les autres ne vaut rien.

*Vers 25.* Et tel vous soupçonnait de quelque guérison  
D'un mal privilégié dont je tairai le nom.

Il faut plaindre un siècle où l'on présentait sur le théâtre de ces idées qui font rougir. De plus, *priviliégié* doit être de cinq syllabes, et *Corneille* le fait de quatre.

*V. 27.* Pour moi j'écoutais tout, et mis dans mon caprice  
Qu'on ne devinait rien que par votre artifice.

*Je mis dans mon caprice* ne peut signifier, *je mis dans ma tête, dans ma fantaisie, dans mon imagination, dans mon esprit*; on n'a pas le caprice comme on a une

### 396 REMARQ. SUR LA SUITE DU MENTEUR.

faculté de l'ame ; on peut bien avoir un caprice dans son idée , mais on n'a point une idée dans son caprice.

V. 32. Attendant le boiteux , je consolais Lucrece.

Ancienne façon de parler qui signifie *le temps* , parce que les anciens figuraient le temps sous l'emblème d'un vieillard boiteux qui avait des ailes , pour faire voir que le mal arrive trop vite , et le bien trop lentement.

Nous ne remarquerons pas dans cette pièce toutes les fautes de langage ; elles sont en très-grand nombre ; mais c'est assez d'avertir qu'en général il ne faut pas imiter le style de cet ouvrage trop négligé. Il me semble que la meilleure manière de s'instruire est d'observer soigneusement les fautes des bons écrits , parce qu'elles pourraient être d'un exemple dangereux ; et de remarquer les beautés des pièces moins heureuses , parce que d'ordinaire ces beautés sont perdues.

V. dern. La dernière partie de cette première scène me paraît d'un très-grand mérite. Il y a cependant quelques fautes de langage.

### S C E N E I I.

( à la fin. ) S'il ne s'agissait dans cette scène que d'une femme qui a vu passer un prisonnier , qui sans le connaître devient amoureuse de lui , qui lui déclare sa passion en lui envoyant de l'argent , ce ne ferait qu'une aventure incroyable et indécente de nos anciens romans ; et ce qui n'est ni décent , ni vraisemblable , ne peut jamais plaire ; mais cette *Mélisse* ne fait que son devoir en faisant une démarche si extraordinaire ; elle obéit à son frère , pour lequel *Dorante* est en prison ; elle s'égaye même en obéissant , car elle n'est point encore éprise de *Dorante* ; elle veut à la fois le servir comme elle le doit , l'embarrasser un peu , et voir en même temps s'il est

digne qu'on s'attache à lui. Tout cela est à la fois noble, intéressant, et du haut comique. On ne peut que louer l'auteur espagnol de cette belle invention ; mais il eût fallu y mettre plus d'art et de ménagement.

Les plaifanteries du valet, et l'avidité pour l'argent font très-grossières. On n'a que trop long-temps avili la comédie par ce bas comique, qui n'est point du tout comique. Ces scènes de valets et de soubrettes ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, et quand elles renouent l'intrigue ; elles sont insipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vide de la scène ; et cette insipidité, jointe à la bassesse des discours, déshonore un théâtre fait pour amuser et pour instruire les honnêtes gens.

S C E N E I I I.

- V. 43. Cette pièce doit être et plaifante et fantafque ,  
 Mais son nom ?— Votre nom de guerre, LE MENTEUR.  
 — Les vers en font-ils bons ? fait-on cas de l'auteur ?  
 — La pièce a réussi, quoique faible de style, &c.

Cette tirade et toute cette scène durent plaire beaucoup en leur temps ; elles rappelaient au public l'idée d'un ouvrage qui avait extrêmement réussi. Beaucoup de vers du Menteur avaient passé en proverbe ; et même près de cent ans après un homme de la cour, contant à table des anecdotes très-fausses, comme il n'arrive que trop souvent, un des convives se tournant vers le laquais de cet homme, lui dit : *Cliton, donnez à boire à votre maître.*

S C E N E I V.

(à la fin.) Cette scène n'est-elle pas très-vraisemblable, très-attachante ? *Dorante* n'y joue-t-il pas le rôle d'un homme généreux ? n'inspire-t-il pas pour lui un grand

398 REMARQ. SUR LA SUITE DU MENTEUR.

intérêt ? la situation n'est-elle pas des plus heureuses ? ne tient-elle pas les esprits en suspens ? Je doute qu'il y ait au théâtre une pièce mieux commencée.

S C E N E V I.

V. 14. Et c'est ainsi, Monsieur, que l'on s'amende à Rome ?

*Cliton* fait fort mal de ne pas approuver un mensonge si noble ; et *Dorante* perd ici une belle occasion de faire voir qu'il est des cas où il serait infame de dire la vérité. Quel cœur serait assez lâche pour ne point mentir quand il s'agit de sauver la vie et l'honneur d'un père, d'un parent, d'un ami ? Il y avait là de quoi faire de très-beaux vers.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 6. Que je voudrais l'aimer, si j'étais demoiselle !

C'EST précisément ce que dit *Antoine* à *César* dans la tragédie de *Pompée* : *Et si j'étais César je la voudrais aimer*. Cette idée ridicule dans le tragique est ici à sa place. On peut remarquer d'ailleurs que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique et au tragique. Tout ce qui est naturel et tendre peut également s'employer dans les deux genres ; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

Le grand défaut de ce temps-là était de ne pas distinguer ces nuances. On n'y parvint que fort tard, quand le goût épuré de la cour de *Louis XIV*, l'esprit de *Racine*, et la critique de *Boileau*, eurent enfin posé

ces bornes qu'il était si difficile de connaître, et qu'il est si aisé de passer. On doit avouer que c'est un mérite qui ne fut guère connu qu'en France; l'amour n'a été traité sur aucun autre théâtre comme il doit l'être. Les auteurs tragiques de toutes les autres nations ont toujours fait parler leurs amans en poètes.

V. 24. Mais vous suivez d'un frère un absolu pouvoir.

Cela justifie entièrement le procédé de *Mélisse*; cela rend son rôle intéressant. Tout annonce jusqu'ici une pièce parfaite pour la conduite. Nous ne parlons point des fautes de style.

S C E N E I I.

(à la fin.) Cette scène redouble encore l'intérêt. L'amour de *Mélisse*, fondé sur la reconnaissance, dut être attendrissant. Les scènes suivantes soutiennent cet intérêt dans toute sa force, malgré les fautes du style.

S C E N E V I.

(à la fin.) Cette scène du portrait n'est-elle pas encore très-ingénieuse? Les menteries que fait *Dorante* dans cette pièce ne sont plus d'une étourderie ridicule comme dans la première; elles sont pour la plupart dictées par l'honneur ou par la galanterie; elles rendent le *Menteur* infiniment aimable.

400 REMARQ. SUR LA SUITE DU MENTEUR.

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

(à la fin.) C E T T E scène ne dément en rien le mérite des deux premiers actes. N'est-ce pas l'invention du monde la plus heureuse, de faire secourir *Dorante* par son rival *Philiste*, et de préparer ainsi le plus grand embarras ?

J'écarte, comme je l'ai déjà dit, tous les petits défauts de langage, les plaisanteries qui ne sont plus de mode; je ne m'arrête qu'à la marche de la pièce, qui me paraît toujours parfaite. La manière dont *Mélisse* envoie à *Dorante* son portrait, celle dont il le prend, ce portrait montré à un homme qui paraît surpris et fâché de le voir; encore une fois, y a-t-il rien de mieux ménagé et de plus agréable dans aucune pièce de théâtre ?

S C E N E I I.

(à la fin.) Ces scènes avec *Cliton*, ces stances sur un portrait, cette parodie des stances par *Cliton*, peuvent avoir nui à la pièce. Ces défauts seraient bien aisés à corriger.

S C E N E I I I.

(à la fin.) Cette scène où *Mélisse* voilée vient voir si on lui rendra son portrait, devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en usage de porter un masque de velours, ou d'abaïsser leurs coiffes quand elles sortaient à pied. Cette mode venait d'Espagne, ainsi que la plupart de nos comédies.

S C E N E

S C E N E I V.

(à la fin.) On pouvait tirer un plus grand parti de l'aventure de *Philiste*, qui rencontre sa maîtresse dans la prison de *Dorante*. Ce coup de théâtre qui pouvait fournir les situations les plus intéressantes, ne produit qu'un mensonge aussi plat qu'inutile. Tout se borne à faire passer *Mélisse* pour une lingère. L'intrigue pouvait doubler, et elle est affaiblie; l'intérêt cesse dès qu'il n'y a plus de danger; le comique cesse aussi, dès qu'il n'est plus dans les situations; et voilà ce qui perd une pièce, que quelques changemens pouvaient rendre excellente.

A C T E Q U A T R I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 37.* Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,  
Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, &c.

**S**I la Suite du Menteur est tombée, ces vers ne le font pas; presque tous les connaisseurs les savent par cœur. C'est la même pensée qu'on voit dans *Rodogune*; et cela prouve que les mêmes choses conviennent quelquefois à la comédie et à la tragédie; mais la comédie a sans doute plus de droit à ces petits morceaux naïfs et galans. Celui-ci a toujours passé pour achevé. Il n'y a que ce vers, *Et, sans s'inquiéter de mille peurs frivoles*, qui dépare un peu ce joli couplet.

Nous avons déjà remarqué combien la rime entraîne de mauvais vers, et avec quel soin il faut empêcher que de deux vers il y en ait un pour le sens, et l'autre pour la rime.

#### 402 REMARQ. SUR LA SUITE DU MENTEUR.

V. 51. Si, comme dit Sylvandre, une ame en se formant,  
Ou descendant du ciel, prend d'une autre l'aimant,  
La fiemme a pris le vôtre, &c.

Tout ce qui fuit est une allusion au roman de l'Astrée, du marquis d'Urfé; roman qui eut en France beaucoup de réputation et de cours sous les règnes de *Henri IV* et de *Louis XIII*, et qu'on lisait encore, même dans les beaux jours de *Louis XIV*, sur la foi de sa réputation. Toutes ces allusions sont toujours froides au théâtre, parce qu'elles ne sont point liées au nœud de la pièce; ce n'est que de la conversation, ce n'est que de l'esprit, et toute beauté étrangère est un défaut.

#### S C E N E I I.

(à la fin.) Pour n'avoir pas su mettre en œuvre l'amour de *Mélisse* et le don de son portrait, la pièce languit.

Cette scène de *Cléandre* et de *Mélisse* n'est qu'ingénieuse. Toutes ces petites finesses refroidissent les spectateurs; il faut attacher dans la comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens absolument différens. Il faut que le cœur soit occupé; il faut qu'on désire et qu'on craigne; les situations doivent être vives; c'est ici tout le contraire.

#### S C E N E I I I.

(à la fin.) Cette scène augmente l'ennui.

#### S C E N E I V.

(à la fin.) Tout est manqué.

#### S C E N E V.

(à la fin.) C'est encore pis; cette *Mélisse* qui prend *Philiste* son amant pour *Dorante*, ce *Cliton* qui crie au secours, font tomber la pièce.



ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

(à la fin.) CES scènes , où les valets font l'amour à l'imitation de leurs maîtres , font enfin proscrites du théâtre avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie balle et dégoûtante des premiers personnages.

SCÈNE III.

(à la fin.) Cette scène pouvait faire un très-grand effet , et ne le fait point. Les plus beaux sentimens n'attendrissent jamais quand ils ne sont pas amenés , préparés par une situation pressante , par quelque coup de théâtre , par quelque chose de vif et d'animé.

SCÈNE V et dernière.

(à la fin.) Cette scène est encore manquée. L'auteur n'a point fait de *Philiste* l'usage qu'il en pouvait faire. Un rival ne doit jamais être un personnage épisodique et inutile. *Philiste* est froid ; et c'est , comme on l'a dit si souvent , le plus grand des défauts. Ce refrain , *Retrez dans la prison dont vous vouliez sortir* , est encore plus froid que le caractère de *Philiste* ; et cette petite finesse anéantit tout le mérite que pouvait avoir *Philiste* en se sacrifiant pour son ami.

Je ne fais si je me trompe ; mais en donnant de l'ame à ce caractère , en mettant en œuvre la jalousie , en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de *Cliton* , on ferait de cette pièce un chef-d'œuvre.

*Examen de la Suite du Menteur , tome II , page 523.*

LE lecteur doit être averti que tous ces examens à la fin des pièces font de *Pierre Corneille*.

*Le contraire est arrivé de Théodore , que les troupes de Paris n'y ont point rétablie ( au théâtre ) depuis sa disgrâce , mais que celles des provinces y ont fait assez passablement réussir.*

Il ne faut jamais juger d'une pièce par les succès des premières années , ni à Paris , ni en province ; le temps seul met le prix aux ouvrages ; et l'opinion réfléchie des bons juges est à la longue l'arbitre du goût du public.

# REMARQUES SUR POMPÉE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644.

*Remerciement de P. Corneille à M. le cardinal Mazarin,  
tome III, page 5.*

*Vers 1.* Non, tu n'es point ingrate, ô maîtresse du monde,  
Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,  
Malgré l'effort des temps, retiens sur nos autels  
Le souverain empire et des droits immortels.

*SUR la terre et sur l'onde*, est devenu, comme on l'a déjà  
remarqué, un lieu commun qu'il n'est plus permis d'em-  
ployer.

*V. 5.* Si de tes vieux héros j'aime encor la mémoire,  
Tu relèves mon nom sur l'aile de leur gloire.

On dirait bien, *sur l'aile de la Gloire*, parce que la gloire  
est personnifiée ; mais *leur gloire* ne peut l'être.

*V. 9.* C'est toi, grand Cardinal, homme au-dessus de l'homme.

*Homme au-dessus de l'homme*, est bien fort pour le car-  
dinal Mazarin. Que dirait-on de plus des *Antonins* ?

*V. 19.* Et c'est je ne fais quoi d'abaissement secret,  
Où quiconque a du cœur ne consent qu'à regret ;  
n'est pas français.

*V. 29.* Ainsi le grand Auguste, autrefois dans ta ville,  
Aimait à prévenir l'attente de Virgile.

Il est triste que *Corneille* ait comparé *Mazarin* et *Montauron*  
à *Auguste*.

V. 37. Quand j'ai peint un Horace, un Auguste, un Pompée,  
 Affect heureusement ma muse s'est trompée,  
 Puisque, sans le favoir, avecque leur portrait,  
 Elle tirait du tien un admirable trait.

Il est encore plus triste qu'il *tire un admirable trait* du portrait du cardinal *Mazarin*, en peignant *Horace*, *César* et *Pompée*.

V. 44. Les Scipions vainqueurs, et les Catons mourans,  
 Les Pauls, les Fabiens ; alors de tous ensemble,  
 On en verra fortir un tout qui te ressemble.

Les *Scipions* achèvent cette étonnante flatterie.  
*Boileau* avait en vue ces fausses louanges prodiguées à un ministre, quand il dit à M. de *Seignelai* :

Si pour faire fa cour à ton illustre père,  
 Seignelai, quelque auteur d'un faux zèle emporté,  
 Au lieu de peindre en lui la noble activité,  
 La folide vertu, la vaste intelligence,  
 Le zèle pour son roi, l'ardeur, la vigilance,  
 La constante équité, l'amour pour les beaux arts,  
 Lui donnait des vertus d'Alexandre ou de Mars ;  
 Et pouvant justement l'égalier à Mécène,  
 Le comparait au fils de Pelée ou d'Alcmène :  
 Ses yeux, d'un tel discours faiblement éblouis,  
 Bientôt dans ce tableau reconnaîtraient Louis.

*Horace* avait dit la même chose dans sa seizième épître du premier livre ;

*Si quis bella tibi terrâ pugnata marique, &c.*

V. 65. Mais ne te lasse point d'illuminer mon ame,  
 Ni de prêter ta vie à conduire ma flamme.

On ne prête point une vie à conduire une flamme. Il veut dire, *ne cesse d'échauffer mon génie par tes illustres actions.*

V. 69. Délasse en mes écrits ta noble inquiétude.

On se délasse de ses travaux par des écrits agréables ;  
on ne délasse point une inquiétude.

Ajoutons à ces remarques, qu'on peut trop flatter un  
cardinal, et faire des tragédies pleines de sublime.

P O M P É E,  
T R A G E D I E.

A C T E P R E M I E R.

S C E N E P R E M I E R E.

Que devant Troye en flamme Hécube défolée  
Ne vienne point pouffer une plainte ampoulée,  
Ni sans raifon décrire en quels affreux pays  
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanais.

BOILEAU, *Art poétique.*

A plus forte raifon, un roi d'Egypte qui n'a point vu  
Pharfale, et à qui cette guerre est étrangère, ne doit point  
dire que les dieux étaient étonnés en fe partageant, qu'ils  
n'ofaient juger, et que la bataille a jugé pour eux. Dès  
qu'on reconnaît des dieux, on doit convenir qu'ils ont  
jugé par la bataille même. *Ces champs empestés, ces monta-  
gnes de morts qui se vengent, ces débordemens de parricides,  
ces troncs pourris* étaient notés par Boileau comme un  
exemple d'enflure et de déclamation. Il fallait dire fim-  
plement :

Le deftin fe déclare ; et le droit de l'épée  
Justifiant Céfár a condamné Pompée.

408 REMARQUES SUR POMPÉE.

C'était parler en roi. Les vers ampoulés ne conviennent pas dans un conseil d'Etat. Il n'y a donc qu'à retrancher des vers sonores et inutiles, pour que la pièce commence noblement ; car l'ampoulé n'est pas plus noble que convenable.

V. 14. Justifiant César et condamnant Pompée, &c.

Il y avait dans la première édition :

Justifie César et condamne Pompée.

On ne trouve guère, dans toutes les pièces de *Corneille*, que cette seule faute contre les règles de notre versification.

V. 23. Sa déroute orgueilleuse en cherche aux mêmes lieux,  
Où contre les Titans en trouvèrent les dieux.

*Une déroute orgueilleuse qui cherche un asile*, ne présente ni une idée vraie, ni une idée nette. *Où les dieux entrouvèrent contre les Titans*, est une idée qui pourrait être admise dans une ode, où le poète se livre à l'enthousiasme ; mais dans un conseil, on parle sérieusement. De plus, *Pompée* ferait ici le dieu, et *César* le titan ; et si une comparaison poétique était une raison, c'en ferait une en faveur de *Pompée*.

V. 25. Il croit que ce climat, en dépit de la guerre, . . .  
Pourra prêter l'épaule au monde chancelant ;

est dans ce même genre de déclamation ampoulée. *Lucaïn* lui-même n'est pas tombé dans ce défaut. Observez que dans cette déclamation, *prêter l'épaule*, est du genre familier. Enfin un climat qui *prête l'épaule*, forme une image trop incohérente. Comment l'auteur de *Cinna* put-il se livrer à un pareil phébus ? C'est qu'il y eut de mauvais critiques, qui ne trouvèrent pas les beaux vers de *Cinna* assez relevés ; c'est que de son temps on n'avait ni connaissance, ni goût : cela est si vrai, que *Boileau* fut

le premier qui fit connaître combien ce commencement est défectueux.

V. 30. Il veut que notre Egypte , en miracles féconde ,  
 Serve à sa liberté de sépulcre ou d'appui.

*Appui* n'est pas l'opposé de *sépulcre*; mais c'est une très-légère faute.

V. 45. . . . . Nous aurons la gloire  
 D'achever de César ou troubler la victoire.

On peut dire également ici *de troubler* ou *troubler*, parce que le *de* répété est désagréable. Mais *troubler* n'est pas le mot propre; une *victoire troublée* n'a pas un sens assez déterminé, assez clair.

V. 47. Et jamais potentat n'a vu sous le soleil  
 Matière plus illustre agiter son conseil.

Dans les éditions subséquentes , il y a :

Et je puis dire enfin que jamais potentat  
 N'eut à délibérer d'un si grand coup d'Etat.

L'usage veut aujourd'hui que *délibérer* soit suivi de *sur*; mais le *de* est aussi permis. On délibéra du sort de *Jacques II* dans le conseil du prince d'Orange : mais je crois que la règle est de pouvoir employer le *de* quand on spécifie les intérêts dont on parle. On délibère aujourd'hui *de* la nécessité, ou *sur* la nécessité d'envoyer des secours en Allemagne; on délibère *sur* de grands intérêts, *sur* des points importants.

V. 49. Sire, quand par le fer les choses sont vidées ,  
 La justice et le droit sont de vaines idées.

*Les choses vidées*, n'est pas du style noble; de plus on vide un procès, une querelle; on ne vide pas une chose.

410 REMARQUES SUR POMPÉE.

- V. 51. Et qui veut être juste en de telles faisons,  
Balance le pouvoir et non pas les raisons.  
Voyez donc votre force, &c.

*En de telles faisons*, est pour la rime. *Balance le pouvoir et non pas les raisons* ; il veut dire, *examine ce qu'il peut et non pas ce qu'il doit* : mais il ne l'exprime pas. On ne balance point le pouvoir ; cette expression est impropre et obscure, et c'est précisément les raisons politiques qu'on balance. Le dernier vers est imité de *Lucain*.

*Metiri sua regna decet, viresque fateri,*

- V. 55. César n'est pas le seul qu'il fuie en cet Etat,  
Il fuit et le reproche et les yeux du Sénat. . .

*Nec soceri tantum arma fugit, fugit ora Senatûs  
Cujus thessalicas saturat pars magna volucres ;  
Et metuit gentes quas uno in sanguine mistas  
Deferuit, regesque timet quorum omnia merfit.*

- V. 57. Dont plus de la moitié piteusement étale  
Une indigne curée aux vautours de Pharfale.

*Piteusement*, *curée*, expressions basses en poésie.

- V. 59. Il fuit Rome perdue ; il fuit tous les Romains  
A qui par sa défaite il met les fers aux mains.

*Perdue* n'est pas le mot propre ; on ne fuit pas ce qu'on a perdu.

- V. 65. Auteur des maux de tous, il est à tous en butte,  
Et fuit le monde entier écrasé sous sa chute.

Comment peut-on fuir l'univers écrasé ? Comment et où fuir quand on est écrasé avec cet univers ? cette métaphore n'est pas plus juste qu'un *climat qui prête l'épaulé*.



V. 70. Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe ?  
*Tu, Ptolomæ, potes Magni fulcire ruinam*  
*Sub quâ Roma cadit ?*

V. 71. Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé.

*Un faix sous qui l'on se trouve foudroyé, est encore une de ces figures fausses, une de ces images incohérentes qu'on ne peut admettre. Un faix ne foudroie pas.*

V. 73. Quand on veut soutenir ceux que le sort accable,  
 A force d'être juste on est souvent coupable.  
*Jus et fas multos faciunt, Ptolomæ, nocentes.*

V. 75. Et la fidélité qu'on garde imprudemment,  
 Après un peu d'éclat traîne un long châtement.  
*Dat pœnas laudata fides, cum sustinet ( inquit )*  
*Quos fortuna premit.*

V. 77. Trouve un noble revers dont les coups invincibles,  
 Pour être glorieux ne sont pas moins sensibles.

*Ces termes ne paraîtront pas justes à ceux qui exigent la pureté du langage, et la justesse des figures. En effet, un coup n'est pas invincible, parce qu'un coup ne combat pas.*

V. 80. Rangez-vous du parti des destins et des Dieux.  
 . . . . . *Fatis accede, Deisque.*

V. 81. Et sans les accuser d'injustice et d'outrage. . .  
 Accuse-t-on les destins d'outrage ?

V. 82. Puisqu'ils sont les heureux, adorez leur ouvrage. . .  
 Et pour leur obéir perdez le malheureux.  
*Et cole felices. Miseros fuge.*

V. 85. Pressé de toutes parts des colères célestes. . .  
*Colère, substantif, n'admet point le pluriel.*

412 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 86. Il en vient dessus vous faire fondre les restes.

*Dessus vous*, est une faute contre la langue, et *faire fondre* en est une contre l'harmonie : et quelle expression que les *restes des colères* !

V. 87. Et sa tête qu'à peine il a pu dérober,  
Toute prête de cheoir, cherche avec qui tomber.

*Postquam nulla manet rerum fiducia, quærit  
Cum qua gente cadat.*

V. 89. Sa retraite chez vous en effet n'est qu'un crime.

La retraite de *Pompée* peut-elle être représentée comme un crime et comme un effet de sa haine contre *Ptolomé* ? Est-ce ainsi que s'exprime un ministre d'Etat ? n'est-ce point aller au-delà du but ? Tout le reste de ce morceau est d'une beauté achevée, et plus le fonds du discours est naturel et vrai, plus les exagérations emphatiques sont déplacées.

V. 90. Elle marque sa haine et non pas son estime.

Cette exagération d'un ministre d'Etat est trop évidemment fautive. Est-ce une preuve de haine que de demander un asile ?

V. 91. Il ne vient que vous perdre en venant prendre port.

*Venant prendre port*, expression trop triviale pour la tragédie.

V. 93. Il devait mieux remplir nos vœux et notre attente.

. . . . . *Volis tua fovimus arma.*

V. 95. Il n'eût ici trouvé que joie, et que festins.

On pourrait encore dire que *joie et festins*, ne sont pas l'expression convenable dans la bouche d'un ministre d'Etat. C'est ainsi qu'on parlerait de la réception d'une bourgeoise.

V. 97. J'en veux à sa disgrâce et non à sa personne.  
J'exécute à regret ce que le ciel ordonne, &c.

*Hoc ferrum, quod fata jubent proferre, paravi,  
Non tibi, sed victo. Feriam tua viscera, Magne,  
Malueram soceri.*

V. 101. Vous ne pouvez enfin qu'aux dépens de ma tête  
Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.

On ne pare point une tempête.

V. 105. Le choix des actions ou mauvaises ou bonnes  
Ne fait qu'anéantir le pouvoir des couronnes.

*Sceptrorum vis tota perit, cum pendere iusta  
Incipit.*

Ces deux vers obscurs et entortillés affaiblissent cette tirade. C'est d'ailleurs trop retourner, trop répéter la même chose.

V. 107. Le droit des rois consiste à ne rien épargner.  
La timide équité détruit l'art de régner.

Cette maxime horrible n'est point du tout convenable ici; il ne s'agit point du droit des rois contre d'autres rois, ni avec leurs sujets; il ne s'agit que de mériter la faveur de César. Ptoloméé est lui-même une espèce de sujet, un vassal, à qui on propose de flatter son maître par une action infame. Ainsi la dernière partie du discours de Photin pêche contre la raison autant que contre la morale.

V. 109. Quand on craint d'être injuste, on a toujours à craindre.  
. . . . . *Semper metuet quem seva pudebunt.*

V. 110. Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,  
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,  
Et voler sans scrupule au crime qui le fert.

#### 414 REMARQUES SUR POMPÉE.

C'est ce qu'on a dit quelquefois des ministres ; mais ils ne parlent jamais ainsi. Un homme qui veut faire passer son avis, ne lui donne point de si abominables couleurs. La Saint-Barthelemi même ne fut point présentée dans le conseil de *Charles IX* comme un crime, mais comme une sévérité nécessaire. La tragédie est une imitation des mœurs, et non pas une amplification de rhétorique.

Cette faute de *Corneille* a perdu plusieurs auteurs. Leurs personnages débitent avec un enthousiasme de poète, des maximes atroces, et de fades lieux communs d'horreurs insipides, qui séduisent quelquefois le parterre dans un roman barbaquement dialogué. On a récité sur le théâtre ces vers :

Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.  
Le sceptre absout toujours la main la plus coupable.  
Le crime n'est forfait que pour les malheureux.  
Telle est donc de ces lieux l'influence cruelle  
Que jusqu'à la vertu s'y rendra criminelle.  
Oui, lorsque de ses foins la justice est l'objet,  
Elle y doit emprunter le secours du forfait.  
Vertu ! c'est à ce prix qu'on te doit dédaigner.

Voilà des sentences dignes de la Grève, dont plusieurs de nos pièces ont été remplies : voilà les vers barbares dignes de ces maximes qui ont retenti sur nos théâtres. Nous avons vu une mère amoureuse de son fils qui disait hardiment :

Dieux qui m'abandonnez à ces honteux transports,  
N'en attendez, cruels, ni douleurs, ni remords.  
Je ne tiens mon amour que de votre colère.  
Mais pour vous en punir je prétends m'y complaire.

Les dieux qui n'attendent pas la douleur de cette vieille, et qui sont punis par la *complaisance* de la vieille dans son inceste, doivent être bien étonnés ; et les gens de goût

doivent l'être bien davantage de la vogue qu'ont eue pendant quelque temps ces infamies absurdes écrites en gaulois.

Nous avons entendu dans Catilina des vers encore plus révoltans et plus ridicules.

Qu'il soit cru fourbe , ingrat , parjure , impitoyable ,  
Il fera toujours grand s'il est impénétrable.  
Tel on déteste avant que l'on adore après.

Ce n'est que depuis quelque temps que le parterre a senti l'horreur et le ridicule de ces maximes. *Narcisse*, dans *Britannicus*, ne dit point à *Néron* : Commettez un crime, c'est à vous qu'il appartient d'en faire. Il ne débite aucune de ces maximes d'un vain déclamateur.

V. 124. Qui n'est point au vaincu ne craint point le vainqueur.

*Quidquid non fuerit Magni dum bella geruntur ,  
Nec victoris erit.*

V. 126. Vous pouvez adorer César si l'on l'adore.

Il faut éviter ces syllabes défagréables de *l'on l'a*.

V. 127. Mais quoique vos encens le traitent d'immortel,  
Cette grande victime est trop pour son autel.

*Encens* ne souffre point le pluriel. On offre de l'encens aux immortels, mais l'encens ne traite point d'immortel.

On peut observer ici qu'en aucune langue les métaux, les minéraux, les aromates, n'ont jamais de pluriel. Ainsi, chez toutes les nations on offre de l'or, de l'encens, de la myrrhe, et non des *ors*, des *encens*, des *myrrhes*.

V. 132. En usant de la sorte on ne vous peut blâmer ;

n'est ni français, ni noble. On dit dans le langage familier, *en user de la sorte*, mais non pas *user de la sorte*.

416 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 137. Quoique doive un monarque, et dût-il sa couronne,  
Il doit à ses sujets encor plus qu'à personne.  
Il cesse de devoir quand la dette est d'un rang  
A ne point l'acquitter qu'aux dépens de leur sang.

Une dette est trop forte, trop grande, elle n'est pas  
*d'un rang à ne point l'acquitter qu'aux*; ce *point* est de trop,  
jamais on ne l'emploie que dans le sens absolu : *Je n'irai  
point, je n'irai qu'à cette condition.*

V. 145. Il le servit enfin, mais ce fut de la langue.  
La bourse de César fit plus que sa harangue.

*La langue, la bourse*, sont des expressions trop familières. Voyez comme il est difficile de dire noblement les petites choses, et comme il est aisé de traiter les autres avec emphase. Le grand art des vers consiste à n'être jamais ni ampoulé, ni bas.

V. 147. . . . . Pompée et ses discours  
Pour rentrer en Egypte étaient un froid secours,

*Un secours* n'est ni chaud ni froid. Le mot propre est souvent difficile à rencontrer, et quand il est trouvé, la gêne du vers et de la rime empêche qu'on ne l'emploie.

V. 152. Comme il parla pour vous, vous parlerez pour lui.  
Ainsi vous le pouvez et devez reconnaître.

On reconnaît un bienfait, mais non pas la personne. *Je vous reconnais*, n'est pas français, et ne forme point de sens, à moins qu'il ne signifie au propre : *Je ne vous remettais pas, et je vous reconnais*; ou bien *je reconnais là votre caractère.*

V. 161. Sire, je suis romain, &c.

Le raisonnement de *Septime* est encore plus fort que celui d'*Achillas*. Cette scène est au fond parfaitement traitée,

traitée , et à quelques fautes près ( qu'on est toujours obligé de remarquer pour l'utilité des jeunes gens et des étrangers ), elle est très-forte de raisonnement.

V. 169. . . . C'est lui laisser et sur mer et sur terre  
La fuite d'une longue et difficile guerre.

Il faut éviter autant qu'on peut ces hémistiches trop communs , et *sur mer et sur terre* , qui ne font que pour la rime , et qui font tout languir ; *laisser suite d'une guerre* , n'est pas français.

V. 173. Le livrer à César n'est que la même chose ;

expression trop familière et trop triviale : de plus , livrer *Pompée à César* , n'est pas la même chose que le renvoyer. Il y a une différence immense entre laisser un homme en liberté , et le mettre dans les mains de son ennemi.

V. 180. Aussi-bien qu'à Pompée il vous voudra du mal.

*Il vous voudra du mal* , est une expression de comédie.

V. 181. Il faut le délivrer du péril et du crime ,  
Assurer sa puissance et sauver son estime.

*Sauver son estime* , ne forme aucun sens. Veut-il dire que *Ptolomée* conservera l'estime qu'on a pour *César* ; ou l'estime que *César* a pour *Ptolomée* , ou l'estime que *César* fait de lui-même ? dans les trois cas , *sauver l'estime* , est trop impropre. *Févié d'être long , et je deviens obscur*.

V. 189. N'examinons donc plus la justice des causes ,  
Et cédon au torrent qui traîne toutes choses.

*Des causes* , est un terme de barreau. *Toutes choses* , est trop profane , quoique dans les délibérations la poésie tragique ne doive point s'élever au-dessus de la prose soutenue ; et d'ailleurs *toutes choses* , et *la même chose* , dans une page , est d'un style trop négligé. On ne peut trop

## 418 REMARQUES SUR POMPÉE.

répéter qu'on est dans l'obligation de remarquer ces fautes, de peur que les jeunes gens qui n'auraient pas la même excuse que *Corneille*, n'imitent des défauts qu'on devait lui pardonner, mais qu'on ne pardonne plus aujourd'hui.

V. 195. Abattons sa superbe avec sa liberté.

La *superbe* ne se dit plus dans la poésie noble ; il est aisé d'y substituer *orgueil*. On n'abat point la liberté, on la détruit ; rien n'est beau sans le mot propre.

Ces remarques ne portent point sur l'essentiel de la pièce ; mais il faut avertir de tout les lecteurs qui veulent s'instruire, et ceux qui nous font l'honneur d'apprendre notre langue.

V. 105. Allez donc, Achillas, allez avec Septime,  
Nous immortaliser par cet illustre crime.

Cette pensée est trop emphatique. *Ptolomé*e peut-il dire qu'il s'immortalisera par un assassinat ? Cette illusion qu'il se fait, est-elle bien dans la nature ? les raisons qu'il en apporte sont-elles de vraies raisons ? les nations seront-elles moins esclaves pour être esclaves du maître de Rome ? S'exprimer ainsi, c'est substituer une amplification de rhétorique à la solidité d'un conseil d'Etat. Quel est le souverain qui dirait : Allons nous immortaliser par un illustre crime ? La tragédie doit être l'imitation embellie de la nature. Ces défauts dans le détail n'empêchent pas que le fond de cette première scène ne soit une des plus belles expositions qu'on ait vue sur aucun théâtre. Les anciens n'ont rien qui en approche ; elle est auguste, intéressante, importante ; elle entre tout d'un coup en action ; les autres expositions ne font qu'instruire du sujet de la pièce, celle-ci en est le nœud : placez-la dans quelque acte que vous vouliez, elle sera toujours attachante. C'est la seule qui soit dans ce goût.



S C E N E I I.

V. 2. De l'abord de Pompée elle espère autre issue.

*Autre issue*, ne se dit que dans le style comique. Il faut dans le style noble, *une autre issue*. On ne supprime les articles et les pronoms que dans ce familier qui approche du style marotique. Sentir joie, faire mauvaise fin, &c. observez encore qu'*issue* n'est pas le mot propre. Un abord n'a point d'*issue*. Il faut toujours ou le mot propre, ou une métaphore noble.

V. 5. Elle se croit déjà souveraine maîtresse  
D'un sceptre partagé que sa bonté lui laisse.

On ne fait par la construction à quoi se rapporte *sa bonté*.

V. 8. De mon trône dans l'ame elle prend la moitié.

Ce mot *prend*, n'est pas assez noble.

V. 9. Où de son vain orgueil les cendres rallumées  
Pouffent déjà dans l'air de nouvelles fumées.

Jamais un orgueil n'eut de cendres. Ces fumées pouffées par les cendres de l'orgueil, ne sont guère plus admissibles. Tout ce qui n'est pas naturel doit être banni de la poésie et de la prose.

V. 13. Sans doute il jugerait de la sœur et du frère,  
Suivant le testament du feu roi votre père,  
Son hôte et son ami qui l'en voulut saisir.

*Le feu roi votre père*, est trop profane, et il y a un enjambement que les règles de notre poésie ne souffrent point dans le style sérieux des vers alexandrins. *Qui l'en voulut saisir*, est un terme de chicane. Ma partie est saisie de ce testament. On a saisi ma partie de ces pièces.

V. 16. Jugez , après cela , de votre déplaire.

Ce vers n'a pas un sens clair. Est-ce du déplaire qu'a eu *Ptolomé* ? On ne peut dire à un homme , jugez de la peine que vous avez eue : est-ce du déplaire qu'il aura ? il fallait donc l'exprimer , et dire , jugez de votre déplaire si *Pompée* venait mettre *Cléopâtre* sur le trône : de plus , cette raison de *Photin* peut être alléguée contre *César* bien plus que contre *Pompée*.

V. 20. Car c'est ne régner pas qu'être deux à régner.

C'est exprimer baflement ce qui demande de l'élévation.

### S C E N E I I I.

V. 3. Je lui viens d'envoyer *Achillas* et *Septime*. —  
Quoi ! *Septime* à *Pompée* , à *Pompée Achillas* !

Ce vers en dit plus que vingt n'en pourraient dire. La simple exposition des choses est quelquefois plus énergique que les plus grands mouvemens de l'éloquence. Voilà le véritable dialogue de la tragédie : il est simple , mais plein de force ; il fait penser plus qu'il ne dit. *Corneille* est le premier qui ait eu l'idée de cette vraie beauté ; mais elle est très-difficile à saisir , et il ne l'a pas toujours employée.

V. 13. Il est toujours *Pompée* , et vous a couronné. —  
Il n'en est plus que l'ombre , et couronna mon père ,  
Dont l'ombre et non pas moi lui doit ce qu'il espère.

*Il n'en est plus que l'ombre*. Donc c'est à l'ombre de mon père à le payer. Quel raisonnement ! et quel mauvais jeu de mots !

V. 23. Mais songez qu'au port même il peut faire naufrage.

*Ptolomé* ne commet-il pas ici une indiscretion , en

se faisant entendre à sa sœur dont il se défie, qu'il va faire assassiner *Pompée*? ne doit-il pas craindre qu'elle ne l'en avertisse? Je ne crois pas qu'il soit permis de mettre sur la scène tragique un prince imprudent et indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. L'imprudence et l'indiscrétion peuvent être jouées à la comédie; mais sur le théâtre tragique, il ne faut peindre que des défauts nobles. *Britannicus* brave *Néron* avec la hauteur imprudente d'un jeune prince passionné; mais il ne dit pas son secret à *Néron* imprudemment.

V. 36. Après tout, c'est ma sœur, oyez sans repartir.

Oyez ne se dit plus. L'usage fait tout.

V. 40. Cette haute vertu dont le ciel et le sang  
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.

*Le ciel et le sang qui enflent le cœur de vertu*, n'est pas une expression convenable. Le mot *enfler* est fait pour l'orgueil. On pourrait encore dire, *enfler d'une vaine espérance*.

V. 46. Confessez-le, ma sœur, vous sauriez vous en taire,  
N'était le testament du feu roi notre père.

*N'était* est une expression du style le plus familier, et prise encore du barreau. *Le feu roi notre père*, deux fois répété, n'est pas d'un style assez châtié. Ces façons de parler ne sont plus permises. La poésie ne doit pas être enflée, mais elle ne doit pas être trop familière; c'est une observation qu'on est obligé de faire souvent. C'est un défaut trop grand dans cette pièce que ce mélange continuel d'enflure et de familiarité.

V. 57. Il fut jusques à Rome implorer le Sénat.

*Il fut implorer*, c'était une licence qu'on prenait autrefois. Il y a même encore plusieurs personnes qui disent, je fus le voir, je fus lui parler; mais c'est une faute, par

422 REMARQUES SUR POMPÉE.

la raison qu'on *va* parler, qu'on *va* voir: on n'est point parler, on n'est point voir. Il faut donc dire, *j'allai le voir, j'allai lui parler, il alla l'implorer*. Ceux qui tombent dans cette faute ne diraient pas, *je fus lui remonter, je fus lui faire apercevoir*.

V. 58. Il nous mena tous deux pour toucher son courage.

Quand on parle du courage de *César*, on entend toujours sa valeur. Mais ici *Cléopâtre* entend son ame, son cœur. Le mot de *courage* était entendu en ce sens du temps de *Corneille*; nous avons vu que *Félix* dit à *Pauline*, *ton courage était bon*.

V. 60. . . . Ce peu de beauté que m'ont donné les cieux  
D'un assez vif éclat faisait briller mes yeux ;  
César en fut épris.

Il n'est guère dans les bienfécances qu'une princesse parle ainsi devant des ministres. La décence est une des premières lois de notre théâtre: on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occasions où la passion ne ménage plus rien.

V. 70. Après avoir pour nous employé ce grand homme,  
Qui nous gagna soudain toutes les voix de Rome,  
Son amour en voulut seconder les efforts.

Que veut dire *en seconder les efforts*? Est-ce aux efforts des voix de Rome que cet *en* se rapporte? font-ce les efforts de l'amour de ce grand homme? cet *en* est également vicieux dans l'un et l'autre sens.

V. 73. Et nous ouvrant son cœur, nous ouvrit ses trésors.

*Ouvrir son cœur et ses trésors*, semble un jeu de mots. Tout ce qui a l'air de pointe est l'opposé du style sérieux.

V. 74. Nous eûmes de ses feux encore en leur naissance  
Et les nerfs de la guerre et ceux de la puissance.

*Nous eûmes de ses feux les nerfs de la guerre.* Cette expression n'est pas française : qu'est-ce qu'un nerf qu'on a d'un feu ? L'idée est plus répréhensible que l'expression. Une femme ne se vante point ainsi d'avoir un amant ; cela n'est permis que dans les rôles comiques.

V. 86. Certes, ma sœur, le conte est fait avec adresse. —  
César viendra bientôt, et j'en ai lettre expresse.

Ces vers sont de la pure comédie.

Cette scène eût été bien plus belle, si *Cléopâtre* n'eût fait parler que sa fierté et sa vertu, et si elle ne se fût point vantée que *César* était amoureux d'elle.

*J'en ai lettre expresse.* Style familier et bourgeois.

V. 87. Je n'ai reçu de vous que mépris et que haine.

On ne dit point, *je n'ai reçu que haine.* On ne reçoit point haine ; c'est un barbarisme.

V. 88. Et de ma part du sceptre indigne ravisseur,  
Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur.

*Part du sceptre,* est hazardé, parce qu'on ne coupe point un sceptre en deux. Mais cette figure qui ne présente rien de louche et d'obscur, est très-admissible.

V. 96. Cependant mon orgueil vous laisse à démêler  
Quel était l'intérêt qui me faisait parler.

Elle ne le laisse point à démêler ; elle le fait entendre trop nettement.

S C E N E I V.

V. 2. Sire, cette surprise est pour moi merveilleuse.

*Merveilleuse* pour *étonnante*, *surprenante*, est du style de la comédie ; l'on ne peut dire, *une surprise étonnante*, *merveilleuse* ; ce n'est pas la surprise qui est merveilleuse, c'est la chose qui surprend.

424 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 3. Je n'en fais que penser, et mon cœur étonné  
D'un secret que jamais il n'aurait soupçonné. . . .

*Mon cœur* n'est pas le mot propre, on ne l'emploie que dans le sentiment. Le cœur n'a jamais de part aux réflexions politiques. Il fallait, *mon esprit*; de plus, quand on vient de dire qu'on est surpris, il ne faut pas ajouter qu'on est étonné.

V. 5. Inconstant et confus dans son incertitude,  
Ne se réfout à rien qu'avec inquiétude.

*Inconstant* est encore moins convenable. *Le cœur inconstant*, n'exprime point du tout un homme embarrassé.

V. 7. Sauverons-nous Pompée? — Il faudrait faire effort,  
Si nous l'avions fauvé pour conclure sa mort.

*Il faudrait faire effort pour conclure*. C'est le contraire de ce que *Photin* veut dire. Il ne faudrait point d'effort pour conclure la mort de *Pompée*: on aurait une raison de plus pour la conclure; il faudrait s'efforcer de la hâter.

V. 18. Consultez-en encore Achillas et Septime.

*En encore*: on doit éviter ce bâillement, ces *hiatus* de syllabes, désagréables à l'oreille.

Cet acte ne finit point avec la pompe et la noblesse qu'on attendait du commencement.

V. 19. Allons donc les voir faire, et montons à la tour;  
est du ton bourgeois, et l'acte a commencé dans un style emphatique. Il faut, autant qu'on le peut, finir un acte par de beaux vers, qui fassent naître l'impatience de voir l'acte suivant.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 1.* Je l'aime ; mais l'éclat d'une si belle flamme ,  
 Quelque brillant qu'il soit, n'éblouit point mon ame.

Ce sentiment de *Cléopâtre* est fort beau ; mais on affaiblit toujours son propre sentiment quand on l'exprime par des maximes générales.

*V. 3.* Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur  
 Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.

Les héroïnes de *Corneille* parlent toujours de leur vertu.

*V. 4.* Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.

Il semble, par la construction, que le vaincu brûle pour le vainqueur. Toutes ces négligences sont pardonnable à *Corneille*, mais ne le seraient pas à d'autres ; c'est pour cette raison que je les remarque soigneusement.

*V. 7.* Et je le traiterais avec indignité  
 Si j'aspirais à lui par une lâcheté.

*Je le traiterais avec indignité*, ne dit pas ce que *Cléopâtre* veut dire. Son idée est, qu'elle ferait indigne de *César*, si elle ne pensait pas noblement. *Traiter avec indignité*, signifie *maltraiter*, *accabler d'opprobre*.

*V. 14.* Les princes ont cela de leur haute naissance.

*Les princes ont cela*, gâte la noblesse de cette idée. C'est ici le lieu de rapporter le sentiment du marquis de *Vauvenargues*. *Les héros de Corneille*, dit-il, *parlent toujours*

## 426 REMARQUES SUR POMPÉE.

*trop, et pour se faire connaître. Ceux de Racine se font connaître parce qu'ils parlent.* Cette réflexion est très-juste. Les vaines maximes, les lieux communs, disent toujours peu de chose; et un mot qui échappe à propos, qui part du cœur, qui peint le caractère, en dit bien davantage.

V. 15. Leur ame dans leur sang prend des impressions,  
Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.

*Dessous leur vertu, cette expression n'est pas heureuse.*

V. 17. Leur générosité soumet tout à leur gloire;

a un sens trop vague, qui ôte à ce couplet sa précision, et lui dérobe par conséquent sa force.

V. 18. Tout est illustre en eux quand ils osent se croire.

*Tout est illustre, n'est pas le mot propre; c'est noble qu'il fallait.*

V. 23. Il croit cette ame basse et se montre sans foi;  
Mais s'il croyait la sienne il agirait en roi.

Ce dernier vers est beau, et semble demander grâce pour les autres.

V. 29. Apprends qu'une princesse, aimant sa renommée,  
Quand elle dit qu'elle aime, est sûre d'être aimée.

Il y avait d'abord :

Quand elle avoue aimer, s'affure d'être aimée.

Voilà encore une maxime générale, qui a même le défaut de n'être pas vraie; car l'infante du *Cid* avoue qu'elle aime, et n'en est pas plus aimée. *Hermione* est dans la même situation: il est vrai que si une princesse disait publiquement qu'elle aime et qu'elle n'est point aimée, elle pourrait être avilie; mais il n'est pas vrai qu'une princesse n'avoue à sa confidente sa passion que



quand elle est sûre d'être aimée. En général il faut s'interdire ce ton didactique dans une tragédie : on doit le plus qu'on peut mettre les maximes en sentiment. Ce qu'il y a de pis, c'est que l'amour de *Cléopâtre* est très-froid, et contre les lois de la tragédie ; il n'inspire ni terreur, ni pitié : ce n'est précisément que de la galanterie, sans aucun intérêt ; et cette galanterie est des plus indécentes. C'est un très-grand défaut.

V. 31. Et que les plus beaux feux dont son cœur soit épris  
N'oseraient l'exposer aux hontes d'un mépris.

*Soit épris*, est un solécisme ; mais *de beaux feux qui exposent à des hontes*, sont pis qu'un solécisme.

V. 39. Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux,  
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux.

*Lieux après peuples*, est inutile et languissant. *Un bras qui dompte des lieux*, révolte l'esprit et l'oreille.

V. 43. Il trace des soupirs, et d'un style plaintif  
Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

*César* qui trace des soupirs d'un style plaintif, n'est point *César* ; et ce ridicule augmente encore par celui de l'expression. On ne parlerait pas autrement de *Corydon* dans une églogue. Est-il possible qu'on ait dit que *Corneille* a banni la galanterie de ses pièces ? il ne l'a traitée que trop : elle était alors la base de tous les ouvrages d'imagination. *Horatius Cocles* chante à l'écho dans *Clélie*, et fait des anagrammes. Tout héros est galant. Remarquons que *Dacier* dans ses notes sur l'art poétique d'*Horace*, censura fortement la plupart de ces fautes où *Corneille* tombe trop souvent. Il rapporte plusieurs vers dont il fait la critique. Le seul amour du bon goût le portait à cette juste sévérité dans un temps où il ne semblait pas encore permis de censurer un homme presque universellement applaudi. *Boileau* avait bien fait sentir que *Corneille* péchait souvent

428 REMARQUES SUR POMPÉE.

par le style, par l'obscurité des pensées, quelquefois par leur fausseté, par l'inégalité, par des termes bas, et par des expressions ampoulées : mais il le difait avec ménagement ; jusqu'à ce qu'enfin dans son Art poétique il alla jusqu'à dire :

Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,  
Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

Il n'aurait jamais parlé ainsi de *Racine*, le seul qui eut toujours un style noble et pur.

V. 45. Oui, tout victorieux il m'écrit de Pharfale.

Il faut dire, *oui, tout vainqueur qu'il est.*

V. 46. Et si sa diligence à ses feux est égale,  
Ou plutôt si la mer ne s'oppose à ses feux,  
L'Egypte le va voir me présenter ses vœux.

Cette opposition de la *mer* et des *feux*, est un jeu de mots puérite, auquel l'auteur n'a peut-être pas pensé. Ce n'est pas assez de ne pas chercher ces petites choses, il faut prendre garde que le lecteur ne puisse les soupçonner.

V. 53. Si bien que ma rigueur, ainsi que le tonnerre,  
Peut faire un malheureux du maître de la terre.

L'expression familière *si bien que*, est à peine tolérée dans la comédie. La rigueur d'une femme comparée au tonnerre, est d'un gigantesque puérite. Un tonnerre qui fait un malheureux est petit. Le tonnerre fait pis, il tue ; et les rigueurs de *Cléopâtre* qui tueraient *César* comme le tonnerre, sont quelque chose de plus outré, de plus faux, et de plus choquant que les exagérations de tous nos romans. On ne peut trop s'élever contre ce faux goût.

V. 55. J'oserais bien jurer que vos divins appas  
Se vantent d'un pouvoir dont ils n'usent pas ;  
est un discours de soubrette ; mais *Cléopâtre*, qui espère

avoir un enfant de *César*, s'exprime en femme abandonnée.

V. 57. Et que le grand César n'a rien qui l'importune,  
Si vos feules rigueurs ont droit sur sa fortune.

Toutes ces expressions sont fausses et alambiquées. Des rigueurs n'ont point de droit, elles n'en ont point sur la fortune de *César*; et ce *César qui n'a rien qui importune* est comique. J'avoue qu'on est étonné de tant de fautes, quand on y regarde de près. Remarquons-les, puisqu'il faut être utile; mais songeons toujours que *Corneille* a des beautés admirables; et que s'il a bronché dans la carrière, c'est lui qui l'a ouverte en quelque façon, puisqu'il a surpassé ses contemporains jusqu'à l'époque d'*Andromaque*.

V. 69. Peut-être mon amour aura quelque avantage  
Qui fera mieux que moi ménager son courage.

Son amour qui a un avantage, lequel ménagera mieux le courage de *César* qu'elle-même, est une idée obscure exprimée obscurément.

Il y avait auparavant :

Et si jamais le ciel favorisait ma couche  
De quelque rejeton de cette illustre souche,  
Cette heureuse union de mon sang et du sien  
Unirait à jamais son destin et le mien.

L'auteur retrancha ces vers, qui présentaient une image révoltante.

V. 85. Ne pouvant rien de plus pour sa vertu séduite,  
Dans mon ame en secret je l'exhorte à la fuite.

Il semble par la phrase qu'il s'agisse de la vertu séduite de *Pompée*; et c'est de la vertu séduite de l'ame de *Cléopâtre*. *Je l'exhorte à la fuite dans mon ame*. Cette expression n'est

430 REMARQUES SUR POMPÉE.

pas heureuse. Mais si *Cléopâtre* veut secourir *Pompée*, que ne lui dépêche-t-elle un exprès pour l'avertir de son danger ? Elle en dit trop, quand elle ne fait rien.

*V. dern.* . . . J'en apprendrai la nouvelle assurée.

On apprend des nouvelles sûres, et non une nouvelle assurée : on dit bien, *Cette nouvelle m'a été assurée par tels et tels.*

S C E N E I I.

Si *Cléopâtre*, au lieu de parler en femme galante, avait su donner de la noblesse à son amour pour *César*, et montrer en même temps la plus grande reconnaissance pour *Pompée*, et une véritable crainte de sa mort, le récit d'*Achorée* ferait bien un autre effet. Le cœur n'est point assez ému quand le récit des infortunes n'est fait qu'à des personnes indifférentes. Le nom de *Pompée*, et de beaux vers, suppléent à l'intérêt qui manque. *Cléopâtre* a montré assez d'envie de sauver *Pompée*, pour que le récit qu'on lui fait, la touche ; mais non pas pour que ce récit soit un coup de théâtre, non pas pour qu'il fasse répandre des larmes.

*V. 4.* J'ai vu la trahison, j'ai vu toute sa rage.

La rage de la trahison !

*V. 5.* Du plus grand des mortels j'ai vu trancher le fort.

On tranche la vie, on tranche la tête, on ne tranche point un fort.

*V. 6.* J'ai vu dans son malheur la gloire de sa mort.

La gloire d'une mort ! et cette gloire deux fois répétée !  
quelle négligence !

*V. 9.* Ecoutez, admirez, et plaignez son trépas.

On n'admire point un trépas, mais la manière héroïque

dont un homme est mort. Cependant cette expression est une beauté et non une faute ; c'est une figure très-admissible.

V. 15. Mais voyant que ce prince ingrat à ses mérites  
N'envoyait qu'un esquif rempli de satellites,  
Il soupçonne dès-lors son manquement de foi.

*Quippe fides si pura foret, &c.*

*Venturum tota pharium cum classe tyrannum.*

*Ingrat à ses mérites.* Nous disons, *ingrat envers quelqu'un*, et non pas, *ingrat à quelqu'un*. Aujourd'hui que la langue semble commencer à se corrompre, et qu'on s'étudie à parler un jargon ridicule, on se fert du mot impropre *vis-à-vis*. Plusieurs gens de lettres ont été ingrats *vis-à-vis de moi*, au lieu d'*envers moi*. Cette compagnie s'est rendue difficile *vis-à-vis du roi*, au lieu d'*envers le roi* ou *avec le roi*. Vous ne trouverez le mot *vis-à-vis* employé en ce sens dans aucun auteur classique du siècle de Louis XIV.

Son manquement de foi.

*Manquement* n'est plus d'usage ; nous disons, *manque* ; et ce *manque de foi* est une expression trop faible pour exprimer l'horrible perfidie que *Pompée* soupçonne.

V. 23. N'exposons, lui dit-il, que cette seule tête  
A la réception que l'Egypte m'apprête, &c.

. . . . . *Longè que à littore casus*

*Expectate meos et in hac cervice tyranni*

*Explorate fidem.*

V. 29. Mais quand tu les verrais descendre chez Pluton,  
Ne désespère point du vivant de Caton.

*Pompée* ne se sert certainement pas de cette figure, *descendre chez Pluton*. Il ne faut pas faire parler un héros en poète.

432 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 33. Septime se présente, et, lui tendant la main,  
Le salue empereur, &c.

*Romanus pharia miles de puppe salutat  
Septimius.*

V. 39. Ce héros voit la fourbe et s'en moque dans l'ame.

*S'en moque*, est comique et trivial. Je ne fais pourquoi *Corneille* feint que *Pompée* s'aperçoit du dessein de *Septime*; car s'il le devine, il ne doit pas quitter son vaisseau, dans lequel sans doute il a des soldats. Il doit prendre le chemin de Carthage.

V. 48. Mes yeux ont vu le reste et mon cœur en soupire,  
Et croit que César même à de si grands malheurs  
Ne pourra refuser des soupirs et des pleurs.

*Un cœur qui croit*. Cela ne ferait pas souffert aujourd'hui

V. 57. Il se lève, et soudain par derrière Achillas,  
Comme pour commencer tirant son coutelas,  
Septime et trois des siens, lâches enfans de Rome,  
Percent à coups pressés les flancs de ce grand homme.

*Par derrière*, est d'une prose trop basse.

V. 61. Tandis qu'Achillas même épouvanté d'horreur,  
De ces quatre enragés admire la fureur.

*Ces quatre enragés*, est aujourd'hui du bas comique; il ne l'était pas alors. *Enragé* faisait le même effet que l'*arrabbiato* des Italiens, et l'*enragé* des Anglais: *admire*, est infoutenable.

V. 68. D'un des pans de sa robe il couvre son visage,  
A son mauvais destin en aveugle obéit, &c.

*Involvitur vultus, atque indignatus apertum  
Fortunæ præbere caput, tunc lumina pressit.*

V. 70.

V. 70. Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit.

J'ai vu autrefois admirer ce vers ; et depuis j'ai vu tous les connaisseurs le condamner comme une exagération , comme un vain ornement , et même comme une pensée fausse. On peut dédaigner de regarder un ami perfide ; mais dédaigner de regarder le ciel , parce qu'on se suppose trahi par le ciel , cela est d'un capitain plutôt que d'un héros.

V. 73. Aucun gémissement à son cœur échappé. . .

. . . . . *Nulla gemitu consensit ad ictum.*

V. 74. Ne le montre en mourant digne d'être frappé.

N'est-ce pas là encore une fausse idée ? Pourquoi *Pompée* aurait-il été *digne d'être frappé*, s'il eût gémi ? et que veut dire *digne d'être frappé* ? quelle enflure ! quelle fausse grandeur !

V. 75. Immobile à leurs coups , en lui-même il rappelle  
Ce qu'eut de beau sa vie et ce qu'on dira d'elle.

*Immobile* n'a et ne peut avoir de régime ; car en toute langue , on n'est immobile ni à quelque chose ni en quelque chose.

V. 77. Et tient la trahison que le roi leur prescrit  
Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit.

Quoi ! *Pompée* ne daigne pas songer qu'on l'assassine ? quoi ! il ne daigne pas *prêter l'esprit* à vingt coups de poignard qu'il reçoit ? il n'y a rien au monde de plus faux , de plus romanesque ; et *cette vertu qui augmente ainsi son lustre dans leur crime* ! Quelles peines l'auteur se donne pour montrer de l'esprit faux et pour s'expliquer en énigmes !

V. 80. Et son dernier soupir est un soupir illustre.

*Seque probat moriens.*

Ce mot *illustre* ne peut convenir à un *soupir* ; de plus  
*Comment. sur Corneille. Tome I. E e*



434 REMARQUES SUR POMPÉE.

un *soupir* n'est-il pas une espèce de gémissement ? *Achorés* vient de dire que *Pompée* n'a poussé aucun gémissement. Et comment un *soupir* peut-il étaler tout *Pompée* ? *Corneille* a voulu traduire le *seque probat moriens* de *Lucain*. Il prouve en mourant qu'il est *Pompée*. Ce peu de mots est vrai, simple et noble ; mais un *soupir illustre* n'est pas tolérable.

V. 83. Sa tête sur les bords de la barque penchée. . . .

Est-ce la barque ou la tête qui est penchée ?

V. 84. Par le traître *Septime* indignement tranchée,  
Passe au bout d'une lance en la main d'*Achillas*.

*Septimius retegit scisso velamine vultus*  
*Collaque in obliquo ponit languentia rostro,*  
*Tunc nervos venasque secat. . . .*  
*Vindicat hoc Pharius dextrâ gestare satelles.*

V. 88. On donne à ce héros la mer pour sépulture.

*Littora Pompeium feriunt, truncusque vadosis*  
*Huc, illuc, jactatur aquis.*

V. 94. Je l'ai vue élever ses tristes mains aux cieux.

On fait bien que des mains ne font point tristes. Cependant cette épithète peut être soufferte en poésie, et surtout dans cette occasion.

V. 95. Puis cédant aussitôt à la douleur plus forte,  
Tomber dans sa galère évanouie ou morte.

. . . . . *Interque suorum*  
*Lapsa manus, rapitur, trepida fugiente carina.*

V. 116. Dans quelque urne chétive en ramasser la cendre.

Le mot de *chétive* ne passerait pas aujourd'hui. Il me paraît qu'il fait ici un très-bel effet, par l'opposition d'une fin si déplorable, à la grandeur passée de *Pompée*.



V. 124. Cléopâtre a de quoi vous mettre tous en poudre.

*Cléopâtre a de quoi*; on évite aujourd'hui de tels hémistiches. La situation n'en est pas moins intéressante; rien n'est plus grand que ce moment où *Pompée* périt, où *Cornélie* fuit, et où *César* arrive.

On évite aujourd'hui ces lieux communs, *mettre en poudre*, qui n'étaient employés que pour rimer à *foudre*.

V. 127. Admirez cependant le destin des grands hommes;  
Plaignons-les, et par eux jugeons ce que nous sommes, &c.

Cela ferait froid en toute autre occasion. On est peu touché quand on se prépare ainsi, quand on s'arrange, pour faire des réflexions. Il vaudrait mieux montrer plus de sentiment.

V. 131. Lui que sa Rome a vu plus craindre que le tonnerre,  
Triompher en trois fois des trois parts de la terre.

On voit bien là le misérable esclavage de la rime. Ce *tonnerre* n'est mis que pour rimer à *terre*; on s'est imaginé, grâce à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que *tonnerre* et *guerre* qui pussent rimer à *terre*, à cause des deux *rr* qui se trouvent dans ces mots. On n'a pas fait réflexion que ce double *r* ne se prononce pas. *Abhorre*, qui a deux *r*, rime très-bien avec *adore* et *honore*, qui n'en ont qu'un. L'usage fait tout, mais c'est un usage bien condamnable de se donner des entraves si ridicules. La rime est faite pour l'oreille. On prononce *terre* comme *père*, *mère*; et puisqu'*abhorre* rime avec *adore*, *terre* doit rimer avec *mère*.

V. 141. Ainsi finit Pompée, et peut-être qu'un jour  
César éprouvera même fort à son tour.

Cette idée est fort belle, et d'autant plus convenable que, le jour même, on conspire contre *César*.

## S C E N E I I I.

- V. 4. Vous haïssez toujours ce fidelle sujet ? —  
Non, mais en liberté je ris de son projet.

Le spectateur est indigné qu'après la mort du grand *Pompée*, dont il est rempli, *Ptolomé*e et *Cléopâtre* s'amuse à parler de *Photin*, et que *Cléopâtre* dise en vers de comédie, qu'elle rit de son projet.

Il faut, autant qu'on le peut, fixer toujours l'attention du public sur les grands objets, et parler peu des petits, mais avec dignité.

Cette froide scène devient encore moins tragique par les petites ironies du frère et de la sœur.

- V. 15. Il en coûte la vie, et la tête à Pompée.

Quand on dit *la vie*, *la tête* est de trop.

- V. 22. Je ferai mes présens; n'ayez soin que des vôtres.

*Je ferai mes présens*, est de la dernière indécence, surtout dans la bouche d'une femme galante. *N'ayez soin que des vôtres*, paraît encore plus insupportable quand il s'agit de la tête de *Pompée*.

- V. 35. Je connais ma portée et ne prends point le change...  
Et je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère. —  
Vous montrez cependant un peu bien du mépris, &c.

Tout cela est d'un comique si froid, que plusieurs personnes sont étonnées que *Corneille* ait pu passer si rapidement du pathétique et du sublime, à ce style bourgeois, et qu'il n'ait point eu quelque ami qui l'ait fait apercevoir de ces disparates. On l'a déjà dit : *Corneille* n'était plus le même quand il n'était plus soutenu par la majesté du sujet; et il ne vivait pas dans un temps où l'on connût encore toutes les bienfaisances du dialogue, la pureté du style, l'art, aussi nécessaire que difficile, de dire les petites

choses avec une noblesse élégante. On ne peut trop répéter que la plupart des défauts de *Corneille* sont ceux de son siècle.

. . . Je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère;

vers de comédie et mauvais vers. *Un peu bien du mépris*, n'est pas français.

S C E N E I V.

V. 1. J'ai suivi tes conseils; mais plus je l'ai flattée,  
Et plus dans l'insolence elle s'est emportée.

*Elle s'est emportée dans l'insolence*, est un barbarisme et un solécisme. Il faut, *jusqu'à l'insolence elle s'est emportée*.

V. 4. Je m'allais emporter dans les extrémités.

On s'emporte à quelque extrémité, et non dans les extrémités. *Ptolomée* doit-il dire qu'il a été tenté de tuer sa sœur? Il me semble qu'au théâtre on ne doit parler de meurtre que dans les grandes passions, ou dans les grands intérêts, et non pas après une scène d'ironie et de picoterie.

V. 7. (Il) l'eût mise en état, malgré tout son appui,  
De se plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.

*Auparavant qu'à lui*, n'est pas français. Cet adverbe absolu n'admet aucune relation, aucun régime. Il faut, *avant qu'à lui*.

V. 17. Et ne permettons pas qu'après tant de bravades,  
Mon sceptre soit le prix d'une de ses œillades;

est du style comique. On peut trouver de telles observations minutieuses; mais elles sont faites pour les étrangers. Il ne faut rien omettre

438 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 19. Sire, ne donnez point de prétexte à César,  
Pour attacher l'Égypte aux pompes de son char.

Attacher l'Égypte à des pompes !

V. 23. Enflé de sa victoire et des ressentimens  
Qu'une perte pareille imprime aux vrais amans . . .

Un ministre d'État, et même un scélérat, qui parle de  
vrais amans, et des ressentimens qu'une perte imprime  
aux vrais amans !

V. 30. Si Cléopâtre meurt, votre perte est certaine . . .  
Pour la perdre avec joie il faut vous conserver.

Cet *avec joie*, est ridicule : il devait dire pour la perdre  
sans vous nuire, pour vous venger avec fureté.

V. 34. Sceptre, s'il faut enfin que ma main t'abandonne,  
Passe, passe plutôt en celle du vainqueur.

Il faut avoir l'attention d'éviter ces façons de parler,  
employées dans le style bas ; *passé passé* fait un effet  
ridicule.

V. 39. L'amour à ses pareils ne donne point d'ardeur,  
Qui ne cède aisément aux soins de leur grandeur.

L'Amour, qui donne de l'ardeur !

V. 47. Et s'il donnait loisir à des cœurs si hardis,  
De relever du coup dont ils sont étourdis . . . .

On relève de maladie ; on ne relève pas d'un coup.

V. 49. S'il les vainc, s'il parvient où son désir aspire . . .

Évitez toujours ces syllabes rudes et sèches.

V. 57. Remettez en ses mains, trône, sceptre, couronne.

Ce ne sont point trois choses différentes, c'est la même

ACTE TROISIEME. 439

idée sous trois diverses figures ; c'est un pléonasme, une négligence.

*V. pénult.* Avec toute ma flotte allons le recevoir ,  
Et par ces vains honneurs séduire son pouvoir.

Notre langue ne permet guère qu'on applique à des choses inanimées des verbes qui ne sont appropriés qu'à des choses animées. On séduit un homme ; et , par une métaphore très-juste , on séduit sa passion : mais quand on séduit un homme puissant , ce n'est pas son pouvoir qu'on séduit. Cette impropiété de termes est souvent ce qui révolte le lecteur , sans qu'il s'aperçoive d'où naît son dégoût. Les poètes comme *Boileau* et *Racine* , qui n'emploient jamais que des métaphores justes , qui écrivent toujours purement , sont lus de tout le monde ; et il n'y a pas un seul de leurs vers que les amateurs ne relisent cent fois , et ne sachent par cœur : mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie , dont la beauté supérieure s'élève au-dessus des règles de la syntaxe et de la correction du style.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

*CORNEILLE* , dans l'examen de *Pompée* , dit qu'on a trouvé mauvais qu'*Achorée* fasse le récit intéressant qui fuit à une simple suivante. Il donne pour réponse que cette suivante tient lieu de la reine ; mais , encore une fois , les récits intéressans ne doivent être faits qu'aux principaux personnages. On est mécontent de voir une suivante qui dit que sa maîtresse , *dans son appartement , de César attend le compliment sans s'en émouvoir*. Ces scènes inutiles , et par conséquent froides , prouvent que presque

440 REMARQUES SUR POMPÉE.

toutes les tragédies françaises sont trop longues. On les appelle des scènes de *remplissage*. Ce mot est leur condamnation.

*Vers 1.* Oui, tandis que le roi va lui-même en personne  
Jusqu'aux pieds de César prosterner sa couronne,  
Cléopâtre s'enferme en son appartement.

On ne prosterne point une couronne ; on se prosterne , on dépose une couronne ; on la dépose aux pieds , et non jusqu'aux pieds.

*V. 5.* Comment nommerez-vous une humeur si hautaine ?

*Humeur* n'est pas plus noble que *beau présent*.

*V. 9.* . . . . . Elle m'envoie  
Savoir à cet abord ce qu'on a vu de joie.

*Ce qu'on a vu de joie* , ne peut se dire dans le style tragique , quoique ce soit une suivante qui parle.

*V. 11.* Ce qu'à ce beau présent César a témoigné.

*Ce beau présent* , est comique.

*V. 13.* S'il traite avec douceur , s'il traite avec empire.

*Traite* exige un régime ; ce verbe n'est neutre que lorsqu'on parle d'un traiteur.

*V. 15.* La tête de Pompée a produit des effets  
Dont ils n'ont pas sujet d'être fort satisfaits.

Ce dernier vers est un peu de comédie.

*V. 21.* Ses vaisseaux en bon ordre ont éloigné la ville.

*Ont éloigné la ville* , est un solécisme. Il fallait , *se sont éloignés de* , ou plutôt une autre expression , un autre tour.

*V. 23.* Il venait à plein voile , &c.

est un solécisme ; *voile* de vaisseau a toujours été féminin ; *voile* qui couvre , masculin.

V. 25. Sa flotte qu'à l'envi favorisait Neptune,  
 Avait le vent en poupe ainsi que sa fortune.

N'est-ce pas là une réflexion inutile, et en même temps trop recherchée ? Pourquoi dire que son vaisseau avait le vent en poupe ? pourquoi comparer la fortune de César à ce vaisseau ? quel rapport de ces idées avec la réception dont il s'agit ?

La peinture de l'humiliation de *Ptolomé* est admirable, parce qu'elle est vraie. Celle de la tête de *Pompée*, qui semble s'apprêter à parler, n'est pas si vraie. Cela sent le poète, et dès-lors on n'est plus si touché. Un mort n'a pas la vue égarée.

V. 40. Mais avec six vaisseaux un des miens la poursuit.

*un des miens*, il semble que ce soit un de ses vaisseaux, et *Ptolomé* entend un de ses officiers. Ces méprises sont assez communes dans notre langue ; il faut y prendre garde soigneusement.

V. 41. A ces mots Achillas découvre cette tête ;  
 Il semble qu'à parler encore elle s'apprête,  
 Qu'à ce nouvel affront un reste de chaleur  
 En sanglots mal formés exhale sa douleur.  
 . . . . . *Atque os in murmura pulsant*  
*Singultus animæ.*

V. 47. Et son courroux mourant fait un dernier effort,  
 Pour reprocher aux dieux sa défaite et sa mort.  
*Iratamque Deis faciem.*

V. 49. César à cet aspect, comme frappé du foudre. . .

Ce n'est pas un coup de foudre pour *César* que la mort de *Pompée*.

V. 50. Et comme ne sachant que croire, ou que résoudre...  
 Nous tient assez long-temps ses sentimens cachés.

442 REMARQUES SUR POMPÉE.

Il doit favoir certainement *que croire* en voyant la tête de Pompée.

*Non primo Cæsar damnavit munera vultu ,  
 . . . . . Vultus , diùm crederet , hæsit.*

V. 53. Et je dirai si j'ose en faire conjecture. . .

Expression un peu triviale.

V. 54. Que par un mouvement commun à la nature  
Quelque maligne joie en son cœur s'élevait ,  
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.

Quelle peinture et quelle vérité ! que ces grands traits effacent de fautes ! rien n'est plus beau que cette tirade : elle fait voir en même temps qu'il fallait mettre ce récit intéressant dans la bouche d'un personnage plus important qu'*Achorée*.

V. 64. Examine , choisit , laisse couler des pleurs , &c.

*. . . Lacrymas non sponte cadentes  
Effudit :*

V. 67. Ensuite il fait ôter ce présent de ses yeux.

*Aufer ab aspectu nostro funesta , satelles ,  
Regis dona tui.*

V. 75. Met des gardes par-tout , et des ordres secrets.

Cela est impropre ; on met des gardes , et on donne des ordres.

V. 81. Je vais bien la ravir avec cette nouvelle.

Vers familier de comédie. *La ravir avec une nouvelle !*



SCENE II.

V. 2. Connaissez-vous César, de lui parler ainsi, &c.

Beaucoup de bons juges ont trouvé que *César* affecte ici un peu trop de rodomontade, que la véritable grandeur est plus simple, que les Romains ne regardaient point le trône comme une infamie, qu'ils avaient au contraire aboli chez eux le nom de roi, comme trop dangereux à Rome; que les Romains n'avaient aucun mépris pour un roi d'Égypte; que *César* joue un peu sur le mot; que quand *Ptolomé* lui dit, *montez au trône*, il veut dire seulement, soyez ici le maître, et non pas, faites-vous couronner roi d'Égypte: qu'enfin *César* répond à un compliment très-raisonnable par des hauteurs qui sentent plus la vanité que la grandeur. Ces critiques peuvent être fondées; mais peut-être est-il nécessaire d'enfler un peu la grandeur romaine sur le théâtre, comme on place des figures colossales dans de vastes enceintes. Il est bien certain que quand *Ptolomé* dit à *César*: *Commandez ici*, il ne lui dit pas, prenez le titre de roi d'Égypte, au lieu de celui d'*imperator*, de *consul*, de *triumvir*; mais *César* veut humilier *Ptolomé*. Le spectateur est charmé de voir ce roi abaissé et confondu, et les reproches sur la mort de *Pompée* sont admirables.

V. 3. Que m'offrirait de pis la fortune ennemie,  
A moi qui tiens le trône égal à l'infamie?

Jamais on n'a tenu le trône égal à l'infamie; il n'y a là qu'un faux air de grandeur, et tout faux air est puéril. *César* tenait si peu le trône égal à l'infamie, qu'il voulut depuis être reconnu roi. Les Romains craignaient chez eux la royauté; mais le trône ailleurs n'était point infame.

444 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 12. S'il en eût aimé l'offre, il eût su s'en défendre.

Ce vers n'est pas trop intelligible; le reste fait un très-bel effet. *Ptolomé* joue là un indigne rôle; mais on aime à voir un roi abaissé devant *César*. Lorsque *Corneille* fait parler *Ptolomé*, les vers sont faibles; *César* s'exprime fortement; tel était le génie de *Corneille*. Le sublime de *César* passe jusque dans l'âme du lecteur.

V. 22. Vous qui devez respect au moindre des Romains.

Celan'est pas vrai, puisque *Ptolomé* avait des chevaliers romains à son service.

V. 23. Ai-je vaincu pour vous dans les champs de Pharfale ?

*Ergo in Theſſalicis Pellæo fecimus arvis  
Jus gladio ?*

V. 27. Moi, qui n'ai jamais pu la souffrir à Pompée,  
La souffrirai-je en vous sur lui-même usurpée ?

*Non tuleram Magnum mecum Romana regentem :  
Te, Ptolomæ, feram ?*

V. 32. Ce coup où vous tranchez du souverain de Rome,  
Et qui sur un seul chef lui fait bien plus d'affront  
Que sur tant de milliers ne fit le roi de Pont.

*Un coup qui fait affront sur un chef, n'est pas élégant.*

V. 35. Pensez-vous que j'ignore ou que je dissimule  
Que vous n'auriez pas eu pour moi plus de scrupule,  
Et que s'il m'eût vaincu, votre esprit complaisant  
Lui faisait de ma tête un semblable présent ?

. . . . . *Nec fallere vos me  
Credite victorem ; nobis quoque tale paratum  
Littoris hospitium :*

Cela est beau, parce que cela est vrai. Il n'y a là ni déclamation ni enflure.

V. 39 Grâces à ma victoire on me rend des hommages,  
Où ma fuite eût reçu toutes fortes d'outrages.

. . . . . *Ne sic mea colla gerantur ,  
Thessalie fortuna facit.*

V. 49. Ici, dis-je, où ma cour tremble en me regardant,  
Où je n'ai point encore agi qu'en commandant. . .

est un solécisme ; le *point* est de trop.

V. 67. Mais de ce grand Sénat les faintes ordonnances  
Eussent peu fait pour nous, Seigneur, fans vos finances.

Le mot de *finances* n'est pas plus fait pour la tragédie  
que celui de *caissier*.

V. 70. Et, pour en bien parler, nous vous devons le tout ;

Expression trop faible, trop commune. Ne finissez  
jamais un vers par ces mots, *le tout* ; ils ne font ni harmo-  
nieux, ni nobles.

*Le tout*, est du style de bureau.

V. 72. Jusqu'à ce qu'à vous-même il ait osé se prendre.

On ne peut trop remarquer avec quel soin pénible il  
faut éviter ce concours de syllabes dures, dont les auteurs  
ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la composition.  
*Jusqu'à ce qu'à*, révolte l'oreille : *se prendre à quelqu'un*,  
est du discours familier ; et *s'en prendre*, est quelquefois  
fort noble. *Répondez du succès, ou je m'en prends à vous*. De  
plus, *se prendre* ne signifie pas attaquer, comme *Corneille*  
le prétend ici ; il signifie le contraire, chercher un appui,  
un secours. En tombant il se prit à un arbre qui le  
garantit. Dans le malheur on se prend à tout, c'est-à-  
dire on se fait une ressource de tout ce qu'on trouve ;  
dans le malheur, *on s'en prend à tout*, signifie, on accuse  
tout, on se plaint de tout.

446 REMARQUES SUR POMPÉE

V. 73. Mais voyant son pouvoir de vos succès jaloux. . .

Un pouvoir jaloux d'un succès !

V. 75. Tout beau, que votre haine en son sang affouvie,  
N'aïlle point à sa gloire, il suffit de sa vie.

On a déjà remarqué ailleurs que ce mot familier, *tout beau*, ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 84. J'ai cru sa mort pour vous un malheur nécessaire,  
Et que sa haine injuste augmentant tous les jours. . .

*Et que*, n'ayant point été précédé d'un autre *que*, est une faute de grammaire, mais de ces fautes qui cessent de l'être dans la poésie animée.

V. 86. Jusque dans les enfers chercherait du secours.

*Les enfers* font ici d'un déclamateur, et non pas d'un homme qui donne de bonnes raisons.

V. 93. Et sans attendre d'ordre en cette occasion,  
Mon zèle ardent l'a prise à ma confusion.

Il veut dire mon zèle ardent a pris cette occasion; mais c'est une expression bien étrange, *j'ai pris cette occasion pour assassiner Pompée*.

V. 103. Vous cherchez, Ptolomée, avecque trop de ruses,  
De mauvaises couleurs, et de froides excuses.

Les comédiens disent, *avec de faibles ruses : avecque*, était trop dur.

V. 105. Votre zèle était faux, si seul il redoutait  
Ce que le monde entier à pleins vœux souhaitait.

*A pleins vœux*, ne se dit plus.

V. 107. Et s'il vous a donné ces craintes trop subtiles  
Qui m'ôtent tout le fruit de nos guerres civiles,

ACTE TROISIEME. 447

Où l'honneur seul m'engage , et que pour terminer ,  
Je ne veux que celui de vaincre , et pardonner.

. . . . . *Unica belli*  
*Præmia civilis , victis donare salutem ,*  
*Perdidimus.*

*Où l'honneur seul m'engage , et que pour , &c.* Cela n'est pas français ; il fallait , *guerres où l'honneur m'engage , où je ne veux que vaincre et pardonner , où mes plus grands ennemis , &c.*

V. 115. O combien d'allégresse une si triste guerre  
Aurait-elle laissé dessus toute la terre ,  
Si l'on eût vu marcher dessus un même char ,  
Vainqueurs de leur discorde , et Pompée et César !

*Thomas Corneille* dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère , mit , *marcher en même char*. La correction n'est pas heureuse ; ces minuties ( on ne peut trop le dire ) n'empêchent point un morceau sublime d'être sublime. Il les faut regarder comme des fautes d'orthographe.

V. 121. Vous craigniez ma clémence ; ah ! n'ayez plus ce soin :  
Souhaitez-la plutôt ; vous en avez besoin.

*Souhaitez-la plutôt* , est sublime ; et quoique les vers fuyans étendent peut-être un peu trop cette pensée , ils ne la déparent pas , tant on aime à voir le crime puni et un roi confondu par un romain.

V. 133. Cependant à Pompée élevez des autels , &c.

. . . . . *Iusto date thura sepulcro*  
*Et placate caput.*

S C E N E I I I.

V. 1. Antoine, avez-vous vu cette reine adorable ? —  
Je l'ai vue, ô César ! elle est incomparable.

Après ce discours noble et vigoureux de César, le lecteur est indigné de voir Antoine faire le personnage d'entremetteur, et de lui entendre dire, *que cette reine adorable est incomparable, que son corps est si beau qu'il la voudrait aimer* ; ce n'est pas là César, ce n'est pas là Antoine : c'est un amoureux de comédie qui parle à un valet. On a substitué à ce demi-vers, *je l'ai vue, ô César, cet autre, oui, seigneur, je l'ai vue. L'incomparable exigeait plutôt une correction.*

V. 3. Le ciel n'a point encor, par de si doux accords,  
Uni tant de vertus aux grâces d'un beau corps.

*Par de si doux accords*, hémistiche d'épigramme, qui, joint aux *grâces d'un beau corps*, rend tout ce morceau indigne de la tragédie.

V. 9. Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme ?

Au moins il fallait, *comment a-t-elle reçu ?*

V. 12. Elle s'en dit indigne, et croit la mériter,

Madrigal de comédie.

V. 13. En pourrai-je être aimé ?

est trop comique.

V. 15. . . . . Douter de ses ardeurs,  
Vous qui la pouvez mettre au faite des grandeurs !

est au-dessous du style de la comédie.

V. 23.

V. 23. Vous ferez succéder un espoir assez doux,  
Lorsque vous daignerez lui dire un mot pour vous.

Il faut toujours un régime à *succéder*. On *succède* à.  
Tout cet endroit est mal écrit.

V. 31. Sitôt qu'ils ont pris port...

expression de marin, et non de poète.

V. 33. Qu'elle entre. Ah, l'importune et fâcheuse nouvelle!

Voici un trait de comédie qui fait un grand tort à la belle scène de *Cornélie*. Tout ce que lui dit *César* de noble et de grand, est gâté par ce vers si déplacé. On voit qu'il voudrait être auprès de sa maîtresse, qu'il ne fera à *Cornélie* que de vains complimens; et cela seul répand du froid sur la pièce. D'ailleurs, après la mort de *Pompée*, la tragédie ne roule plus que sur un rendez-vous de *César* avec *Cléopâtre*, sur une bonne fortune; tout devient hors d'œuvre: il n'y a ni nœud, ni intrigue. *Cornélie* n'arrive que pour déplorer la mort de son mari; mais telle est la beauté de son rôle, qu'elle soutient presque seule la dignité de la pièce.

SCENE IV.

V. 1. . . . Allez, *Septime*, allez vers votre maître;  
César ne peut souffrir la présence d'un traître,  
D'un romain lâche assez pour servir sous un roi,  
Après avoir servi sous *Pompée* et sous moi.

Ces quatre vers de *César* à *Septime*, relèvent tout d'un coup le caractère de *César*, et le rendent digne d'écouter *Cornélie*.

V. 5. César, car le destin qui m'outre et que je brave  
Me fait ta prisonnière et non pas ton esclave;

*Cornélie* doit-elle dire à *César* qu'elle est sa prisonnière,

Comment. sur *Corneille*. Tome I. Ff

450 REMARQUES SUR POMPÉE.

et non pas son esclave ? n'est-ce pas une chose assez reconnue par *César* ? jamais les romains vaincus par des romains ne furent mis dans l'esclavage. Elle se vante d'appeler *César* par son nom , et de ne point l'appeler *seigneur* ; mais le nom de *seigneur* n'était donné à personne ; c'est un terme dont nous nous servons au théâtre français , et dont *Cornélie* abuse : il vient du mot latin *senior* , et nous l'avons adopté pour en faire un titre honorifique. *Cornélie* peut-elle s'excuser de ne pas donner à un romain un titre français ? doit-elle enfin faire remarquer à *César* , qu'elle parle comme tout le monde parlait alors ? n'est-ce pas une petite attention de *Cornélie* , à faire voir qu'elle veut mettre de la grandeur où il n'y a rien que de très-ordinaire ?

Cette affectation , dit le judicieux marquis de *Vauvenargues* , homme trop peu connu et qui a trop peu vécu , cette affectation est le principal défaut de notre théâtre , et l'écueil ordinaire des poètes.

V. 15. J'ai vu mourir Pompée et ne l'ai pas suivi ;  
Et bien que le moyen m'en aye été ravi,  
Qu'une pitié cruelle à mes douleurs profondes  
M'aye ôté le secours et du fer et des ondes. . .

*Aye été* pour *ait été*. Cet *aye* à la troisième personne , est un solécisme très-commun. On a mis *ait* dans les dernières éditions. On doit sur-tout remarquer que *Cornélie* devrait commencer par remercier *César* , qui vient de chasser ignominieusement de sa présence *Septime* , l'un des affaffins de *Pompée*.

V. 19. Je dois rougir pourtant après un tel malheur  
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.  
*Turpe mori post te solo non posse dolore.*

V. 33. Je l'ai porté pour dot chez Pompée et chez Crasse ;  
Deux fois du monde entier j'ai causé la disgrâce.  
*Bis nocui mundo.*



*Je l'ai porté pour dot , &c.* et ce *bis nocui mundo* n'est-il pas un peu chargé d'ostentation ? pourquoi *Cornélie* a-t-elle fait le malheur du monde ? elle n'entra jamais dans les affaires publiques. C'était une jeune veuve que *Pompée* fut blâmé d'avoir épousée. Elle eut deux maris malheureux , mais ne fut cause du malheur d'aucun.

V. 35. Deux fois de mon hymen le nœud mal assorti  
 A chassé tous les Dieux du plus juste parti.  
 . . . . . *Cunctosque fugavi*  
*A causa meliore Deos.*

V. 37. Heureuse en mes malheurs , si ce triste hymenée  
 Pour le bonheur de Rome à César m'eût donnée !  
 Et si j'eusse avec moi porté dans ta maison  
 D'un astre envenimé l'invincible poison.  
*O utinam in thalamos invisi Cesaris issem*  
*Infelix conjux , et nulli lata marito !*

Ce fouhait d'être la femme de *César* , pour lui porter l'invincible poison d'un astre , paraît trop recherché. Cela est imité de *Lucaïn* , et n'en paraît pas meilleur : il n'est point du tout naturel qu'elle pense être la cause des malheurs de Rome , puisqu'elle n'a point été la cause des guerres civiles. Elle rend grâce aux dieux d'avoir trouvé *César* ; elle lui demande la vengeance de la mort de son mari , et elle lui dit en même temps qu'elle voudrait l'épouser pour le rendre malheureux. De pareils jeux d'esprit dégraderaient beaucoup le rôle de *Cornélie* , si quelque chose pouvait l'avilir. On pourrait dire que cette entrevue de *Cornélie* et de *César* est inutile à l'intrigue de la pièce. Cette tragédie ( qui est en effet d'un genre particulier , qu'il ferait très-dangereux d'imiter ) se soutient par les beaux morceaux de détail. Il y a des choses admirables dans ce discours de *Cornélie*. Il ferait à souhaiter qu'il y eût moins de cette enflure qui est contraire à la vraie dignité et à la vraie douleur.

452 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 42. Je te l'ai déjà dit, César, je suis romaine.

Pourquoi le répéter ? parle-t-elle à un autre qu'à un romain ?

V. 51. Et l'on juge aisément au cœur que vous portez,  
Où vous êtes entrée et de qui vous sortez.

C'est une répétition de ces deux vers qui précèdent :

Certes, vos sentimens font assez reconnaître  
Qui vous donna la main et qui vous donna l'être.

En général toute répétition affaiblit l'idée.

V. 69. Alors foulant aux pieds la discorde et l'envie,  
Je l'eusse conjuré de se donner la vie, &c.

*Ut te complexus, positis civilibus armis,  
Affectus à te veteres, vitamque rogarem,  
Magne, tuam; dignaque satis mercede laborum  
Contentus par esse tibi. Tunc pace fideli  
Fecissem, ut victus posses ignoscere Divis,  
Fecisses, ut Roma mihi.*

V. 78. Le fort a dérobé cette allégresse au monde.

*Læta dies rapta est populis.*

V. 81. Prenez donc en ces lieux liberté toute entière.

*Prenez liberté*, est trop familier, trop trivial, trop du style de la comédie : de plus, on ne prend point liberté.

V. 87. Je vous laisse à vous-même et vous quitte un moment.

Il est triste que *César* finisse une si belle scène par dire, *je vous quitte un moment*, sur-tout après l'avoir commencée en disant, que la visite de *Cornélie* était très-importune. On sent trop qu'il va voir sa maîtresse ; et le détail du *digne appartement* acheverait d'affaiblir ce beau morceau, sans l'admirable vers de *Cornélie* qui termine l'acte.

ACTE QUATRIEME. 453

V. 88. Choisissez-lui, Lépidé, un digne appartement.

On pouvait se passer de ce digne appartement.

V. dern. O Ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

Me fera-t-il permis de rapporter ici, que mademoiselle de *Lenclos*, pressée de se rendre aux offres d'un grand feigneur qu'elle n'aimait point, et dont on lui vantait la probité et le mérite, répondit :

O Ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

C'est le privilège des beaux vers d'être cités en toute occasion, et c'est ce qui n'arrive jamais à la prose.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. Il est mort, et mourant, Sire, il doit vous apprendre  
La honte qu'il prévient et qu'il vous faut attendre.

DANS les éditions suivantes, au lieu de, *il est mort, et mourant, &c.* on a mis :

Oui, Seigneur, et sa mort a de quoi vous apprendre, &c.

V. 12. Par adresse il se fâche après s'être assuré.

Il faut dire de quoi. *S'assurer*, ne signifie rien quand il est sans régime. *Par adresse il se fâche*, est du style comique négligé.

V. 15. Et veut tirer à foi, par un courroux accort,  
L'honneur de sa vengeance, et le fruit de sa mort.

*Accort*, signifie *conciliant*; il vient d'*accorder*; il ne signifie pas *feint*. C'est d'ailleurs un mot qui n'est plus

454 REMARQUES SUR POMPÉE.

en usage dans le style noble , et on doit regretter qu'il n'y soit plus. *Tirer à soi*, est bas.

V. 21. Le destin les aveugle au bord du précipice ;  
 Ou si quelque lumière en leur ame se glisse ,  
 Cette fausse clarté , dont il les éblouit ,  
 Les plonge dans un gouffre , et puis s'évanouit.

*Glisse* n'est pas heureux , mais il est si difficile de trouver des termes nobles et convenables , et de les accorder avec la rime , qu'on doit pardonner à ces petites fautes inséparables d'un art dans lequel on éprouve autant d'obstacles qu'on fait de pas.

V. 25. J'ai mal connu César , mais puisqu'en son estime  
 Un si rare service est un énorme crime ,  
 Sire , il porte en son flanc de quoi nous en laver.

*Estime* signifie ici *opinion*. C'est un terme qui n'est en usage que dans la marine. L'estime du pilote veut dire le calcul présumé.

V. 32. Justifions sur lui la mort de son rival ;  
 Et notre main alors également trempée ,  
 Et du sang de César et du sang de Pompée ,  
 Rome , sans leur donner des titres différens ,  
 Se croira par vous seul libre de deux tyrans.

. . . . . *Placemus cæde secunda  
 Hesperias gentes. Jugulus mihi Cæsaris haustus  
 Hoc præstare potest , Pompeii cæde nocentes  
 Ut populus Romanus amet.*

V. 37. Oui , oui , ton sentiment enfin est véritable ;  
 C'est trop craindre celui que j'ai fait redoutable.  
*Quid , miserande , times quem tu facis ipse timendum ?*

On a corrigé le premier de ces deux vers , et on a mis :

Oui , par là seulement ma perte est évitable.

Pourquoi *évitable* n'est-il pas en usage, puisqu'*inévitabile* est reçu ? c'est une grande bizarrerie des langues, d'admettre le mot composé et d'en rejeter la racine.

V. 44. Pompée était mortel, et tu ne l'es pas moins.

*Quem metuis, par hujus erat.*

V. 46. Tu n'as, non plus que lui, qu'une ame, et qu'une vie.

Jamais perfonne n'en a eu deux.

V. 47. Et fon fort que tu plains, te doit faire penfer

Que ton cœur est fenfible et qu'on peut le percer.

C'est une équivoque. Le mot *fenfible* est pris ici au phyfique. *Ptolomé*e entend que *César* n'est pas invulnérable ; jamais le mot *fenfible* ne fouffre cette acception : de plus, cette penfée est trop répétée, trop délayée. Il ne faut jamais rien ajouter quand on a dit affez.

V. 51. C'est à moi de punir ta cruelle douceur. . .

Je n'abandonne plus ma vie et ma puiffance  
Au hafard de fa haine, ou de ton inconfiance.

Il veut dire, *au caprice* ; *hafard* n'est pas le mot propre.

V. 69. Nous pouvons beaucoup, Sire, en l'état où nous fommes ;  
A deux milles d'ici vous avez fix mille hommes.

Il ne faut jamais être ampoulé, mais il faut éviter ces expreffions de gazette, et ces tours languiffans qui ne fervent qu'à la rime, comme, *en l'état où nous fommes*.

V. 77. Car contre fa fortune aller à force ouverte,

Ce ferait trop courir vous-même à votre perte.

*Car contre*, est trop rude. C'est une petite remarque, mais il ne faut rien négliger.

V. 79. Il nous le faut furprendre au milieu du feftin,

Enivré des douceurs de l'amour et du vin.

456 REMARQUES SUR POMPÉE.

*Plenum epulis ; madidumque mero , venerique paratum  
Invenies.*

De l'amour et du vin , ces expressions ne sont permises que dans une chanson ; il faut chercher des tours qui ennoblissent ces idées : c'est-là le grand mérite de *Racine*.

V. 81. Tout le peuple est pour nous. Tantôt à son entrée  
J'ai remarqué l'horreur qu'il a soudain montrée ,  
Lorsqu'avec tant de faste il a vu ses faisceaux  
Marcher arrogamment et braver nos drapeaux.  
*Sed fremitu vulgi fasces et signa querentis  
Inferri Romana suis , discordia sensit  
Pectora.*

V. 95. Les gens de Cornélie , &c.

Cette expression ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 104. Pour de ce grand dessein affurer le succès.

Cette inversion est trop rude , et il n'est pas permis de mettre ainsi une préposition à côté de l'article *de*. Pour *de lui me servir , et d'elle me défaire* ; cela n'est toléré tout au plus que dans le style plaifant qu'on appelle marotique.

V. 105. Mais voici Cléopâtre , agissez avec feinte ,  
Sire , et ne lui montrez que faiblesse et que crainte.

Ce conseil achève d'avilir le roi.

S C E N E I I.

Cette scène met le comble au caractère méprisable de *Ptolomé*. On ne s'intéresse ni à lui , ni à *Cléopâtre* ; on se soucie peu que *Ptolomé* ait vécu dans la gloire où vivaient ses pareils , et qu'il demande la grâce de *Photin* ; mais le plus grand défaut , c'est qu'à ce quatrième acte une nouvelle pièce commence. Il s'agissait d'abord de la mort

de *Pompée* ; on veut actuellement assassiner *César* , parce qu'on craint qu'il ne fasse mettre en croix les ministres du roi. Le péril même de *César* n'est pas assez grand pour que cette nouvelle tragédie intéresse. Ce n'est point comme dans *Cinna* , où les mesures des conjurés sont bien prises ; on ne craint ici pour personne, on ne s'intéresse à personne ; la bassesse du roi révolte l'esprit, les amours de *Cléopâtre* glaçant le cœur, et les ironies de *Ptolomé* dégoûtent.

V. 3. Vous êtes généreuse, et j'avais attendu  
Cet office de sœur que vous m'avez rendu.  
Mais cet illustre amant vous a bientôt quittée.

Est-ce de l'ironie ? parle-t-il sérieusement ?

V. 6. Sur quelque brouillerie en la ville excitée. . . .

*Brouillerie* , ce mot trop familier ne doit jamais entrer dans la tragédie,

V. 7. Il a voulu lui-même apaiser les débats,  
Qu'avec nos citoyens ont pris quelques soldats.

Cela n'est pas français ; on dit, *prendre querelle*, et non *prendre débat*.

V. 15. Ainsi que la naissance ils ont les esprits bas.

Le mot *esprit* en ce sens ne peut guère être employé au pluriel. Il fallait *le cœur bas* , pour la régularité ; et il faut un autre tour pour l'élégance. On pourrait dire , *il n'y eut jamais des cœurs plus durs et des esprits plus bas* , mais non , *ils ont les esprits bas*.

V. 33. Je vous ai maltraitée, et vous êtes si bonne  
Que vous me conservez la vie et la couronne.

Est-ce de l'ironie ? mais soit qu'il raille, soit qu'il parle sérieusement, il s'exprime en termes bien bas ou du moins bien familiers.

458 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 35. Vainquez-vous tout-à-fait, &c. . . .

et plus bas :

. . . . . Mais il a su gauchir.  
Et tournant le discours sur une autre matière, &c.

Toutes expressions qu'on doit éviter ; elles sont trop familières , trop comiques.

V. 45. . . . . César cherche à vous plaire ;  
Vous pouvez d'un coup d'œil défarmer sa colère.

Rien n'est plus petit et plus défagréable au théâtre qu'un roi qui prie sa sœur d'intercéder auprès de son amant pour qu'on ne perde pas ses ministres.

S C E N E I I I.

L'amour régna toujours sur le théâtre de France dans les pièces qui précédèrent celles de *Corneille* , et dans les siennes. Mais , si vous en exceptez les scènes de *Chimène* , il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une passion violente , suivie de crimes et de remords ; il ne déchira point le cœur , il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guère que dans le cinquième acte d'*Andromaque* , et dans le rôle de *Phèdre* , que *Racine* apprit à l'Europe comment cette terrible passion, la plus théâtrale de toutes, doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades conversations amoureuses , et jamais les fureurs de l'amour.

Cette scène de *César* et de *Cléopâtre* , est un des plus grands exemples du ridicule auquel les mauvais romans avaient accoutumé notre nation. Il n'y a presque pas un vers dans cette scène de *César* , qui ne fasse souhaiter au lecteur que *Corneille* eût en effet secoué ce joug de l'habitude qui le forçait à faire parler d'amour tous ses héros. *Ce moment qu'il l'a quittée — a d'un trouble plus grand son ame agitée — que tout le tumulte et le trouble excité dans la ville. Mais il pardonne à ce tumulte en faveur du simple souvenir du*



*bonheur dont il a une haute espérance, qui le flatte d'une illustre apparence. Il n'est pas tout-à-fait indigne des feux de Cléopâtre, et il en peut prétendre une haute conquête, n'ayant que les dieux au-dessus de sa tête. Son bras ambitieux a combattu dans Pharsale, non pas pour vaincre Pompée, mais pour mériter Cléopâtre. Ce sont ses divins appas qui enflaient le courage de César; ce sont ses beaux yeux qui ont gagné la bataille.*

La pureté de la langue est aussi blessée que le bon goût dans toute cette tirade. Le reste de la scène enchérit encore sur ces défauts; il veut que cette *ingrate* de Rome prie Cléopâtre de se livrer à lui, et d'en avoir des enfans. Il ne voit que ce chaste amour; mais las! contre son feu, son feu le sollicite, &c.

Ne perdons point de vue que les héros ne parlaient point autrement dans ce temps-là; et même lorsque Racine donna son *Alexandre*, il lui fit tenir les mêmes discours à Cléophile; les vers étaient plus purs à la vérité, mais *Alexandre* n'en était pas moins avili. Pardonnons à Corneille de ne s'être pas toujours élevé au-dessus de son siècle. Imputons à nos romans ces défauts du théâtre, et plaignons le plus beau génie qu'eût la France, d'avoir été affervi aux plus ridicules usages.

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,  
L'air et l'esprit français à l'antique Italie,  
Et sous des noms romains faisant notre portrait,  
Peindre Caton galant et César dameret.

V. 1. Reine, tout est paisible, et la ville calmée,  
Qu'un trouble assez léger avait trop alarmée,  
N'a plus à redouter le divorce intestin  
Du soldat insolent et du peuple mutin.

*Divorce intestin*, expression impropre et désagréable.

V. 36. Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,  
Pour faire que votre ame avec gloire y réponde,  
M'ont rendu le premier, et de Rome, et du monde.

460 REMARQUES SUR POMPÉE.

C'est ce glorieux titre , à présent effectif ,  
Que je viens ennoblir par celui de captif.

*Ce glorieux titre à présent effectif, &c.* C'est un mauvais vers de comédie , et l'esprit de *Cléopâtre* que *César* prie d'estimer le titre de premier du monde , et de permettre celui de captif , est une chose intolérable.

V. 43. Je fais ce que je dois au souverain bonheur  
Dont me comble et m'accable un tel excès d'honneur.

Elle doit à *César* , et non au souverain bonheur cet excès d'honneur qui comble et accable.

V. 45. Je ne vous tiendrai plus mes passions secrètes.

On ne dit point *passions* au pluriel , pour signifier *mon amour*.

V. 55. Ce sceptre par vos mains dans les miennes remis ,  
A mes vœux innocens font autant d'ennemis.

Cela n'est pas français ; on n'est pas ennemi à , mais ennemi *de*.

V. 59. Et si Rome est encor telle qu'auparavant ,  
Le trône où je me fieds m'abaisse en m'élevant.

Elle veut dire , *si Rome persévère dans son horreur pour le trône ; mais telle qu'auparavant* , est trop profaïque.

V. 71. Votre bras dans Pharfale a fait de plus grands coups.

*Un bras qui fait de grands coups !* quelle expression ! elle est digne du rôle de *Cléopâtre*. Faut-il que le très-mauvais soit à tout moment à côté du très-bon ! Mais ce très-bon n'appartenait qu'à *Corneille* , et le très-mauvais appartenait à tous les auteurs de son temps jusqu'à ce que l'inimitable *Racine* parût.

V. 79. Et vos yeux la verront par un superbe accueil  
Immoler à vos pieds sa haine et son orgueil.

*Par un superbe accueil* , veut dire ici , *réception favorable ;*

mais *immoler son orgueil par un superbe accueil*, n'est pas une expression élégante et juste.

V. 81. Encore une défaite, et dans *Alexandrie*

Je veux que cette ingrate en ma faveur vous prie.

Cette ingrate de Rome qui *prie dans Alexandrie!* et dont un juste *respect conduit les regards!* On voit combien ce style est forcé.

V. 86. C'est le fruit que j'attends des lauriers qui m'attendent.

Ce n'est pas là que la répétition a de l'énergie et de la grâce.

V. 93. Permettez cependant qu'à ces douces amorces

Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.

*César* qui prend un nouveau cœur à ces douces amorces, quelles expressions!

V. 95. Pour faire dire encore aux peuples pleins d'effroi,

Que venir, voir, et vaincre, est même chose en moi.

Il faudrait *pour moi*; mais ce qui est bien plus à observer, c'est qu'on fait dire à *César*, par un orgueil révoltant, ce qu'il dit en effet par modestie dans la guerre contre *Pharnace*. *Veni, vidi, vici*, ne signifiait que le peu de peine qu'il avait eu contre un ennemi presque sans défense. Voyez les *Commentaires de César*. Jamais grand homme ne fut plus modeste. La grandeur romaine, encore une fois, ne consista jamais dans de vaines paroles, dans des discours emphatiques; elle ne fut jamais boursoufflée. Des actions fermes, et des paroles simples, Voilà le vrai caractère des anciens Romains. Nous y avons été souvent trompés: on a pris plus d'une fois des discours de capitaine pour des discours de héros.

V. 105. Faites grâce, Seigneur, on souffrez que j'en fasse,

Et montre à tous par là que j'ai repris ma place.

462 REMARQUES SUR POMPÉE.

Jamais dans la poésie on ne doit employer *par là*, *par ici*, si ce n'est dans le style comique.

V. 107. Achillas et Photin font gens à dédaigner.

Ce mot *gens*, ne doit jamais entrer dans le style noble. On voit par le grand nombre de ces expressions vicieuses, combien l'art de la poésie est difficile.

V. 113. Ne vous donnez sur moi qu'un pouvoir légitime,  
Et ne me rendez point complice de leur crime.

Je reconnais là le véritable *César*, et c'était sur ce ton qu'il devait toujours parler.

V. 115. C'est beaucoup que pour vous j'ose épargner le roi.

*Que j'ose épargner*, n'est pas le mot propre, c'est, *que je daigne épargner*.

S C E N E I V.

V. 1. . . . . César, prends garde à toi.

Que cette scène répare bien la précédente ! Que cette générosité de *Cornélie* élève l'ame ! ce n'est point de la terreur et de la pitié, mais c'est de l'admiration. *Corneille* est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité ce sentiment, et qui en ait fait la base de la tragédie. Quand l'admiration se joint à la pitié et à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse atteindre. L'admiration seule passe trop vite. *Boileau* dit :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Que ceux qui travaillent pour la scène tragique aient toujours ce précepte gravé dans leur mémoire.

V. 12. Mettant leur haine bas. . . . .

*Mettre bas*, ne se dit plus, comme on l'a déjà observé, et n'a jamais été un terme noble.

V. 14. Quoi que la perfidie ait osé sur sa trame,  
Il vit encore en vous.

On dit bien , *la trame de la vie*. Cela est pris de la fable allégorique des parques : mais comme on ne dirait pas *le fil de Pompée* , on ne doit point dire non plus *la trame de Pompée* ; pour signifier sa vie.

V. 26. Mais avec cette soif que j'ai de ta ruine,  
Je me jette au-devant du coup qui t'assassine.

Plusieurs critiques prétendent que *Cornélie* en dit trop , qu'elle ne doit point montrer tant de *soif* de la ruine d'un homme qui vient de venger son époux ; qu'elle retourne ce sentiment en trop de manières ; que la grandeur vraie ou apparente de ce sentiment est affaiblie par trop de déclamation , et par trop de sentences ; qu'elle ne devrait pas même dire à *César* , *le sang de mon époux a rompu tout commerce entre nous* , parce qu'il semble par ces mots que *César* ait tué *Pompée*.

Je crois qu'il est important de remarquer , que si *Cornélie* s'était réduite , dans une pareille scène , à parler seulement avec la bienséance de sa situation , c'est-à-dire , à ne pas trop menacer un homme tel que *César* , à ne se pas mettre au-dessus de lui ; en un mot , si elle n'eût dit que ce qu'elle devait dire , la scène eût été un peu froide. Il faut peut-être dans ces occasions aller un peu au-delà de la vérité. Une critique très-juste , c'est que tous ces discours de vengeance sont inutiles à la pièce.

V. 40. Quelque espoir qui d'ailleurs me l'ose ou puisse offrir,  
Ma juste impatience aurait trop à souffrir.

*Un espoir qui ose offrir* , et cette alternative d'*ose* ou *puisse* , ne sont ni convenables ni justes.

V. 44. Je n'irai point chercher sur les bords africains  
Le foudre souhaité que je vois en tes mains ; &c.

Il y avait d'abord , *le foudre punisseur : punisseur* était

464 REMARQUES SUR POMPÉE.

un beau terme qui manquait à notre langue. *Puni* doit fournir *punisseur*, comme *vengé* fournit *vengeur*. J'ose souhaiter, encore une fois, qu'on eût conservé la plupart de ces termes qui faisaient un si bel effet du temps de *Cornéille*; mais il a mis lui-même à la place, *le foudre souhaité*, épithète qui est bien plus faible.

*En tes mains*. Comment ce foudre souhaité contre *César* est-il dans les mains de *César*? quelques éditions portent, *en ses mains*; mais *en ses mains*, ne se rapporte à rien.

V. 46. La tête qu'il menace en doit être frappée;  
J'ai pu donner la tienne au lieu d'elle à Pompée.

On ne voit pas d'abord à quoi se rapporte cet *au lieu d'elle*. C'est à *Ptolomé*.

V. 52. Rome le veut ainsi : son adorable front  
Aurait de quoi rougir d'un trop honteux affront. . . .

*L'adorable front de Rome qui rougirait!* Est-ce ainsi que doit s'exprimer la noble douleur d'une femme profondément affligée? cela n'est-il pas un peu trop recherché?

V. 60. Comme autre qu'un romain n'a pu l'affujettir,  
Autre aussi qu'un romain ne l'en doit garantir.

Cette antithèse, ce raisonnement, ces expressions ne sont-elles pas encore moins naturelles?

V. 63. Au lieu d'un châtement ta mort ferait un crime;  
Et sans que tes pareils en conçussent d'effroi,  
L'exemple que tu dois périrait avec toi.

*In scelus it Pharium Romani pœna tyranni,  
Exemplumque perit.*

V. 68. . . . . Adieu, tu peux  
Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.

Ces derniers vers que prononce *Cornélie* frappent d'admiration; et quand ce couplet est bien récité, il est toujours

toujours suivi d'applaudissemens. Quelques personnes ont prétendu que ces mots, *tu peux te vanter*, ne conviennent pas, qu'ils contiennent une espèce d'ironie, que c'est affecter sur *César* une supériorité qu'une femme ne peut avoir. On a remarqué que cette tirade, et toutes celles dans lesquelles la hauteur est poussée au-delà des bornes, se faisoient toujours moins d'effet à la cour qu'à la ville. C'est peut-être qu'à la cour on avoit plus de connoissance et plus d'usage de la manière dont les personnes du premier rang s'expriment; et que dans le parterre on aime les bravades, on se plaît à voir la puissance abaissée par la grandeur d'ame. On croit que la veuve de *Pompée* devoit parler comme *Brutus* et *Caton*; et les grands sentimens de *Cornélie* font oublier combien les menaces d'une femme sont peu de chose aux yeux de *César*; et peut-être même ces menaces font-elles un peu déplacées envers un homme qui venge *Pompée*, et à qui *Cornélie* ne doit que des remerciemens.

S C È N E   V.

V. 7. Leur rage pour l'abattre attaque mon soutien,  
Et par votre trépas cherche un passage au mien.

*Cléopâtre* songe ici plus à elle qu'au péril de *César*. On ne cherche point un passage au trépas, par un autre trépas. Cette scène est sans intérêt; il ne s'agit guère que d'*Achilles* et de *Photin*. Il est triste que l'acte finisse si froidement.

V. 13. Oui, je me souviendrai que ce cœur magnanime  
Au bonheur de son sang veut pardonner son crime.

Ce dernier vers est trop obscur. *César* veut dire que *Ptolémée* est heureux d'être frère de *Cléopâtre*, et qu'il sera épargné; mais pardonner un crime au bonheur d'un sang, n'est pas intelligible.



468 REMARQUES SUR POMPÉE.

mais *autant que*. Ce mot de *chétive* a été heureusement employé au second acte ; dans *quelque urne chétive en ramasser la cendre*. Le même terme peut faire un bon et un mauvais effet , selon la place où il est. Une urne chétive qui contient la cendre du grand *Pompée* présente à l'esprit un contraste attendrissant : mais une flamme n'est point chétive. Ces deux vers que *Philippe* met dans la bouche de *César* :

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis  
Egaler le grand nom , tout vainqueur que j'en suis ;

font d'un sublime si touchant , qu'on dit avec raison que *Cornélie* , dans ses bonnes pièces , faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

V. 49. Et n'y voyant qu'un tronc dont la tête est coupée ,  
A cette triste marque il reconnaît Pompée.

*Una nota est Magno capitis jactura revulsi.*

V. 85. O soupirs ! ô respect ! ô qu'il est doux de plaindre  
Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

Ces beaux vers font un très-grand effet , parce que la maxime est courte , et qu'elle est en sentiment. Peut-être *Cornélie* est toujours trop occupée de rabaisser le mérite de *César*. Elle doit savoir que *César* a parlé de punir le meurtre de *Pompée* en arrivant en Egypte , et avant que *Ptolomé* conspirât contre lui ; mais que ne pardonne-t-on point à la veuve de *Pompée* gémissante !

Les curieux ne seront pas fâchés de savoir que *Garnier* avait donné les mêmes sentiments à *Cornélie*. *Philippe* lui dit :

César plora sa mort.

*Cornélie* répond :

Il plora mort celui  
Qu'il n'eût voulu souffrir être vif comme lui.



V. 95. Pour grand qu'en foit le prix, son péril en rabat.

*Pour grand ne se dit plus. Son péril en rabat, est trop familier.*

V. 101. Si comme par foi-même un grand cœur juge un autre,  
Je n'aimais mieux juger sa vertu par la nôtre ;

*Par la nôtre, gâte un peu ce dernier vers. On ne dit, nous et nôtre, en parlant de foi, que dans un édit; et si Cornélie juge César si vertueux, si généreux, il semble qu'elle aurait dû souhaiter un peu moins sa mort. Elle ne paraît pas toujours d'accord avec elle-même.*

V. 103. Et croire que nous seuls armons ce combattant,  
Parce qu'au point qu'il est j'en voudrais faire autant.

*Au point qu'il est, ne se dit plus.*

SCÈNE II.

Après cette scène de *Cornélie*, qui est un chef-d'œuvre de génie, on est fâché de voir celle-ci. Quand le sujet baisse, l'auteur baisse nécessairement; et *Cléopâtre* n'est pas digne de parler à *Cornélie*. Ces scènes d'ailleurs ne fervent ni au nœud ni au dénouement. Ce sont des entretiens, et non pas des scènes.

V. 1. Je ne viens pas ici pour troubler une plainte  
Trop juste à la douleur dont vous êtes atteinte.

*Juste à la douleur, n'est pas français; il fallait, permise à la douleur.*

V. 20. Vous êtes satisfaite, et je ne la suis pas.

*On fait aujourd'hui qu'il faut, je ne le suis pas; ce le est neutre. Etes-vous satisfaites? nous le sommes, et non pas, nous les sommes.*

470 REMARQUES SUR POMPÉE.

V. 25. L'ardeur de le venger dans mon ame allumée ,

*L'ardeur de le venger* , ne se rapporte à rien ; elle veut dire *Pompée* : mais ce régime est trop éloigné.

V. 26. En attendant César , demande Ptolomée.

Pourquoi tant répéter qu'elle veut la tête de *César* , le vengeur de son mari ? que dirait-elle de plus s'il en était l'assassin ? *Pompée* lui-même eût-il demandé la tête de *César* ? est-ce ainsi qu'on doit traiter le plus généreux des vainqueurs ? Ce sentiment eût été lâche dans *Pompée* ; pourquoi ferait-il beau dans *Cornélie* ?

V. 32. Par la main l'un de l'autre ils périront tous deux.

Encore des souhaits pour la mort de *César* ! qu'un sentiment contraire ferait plus noble !

V. 37. Le ciel sur nos souhaits ne règle pas les choses ;  
est trop profaïque.

V. 38. Le ciel règle souvent les effets sur les causes.

est trop didactique ; et tous ces discours sont de plus très-inutiles.

V. 45. Chacune a son sujet d'aigreur ou de tendresse ;  
est trop du style de la comédie.

S C E N E I I I.

V. 5. Aussitôt que César eut su la perfidie. . . .

Il faut , *a su la perfidie*.

V. 6. Ah ! ce n'est pas ces soins que je veux qu'on me die.

*Die* était en usage ; mais on ne dit pas *des soins* ; cela n'est pas français.

V. 7. Je fais qu'il fit trancher et clorre ce conduit  
Par où ce grand secours devait être introduit.

Il faut, qu'il a fait trancher, parce que la chose s'est  
passée aujourd'hui.

Si *Ptolomé* avait pu intéresser, ce qui était presque  
impossible, le récit de sa mort pourrait émouvoir ; mais  
ce récit est aussi froid que son rôle. La pièce d'ailleurs est  
finie, quand *Ptolomé* est mort, tout le reste n'est qu'une  
*superstructure* inutile à l'édifice.

Toute la petite dispute entre *Cornélie* et *Cléopâtre* est  
très-froide, par cette raison-là même que *Ptolomé* n'inté-  
resse point du tout.

V. 24. Du moins César l'eût fait s'il l'avait consenti.

Ce verbe alors gouvernait l'accusatif comme le datif.  
On consent aujourd'hui à une chose, on ne la consent  
pas. *Corneille* mit depuis,

Il faudrait qu'à nos vœux il eût mieux consenti.

V. 29. Mais il est mort, Madame, avec toutes les marques  
Dont éclatent les morts des plus dignes monarques.

Mourir avec toutes les marques dont les morts des plus  
dignes monarques éclatent !

V. 41. Son esprit alarmé les croit un artifice  
Pour réserver sa tête aux hontes du supplice.

On ne dit point les *hontes* ; et il n'est pas trop vraisem-  
blable que *Ptolomé* craignît que l'amant de sa sœur le fit  
mourir par la main du bourreau. Il fallait donner un  
plus noble motif à son courage.

## S C E N E I V.

V. 1. César, tiens-moi parole, et me rends mes galères.

Il est évident que *Cornélie* qui redemande ses galères, est absolument inutile. La pièce est finie, et ces galères ne font point le sujet de la tragédie.

V. 3. Leur roi n'a pu jouir de ton cœur adouci ;

Il veut dire, *n'a pu profiter de la clémence de César* ; mais *jouir du cœur de César*, est une expression impropre.

V. 4. Et Pompée est vengé ce qu'il peut l'être ici.

N'est-ce pas dommage que cette expression ait entièrement vieilli ? on dirait aujourd'hui, *autant qu'il peut l'être* ; mais *ce qu'il peut l'être* n'est-il pas plus énergique ?

V. 5. Je n'y puis plus rien voir qu'un funeste rivage. . .

Ta nouvelle victoire, et le bruit éclatant

Qu'aux changemens du roi pousse un peuple inconstant.

C'est sans doute une faute d'impression ; on doit lire, *aux changemens de rois*. Mais *un peuple qui pousse un bruit*, est un barbarisme.

V. 12. Et souffre que ma haine agisse en liberté.

Elle parle toujours de sa *haine* quand elle ne devrait parler que de sa reconnaissance.

V. 14. Vois l'urne de Pompée, il y manque sa tête.

La tête pour rejoindre à l'urne est un accessoire qui, ne pouvant être refusé, ne mérite peut-être pas d'être demandé ; c'est une circonstance étrangère, et les complimens de *César* paraissent superflus quand l'action est entièrement finie.

V. 21. Qu'un bûcher allumé par ma main et la vôtre ,  
Le venge pleinement de la honte de l'autre.

On ne voit pas à quoi se rapporte cet *autre*. Il veut dire apparemment *l'autre bûcher*.

V. 30. Il ne recevra point d'honneurs que légitimes ;  
est trop dur et trop négligé.

V. 33. Faites un peu de force à votre impatience ;  
n'est pas français. Il faut , ou , *modérez votre impatience* ,  
ou , *mettez un frein à votre impatience* , ou quelque autre  
tour.

V. 37. Il faut que ta défaite et que tes funérailles  
A cette cendre aimée en ouvrent les murailles.

On se lasse à la fin d'entendre *Cornélie* qui demande  
toujours les *funérailles* de *César* , et qui le lui dit en face.  
*Quid deceat , quid non*.

V. 39. Et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi ,  
Elle n'y doit rentrer qu'en triomphant de toi.

Ces vers déparent la beauté et l'harmonie des autres ;  
c'est à quoi il faut toujours prendre garde. Voyez que  
ces deux *elle* font un mauvais effet , parce que l'une se  
rapporte à Rome , et l'autre à la cendre de *Pompée* , sans  
que la construction indique ces rapports nécessaires.  
Voyez combien ce vers est rude , et quoiqu'elle la tienne  
*aussi chère que....*

Tout vers qui n'est pas aussi harmonieux qu'exact et  
correct doit être banni de la poésie ; voilà pourquoi il  
est si prodigieusement difficile d'en faire de bons dans  
toutes les langues , et sur-tout dans la nôtre.

V. 49. Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles ,  
Qu'ils suivent au combat des urnes au lieu d'aigles.

Cela est trop impropre et trop vicieux. Qu'est-ce

#### 474 REMARQUES SUR POMPÉE.

qu'une haine qui donne des règles à des aigles ? que ce vers affaiblit le précédent qui est admirable ! de plus , faut-il que *Cornélie* parle toujours à *César* de sa haine pour lui ? il ferait bien plus beau , à mon gré , de lui dire qu'elle fera toujours son ennemie sans pouvoir haïr un si grand homme.

V. 56. Mais ne présume pas par là toucher mon cœur.

Cela ferait bon si *César* avait tâché de l'engager à fuivre son parti ; mais il n'y a jamais pensé , il n'a pas dit à *Cornélie* un seul mot qui pût lui donner cette présomption.

V. 61. Je t'avoûrai pourtant , comme vraiment romaine ,  
Que pour toi mon estime est égale à ma haine ;

Elle a déjà dit plusieurs fois qu'elle est romaine , et cette affectation diminue beaucoup de la vraie grandeur.

V. 63. Que l'une et l'autre est juste et montre le pouvoir ,  
L'une de la vertu , l'autre de mon devoir ;  
Que l'une est généreuse et l'autre intéressée ,  
Et que dans mon esprit l'une et l'autre est forcée.

Toutes ces antithèses , et cette petite dissertation dégradent la noblesse de ce rôle , et les répétitions continuelles affaiblissent le sentiment.

V. 69. Juge ainsi de la haine où mon devoir me lie.

Un devoir qui la lie à la haine , et toujours la haine !

V. 76. Ils connaîtront leur faute , et le voudront venger.

Ces dieux qui connaîtront leur faute , et ce zèle qui fera bien sans eux arracher la victoire , sont une déclamation si ampoulée et si puérile , qu'on ne peut s'empêcher de s'élever avec force contre ce faux goût. On admirait autrefois ce galimatias , tant le bon goût est rare , tant l'esprit des nations septentrionales de l'Europe est difficile à former.

V. 79. Et quand tout mon effort se trouvera rompu ,  
Cléopâtre fera ce que je n'aurai pu.

Un effort qui se trouve rompu !

V. 81. Je fais quelle est ta flamme et quelles sont ses forces.

Les forces de sa flamme ! et on a pu applaudir à tous ces faux sentimens , exprimés en solécismes et en barbarismes !

V. 89. J'empêche ta ruine , empêchant tes caresses.

Ce vers pèche à la fois contre l'harmonie , contre la langue , contre les convenances , et contre la vérité. Il ne convient point à *Cornélie* de parler des caresses que *César* peut faire à *Cléopâtre* ; elle n'empêche point ses caresses , elle ne peut les empêcher ; elle pourrait seulement dire à *César* que l'amour d'une égyptienne peut lui être fatal ; mais il serait encore plus décent de ne lui en point parler. De quoi se mêle-t-elle ? est-ce l'affaire de la veuve de *Pompée* , pour qui *César* a eu tant d'égards , tant de générosité ? cela n'est ni convenable , ni intéressant. Il est ridicule que *Cornélie* prononce ces paroles , que *César* les entende , et que *Cléopâtre* les souffre.

S C E N E D E R N I E R E.

V. 3. Sacrifiez ma vie au bonheur de la vôtre ;  
Le mien fera trop grand , et je n'en veux point d'autre.

*Cléopâtre* parle aussi mal que *César* a parlé. Elle ne veut point d'autre bonheur que d'être tuée par *César* , parce que *Cornélie* a manqué à toute bienfaisance , à toute honnêteté devant elle.

V. 7. Reine , ces vains projets sont le seul avantage ,  
Qu'un grand cœur impuissant a du ciel en partage.

De vains projets qui sont le seul avantage qu'on ait

476 REMARQUES SUR POMPÉE.

du ciel en partage ! et un grand cœur impuissant ! *César* vife au galimatias auffi-bien que *Cornélie*.

V. 9. Comme il a peu de force , il a beaucoup de foins.

*Beaucoup de foins* , ce n'est pas là le mot propre. *César* veut dire que *Cornélie* ne menace beaucoup que parce qu'elle a peu de pouvoir ; mais le mot de *foins* ne remplit point du tout cette idée.

V. 12. Et mes félicités n'en feront pas moins pures ,  
Pourvu que votre amour gagne sur vos douleurs.

Un amour qui gagne sur des douleurs !

V. 18. J'ai vu le défefpoir qu'il a voulu choifir.

On ne choifit point un défefpoir ; au contraire , le défefpoir ôte la liberté du choix ; ou , fi l'on veut , le défefpoir force à choifir mal.

V. 23. O honte pour *César* qu'avec tant de puiffance ,  
Tant de foins pour vous rendre entière obéiffance ,  
Il n'ait pu toutefois en ces événemens  
Obéir au premier de vos commandemens !

*Rendre entière obéiffance*. Ces termes fignifient la fujétion d'un vaffal. *César* veut dire qu'il a fait ce qu'il a pu pour obéir à la volonté de *Cléopâtre*. Ce n'est pas là rendre obéiffance : cette expreffion ne lui convient pas ; *tant de foins pour* , ne fe dit pas.

V. 27. Prenez-vous en au ciel dont les ordres sublimes ,  
Malgré tous nos efforts favent punir les crimes.

*Ordres sublimes* , ne fe dit plus ; on fe fert des épithètes , *fuprêmes* , *fouverains* , *inévitables* , *immuables*. *Sublime* eft affecté aux grandes idées , aux grands fentimens.

V. 33. Mais comme il eft , Seigneur , de la fatalité  
Que l'aigreur foit mêlée à la félicité . . .

Le mot propre ferait *amertume* , au lieu d'*aigreur*.



V. 43. Un grand peuple, Seigneur, dont cette cour est pleine,  
Par des cris redoublés demande à voir sa reine.

Il importe peu que le peuple soit ou non dans la cour pour voir *Cléopâtre*. La pièce s'appelle *Pompée* : les assassins sont punis. Tous les complimens de *César* et de *Cléopâtre* sont peut-être plus inutiles que le dernier discours de *Cornélie*, dans lequel du moins il y a toujours de la grandeur. Cette dernière scène est la plus froide de toutes ; et dans une tragédie, elle doit être, s'il se peut, la plus touchante. Mais *Pompée* n'est point une véritable tragédie, c'est une tentative que fit *Corneille*, pour mettre sur la scène des morceaux excellens, qui ne se faisaient point un tout ; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, et que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la force de ce génie, que cette pièce l'emporte encore sur mille pièces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux vers de *Cornélie* valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.

V. 50. Que ces longs cris de joie étouffent vos soupirs,  
Et puissent ne laisser dedans votre pensée  
Que l'image des traits dont mon ame est blessée !

Voilà de ces métaphores qui ne paraissent pas naturelles. Comment peut-on avoir dans sa pensée l'image d'un trait qui a blessé une ame ? Ces figures forcées expriment toujours mal le sentiment. *César* veut dire, puissiez-vous ne vous occuper que de mon amour ! il pouvait y ajouter encore, *de sa gloire*. Ces sentimens doivent être toujours exprimés noblement, mais jamais d'une manière recherchée.

## REMARQUES

*Sur l'Examen de Pompée, par Corneille, tome II.*

Page 135. *POUR le style, il est plus élevé en ce poëme qu'en aucun des miens, et ce sont, sans contredit, les vers les plus pompeux que j'aye faits.*

Il est important de faire ici quelques réflexions sur le style de la tragédie. On a accusé Corneille de se méprendre un peu à cette pompe des vers, et à cette prédilection qu'il témoigne pour le style de *Lucain*; il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure et à l'exagération; on n'estime point dans *Lucain*, *Bella per Emathios plus quam civilia campos*. On estime, *Nil actum reputans si quid superesset agendum*.

De même, les connaisseurs ont toujours condamné dans *Pompée*, *les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, et tout ce qui est dans ce goût. Mais ils ont admiré,

O ciel! que de vertus vous me faites haïr!

.....

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis

Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable style de la tragédie; il doit être toujours d'une simplicité noble, qui convient aux personnes du premier rang; jamais rien d'ampoulé, ni de bas; jamais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée; tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux, mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou

trois , quelquefois dans un seul hémistiche ; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers , ensuite en renfermer une autre dans un ou deux ; il faut souvent finir un sens par une rime , et commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces règles , très-difficiles à observer , qui donnent aux vers la grâce , l'énergie , l'harmonie , dont la prose ne peut jamais approcher. C'est ce qui fait qu'on retient par cœur , même malgré soi , les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espèce dans les belles tragédies de *Corneille*. Le lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux , naturels , et énergiques , avec ceux qui ont les défauts contraires ; et c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce goût juste est bien plus rare qu'on ne pense ; peu de personnes savent bien leur langue ; peu distinguent au théâtre l'enflure de la dignité ; peu démêlent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses et révoltantes. On battait des mains lorsque *Baron* prononçait ce vers :

Il est comme à la vie un terme à la vertu.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange , c'est qu'un peuple qui a pour modèle de style les pièces de *Racine* , ait pu applaudir long-temps des ouvrages où la langue et la raison sont également blessées d'un bout à l'autre.

R E M A R Q U E S  
S U R T H E O D O R E ,  
V I E R G E E T M A R T Y R E ,  
T R A G E D I E .

*Sur la fin de 1645.*

P R E F A C E D U C O M M E N T A T E U R .

**S**I quelque chose peut étonner et confondre l'esprit humain , c'est que l'auteur de Polyeucte ait pu être celui de Théodore ; c'est que le même homme qui avait fait la scène sublime dans laquelle *Pauline* demande à *Sévère* la grâce de son mari , ait pu présenter une héroïne dans un mauvais lieu , et accompagné une turpitude si odieuse et si ridicule de tous les mauvais raisonnemens qu'une telle impertinence peut suggérer , de tous les incidens qu'une telle infamie peut fournir , et de tous les mauvais vers que le plus inepte des versificateurs n'aurait jamais pu faire.

Comment ne se trouva-t-il personne qui empêchât l'auteur de *Cinna* de déshonorer ses talens par le choix honteux d'un tel sujet , et par une exécution aussi mauvaise que le sujet même ? comment les comédiens osèrent-ils enfin représenter Théodore ?

REMARQUES

# REMARQUES

SUR

## L'ÉPITRE DEDICATOIRE

A MONSIEUR L. P. C. B.

*Tome III.*

Page 143. *J*E vois que la meilleure partie de mes juges impute ce mauvais succès à l'idée de la prostitution, quoique... j'aye employé, pour en exténuer l'horreur, tout ce que l'art et l'expérience m'ont pu fournir de lumières.

Il ne paraît pas qu'il ait mis de voile sur ce sujet révoltant, puisqu'il emploie dans la pièce les mots de prostitution, d'impudicité, de fille abandonnée aux soldats.

Ibid. Et certes il y a de quoi congratuler à la pureté de notre théâtre, &c. Congratuler à ne se dit plus. Cette phrase est latine, *tibi gratulor* : mais aujourd'hui *congratuler* régit l'accusatif comme *féliciter*.

Ibid. La modestie de notre scène a désavoué comme indigne d'elle ce peu (de la prostitution de *Théodore* décrite par *S<sup>t</sup> Ambroïse*) que la nécessité de mon sujet m'a forcé de faire connaître.

Les honnêtes gens assemblés sont toujours chastes. On souffrait du temps de *Hardi* qu'on parlât de viol sur le théâtre, de la manière la plus grossière : mais c'est qu'alors il n'y avait que des hommes grossiers qui fréquentassent les spectacles. *Mairet* et *Rotrou* furent les premiers qui épurèrent un peu la scène des indécences les plus révoltantes. Il était impossible que cette pièce de *Corneille* eût du succès en 1646 ; elle en aurait eu vingt ans auparavant. Il choisit ce sujet parce qu'il connaissait plus son cabinet que le monde, et qu'il avait

*Comment. sur Corneille. Tome I. Hh*

plus de génie que de goût. C'est toujours la même versification , tantôt forte , tantôt faible , toujours la même inégalité de style , le même tour de phrase , la même manière d'intriguer ; mais n'étant pas soutenu par le sujet comme dans les pièces précédentes , il ne pouvait ni s'élever ni intéresser. Puisqu'il faut des notes sur toutes les pièces de *Corneille* , on en donne aussi quelques-unes sur *Théodore* ; mais un commentaire n'est pas un panegyrique : on doit au public la vérité dans toute son étendue.

Page 144. *Après cela j'oserai bien dire que ce n'est pas contre des comédies pareilles aux nôtres que déclame St. Augustin.*

On fait assez que *St. Augustin* ignorait le grec : s'il avait connu cette belle langue , il n'aurait pas déclamé contre *Sophocle* ; ou s'il eût déclamé contre ce grand homme , il eût été fort à plaindre.

Page 145. *Ils demeurent privés du plus agréable et du plus utile des divertissemens dont l'esprit humain soit capable.*

On ne peut rien dire de plus fort en faveur de l'art des *Sophocles* , dont *Aristote* a donné les règles ; et il est bien honteux pour notre nation , devenue si critique après avoir été si barbare , que *Corneille* ait été obligé de faire l'apologie d'un art qui était si respectable entre ses mains.

Le grand *Corneille* traite ici avec une fierté qui sied bien à sa réputation et à son mérite , ces hommes bassement jaloux du premier des beaux arts , qui colorent leur envie du prétexte de la religion. Ils craignent que la nation ne s'instruise au théâtre , et que des hommes accoutumés à nourrir leur esprit de ce que la raison a de plus pur , et de ce que l'éloquence des vers a de plus touchant , ne deviennent indifférens pour de vaines disputes scolastiques , pour de misérables querelles , dans lesquelles on veut trop souvent entraîner les citoyens .

Ces ennemis de la société ont imaginé qu'un chrétien devait regarder *Cinna* , les *Horaces* et *Polyeucte* , du même

œil dont les pères de l'Eglise regardaient les mimes et les farces obscènes qu'on représentait de leur temps dans les provinces de l'empire romain.

On consulta sur cette question, dans l'année 1742, monsignor *Cerrati*, confesseur du pape *Clément XII*, et du consistoire qui élut ce pape. J'ai heureusement retrouvé une partie de sa réponse, écrite de sa main, commençant par ces mots : *I concilii e i padri*; et finissant par ceux-ci, *Giovan Battista Andreini*; et voici la traduction fidelle des principaux articles de sa lettre :

» Les conciles et les pères qui ont condamné la  
 » comédie, comme il paraît par le troisième article du  
 » concile de Carthage de l'an 397, entendaient les repré-  
 » sentations obscènes, mêlées de sacré et de profane, la  
 » dérision des choses ecclésiastiques, les blasphèmes, &c.

» Les comédies dans des temps plus éclairés ne furent  
 » pas de ce genre. C'est pourquoi *S<sup>t</sup> Thomas*, quest. 168,  
 » art. III, parlant de la comédie, s'exprime ainsi :

» *Officium histrionum ordinatum ad solatium hominibus*  
 » *exhibendum, non est secundum se illicitum, nec sunt in statu*  
 » *peccati; dummodo moderatè ludo utantur, id est non utendo*  
 » *aliquibus illicitis verbis, vel factis; et non adhibendo ludos*  
 » *negotiiis, et temporibus indebitis.*

» L'emploi des comédiens institué pour donner quel-  
 » que délassement aux hommes, n'est pas en soi illicite;  
 » ils ne sont point dans l'état de péché, pourvu qu'ils  
 » usent honnêtement de leurs talens, c'est-à-dire, qu'ils  
 » évitent les mots et les actions défendues, et qu'ils ne  
 » représentent point dans les temps qui ne sont point  
 » permis.

» *Cajetan*, en commentant ce passage, conclut : *donc*  
 » *l'art des comédiens qui se contiennent dans les bornes, n'est*  
 » *point condamnable, mais permis.*

» *S<sup>t</sup> Antonin*, archevêque de Florence, dans sa *Somme*  
 » théologique, partie III, titre 8, chap. IV, dit :

» Au temps de *S<sup>t</sup> Charles Borromée*, il fut défendu à



» certains comédiens de représenter sur le théâtre de  
 » Milan. Ils allèrent trouver S<sup>t</sup> Charles, et obtinrent de  
 » lui un décret portant permission de représenter des  
 » comédies dans son diocèse, en observant les règles  
 » prescrites par S<sup>t</sup> Thomas; il se fit présenter tous les  
 » sujets des scènes qu'ils jouaient impromptu, et il leur  
 » fit jurer que toutes les nouvelles scènes qu'ils mêle-  
 » raient à celles dont il avait vu la disposition, seraient  
 » aussi honnêtes et aussi décentes que les autres.

» L'usage de l'Italie est de permettre toutes les repré-  
 » sentations qui ne portent point de scandale. On joue  
 » des pièces à Rome dans de certains temps, et parti-  
 » culièrement dans des collèges. Les comédiens appro-  
 » chent des sacremens, et on ne trouve aucune bulle  
 » ni aucun décret des papes qui les en privent. On leur  
 » donne la sépulture dans les églises comme à tous les  
 » autres bons catholiques, avec toutes les cérémonies  
 » sacrées, *con tutte le sacre funzioni*.

» Nicolò Barbieri rapporte qu'*Isabella Andreini* reçut à  
 » Lyon beaucoup d'honneurs, qu'elle y fut enterrée avec  
 » pompe, et que son corps fut accompagné des princi-  
 » paux de la ville, qui firent graver son épitaphe sur le  
 » bronze.

» L'empereur *Mathias* donna des lettres de noblesse à  
 » *Pierre Cequini*. *Jean-Baptiste Andreini* fut de l'académie  
 » de Mantoue, et capitaine des chasses.

» Le même *Nicolò Barbieri* rapporte que *Rinoceronte*,  
 » comédien, mourut de son temps en odeur de  
 » fainteté. »

Si *Lopez de Vega* et *Shakespeare* ne furent pas regardés  
 comme de saints personnages, personne au moins, ni à  
 Madrid ni à Londres, ne reprocha à ces deux célèbres  
 auteurs d'avoir représenté leurs ouvrages selon l'usage  
 des anciens grecs nos maîtres. Le fameux docteur *Ramon*,  
 le licencié *Michel Sanchez*, le chanoine *Mira de Mezeva*,  
 le chanoine *Tarraga*, firent beaucoup de comédies,



presque toutes estimées, et leurs fonctions de prêtres n'en furent pas interrompues. Plusieurs prêtres en France en ont fait, témoins le cardinal de *Richelieu*, l'abbé *Boyer*, l'abbé *Genest*, aumônier de madame la duchesse d'*Orléans*, et tant d'autres. Enfin, l'art doit être encouragé, l'abus de l'art seul peut avilir.

Pour dernière preuve incontestable, rapportons la déclaration de *Louis XIII* du 16 avril 1641, enregistrée au parlement; elle dit expressément :

» Nous voulons que l'exercice des comédiens, qui  
 » peut innocemment détourner nos sujets de diverses  
 » occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à  
 » blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le com-  
 » merce public. »

C'est en vertu de cette déclaration que *Louis XIV* maintint *Floridor*, sieur de *Soulas*, dans la possession de sa noblesse, par arrêt du conseil du 10 septembre 1668. En bonne foi, peut-on flétrir un pensionnaire du roi, déclaré gentilhomme par le roi, pour avoir rempli des fonctions dont le roi lui ordonne expressément de s'acquitter? Il est mis en prison s'il ne joue pas, il est excommunié s'il joue. Voilà un bel exemple de nos contradictions. En faut-il davantage pour confondre ceux qui se déclarent contre nos spectacles, autant par ignorance que par mauvaise volonté?

THEODORE,  
VIERGE ET MARTYRE,  
TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

IL est vrai que cette pièce ne mérite aucun commentaire. Elle pèche par l'indécence du sujet, par la conduite, par la froideur, par le style. On ne fera que très-peu de remarques.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 3. Mon père est gouverneur de toute la Syrie.

Dans Polyeucte, *Félix* est gouverneur de toute l'Arménie, et ici *Valens* est gouverneur de toute la Syrie. Un mot de trop gâte un beau vers, et rend un médiocre mauvais.

V. 4. Et comme si c'était trop peu de flatterie,  
Moi-même elle m'embrasse, &c.

*Trop peu de flatterie* de donner le gouvernement de toute la Syrie ! et la fortune qui embrasse *Placide* ! quelles expressions ! quel style ! quelle négligence !

V. 7. Certes, si je m'enflais de ces vaines fumées  
Dont on voit à la cour tant d'ames si charmées...

Il faut convenir que ce style est bas et incorrect ; et malheureusement la plus grande partie de la pièce est écrite dans ce goût.

On a exigé un commentaire sur toutes les pièces de *Corneille*, mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on

REMARQ. SUR THEODORE. ACTE I. 487

par ce commentaire ? que nul auteur n'est jamais tombé si bas, après être monté si haut. La seule consolation d'un travail si ingrat, est que du moins tant de fautes peuvent être de quelque utilité. Elles feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas sur les défauts ; que notre nation est juste en admirant, et en défapprouvant ; et les jeunes auteurs, en voyant ces chutes déplorables et si fréquentes, en seront plus sur leurs gardes.

V. 9. Si l'éclat des grandeurs avait pu me ravir,  
J'aurais de quoi me plaire et de quoi m'affouvir.

*Un éclat qui peut ravir ! un homme qui aurait de quoi se plaire et de quoi s'affouvir !* Nul auteur n'a jamais écrit plus mal et mieux. Voilà pourquoi on dit que *Corneille* avait un démon qui fit pour lui les belles scènes de ses tragédies, et qui lui laissa faire tout le reste.

V. 12. A moins que de leur rang, le mien ne saurait croître ;  
n'est pas français. Un rang ne croît pas ; on passe, on s'élève d'un rang à un autre.

V. 14. On y monte souvent par de moindres degrés ;  
n'est pas plus exact que le reste ; on ne monte pas à un titre.

V. 15. Mais ces honneurs pour moi ne font qu'une infamie,  
Parce que je les tiens d'une main ennemie.

*Parce que*, est une conjonction dure à l'oreille et traînante en vers, il faut toujours l'éviter ; mais quand il est répété, il devient intolérable. On pardonne toutes ces fautes dans des ouvrages remplis de beautés comme les précédens.

V. 19. . . . . Ce cœur n'est point à vendre.

On peut dire dans le style noble, *vendre son sang*,

488 REMARQUES SUR THEODORE.

*vendre son honneur à la fortune ; mais un cœur à vendre est bas.*

V. 25. Va plus outre ;

terme autrefois familier, et qui n'est pas français.

V. 26. Joins le vouloir des dieux à leur autorité.

Pourquoi *le vouloir des dieux* ? Cet hymen n'est point ordonné par un oracle ; les *dieux* font ici de trop ; *le vouloir* n'est plus d'usage.

V. 27. Assemble leur faveur, assemble leur colère.

Il faudrait *leurs faveurs* au pluriel, parce qu'on ne peut assembler une seule chose.

V. 37. Sitôt qu'à son parti le bonheur eut manqué,  
Sa tête fut proscrire et son bien confisqué.

Toutes ces expressions sont faibles, profaïques et rampantes.

V. 45. Et depuis ce moment Marcelle a fait chez nous  
Un destin que tout autre aurait trouvé fort doux ;

est du style bas et négligé de la comédie. En voilà assez sur le style de la pièce, dont les fautes ne sont rachetées par aucun morceau sublime. Nous nous contenterons de remarquer les endroits moins faibles que les autres. Il est étrange que *Corneille* ait senti le vice de son sujet, et qu'il n'ait pas senti le vice de sa diction.

V. 57. Puisqu'avec tant d'effort on vous voit travailler  
A mettre ailleurs l'éclat dont elle doit briller. . .

Travailler à mettre ailleurs un éclat !

V. 59. . . . . Votre ame ravie  
Lui veut donner ce trône élevé pour Flavie.

Le terme de *trône* ne peut jamais convenir à un gouverneur de province.

V. 63. Flavie au lit malade en meurt de jalousie.

Ce style profaïque est inadmissible dans le tragique ; la poésie n'est faite que pour déguiser et embellir tous ces détails. Voyez comment *Racine* rend la même idée :

Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,  
Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire.

V. 72. Chaque jour pour l'aigrir je vais jusqu'à l'outrage.

Il n'était pas nécessaire que *Placide* outrageât tous les jours sa belle-mère qui lui veut donner sa fille. Ce sont là des mœurs révoltantes, et qui rendent tout d'un coup le premier personnage odieux.

Nous ne parlerons plus guère du style, nous nous en tiendrons à l'art de la tragédie. Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue ; c'est un jeune homme qui ne veut point de la femme qu'on lui offre, et qui en aime une autre qui ne veut point de lui ; vrai sujet de comédie, et même, sujet trivial. Nous avons déjà remarqué que les gens peu instruits croient que *Racine* a gâté le théâtre en y introduisant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de *Corneille* dont l'amour ne fasse l'intrigue. La seule différence est que *Racine* a traité cette passion en maître, et que *Corneille* n'a jamais su faire parler des amans, excepté dans le *Cid*, où il était conduit par un auteur espagnol. Ce n'est pas l'amour qui domine dans *Polyeucte*, c'est la victoire que remporte *Pauline* sur son amant, c'est la noblesse de *Sévère*.

### S C E N E I I.

V. 1. Ce mauvais conseiller toujours vous entretient ?

Cette scène de bravade entre *Marcelle* et *Placide* paraît contre toute bienséance. C'est une picoterie bourgeoise ; et des bourgeois bien élevés parleraient plus noblement.

#### 490 REMARQUES SUR THEODORE.

*Marcelle* querelle *Placide*, tandis qu'elle devrait tâcher de lui plaire. Quel rôle défagréable que celui d'une femme qui veut à toute force qu'on épouse sa fille, qui dit des injures grossières à celui dont elle veut faire son gendre, et qui en essuie de plus fortes ! *Marcelle* dit que *Placide* a le cœur trop bas pour aimer en bon lieu, qu'il a une ame vile et basse : *Placide* répond sur le même ton : cela seul devait faire tomber la pièce, qui d'ailleurs est une des plus mal écrites.

V. 48. Un bienfait perd sa grâce à le trop publier.

*Racine* a imité heureusement ce vers dans *Iphigénie* :

Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.

#### S C E N E I I I.

*Corneille* avoue la faiblesse et la lâcheté de *Valens* ; mais comment ne sentait-il pas que le rôle de *Marcelle* révoltait encore davantage ?

V. 13. De ce feu turbulent l'éclat impétueux

N'est qu'un faible avorton d'un cœur présomptueux.

Si on assemblait des mots au hasard, il est à présumer qu'ils ne s'arrangeraient pas plus mal.

#### S C E N E V.

V. dern. Jetez un peu de haine où règne tant d'amour.

Je ne parle pas des termes impropres, des locutions vicieuses dont cette pièce fourmille. Je laisse à part ces vers barbares.

Si son ordre n'agit l'effet ne s'en peut voir,  
Et je pense être quitte y faisant mon pouvoir.  
Faire votre pouvoir avec tant d'indulgence . . .  
Déployez-la, Madame, à le faire haïr, &c. &c.

Mais il faut avouer que malheureusement de cent tragédies françaises il y en a quatre-vingt-dix-huit fondées sur un mariage qu'une des parties veut, et que l'autre ne veut pas. C'est l'intrigue de toutes les comédies. C'est une uniformité qui fait tout languir. Les femmes, dit-on, qui fréquentent nos spectacles, et qui seules y attirent les hommes, ont réduit tous les auteurs à ne marcher que dans ce chemin qu'elles leur ont tracé, et *Racine* seul est parvenu à répandre des fleurs sur cette route trop commune, et à embellir cette stérilité misérable. Il est à croire que le génie de *Corneille* aurait pris une autre voie, s'il avait pu secouer le joug, si l'on avait représenté la tragédie ailleurs que dans un vil jeu de paume, où les courtoups de boutique allaient pour cinq sous, si la nation avait eu quelque connaissance de l'antiquité, si Paris avait pu alors avoir quelque chose d'Athènes.

A C T E S E C O N D.

S C E N E P R E M I E R E.

*Vers 1.* Marcelle n'est pas loin, et je me persuade  
Que son amour l'attache auprès de sa malade.

*S*a malade et Marcelle qu'on verra venir dans un moment ou deux, font toujours le style de la comédie.

S C E N E I I.

Cette scène, aux vices de la diction près, n'est pas reprehensible. Les sentimens et le caractère de *Théodore* s'y développent.

*V. dern.* . . . Quittons ce discours, je vois venir Marcelle.

Rien n'est plus froid et plus déplacé dans le tragique que ces scènes dans lesquelles un confident parle à une

## 492 REMARQUES SUR THEODORE.

femme en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a tant reproché à *Racine* dans son *Alexandre*, où *Ephesion* paraît en *fidelle confident du beau feu de son maître*. Rien n'a plus avili notre théâtre, et ne l'a rendu plus ridicule aux yeux des étrangers que ces scènes d'ambassadeurs d'amour. Heureusement il y en a peu dans *Corneille*.

### S C E N E I V.

V. 54. Plutôt que dans son lit j'entrerais au tombeau.

On retrouve dans quelques vers de cette scène l'auteur des beaux morceaux de *Polyeucte*. Mais une fille de qualité qui veut mourir vierge est fort bonne pour le couvent et fort mauvaise pour le théâtre.

Au reste, *l'amour qui brûle sans luire*, *Cléobule* qu'on voit aller tant et venir, un reste de scrupule que *Marcelle* tient pour ridicule, font des façons de parler si basses, si choquantes, qu'elles dégoûteraient tout lecteur, quand même la pièce serait bien faite.

V. dern. Mais demeurez ; il vient.

L'auteur dit, avec une candeur digne de lui, qu'une femme sans grande passion ne pouvait faire un grand effet. On ne peut sans doute s'intéresser à elle, mais on s'intéresse beaucoup moins à *Marcelle*. Son caractère indigne, et son ton ironique et insultant dégoûtent.

### S C E N E V I.

V. 6. Ah ! que vous savez mal comme il faut se venger !

Ce ne sont plus, on l'a déjà dit, les expressions que nous examinons. Il faut plaindre ici la faiblesse de l'esprit humain. C'est l'auteur de *Cinna* qui met dans la tête d'un romain qu'on ne doit se venger d'une princesse, qu'en l'envoyant dans un mauvais lieu ; et c'est à sa femme qu'il tient ce langage !



Au reste, on doute fort que cette aventure soit vraie. Ces contes qu'on nous fait de jeunes et belles chrétiennes, condamnées à la prostitution, sont l'opposé des mœurs et des lois romaines. Une nation qui condamnait les vestales à être enterrées toutes vives pour une faiblesse, n'avait garde de permettre qu'on prostituât des princesses à des soldats pour cause de religion. On pourrait mettre un événement au théâtre, si sans être vrai, il avait été vraisemblable; mais il faudrait sur-tout qu'il fût noble et tragique: celui-ci est faux, ridicule et abominable. Il est tiré de ces légendes qui sont la honte de l'esprit humain.

V. 30. Et le désespérer, ce n'est pas l'acquérir.

Comme si on ne désespérait pas ce *Placide* en envoyant au b..... une fille respectable qu'il veut épouser! *Valens* ne savait-il pas qu'on peut avec le temps pardonner le meurtre, et qu'on ne pardonne jamais les affronts?

V. 54. Je me faurai bientôt venger d'elle et de vous.

Voilà une impertinente créature: elle menace son mari qui veut la venger. Si elle n'entend point de quoi il s'agit, c'est une grande sottise.

S C E N E V I I.

V. 32. Dis-lui qu'à tout le peuple on va l'abandonner;  
Tranche le mot enfin, que je la prostitue.

Ce vers, et le mot *prostitue*, présentent l'image la plus dégoûtante, la plus odieuse et la plus sale. Cela ne ferait pas souffert à la foire. Voilà pourtant le nœud de la pièce. On ne voit point d'étonnement que le même homme qui a imaginé le cinquième acte de *Rodogune*, ait fait un pareil ouvrage.

## A C T E T R O I S I E M E.

## S C E N E P R E M I E R E. ( à la fin. )

Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuiffans  
 Mon corps à l'infamie , ou ma main à l'encens ,  
 Je faurai conferver d'une ame réfolue  
 A l'époux fans macule une époufe impollue.

QUI aurait jamais pu s'attendre à voir une ame réfolue  
 conferver une époufe impollue à l'époux fans macule ?  
 Jufqu'où *Corneille* s'est-il oublié ? jufqu'à quel abaiffement  
 est-il defcendu ? Ce n'est pas feulement l'excès du ridicule  
 qui étonne ici , c'est la réfignation de cette bonne fille qui  
 prend fon parti d'aller dans un mauvais lieu s'abandonner  
 à la canaille , et qui fe confole en fongeant qu'elle n'y  
 confentira pas.

Dieu foit , Dieu foit , dit le faint personnage ,  
 Dieu foit loué ! je l'ai fait fans péché.

## S C E N E I I I.

*Vers 9.* Et lorsque vous pouviez jouir de vos dédains ,  
 Si j'ofais quelquefois les nommer inhumains ,  
 Je les jufifiais dedans ma confcience , &c.

Voilà comme *Corneille* parle d'amour quand il n'est pas  
 guidé par *Guilain de Castro* , et quand il n'a que l'amour  
 à faire parler ; c'est le ftyle des romans de fon temps ; c'est  
 le ftyle de fes comédies. Rien n'est plus infipide , plus  
 bourgeois , plus dégoûtant , que le langage purement  
 amoureux qui a déshonoré toujours le théâtre françois.  
*Racine* , au moins , par la pureté de fa diction , par l'har-  
 monie des vers , par le choix des mots , par un ftyle auffi

foigné que naturel, ennoblit un peu ce petit genre, et réchauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passionné, furieux, terrible, qui entre si bien dans la vraie tragédie; je parle des déclarations d'*Antiochus*, de *Xipharès*, de *Pharnace*, d'*Hippolyte*; je parle des scènes de coquetterie; je parle de ces amours plus propres à l'idylle et à la comédie qu'à la tragédie, dont il a seul soutenu la faiblesse par le charme de la poésie, et par des sentimens vrais et délicats, inconnus à tout autre qu'à lui.

V. 63. N'espérez pas, Seigneur, que mon fort déplorable  
Me puisse à votre amour rendre plus favorable, &c.

Ce couplet de *Théodore* est fort beau, quoique trop long, et quoiqu'il y ait une affectation condamnable à parler d'un amant qui s'unit à ce qu'il aime, si fortement qu'il en fait une part de lui-même. Mais pourquoi *Corneille* a-t-il réussi dans ce morceau? C'est que les sentimens y sont grands, c'est que l'objet en ferait vraiment tragique, s'il n'était pas avili par le ridicule honteux de la prostitution. Toutes les fois que *Corneille* a quelque chose de vigoureux à traiter, on le retrouve; mais ces beaux morceaux sont perdus.

V. 149. Mettez en sûreté ce qu'on va vous ravir.

C'est toujours l'idée de la prostitution.

V. 150. Vous n'êtes pas celui dont Dieu s'y veut servir;  
Il fera bien sans vous en susciter un autre,  
Dont le bras moins puissant, mais plus saint que le vôtre,  
Par un zèle plus pur se fera mon appui. . . .

Elle est donc déjà informée que *Didyme* entrera dans le mauvais lieu pour sauver son honneur.

S C E N E I V.

M A R C E L L E.

V. 2. . . . . Je vous suis importune  
De mêler ma présence aux secrets des amans,  
Qui n'ont jamais besoin de pareils truchemans.

P A U L I N.

Madame, on m'a forcé de puissance absolue.

M A R C E L L E.

L'ayant soufferte ainfi, vous l'avez bien voulue.

Il n'y a rien de plus indécent, de plus révoltant, de plus atroce, de plus bas, de plus lâche que cette *Marcelle* qui vient insulter à cette prostituée. Du moins elle devrait épargner les solécismes et les barbarismes. *On a forcé Paulin de puissance absolue, et il l'a bien voulue.*

S C E N E V.

V. 8. Vous trouvez, je m'affure, en un si digne lieu  
Cet objet de vos vœux encor digne d'un Dieu ?

Que dites-vous d'un b..... que cette dame appelle  
*un digne lieu ?*

*V. dern.* Allez sans plus rien craindre, ayant pour vous *Marcelle*.

Cette scène est une des plus étranges qui soient au théâtre français. *Rendez une visite de civilité à ma fille ; sinon, je vais profiter votre maîtresse aux porte-faix d'Antioche.* C'est la substance de cette scène et l'intrigue de la pièce : difons hardiment qu'il n'y a jamais rien eu de si mauvais en aucun genre ; il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès.

ACTE

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

Vers 16. Tout fait peur à l'amour, c'est un enfant timide.

IL ne manquait aux étonnantes turpitudes de cette pièce que la mauvaise plaisanterie du madrigal, *l'amour est un enfant timide*.

V. 21. Va, dis-lui que j'attends ici ce grand succès,  
Où sa bonté pour moi paraît avec excès.

Qui aurait pu s'attendre en voyant Cinna et les belles scènes des Horaces, que peu d'années après, quand le génie de *Corneille* était dans toute sa force, il mettrait sur le théâtre une princesse qu'on envoie dans un mauvais lieu, et un amant qui dit que *l'amour est un enfant timide*?

SCÈNE IV.

V. 71. Il leur jette de l'or en suite à pleines mains.

Comment a-t-on pu hasarder un tel récit sur le théâtre tragique ! Ce *Didyme*, à la vérité, n'entre dans ce mauvais lieu qu'avec une louable intention ; mais le récit fait le même effet que si *Didyme* n'était qu'un débauché. Ce n'est pas la peine de pousser plus loin nos remarques : plaignons tout esprit abandonné à lui-même ; et n'en estimons pas moins l'ame du grand *Pompée* et celle de *Cinna*.

V. dern. A son zèle, de grâce, épargnez cette honte.

Voilà donc la gouvernante d'Antioche qui livre la princesse à la canaille, et la canaille se dispute à qui l'aura. Voilà un homme qui leur jette de l'argent pour

## 498 REMARQUES SUR THEODORE.

avoir la préférence. Il est vrai que c'est à bonne intention ; mais on ne peut le deviner, et cette bonne intention est un ridicule de plus. On a osé nommer tragédie cet étrange ouvrage , parce qu'il y a du sang répandu à la fin. Comment ofons-nous , après cela , condamner les pièces de *Lopez de Véga* et de *Shakespeare*? Ne vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités , que de manquer à toutes les bienfécances , et d'être à la fois froid et dégoûtant?

### S C E N E V.

V. 1. Eh bien , votre parente , elle est hors de ces lieux  
Où l'on sacrifiait sa pudeur à nos Dieux ?—  
Oui , Seigneur.

On ne voit ici que l'apparence de la prostitution ; l'apparence est trompeuse ; mais cela ressemble à ces énigmes dont les vers annoncent une ordure , et dont le mot est honnête ; jeu de l'esprit , honteux , et fait pour la populace.

V. 24. Sous l'habit de Didyme elle-même est sortie.

Je dois remarquer ici , en général , que toutes ces petites tromperies , des changemens d'habits , des billets qu'on entend en un sens et qui en signifient un autre , des oracles même à double entente , des méprifes de subalternes qui ont mal vu , ou qui n'ont vu que la moitié d'un événement , sont des inventions de la tragédie moderne ; inventions petites , mesquines , imitées de nos romans ; puérités inconnues à l'antiquité , et dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand et de tragique ; comme vous avez vu dans les Horaces la méprife d'une suivante produire les plus grands mouvemens. Le vieil *Horace* n'est admirable que parce qu'une domestique de la maison a été trop impatiente ; c'est-là créer beaucoup de rien ; mais ici c'est entasser petites sur petites.

## ACTE CINQUIÈME.

## SCÈNE VIII.

*V. der.* Ne crains rien. Mais, ô Dieux, que j'ai moi-même à craindre!

CETTE fin est funeste , mais elle n'est nullement touchante. Pourquoi ? parce qu'on ne s'intéresse à personne. A quoi bon intituler *Tragédie chrétienne* ce malheureux ouvrage ? Supposons que *Théodore* fût de la religion de ses pères , *Marcelle* n'en est pas moins furieuse de la perte de sa fille , que *Placide* a dédaignée , et qui est morte de la fièvre ; elle n'en tue pas moins *Théodore* ; elle ne s'en tue pas moins elle-même ; *Placide* aussi ne s'arrache pas moins la vie , et le tout aux yeux du maître de la maison , le plus imbécille qu'on ait jamais mis sur le théâtre tragique. Voilà quatre morts violentes , et tout est froid. Il ne suffit pas de répandre du sang , il faut que l'ame du spectateur soit continuellement remuée en faveur de ceux dont le sang est répandu. Ce n'est pas le meurtre qui touche , c'est l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais *Corneille* n'a cherché cette grande et principale partie de la tragédie ; il a donné tout à l'intrigue , et souvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéressante. Il a élevé l'ame quelquefois ; il a excité l'admiration ; il a presque toujours négligé les deux grands pivots du tragique , la terreur et la pitié. Il a fait très-rarement répandre des larmes.

R E M A R Q U E S

*Sur l'Examen de Théodore , tome III.*

Page 249. *L*A représentation de cette tragédie n'a pas eu grand éclat.

Elle devrait avoir fait beaucoup de bruit ; la prostitution avait dû révolter tout le monde. Les comédiens aujourd'hui n'oseraient représenter une pareille pièce , fût-elle parfaitement écrite.

P. 251. *Placide en peut faire naître , et purger ensuite ces forts attachemens d'amour qui sont cause de son malheur.*

*Placide ne peut rien purger ; et il serait à souhaiter que Corneille eût purgé le recueil de ses Oeuvres de cette infame pièce si indigne de se trouver avec le Cid et Cinna.*



R E M A R Q U E S  
SUR RODOGUNE,  
PRINCESSE DES PARTHES,  
T R A G E D I E.

1646.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

**R**ODOGUNE ne ressemble pas plus à Pompée, que Pompée à Cinna, et Cinna au Cid. C'est cette variété qui caractérise le vrai génie. Le sujet en est aussi grand et aussi terrible que celui de Théodore est bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette Rodogune et celle de *Gilbert*, qu'on vit depuis entre la Phèdre de *Racine* et celle de *Pradon*. La pièce de *Gilbert* fut jouée quelques mois avant celle de *Corneille*, en 1645 : elle mourut dès sa naissance, malgré la protection de *Monsieur*, fils de *Louis XIII*, et lieutenant général du royaume, à qui *Gilbert*, résident de la reine *Christine*, la dédia. La reine de Suède, et le premier prince de France ne soutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis l'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers soutinrent la Phèdre de *Pradon*.

En vain le résident présente à son altesse royale, dans son épître dédicatoire, *la généreuse Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Asie*. En vain compare-t-il cette *Rodogune* à *Monsieur*, qui cependant ne lui ressemblait en rien. Ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilège du résident pour sa *Rodogune*, est du 8 janvier 1646 : elle fut imprimée en février 1647. Le privilège de *Corneille* est du 13 avril 1646, et sa *Rodogune* ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainsi la *Rodogune*

## 502 REMARQUES SUR RODOGUNE.

de *Corneille* ne parut sur le papier qu'un an, ou environ, après les représentations de la pièce de *Gilbert*, c'est-à-dire, un an après que cette pièce n'existait plus.

Ce qui est étrange, c'est qu'on retrouve dans les deux tragédies précisément les mêmes situations, et souvent les mêmes sentimens, que ces situations amènent. Le cinquième acte est différent; il est terrible et pathétique dans *Corneille*. *Gilbert* crut rendre sa pièce intéressante en rendant le dénouement heureux; et il en fit l'acte le plus froid et le plus insipide qu'on pût mettre sur le théâtre.

On peut encore remarquer que *Rodogune* joue dans la pièce de *Gilbert* le rôle que *Corneille* donne à *Cléopâtre*, et que *Gilbert* a falsifié l'histoire.

Il est étrange que *Corneille*, dans sa préface, ne parle point d'une ressemblance si frappante. *Bernard de Fontenelle*, dans la vie de *Corneille* son oncle, nous dit que *Corneille* ayant fait confidence du plan de sa pièce à un ami, cet ami indiscret donna le plan au résident, qui, contre le droit des gens, vola *Corneille*. Ce trait est peu vraisemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public se déshonore, et se rend ridicule pour si peu de chose. Tous les mémoires du temps en auraient parlé; ce larcin aurait été une chose publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune*; je ne l'ai pas vu; c'est, dit-on, une brochure in-8° imprimée chez *Sommaville*, qui servit également au grand auteur et au mauvais. *Corneille* embellit le roman, et *Gilbert* le gâta. Le style nuit aussi beaucoup à *Gilbert*; car, malgré les inégalités de *Corneille*, il y eut autant de différence entre ses vers et ceux de ses contemporains jusqu'à *Racine*, qu'entre le pinceau de *Michel-Ange* et la brosse des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune* en deux volumes; mais il ne fut imprimé qu'en 1668; il est très-rare et presque oublié: le premier l'est entièrement.

# R E M A R Q U E S

S U R

R O D O G U N E ,

PRINCESSE DES PARTHES ;

T R A G E D I E .

A C T E P R E M I E R .

S C E N E P R E M I E R E .

*Vers 1.* Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,  
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit, &c.

**A** ce magnifique début qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie, et la nomination d'un roi, &c. on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérêts (quoiqu'un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. *Corneille*, dans son examen, dit qu'on lui reprocha cette faute ; il était presque le seul qui eût appris aux Français à juger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaisseurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette exposition, sont, 1°. qu'on ne fait point qui parle ; 2°. qu'on ne fait point de qui l'on parle ; 3°. qu'on ne fait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible.

504 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 7. Ce grand jour est venu, mon frère, où notre reine  
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné.

Quelle reine ? elle n'est pas nommée dans cette scène.  
On ne dit point que l'on soit en Syrie, et il faudrait le  
dire d'abord.

V. 15. Mais n'admirez-vous point que cette même reine  
Le donne pour époux à l'objet de sa haine ? . . .

Sa haine se rapporte à l'époux, qui est le substantif le  
plus voisin. Cependant l'auteur entend la haine de  
Cléopâtre ; ce sont de ces fautes de grammaire dans  
lesquelles Corneille, qui ne châtiât pas son style, tombe  
souvent, et dans lesquelles Racine ne tombe jamais depuis  
Andromaque.

V. 17. Et n'en doit faire un roi, qu'à fin de couronner  
Celle que dans les fers elle aimait à gêner ?

Le mot gêner ne signifie parmi nous qu'embarrasser,  
inquiéter. Ainsi Pyrrhus dit à Andromaque : Ah ! que vous  
me gênez ! Il vient à la vérité originairement de géhenne,  
vieux mot tiré de la Bible, qui signifie torture, prison ;  
mais jamais il n'est pris en ce dernier sens.

V. 19. Rodogune par elle en esclave traitée,  
Par elle se va voir sur le trône montée ;

cela n'est pas français. Une machine est montée par quel-  
qu'un ; une reine n'est pas montée au trône par un autre.  
Et se va voir montée, est ridicule.

V. 23. Pour le mieux admirer trouvez bon, je vous prie,  
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.

Pour le, &c. Ce le ne se rapporte à rien, et pour le mieux  
admirer, est un peu du style comique. Trouvez bon, je  
vous prie, &c. tout cela ressemble trop à une conversation

familière de deux domestiques qui s'entretiennent des aventures de leurs maîtres , sans aucun art.

V. 25. J'en ai vu les premiers, et me souviens encor  
Des malheureux succès du grand roi Nicanor.

*Succès* veut dire au propre *événement heureux* ; mais il est permis de dire , *malheureux* , *mauvais* , *funeste succès*.

V. 27. Quand des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite ,  
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.

Il semble qu'il ait pressé les Parthes de fuir. L'auteur veut dire que *Nicanor* poursuivait les Parthes fuyans.

V. 29. Je n'ai pas oublié que cet événement  
Du perfide Tryphon fit le soulèvement.

Le spectateur ne fait pas quel est ce *Tryphon* ; il fallait le dire.

V. 32. Il crut pouvoir saisir la couronne ébranlée ;

Un empire , un trône peut être ébranlé , mais non pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore soit juste.

V. 35. La reine craignant tout de ces nouveaux orages ,  
En fut mettre à l'abri ses plus précieux gages ;

*En fut mettre à l'abri* , est louche et incorrect. Le mot de *gages* seul n'a aucun sens que quand il signifie appointemens : il a reçu ses gages. Mais il faut dire les gages de mon hymen pour signifier mes enfans.

V. 37. Et pour n'exposer pas l'enfance de ses fils ,  
Me les fit chez son frère enlever à Memphis.

*Me les fit enlever* , phrase louche. Elle peut signifier , *les fit enlever de mes bras* , ou *m'ordonna de les enlever*. En ce dernier sens , elle est mauvaise. *Enlever à Memphis* , est

506 REMARQUES SUR RODOGUNE.

impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, signifie tout le contraire; *enlever à*, signifie ôter à, dérober à; *enlever le Palladium à Troie*, *enlever Hélène à Paris*. (*Elever* au lieu d'*enlever* ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il dans la première édition une faute d'impression qui a été répétée dans toutes les autres.)

V. 39. Là, nous n'avons rien fu que de la renommée,  
Qui, par un bruit confus diversément semée,  
N'a porté jusqu'à nous ces grands renversemens  
Que sous l'obscurité de cent déguifemens.

Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique l'idée soit intelligible. On ne dit pas, *semé la renommée*, comme on dit dans le discours familier, *semé un bruit*. *La renommée diversément semée par un bruit*, cela n'est pas français. La raison en est qu'un bruit ne sème pas, et que toute métaphore doit être d'une extrême justesse.

V. 43. Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,  
Ayant fu nous réduire à ces seules murailles,

Quelles sont ces murailles? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie? Ce sont-là des fautes contre l'art, non pas un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

V. 45. En forma tôt le siège.

*Tôt* ne se dit plus, il est devenu bas.

V. 46. Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi,

*S'y coula*, n'est pas d'un style noble.

V. 51. Croyant son mari mort, elle épousa son frère.

Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de son mari? L'auteur

ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de soin, qu'on pouvait épouser son frère en Perse, en Syrie, en Égypte, à Athènes, en Palestine? Ce n'est là qu'une très-légère négligence, mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler purement sa langue et d'être toujours clair.

V. 52. L'effet montra soudain ce conseil salutaire.

Montrer une chose bonne ou mauvaise, utile ou dangereuse, ne signifie pas montrer que cette chose est telle, prouver qu'elle est telle. Il montrait ses blessures mortelles, ne dit pas, il montrait que ses blessures étaient mortelles.

V. 53. Le prince Antiochus, devenu nouveau roi,

Ce mot *nouveau* est de trop, il gâte le sens et le vers.

V. 54. Sembla de tous côtés traîner l'heur après soi.

On a déjà remarqué que l'*heur* ne se dit plus; mais on ne traîne après soi ni l'*heur*, ni le *bonheur*. *Traîner* donne toujours l'idée de quelque chose de douloureux ou d'humiliant; on traîne sa misère, sa honte; on traîne une vie obscure. Les rois vaincus étaient traînés au capitole. *Et traîné sans honneurs autour de nos murailles.* Le mot *traîner* est encore heureusement employé pour signifier une douce violence, et alors il est mis pour *entraîner*. *Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.*

V. 56. Sur nos fiers ennemis rejeta les alarmes;

Le mot est impropre. On ne rejette point des *alarmes* sur un autre comme on rejette une faute, un soupçon, &c. sur un autre. Les *alarmes* sont dans les hommes, parmi les hommes, et non sur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes est toujours fondée en raison.



## 508 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 57. Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,  
Changeant tout notre fort, lui rendit tout l'Etat.

Cela ressemble à un *gendre du gouverneur de toute la province*. On est malheureusement obligé de remarquer des négligences, des obscurités, des fautes presque à chaque vers.

V. 59. Quelque promesse alors qu'il eût faite à la mère  
De remettre ses fils au trône de leur père. . .

Il n'est pas dit que cette veuve de *Nicanor* était *Cléopâtre*, mère des deux princes, et que le roi *Antiochus* avait promis de rendre la couronne aux enfans du premier lit. Le spectateur a besoin qu'on lui débrouille cette histoire. *Cléopâtre* n'est pas nommée une seule fois dans la pièce. *Cornelle* en donne pour raison qu'on aurait pu la confondre avec la *Cléopâtre* de *César*; mais il n'y a guère d'apparence que les spectateurs instruits, qui instruisent bientôt les autres, eussent pris cette reine de Syrie pour la maîtresse de *César*. Et puis, comment cet *Antiochus* avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes? devaient-ils régner tous deux ensemble? Tout cela est un peu confus dans le fond, et est exprimé confusément; plusieurs lecteurs en sont révoltés. On est plus indulgent à la représentation.

V. 63. Ayant régné sept ans, son ardeur militaire

Ce mot *militaire* est technique, c'est-à-dire un terme d'art; le *pas militaire*, la *discipline militaire*, l'*ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poésie employer les mots *guerrière*, *belliqueuse*.

V. 64. Ralluma cette guerre où succomba son frère.

Rien ne fait mieux voir la nécessité absolue d'écrire purement que l'erreur où jette ce mot *succomba*. Il fait



croire qu'un frère d'*Antiochus* succomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout ; il est question du roi *Nicanor* qui avait succombé dans la guerre précédente ; il fallait *avoir succombé*. Cela seul jette des obscurités sur cette exposition. N'oublions jamais que la pureté du style est d'une nécessité indispensable.

Quand on voit que celui qui conte cette histoire s'interrompt *aux mille beaux exploits* de cet *Antiochus*, *craint à l'égal du tonnerre*, et *qui donna bataille*, cette interruption qui laisse le spectateur si peu instruit, lui ôte l'envie de s'instruire ; et il a fallu tout l'art et toutes les ressources du génie de *Corneille* pour renouer le fil de l'intérêt.

V. 65. Il attaqua le Parthe et se crut assez fort  
Pour en venger sur lui la prison et la mort.

La construction est encore obscure et vicieuse ; *en* se rapporte au frère, et *lui* se rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions, sans nuire à la clarté et à l'élégance, est très-grande en français.

V. 70. Je vous achèverai le reste une autre fois ;  
est du style comique.

V. dern. Un des princes survient.

On ne fait point quel prince, et *Antiochus* ne se nommant point, laisse le spectateur incertain.

### S C E N E I I.

V. 1. . . . . Demeurez, Laonice.

On ne fait encore si c'est *Antiochus* ou *Séleucus* qui parle. On ignore même que l'un est *Antiochus*, l'autre *Séleucus*. Il est à remarquer qu'*Antiochus* n'est nommé qu'au quatrième acte, à la scène troisième, et *Séleucus* à la scène cinquième, et que *Cléopâtre* n'est jamais nommée. Il

## 510 REMARQUES SUR RODOGUNE.

fallait d'abord instruire les spectateurs. Le lecteur doit sentir la difficulté extrême d'expliquer tant de choses dans une seule scène, et de les énoncer d'une manière intéressante. Mais voyez l'exposition de *Bajazet*; il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler; cependant quelle netteté! comme tous les caractères sont annoncés! avec quelle heureuse facilité tout est développé! Quel art admirable dans cette exposition de *Bajazet*!

V. 2. Vous pouvez, comme lui, me rendre un bon office.

*Bon office.* Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique.

V. 3. Dans l'état où je suis, triste, plein de souci,  
Si j'espère beaucoup, je crains beaucoup aussi.

*Plein de souci* n'est pas assez noble.

V. 5. Un seul mot aujourd'hui, maître de ma fortune,  
M'ôte ou donne à jamais le sceptre et Rodogune;

Il vaudrait mieux qu'on sût déjà qui est *Rodogune*. Il est encore plus important de faire connaître tout d'un coup les personnages auxquels on doit s'intéresser, que les événements passés avant l'action.

V. 7. Et de tous les mortels ce secret révélé  
Me rend le plus content ou le plus défolé.

Il semble par la phrase que ce secret ait été révélé par tous les mortels. On n'insiste ici sur ces petites fautes, que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

V. 9. Je vois dans le hasard tous les biens que j'espère;

est impropre et louche. *Voir dans le hasard*, ne signifie pas: *Mon bien est au hasard, mon bien est hasardé*. Cette expression n'est pas française.

V. 13. Donc pour moins hasarder, j'aime mieux moins prétendre;

*Donc* ne doit presque jamais entrer dans un vers, encore moins le commencer. *Quoi donc* se dit très-bien, parce que la syllabe *quoi* adoucit la dureté de la syllabe *donc*.

*Racine* a dit :

Je suis donc un témoin de leur peu de puissance.

Mais remarquez que ce mot est glissé dans le vers, et que sa rudesse est adoucie par la voyelle qui le suit. Peu de nos auteurs ont su employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de consonnes. Les vers les mieux pensés et les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raison; elle vient du défaut d'harmonie.

V. 14. Et pour rompre le coup que mon cœur n'ose attendre,

J'ai déjà remarqué qu'on ne rompt point un coup; on le pare, on le détourne, on l'affaiblit, on le repousse; de plus on prononce ces mots comme *rompre le cou*; il faut éviter cette équivoque. Si l'expression *rompre un cou* est prise des jeux, comme par exemple du jeu de dés, où l'on dit, *rompre le coup*, quand on arrête les dés de son adversaire, cette figure alors est indigne du style noble.

V. 15. Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux,  
M'assurer de celui qui m'est plus précieux.

On est étonné d'abord qu'un prince cède un trône pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Pertharite*, qui redemandait sa propre épouse, et dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais, dans *Pertharite*, cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. *Antiochus* est déterminé par son amitié pour son frère *Séleucus*, ainsi que par son amour pour *Rodogune*. Ce qui déplait dans *Pertharite* ne déplait pas

## 512 REMARQUES SUR RODOGUNE.

ici. Tout dépend des circonstances où l'auteur fait mettre les personnages. Peut-être eût-il fallu qu'*Antiochus* eût paru éperdument amoureux, et qu'on s'intéressât déjà à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début par lequel il renonce au trône.

V. 17. Heureux si, sans attendre un fâcheux droit d'aînesse,  
Pour un trône incertain j'en obtiens la princesse ;

Le mot propre, au dernier hémistiche du premier vers, est *incertain*, car ce droit d'aînesse n'est point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et *Rodogune*. *Fâcheux*, d'ailleurs, n'est pas noble.

V. 19. Et puis, par ce partage, épargner les soupirs,

Il faut absolument : *Et si je puis épargner des soupirs*. On dit bien *je vous épargne des soupirs* ; mais on ne peut dire *j'épargne des soupirs*, comme on dit *j'épargne de l'argent*.

V. 20. Qui naîtraient de ma peine ou de ses déplaisirs.

Cela veut dire *de ma peine* ou *de sa peine*. Les déplaisirs et la peine ne sont pas des expressions assez fortes pour la perte d'un trône.

V. 21. Va le voir de ma part, Timagène, et lui dire  
Que pour cette beauté je lui cède l'Empire,

*Pour cette beauté*, termes de comédie, et qui jettent une espèce de ridicule sur cette ambassade. Va lui dire que je lui cède l'Empire pour une beauté.

V. 23. Mais porte-lui si haut la douceur de régner,

On ne porte point haut une douceur, cela est impropre, négligé, et peu français. *Racine* dit : *Oenone, fais briller la couronne à ses yeux*. C'est ainsi qu'il faut s'exprimer.

V. 24. Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner ;

*Qu'il se laisse éblouir*, est le mot propre ; mais *se laisser gagner à un éclat* affaiblit cette belle idée.

SCENE

S C E N E I I I.

V. 1. Et vous en ma faveur voyez ce cher objet.

*Ce cher objet* n'est-il pas un peu du style de l'idylle? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au-dessus de la haute comédie, et est trop vicieux.

S C E N E I V.

V. 1. Seigneur, le prince vient, et votre amour lui-même  
Lui peut, sans interprète, offrir le diadème.

Quel prince? le spectateur peut-il savoir si c'est *Séleucus* ou *Antiochus*? La réponse de *Timagène* ne semble-t-elle pas un reproche? et si ce *Timagène* était un homme de cœur, son discours sec ne paraîtrait-il pas signifier, chargez-vous vous-même d'une proposition si humiliante; dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner?

V. 3. Ah! je tremble, et la peur d'un trop juste refus  
Rend ma langue muette et mon esprit confus.

*Antiochus*, qui tremble que son frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des sentimens bien élevés? ne devrait-il pas préparer les spectateurs à cette averfion qu'il a montrée pour régner? J'ai vu de bons critiques penser ainsi. Je soumetts au public leur jugement et mes doutes.

S C E N E V.

V. 1. Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée?

On ne fait point encore que c'est *Séleucus* qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut.

V. 9. . . . . Ce jour fatal à l'heur de notre vie  
Jette sur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi trop de honte? y a-t-il de la honte à n'être

514 REMARQUES SUR RODOGUNE.

pas l'aîné? et s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vite?

V. 13. Mais si vous le voulez j'en fais bien le remède.

Ce vers est de la haute comédie. On a déjà dit que cet usage dura trop long-temps.

V. 14. Si je le veux! Bien plus, je l'apporte, et vous cède  
Tout ce que la couronne a de charmant en soi.

Il paraît singulier que *Séleucus* ait précisément la même idée que son frère. Il y a beaucoup d'art à les représenter unis de l'amitié la plus tendre; n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée si contraire au caractère de tous les princes? Cela est-il bien naturel? peut-être que non. Cependant les deux frères intéressent; pourquoi? parce qu'ils s'aiment; et le spectateur voit déjà dans quel embarras ils vont se précipiter l'un et l'autre.

V. 29. Elle vaut bien un trône, il faut que je le die. —  
Elle en vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Asie.

Ces discours sont d'un style familier, et *il faut que je le die* est plus qu'inutile; car lorsqu'on se sert de ces tours, *il faut que je le dise, que je l'avoue, que j'en convienne*, c'est pour exprimer la répugnance. *Mon ennemi a des vertus, il faut que j'en convienne. Je vais vous apprendre une chose désagréable, mais il faut que je la dise.* *Antiochus* n'a aucune répugnance à dire que *Rodogune* est préférable aux trônes de l'Asie.

V. 31. Vous l'aimez donc, mon frère? — Et vous l'aimez aussi.

Plusieurs critiques demandent comment deux frères si unis, et qui n'ont tous deux qu'un même sentiment, ont pu se cacher une passion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent? Comment ne se font-ils pas au moins soupçonnés l'un l'autre d'être

rivaux ? Quoi ! tous deux débutent par se céder le trône pour une maîtresse ! A peine ferait-il permis d'abandonner son droit à une couronne pour une femme dont on ferait adoré ; \* et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas seulement déclaré leur amour.

C'est au lecteur à s'interroger lui-même, à se demander quel effet cette idée fait sur lui, si ce double sacrifice est vraisemblable, s'il n'est pas un peu romanesque ? Mais aussi il faut considérer que ces princes ne cèdent pas absolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les justifie.

V. 39. O mon cher frère ! ô nom pour un rival trop doux !

répare tout d'un coup ce que leur proposition semble avoir de trop avilissant et de trop concerté ; mais ces répétitions par écho, *que ne ferais-je point contre un autre !* sont-elles assez nobles, assez tragiques, et d'un assez bon goût ?

V. 42. Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle ?

Cette apostrophe à l'amour est-elle digne de la tragédie ?

V. 43. L'amour, l'amour doit vaincre.

Cette réponse ne sent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie ? Remarquez que *Racine*, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit *l'amour doit vaincre*. Il n'y a pas une maxime pareille, même dans *Bérénice*. En général ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que *Racine* sacrifiait tout à l'amour, et que les héros de *Corneille* étaient toujours supérieurs à cette passion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il est très-commun de lire et très-rare de lire avec fruit.

V. 47. Mais lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer,  
Qui le cède est un lâche et ne fait pas aimer.

Cette maxime n'est-elle pas encore plus convenable à



## 516 REMARQUES SUR RODOGUNE.

un berger qu'à un prince ? *Qui cède sa maîtresse est un lâche et ne fait pas aimer ; et qui cède un trône est un grand cœur.* Avouons que ni dans *Cyrus*, ni dans *Clélie* on ne trouve point de sentences amoureuses d'une semblable afféterie. *Louis Racine*, fils de l'immortel *Jean Racine*, s'élève avec force contre ces idées dans son *Traité de la poésie*, page 355, et ajoute : » La femme qui mérite ce grand sacrifice » est cependant une femme très-peu estimable ; et l'on » peut remarquer que dans les tragédies de *Corneille*, » toutes ces femmes adorées par leurs amans sont par » les qualités de leur ame des femmes très-communes ; » ce n'est que par la beauté que *Cléopâtre* captive *César*, » et qu'*Emilie* a tout empire sur *Cinna*. »

Cet auteur judicieux en excepte sans doute *Pauline*, qui immole si noblement son amour à son devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères disent leurs secrets devant deux subalternes, et que *Timagène* est le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères, qui sont si unis, ne se font-ils pas avoué ce qu'ils ont avoué à un domestique ?

### V. 65. Ces deux sièges fameux de Thèbes et de Troie. . .

Les citations des sièges de Troie et de Thèbes, sont peut-être étrangères à ce qui se passe. Ne pourrait-on pas dire : *Non erat his exemplis, his sermonibus locus?*

### V. 66. Qui mirent l'une en sang, l'autre aux flammes en proie. . .

On ne met point en sang une ville ; on ne la met point en proie : on la livre, on l'abandonne en proie.

### V. 74. Tout va choir en ma main, ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir*, même du temps de *Corneille*, ne pouvait être employé pour tomber en partage.

### V. 81. Que de sources de haine ! hélas ! jugez le reste.

*Jugez du reste* était l'expression propre, mais elle n'en



est pas plus digne de la tragédie. Juger quelque chose, c'est porter un arrêt ; juger de quelque chose, c'est dire son sentiment.

V. 89. Ainsi ce qui jadis perdit Thèbes et Troie,  
 Dans nos cœurs mieux unis ne versera que joie.

*Ne versera que joie* ne se dirait pas aujourd'hui, et c'était même alors une faute ; on ne verse point joie. La scène est belle pour le fond, et les sentimens l'embellissent encore.

On demande à présent un style plus châtié, plus élégant, plus soutenu : on ne pardonne plus ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière ; et c'est à présent sur-tout qu'on peut dire :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin  
 Est toujours, quoi qu'il fasse, un mauvais écrivain.

Quand des pièces romanesques réussissent de nos jours au théâtre par les situations, si elles fourmillent de barbarismes, d'obscurités, de vers durs, elles sont regardées par les connaisseurs comme de très-mauvais ouvrages ; Je crois que, malgré tous les défauts, cette scène doit toujours réussir au théâtre. L'amitié tendre des deux frères touche d'abord. On excuse leur dessein de céder le trône, parce qu'ils sont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeunesse passionnée et sans expérience ; mais sur-tout parce que leur droit au trône est incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes se parlent doit plaire au public. Leurs réflexions, que *Rodogune* doit appartenir à celui qui sera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce, et le triomphe de l'amitié sur l'amour et sur l'ambition finit cette scène parfaitement.

S C E N E V I.

V. 1. Peut-on plus dignement mériter la couronne?

*Mériter plus dignement* signifie à la lettre, *être digne plus dignement*. C'est un pléonafme, mais la faute est légère.

V. 5. Mais, de grâce, achevez l'histoire commencée. —  
Pour la reprendre donc où nous l'avons laissée...

Ces discours de confidens, cette histoire interrompue et recommencée, sont condamnés uniyersellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,  
D'un divertissement me font une fatigue.

V. 12. Si bien qu'Antiochus, &c.

*Si bien que*, *tôt après*, *piqué jusqu'au vif*, expressions trop familières qu'il faut éviter.

V. 24. Il allait épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui? Ce n'est pas de *Cléopâtre*, c'est *Rodogune*. Elle est nommée dans la liste des acteurs, sœur de *Phraates*, roi des Parthes; on n'est pas plus instruit pour cela, et le nom de *Phraates* n'est pas prononcé dans la pièce.

V. 25. C'est cette Rodogune où l'un et l'autre frère  
Trouve encor les appas qu'avait trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que *Rodogune* a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le père l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parce qu'elle est belle. Un tel amour n'est jamais tragique.

V. 27. La reine envoie en vain pour se justifier.

Ce tour n'est pas assez élégant; il est un peu de gazette.

V. 36. Soit qu'ainfi cet hymen eût plus d'autorité.

On ne voit pas ce que c'est que l'*autorité* d'un hymen, ni pourquoi ce second mariage eût été plus respectable en présence de l'épouse répudiée, ni pourquoi cette insulte à *Cléopâtre* eût mieux assuré le trône aux enfans d'un second lit.

V. 41. . . . Un gros escadron de parthes pleins de joie  
Conduit ces deux amans, et court comme à la proie.

Plaignons ici la gêne où la rime met la poésie. Ce *plein de joie* est pour rimer à *proie*; et *comme à la proie* est encore une faute; car pourquoi ce *comme*?

V. 43. La reine au désespoir de ne rien obtenir  
Se résout de se perdre. . . .

*Se résout de se perdre* est un solécisme. Je me résous à, je résous de. Il s'est résolu à mourir. Il est résolu de mourir.

V. 47. Et changeant à regret son amour en horreur,  
Elle abandonne tout à sa juste fureur.

On peut faire la guerre, se venger, commettre un crime à regret; mais on n'a point de l'horreur à regret.

V. 50. Se mêle dans les coups, porte par-tout sa rage.

Il valait mieux dire, *se mêle aux combattans*.

V. 57. La reine à la gêner prenant mille délices. . .

On prend plaisir, et non des délices, à quelque chose; et on n'en prend point mille.

V. 58. Ne commettait qu'à moi l'ordre de ses supplices.

Il fallait *le soin de ses supplices*, on ne commet point un ordre.

520 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 59. Mais, quoique m'ordonnât cette ame toute en feu,  
Je promettais beaucoup et j'exécutais peu.

*Ame toute en feu*, expression triviale pour rimer à *peu*.  
Dans quelle contrainte la rime jette!

V. 61. Le Parthe, cependant, en jure la vengeance.

Cet *en* est mal placé; il semble que le Parthe jure la vengeance du peu.

V. 62. Sur nous à main armée il fond en diligence;  
expression trop commune.

V. 65. Il veut fermer l'oreille, enflé de l'avantage.

Ce mot indéfini *de l'avantage* ne peut être admis ici;  
il faut *de cet avantage*, ou *de son avantage*.

V. 67. Enfin il craint pour elle, et nous daigne écouter,  
Et c'est ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela est louche et obscur. Il semble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté.

V. 71. Rodogune a paru fortant de sa prison  
Comme un soleil levant dessus notre horizon.  
Le Parthe a décampé;

expressions trop négligées; mais il y a un grand germe d'intérêt dans la situation que *Timagène* expose. Il eût été à désirer que les détails eussent été exprimés avec plus d'élégance; on a remarqué déjà que *Racine* est le premier qui ait eu ce talent.

V. 75. D'un ennemi cruel il s'est fait notre appui.

Il fallait, *d'ennemi qu'il était. Je me fais votre ami d'un ennemi*, n'est pas français. On pourrait dire, *d'un ennemi je suis devenu un ami*.

V. 76. La paix finit la haine.

La haine finit , on ne la finit pas.

V. 85. Vous me trouvez mal propre à cette confidence.

*Mal propre* ne doit pas entrer dans le style noble ; et que *Timagène* soit propre ou non à une confidence , c'est un trop petit objet.

V. 86. Et peut-être à dessein je la vois qui s'avance.

A quel dessein ?

V. 87. Adieu, je dois au rang qu'elle est prête à tenir  
Du moins la liberté de vous entretenir.

*Timagène* doit du respect à *Rodogune* , indépendamment de ce mariage ; et il doit se retirer quand elle veut parler à sa confidente.

S C E N E V I I.

V. 1. Je ne fais quel malheur aujourd'hui me menace ,  
Et coule dans ma joie une secrète glace.

*Coule une glace* n'est pas du style noble , et la glace ne coule point.

V. 3. Je tremble , Laonice , et te voulais parler ,  
Ou pour chasser ma crainte , ou pour m'en consoler.

Cet *en* se rapporte à la *crainte* par la phrase ; il semble qu'elle veuille se consoler de sa crainte. Il faut éviter soigneusement ces amphibologies.

V. 7. La fortune me traite avec trop de respect.

*La fortune ne traite point avec respect* ; toutes ces expressions impropres , hasardées , lâches , négligées , employées seulement pour la rime , doivent être soigneusement bannies.

522 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 9. L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice,  
Le trône sous mes pas creuser un précipice.

La poésie française marche trop souvent avec le secours des antithèses, et ces antithèses ne sont pas toujours justes. Comment *un hymen cache-t-il un supplice*? Comment *un trône creuse-t-il un précipice*? Le précipice peut être creusé sous le trône et non par lui.

L'antithèse des *premiers fers et des nouveaux*, *des biens et des maux*, vient ensuite. Cette figure tant répétée est une puérité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse.

V. 14. La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine.

On ne doit jamais se servir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il fallait, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer sa haine*. Cet *en* n'est pas français. On ne dit point, *j'en crains le courroux*, *j'en vois l'amour*, pour *je crains son courroux*, *je vois son amour*.

V. 16. La paix souvent n'y sert que d'un amusement.

Ces réflexions générales et politiques sont-elles d'une jeune femme? Qu'est-ce que la paix qui sert d'amusement à la haine?

V. 17. Et dans l'état où j'entre, à te parler sans feinte,

On n'entre point dans un état, cela est profane et impropre.

V. 18. Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte;

Cela ressemble trop à un vers de parodie.

V. 19. Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états  
Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats; l'auteur les a en vue; il répond à son idée. Mais *Rodogune*, par ce mot

*tels*, suppose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des attentats de *Cléopâtre*, qu'il entend aisément ce que *Rodogune* veut dire. Je ne remarque cette négligence très-légère que pour faire voir combien l'exactitude du style est nécessaire.

V. 22. Mais une grande offense est de cette nature,  
 Que toujours son auteur impute à l'offensé  
 Un vif ressentiment dont il le croit blessé ;

maxime toujours trop générale, dissertation politique qui est un peu longue, et qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance et de force. *De cette nature que, jamais ne s'y fie*, &c. il vaut toujours mieux faire parler le sentiment ; c'est-là le défaut ordinaire de *Corneille*. *Rodogune* se plaignant de *Cléopâtre*, et exprimant ce qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation. Peut-être que *Corneille* a voulu préparer un peu par ce ton politique la proposition atroce que fera *Rodogune* à ses amans ; mais aussi toutes ces sentences, dans le goût de *Machiavel*, ne préparent point aux tendresses de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que *Rodogune* prendra bientôt. Cela fait voir combien cette pièce était difficile à faire, et de quel embarras l'auteur a eu à se tirer.

V. 24. Un vif ressentiment dont il le croit blessé.

Blessé d'un ressentiment ! une injure blesse, et le ressentiment est la blessure même.

V. 31. Vous devez oublier un désespoir jaloux,  
 Où força son courage un infidelle époux.

*Oublier un désespoir ! et un désespoir jaloux ! où un infidelle époux a forcé son courage !* Presque toutes les scènes de ce premier acte sont remplies de barbarismes ou de solécismes intolérables. Est-ce là l'auteur des belles scènes de *Cinna* ?

524 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 39. Quand je me dispensais à lui mal obéir. . .

n'est pas français. On se dispense d'une chose, et non à une chose.

V. 41. Peut-être qu'en son cœur, plus douce et repentie,  
Elle en dissimulait la meilleure partie.

*Repentie* ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie*. Mais pourquoi n'emploierions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe ?

V. 47. Et si de cet amour je la voyais fortir,  
Je jure de nouveau de vous en avertir.

*Sortir d'un amour!* de telles impropriétés, de telles négligences, révoltent trop l'esprit du lecteur.

V. 49. Vous savez comme quoi je vous fais toute acquise.

*Comme quoi* ne se dit pas davantage; et *toute acquise* est du style comique.

V. 57. Comme ils ont même sang avec pareil mérite. . .

*Avoir même sang* est encore un barbarisme; ils font du même sang, ils font nés, formés du même sang. Il y avait plus d'une manière de se bien exprimer.

V. 58. Un avantage égal pour eux me sollicite.

Un avantage ne sollicite point; et il n'y a point d'avantage dans l'égalité.

V. 61. Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,  
Dont par le doux rapport les ames assorties  
S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer  
Par ces je ne fais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est toujours le poète qui parle; ce sont toujours des



maximes ; la passion ne s'exprime point ainsi. Ces vers sont agréables , quoique *dont par le doux rapport* ne soit point français ; mais *ces ames qui se laissent piquer* , et *ces je ne sais quoi* ; appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de la Suite du menteur : *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre* , comme on l'a déjà remarqué. Cependant ces quatre vers , tout éloignés qu'ils sont du style de la véritable tragédie , furent toujours regardés comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain , avant qu'on vît les chefs-d'œuvre véritables de *Racine* en ce genre.

V. 69. Etrange effet d'amour ! incroyable chimère !

Elle voudrait bien être à *Séleucus* , si elle n'aimait pas *Antiochus* ; ce n'est pas là une chimère incroyable ; mais cet examen , cette dissertation , cette comparaison de ses sentimens pour les deux frères , ne sont-ils pas l'opposé de la tragédie ?

V. 73. Ne pourrai-je servir une si belle flamme ?

N'est-ce pas là un discours de foubrette ?

V. 74. Ne crois pas en tirer le secret de mon ame.

*Tirer* n'est pas noble ; cet *en* rend la phrase incorrecte et louche.

V. 79. L'hymen me le rendra précieux à son tour.

*A son tour* est de trop ; mais il faut rimer au mot *amour*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment.

V. 81. Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée  
Qu'un autre qu'un mari règne sur ma pensée.

Ces vers sont dans le style comique. *Racine* seul a pu ennoblir ces sentimens qui demandent les tours les plus délicats.

526 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 84. Que ne puis-je à moi-même aussi bien le cacher !

est d'une jeune fille timide et vertueuse qui craint d'aimer. C'est au lecteur à voir si cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que *Rodogune* a étalées, et sur-tout avec la conduite qu'elle aura.

V. 85. Quoi que vous me cachiez, aisément je devine ;  
est d'une foubrette.

V. 88. Ma rougeur trahirait les secrets de mon cœur.

Remarquez que tous les discours de *Rodogune* font dans le caractère d'une jeune personne qui craint de s'avouer à elle-même les sentimens tendres et honnêtes dont son cœur est touché. Cependant *Rodogune* n'est point jeune ; elle épousa *Nicanor*, lorsque les deux frères étaient en bas âge ; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence, semblent donc un peu outrées pour son âge ; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique ; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de sa belle-mère aux enfans même de cette belle-mère.

A C T E   S E C O N D.

S C E N E   P R E M I E R E.

Vers 1. Sermens fallacieux, salutaire contrainte,  
Que m'imposa la force, et qu'accepta ma crainte !  
Heureux déguisement d'un immortel courroux,  
Vains fantômes d'Etat, évanouissez-vous.

*CORNEILLE* reparait ici dans toute sa pompe. L'éloquent *Bossuet* est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux*. Pourquoi appauvrir la langue ? un mot consacré par *Corneille* et *Bossuet* peut-il être abandonné ?

*Salutaire contrainte*, il est difficile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'Etat. Il manque là un peu de netteté et de naturel.

V. 7. Semblables à ces vœux dans l'orage formés  
Qu'efface un prompt oubli quand les flots sont calmés.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être poètes; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. Il ferait mieux de dire, *mes vœux formés dans l'orage sont oubliés quand les flots sont calmés*. Mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers.

V. 10. Recours des impuissans, haine dissimulée,  
Digne vertu des rois, noble secret de cour,  
Eclatez, il est temps.

Cela paraît un peu d'un poète qui cherche à montrer qu'il connaît la cour; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissans*, paraît un défaut dans ce monologue noble et mâle; car un recours d'impuissant n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissans, éclatez*, est une contradiction; car ce recours est la haine dissimulée, la dissimulation; et c'est précisément ce qui n'éclate pas. Le sens de tout cela est, *cessons de dissimuler, éclatons*; mais ce sens est noyé dans des paroles qui semblent plus pompeuses que justes. *Secret de cour* ne peut se dire comme on dit, *homme de cour, habit de cour*.

V. 13. Montrons-nous toutes deux, non plus comme sujettes.

Qui sont ces deux? est-ce la haine dissimulée et Cléopâtre? Voilà un assemblage bien extraordinaire! Comment Cléopâtre et sa haine sont-elles deux? comment sa haine est-elle sujette? C'est bien dommage que de si

## 528 REMARQUES SUR RODOGUNE.

beaux morceaux soient si souvent défigurés par des tours si alambiqués.

V. 17. Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques  
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques.

*Je hais, je règne encor*, est un coup de pinceau bien fier; mais *laissons d'illustres marques* est faible; on laisse des marques de quelque chose. *Marques* n'est là qu'un mot impropre pour rimer à *monarques*. Plût à Dieu que du temps de *Corneille* un *Despréaux* eût pu l'accoutumer à faire des vers difficilement!

*Haut rang des monarques*. *Haut rang* suffisait, *des monarques* est de trop. La rime subjugue souvent le génie, et affaiblit l'éloquence.

V. 19. Fefons-en avec gloire un départ éclatant,

est barbare; *faire un départ* n'est pas français; *en avec* révolte l'oreille; mais si elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus diffimuler, qu'elle veut tout oser.

V. 21. C'est encor, c'est encor cette même ennemie. . .  
Dont la haine, à son tour, croit me faire la loi,  
Et régner par mon ordre et sur vous et sur moi.

A quoi se rapporte ce *vous*? Il ne peut se rapporter qu'au recours des impuissans, à cette haine diffimulée dont elle a parlé treize vers auparavant; elle s'entretient donc avec sa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'est point dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on se fait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. *Corneille*, dans les momens de passion, se livra rarement à ce défaut; mais il s'y laissa  
souvent

souvent entraîner dans les morceaux de déclamation.  
Le reste du monologue est plein de force.

S C E N E I I.

V. 1. Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête  
Au pompeux appareil de cette grande fête ?  
*S'apprête à l'appareil est encore un barbarisme.*

V. 5. L'un et l'autre fait voir un mérite si rare,  
Que le souhait confus entre les deux s'égare.

*Le souhait confus, n'est pas français.*

V. 7. Et ce qu'en quelques-uns on voit d'attachement...  
Cela forme un concours de syllabes trop dures.

V. 8. N'est qu'un faible ascendant du premier mouvement ;  
est impropre ; *l'ascendant* veut dire la supériorité ; un  
mouvement n'a pas d'ascendant. On ne peut s'exprimer  
ni avec moins d'élégance , ni avec moins de correction ,  
ni avec moins de netteté.

V. 9. Ils penchent d'un côté prêts à tomber de l'autre ;  
ne signifie pas ce que l'auteur veut dire, *se déclarer pour*  
*un des deux princes* ; le mot de *tomber* est impropre , il ne  
signifie jamais qu'une chute , excepté dans cette phrase ,  
*je tombe d'accord.*

V. 15. Pour un esprit de cour et nourri chez les grands ,  
Tes yeux dans leurs secrets font bien peu pénétrants ;  
n'est pas le langage d'une reine. *Esprit de cour* est une  
expression bourgeoise ; d'ailleurs , pourquoi *Cléopâtre* dit-  
elle tout cela à sa confidente ? Elle ne l'emploie à rien ;  
et pour une si grande politique , *Cléopâtre* paraît bien  
imprudente de dire ainsi son secret inutilement.

530 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 18. Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître. . .

C'est ainsi qu'on s'exprimerait, si on voulait dire qu'ils ignorent leurs parens. Mais *je cache leur rang* n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aînesse*; et c'est ce dont il s'agit.

V. 23. Cependant je possède, et leur droit incertain  
Me laisse avec leur sort leur sceptre dans la main.

*Je possède* demande un régime; *jouir* est neutre quelquefois; *posséder* ne l'est pas: cependant je crois que cette hardiesse est très-permise, et fait un bel effet.

V. 25. Voilà mon grand secret. Sais-tu par quel mystère  
Je les laissais tous deux en dépôt chez mon frère?

Il semble que *Cléopâtre* se fasse un petit plaisir de faire valoir ses méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un esprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous servir dans ce qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un secret.

V. 32. Quand je le menaçais du retour de mes fils,  
Voyant ce foudre prêt à servir ma colère...

*Ce foudre* peut-il convenir à des enfans en bas âge?

V. 34. Quoi qu'il me plût ofer, il n'ofait me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

V. 37. Je te dirai bien plus; sans violence aucune  
J'aurais vu Nicanor épouser Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'est toléré que dans la comédie. On peut voir une chose sans colère, sans dépit, sans ressentiment. Le mot de *violence* n'est pas le mot propre.

V. 41. Son retour me fâchait plus que son hyménée,  
Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 42. Et j'aurais pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la couronner; ou s'il l'a épousée en effet, *Rodogune* veut donc épouser le fils de son mari. Cette obscurité n'est point éclaircie dans la pièce.

V. 43. Tu vis comme il y fit des efforts superflus ;  
Je fis beaucoup alors, et ferais encor plus.

*Il y fit des efforts; je fis beaucoup alors, et ferais encor plus.*  
Que de négligences!

V. 45. S'il était quelque voie, infame ou légitime,  
Que m'enseignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime...

*Infame* est trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant *Racine*, était de faire parler les méchants princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils sont méchants et exécrables : cela est trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame est-elle enseignée par la gloire? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt a *Cléopâtre* de dire tant de mal d'elle-même?

V. 47. Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri  
Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari.

Ce pour lui gâte la phrase, aussi-bien que le *que*, *qui*.  
Verser du sang pour un bien!

V. 49. Dans l'état pitoyable où m'en réduit la fuite...

C'est la fuite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas net; et cet *en* n'est pas heureusement placé.

V. 50. Délice de mon cœur, il faut que je te quitte...

L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle,  
Autant que l'un fut grand l'autre fera cruelle.

Ce sont des expressions faites pour la tendresse, et non pour le trône. Un amour du trône qui se tourne en haine



532 REMARQUES SUR RODOGUNE.

pour *Rodogune*, et l'un qui est grand, l'autre cruelle, tout cela n'est nullement dans la nature, et l'expression n'en vaut pas mieux que le sentiment.

V. 51. On m'y force, il le faut.

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril est passé? ne devrait-elle pas dire seulement, *on l'exige, je l'ai promis?*

V. 53. L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait sa haine pour *Rodogune*, mais ne tourne point en haine.

V. 54. Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

La poésie n'admet guère ces *l'un et l'autre*.

V. 55. Et puisqu'en te perdant j'ai sur qui me venger,  
Ma perte est supportable et mon mal est léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la rend forcenée lui sera supportable?

V. 57. Quoi! vous parlez encor de vengeance et de haine  
Pour celle dont vous-même allez faire une reine?

La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance*. On n'a point de vengeance pour quelqu'un.

V. 61. N'apprendras-tu jamais, ame basse et grossière,  
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire?

Ce n'est point cette confidente qui est grossière; n'est-ce pas *Cléopâtre* qui semble le devenir en parlant à une dame de sa cour comme on parlerait à une servante dont l'imbécillité mettrait en colère: et ici c'est une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confidence inutile. Elle appelle cette dame *grossière*. En



vérité cela est dans le goût de la comtesse d'*Escarbagnas* qui appelle sa femme de chambre *bouvière*.

V. 63. Toi qui connais ce peuple, et fais qu'aux champs de Mars  
Lâchement d'une femme il fuit les étendards,  
Que sans Antiochus Tryphon m'eût dépouillée,  
Que sous lui son ardeur fut foudain réveillée.

Il semble que ce soit l'ardeur d'*Antiochus*. Il s'agit de celle du peuple. Et qu'est-ce qu'une ardeur réveillée sous quelqu'un ?

V. 67. Ne saurais-tu juger que si je nomme un roi,  
C'est pour le commander et combattre pour moi ?

On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorsqu'à la guerre un homme est commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour attaquer. *Pour le commander et combattre* n'est pas français : elle veut dire, *pour que je lui commande et qu'il combatte pour moi*. Ces deux *pour* font un mauvais effet.

V. 69. J'en ai le choix en main avec le droit d'aînesse.

*Avoir un choix en main*, n'est ni régulier, ni noble.

V. 70. Et puisqu'il en faut faire un aide à ma faiblesse...

*Un aide à ma faiblesse*, est du style familier.

V. 71. Que la guerre sans lui ne peut se rallumer,  
J'usurai bien du droit que j'ai de le nommer.

*Sans lui*; elle entend : *Sans que je fasse un roi*.

V. 73. On ne montera point au rang dont je dévale...

*Dévaler* est trop bas, mais il était encore d'usage du temps de *Corneille*.

534 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 74. Qu'en époufant ma haine, au lieu de ma rivale.

*Epoufer une haine au lieu d'une femme*, est un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter.

V. 75. Ce n'est qu'en me vengeant qu'on me le peut ravir.

Ce *le* se rapporte au rang, qui est trop loin.

V. 77. Je vous connaissais mal.

Ce mot devrait, ce semble, faire rentrer *Cléopâtre* en elle-même, et lui faire sentir quelle imprudence elle commet, d'ouvrir sans raison une ame si noire à une personne qui en est effrayée.

*Ibid.* . . . . . Connais-moi toute entière,

paraît d'une femme qui veut toujours parler, et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir se donner pour un monstre à une femme étonnée de ces étranges aveux ?

V. 83. Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours...

est une phrase obscure, et qui n'est pas française. On ne fait si sa vengeance les a fait périr, ou s'ils sont morts en voulant la venger ; et *beaucoup d'une troupe* n'est pas français.

V. 84. M'exposaient à son frère et faible et sans secours.

Quel était ce frère ? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes ; et cependant le caractère de *Cléopâtre* est imposant, et excite un très-grand intérêt de curiosité ; le spectateur est comme la confidente, il apprend de moment en moment des choses dont il attend la fuite.

S C E N E I I I.

V. 1. . . . . Enfin voici le jour..

Où je puis voir briller sur une de vos têtes,  
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,  
Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,  
Qui m'a coûté pour vous tant de soins et de pleurs.

Il faut éviter ces répétitions, à moins qu'on ne les emploie comme une figure, comme un trope qui doit augmenter l'intérêt; mais ici ce n'est qu'une négligence.

V. 17. Il fallut satisfaire à son brutal désir..

*Brutal désir* est bas, et convient à toute autre chose qu'au désir d'avoir un roi.

V. 18. Et de peur qu'il n'en prit il m'en fallut choisir.

Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prit un*, parce qu'il s'agit ici d'un roi, et non pas d'un nom générique.

V. 19. Pour vous sauver l'Etat que n'eussé-je pu faire!

n'est pas français. On ne peut dire, *je vous sauvai l'Etat*, le peuple, la nation, au lieu de *je conservai vos droits*. On dit, *je vous ai sauvé votre fortune*, parce que cette fortune vous appartenait, vous la perdiez sans moi; j'ai *sauvé l'Etat*, mais non *je vous ai sauvé l'Etat*.

V. 23. Mais à peine son bras en relève la chute,  
Que par lui de nouveau le fort me persécute.

On ne relève point une chute; on relève un trône tombé. Le reste du discours de *Cléopâtre* est très-artificieux, et plein de grandeur. Il semble que *Racine* l'ait pris en quelque chose pour modèle du grand discours d'*Agrippine* à *Néron*; mais la situation de *Cléopâtre* est bien plus frappante que celle d'*Agrippine*; l'intérêt est beaucoup plus grand, et la scène bien autrement intéressante.

536 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 37. Passons; je ne me puis souvenir sans trembler  
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler.

Il semble, par cette phrase, que *Cléopâtre* trembla du coup que voulait porter *Nicanor*, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup; elle veut dire le contraire.

V. 54. Je me crus tout permis pour garder votre bien.  
Il fallait, pour vous garder votre bien.

V. 63. Jusques ici, Madame, aucun ne met en doute  
Les longs et grands travaux que notre amour vous coûte, &c.

Ce discours d'*Antiochus* est d'une bienfaisance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* ( toutes les éditions le portent ), c'est un barbarisme. *Notre amour* ne peut jamais signifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour*, il peut signifier l'amour de *Cléopâtre* pour ses enfans.

V. 65. Et nous croyons tenir des foins de cet amour  
Ce doux espoir du trône aussi-bien que le jour.

Un doux espoir du trône qu'on tient du soin d'un amour!

V. 71. Ce sont fatalités dont l'ame embarrassée. . .

Il faudrait au moins *des fatalités*. Mais *des fatalités* dont l'ame est embarrassée! une femme qui débute sans raison par avouer à ses enfans qu'elle a tué leur père, doit leur causer plus que de l'embarras.

V. 72. A plus qu'elle ne veut se voit souvent forcée.  
Souvent est de trop.

V. 73. Sur les noires couleurs d'un si triste tableau  
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.

On sent assez que cette alternative d'*éponge* et de *rideau*

fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis ; mais on ne propose point en parlant à la reine et à la mère le choix de deux expressions. De plus, ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du style tragique. Il en faut dire autant de la *suite que le ciel destine à ces noires couleurs*.

V. 76. Et quelque suite enfin que le ciel y destine,  
J'en rejette l'idée.

Le ciel qui destine une suite !

V. 87. J'ajouterai, Madame, à ce qu'a dit mon frère...

*Séleucus* ne parle pas si bien que son frère ; il dit, j'ajouterai, et il n'ajoute rien.

V. 88. Que bien qu'avec plaisir et l'un et l'autre espère...

*Que bien qu'avec* est trop rude à l'oreille. On ne dit point, *et l'un et l'autre*, à moins que le premier *et* ne lie la phrase.

V. 89. L'ambition n'est pas notre plus grand désir.

L'ambition est une passion et non un désir.

V. 91. Et c'est bien la raison que pour tant de puissance  
Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.

*C'est bien la raison* est du style de la comédie. *Pour tant de puissance* ne forme pas un sens net : est-ce pour la puissance de la reine ? est-ce pour la puissance de ses enfans qui n'en ont aucune ? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux ?

V. 99. Elle passe à vos yeux pour la même infamie,  
S'il la faut partager avec votre ennemie...

Ces vers ne forment aucun sens ; la honte passe à vos yeux pour la même infamie, si un indigne hymen la fait

## 538 REMARQUES SUR RODOGUNE.

retomber sur celle qui venait, &c. Le défaut vient principalement de *la même infamie*, qui n'est pas français, et de ce que ce pronom *elle*, qui se rapporte par le sens à *couronne*, est joint à *honte* par la construction.

V. 101. Et qu'un indigne hymen la fasse retomber  
Sur celle qui venait pour vous la dérober, &c.

Est-il vraisemblable que *Cléopâtre* n'ait pas soupçonné que ses enfans pouvaient aimer *Rodogune*? peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec *Rodogune*, parce que leur père a voulu autrefois l'épouser? *Rodogune* fera-t-elle autre chose que femme du roi? Celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne? doit-elle s'écrier: *O mère trop heureuse!* cet artifice n'est-il pas un peu grossier? ne sent-on pas que *Cléopâtre* cherche un vain prétexte, que la raison défavoue? si ses deux fils étaient des imbécilles, parlerait-elle autrement? Que ce second discours de *Cléopâtre* est au-dessous du premier! *Sur celle qui venait*, expression incorrecte et familière.

V. 110. Rodogune, mes fils, le tua par ma main.

Cette fausseté est trop sensible et trop révoltante; et c'est bien là le cas de dire: *qui prouve trop ne prouve rien.*

V. 111. Ainsi de cet amour la fatale puissance  
Vous coûte votre père, à moi mon innocence.

*De cet amour* ne se rapporte à rien: elle entend l'amour que *Nicanor* avait eu pour *Rodogune*.

V. 115. Ainsi vous me rendez l'innocence et l'estime.

*Vous me rendez l'estime*, ne peut se dire comme *vous me rendez l'innocence*; car l'innocence appartient à la personne; et l'estime est le sentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence, ma raison, mon repos, ma gloire; mais non pas mon estime.

V. 122. Si vous voulez régner le trône est à ce prix.

La proposition de donner le trône à qui assassinerait *Rodogune* est-elle raisonnable? Tout doit être vraisemblable dans une tragédie. Est-il possible que *Cléopâtre*, qui doit connaître les hommes, ne sache pas qu'on ne fait point de telles propositions sans avoir de très-fortes raisons de croire qu'elles seront acceptées? Je dis plus; il faut que ces choses horribles soient absolument nécessaires. Mais *Cléopâtre* n'est point réduite à faire assassiner *Rodogune*, et encore moins à la faire assassiner par ses fils. Elle vient de dire que le Parthe est éloigné, qu'elle est sans aucun danger. *Rodogune* est en sa puissance. Il paraît donc absolument contre la raison que *Cléopâtre* invite à ce crime ses deux enfans dont elle doit vouloir être respectée. Si elle a tant d'envie de tuer *Rodogune*, elle le peut sans recourir à ses enfans. Cependant cette proposition si peu préparée, si extraordinaire, prépare des événemens d'un si grand tragique, que le spectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne soit ni dans la vérité historique, ni dans la vraisemblance. La situation est théâtrale, elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raisonnable peut être très-mauvaise. Une invention théâtrale, que la raison condamne dans l'examen, peut faire un très-grand effet. C'est que l'imagination émue de la grandeur du spectacle, se demande rarement compte de son plaisir. Mais je doute qu'une telle scène pût être soufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement formé qui la verraient pour la première fois.

V. 125. La mort de *Rodogune* en nommera l'aîné.

Quoi, vous montrez tous deux un visage étonné!

Comment peut-elle être surprise que sa proposition révolte? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aînesse. Celui des deux qui ne voudra pas tuer sa



## 540 REMARQUES SUR RODOGUNE.

maitresse fera le cadet et perdra le trône ; mais si tous deux veulent la tuer , qui fera roi ? Il est clair que la proposition de *Cléopâtre* est absurde autant qu'abominable ; et cependant elle forme un grand intérêt , parce qu'on veut voir ce qu'elle produira , parce que *Cléopâtre* tient en sa main la destinée de ses enfans.

*En nommera l'aîné*, cet *en* se rapporte à ses deux fils ; mais comme il y a un vers entre deux , le sens ne se présente pas clairement. Il faut encore éviter de finir un vers par *aîné* quand l'autre finit par *aînesse*.

V. 129. J'ai fait lever des gens par des ordres secrets, &c.

style de gazette.

V. 137. Vous ne répondez point ! Allez , enfans ingrats...

J'ai fait votre oncle roi, j'en ferai bien un autre.

*Cléopâtre* n'est pas adroite , quoiqu'elle se soit donnée pour une femme très-habile ; dès qu'elle s'aperçoit que ses enfans ont horreur de sa proposition , elle ne doit pas insister. On ne persuade point un crime horrible par de la colère et des emportemens. Quand *Phèdre* a laissé voir son amour à *Hippolyte* , et qu'*Hippolyte* répond : *Oubliez-vous que Thésée est mon père et votre époux ?* elle rentre alors en elle-même , et dit : *Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire ?* Cela est dans la nature ; mais peut-on supposer qu'une reine qui a de l'expérience , persiste à révolter ses enfans contre elle , en se rendant horrible à leurs yeux ? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut disposer du trône comme de sa conquête , après avoir dit , dans la scène précédente , qu'elle est forcée de descendre du trône ? Et comment peut-elle y être forcée en disant qu'elle est maitresse de tout ? Cette contradiction n'est-elle pas palpable ? Faut-il que toute cette pièce , pleine de traits si fiers et si hardis , soit fondée sur de si grandes inconséquences ?



V. 149. Rien ne vous sert ici de faire les surpris.

Expression trop triviale, surtout dans une circonstance si tragique.

V. 153. Et puisque mon seul choix vous y peut élever...

Cet y se rapporte à *trône*, qui est quatre vers auparavant. Les pronoms, les adverbes doivent toujours être près des noms qu'ils désignent. C'est une règle à laquelle il n'y a point d'exception.

V. 154. Pour jouir de mon crime, il le faut achever.

Ce vers est très-beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer son crime à ses enfans, et les presser d'en commettre un autre?

S C E N E I V.

V. 1. Est-il une constance à l'épreuve du foudre  
Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met un espoir en poudre; et *Antiochus* répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de soin qu'on prenait alors de châtier son style. *Despréaux* est le premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers. La douleur respectueuse d'*Antiochus* est aussi contraire à l'histoire qu'à la politique ordinaire des princes. Plusieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. *Cléopâtre* vient d'avouer à ses enfans qu'elle a assassiné leur père; elle veut les forcer à assassiner leur maîtresse. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que *Clytemnestre* ne le fut pour *Oreste*. Est-ce là le cas de dire: *j'aime ma mère*? Mais ce sentiment d'amour respectueux pour une mère est si profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les spectateurs pensent comme *Antiochus*. Telle est la magie de la poésie;

## 542 REMARQUES SUR RODOGUNE.

le poëte tient les cœurs dans sa main ; il peut , s'il veut ' peindre *Antiochus* comme un *Oreste*, et alors le public s'intéressera à sa vengeance ; il peut le peindre comme un prince sévère et juste , qui , pour le bien de son Etat , veut ôter le gouvernement à une femme homicide , le fléau de ses sujets : alors les spectateurs applaudiront à sa justice. Il peut le peindre soumis , respectueux , attaché à sa mère autant qu'indigné ; et alors le public partage les mêmes sentimens. Cette dernière situation est la seule convenable à la construction de cette tragédie , d'autant plus qu'*Antiochus* est représenté comme un jeune homme soumis ; mais aussi son caractère est sans force.

V. 38. Je vois bien plus encor , je vois qu'elle est ma mère ,  
Et plus je vois son crime indigne de ce rang.

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

V. 44. Je vois les traits honteux dont nous sommes formés.

On n'est point formé de traits , et les forfaits ne s'impriment point sur le front.

V. 54. Une larme d'un fils peut amollir sa haine.

Il n'est peut-être pas bien naturel qu'*Antiochus* dise qu'une larme peut changer le cœur de *Cléopâtre* , après qu'elle lui a proposé de sang froid le plus grand des crimes ; mais ce contraste du caractère d'*Antiochus* avec celui de *Séleucus* , est si beau , qu'on aime cette petite illusion que se fait le cœur vertueux d'*Antiochus*.

V. 59. De ses pleurs tant vantés je découvre le fard.

*Le fard des pleurs* est des plus impropres. On peut demander pourquoi on a dit avec succès , *le fard des pleurs* , pour exprimer l'ostentation d'une douleur étudiée , et que le mot de *fard* n'est pas recevable ? C'est qu'en effet il y a de l'ostentation , du fard dans l'appareil d'une

douleur qu'on étale ; mais on ne peut mettre réellement du fard sur des larmes. Cette figure n'est pas juste , parce qu'elle n'est pas vraie.

V. 61. Elle fait bien sonner ce grand amour de mère.

Cette expression est trop triviale. De plus , il ne faut pas une grande pénétration pour deviner qu'une femme si criminelle ne travaille que pour elle seule.

V. 72. Il est (le trône) à l'un de nous si l'autre le consent.

*Le consent* n'est pas français ; mais ce seul vers suffit pour démontrer combien *Cléopâtre* a été imprudente avec ses deux enfans.

A C T E T R O I S I E M E.

S C E N E P R E M I E R E.

Vers 4. (Voilà) comme elle use enfin de ses fils et de moi.

C E vers est du ton de la comédie. *User de quelqu'un* est du style familier , et *Cléopâtre* n'a point usé de *Rodogune*. Il est triste que *Rodogune* n'apprenne son danger et le dessein barbare de *Cléopâtre*, que par une confidente qui trahit sa maîtresse ; n'eût-il pas été plus théâtral et plus touchant de l'apprendre par les deux frères ? Tous deux brûlans pour elle , tous deux consternés en sa présence ; *Antiochus* n'avouant rien par respect pour sa mère , et *Séleucus* qui la ménage moins , dévoilant ce secret terrible avec horreur ? Cette situation ne ferait-elle pas une impression plus forte qu'une suivante qui recommande le secret à *Rodogune* , de peur d'être perdue ? à quoi *Rodogune* répond , qu'elle reconnaîtra ce service en son lieu.

Cet avertissement que donne la suivante à *Rodogune* démontre combien *Cléopâtre* a été imprudente de vouloir

## 544 REMARQUES SUR RODOGUNE.

charger ses enfans d'un crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme ; et il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à proposer à deux jeunes princes qu'on fait être vertueux , de tuer leur maîtresse ? Mais comment *Cléopâtre* , après avoir vu avec quelle juste horreur ses enfans la regardent , a-t-elle pu confier à *Laonice* qu'elle a fait cette proposition à ses fils ? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente qu'elle méprise tout ce qui peut la rendre exécration et avilie aux yeux de cette confidente ?

V. 22. Oronte est avec vous , qui , comme ambassadeur ,  
Devait de cet hymen honorer la splendeur.

Cet *Oronte* qui , comme ambassadeur , devait honorer la splendeur d'un hymen , et qui ne dit pas un mot , joue dans cette scène un bien mauvais personnage ; mais une confidente qui dit le secret de sa maîtresse , en joue un plus mauvais encore. C'est un moyen trop petit , trop commun dans les comédies.

### S C E N E I I.

Au lieu d'une situation tragique et terrible , que la fureur de *Cléopâtre* faisait attendre , on ne voit ici qu'une scène de politique entre *Rodogune* et l'ambassadeur *Oronte*. *Rodogune* a deux grands objets , son amour et la haine de *Cléopâtre*. Ces deux objets ne produisent ici aucun mouvement , ils sont écartés par des discours de politique. On a déjà observé que le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups , et que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Cet *Oronte* , qui ne paraît qu'au troisième acte , lui dit qu'il aurait perdu l'esprit s'il lui conseillait la résistance ; et il lui conseille de faire l'amour politiquement. Mais d'où fait-il que les deux fils de *Cléopâtre* aiment *Rodogune* ? Les deux frères avaient été jusque-là si discrets , qu'ils s'étaient

s'étaient caché l'un à l'autre leur passion ; comment cet ambassadeur peut-il donc en parler comme d'une chose publique ? et si l'ambassadeur s'en est aperçu , comment leur mère l'a-t-elle ignorée ?

V. 9. L'avis de Laonice est sans doute une adresse.

Pourquoi cet inutile *Oronte*, qui croit parler ici en ambassadeur fort adroit, soupçonne-t-il que l'avis est faux, et que c'est un piège que *Cléopâtre* tend ici à *Rodogune*? Ne connaît-il pas les crimes de *Cléopâtre*? ne la doit-il pas croire capable de tout, ne doit-il pas balancer les raisons? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle un gros fin, et rien n'est ni moins tragique ni plus mal imaginé.

V. 35. Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux,  
Vous portez le grand maître et des rois et des dieux ?  
L'amour fera lui seul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître ? *L'amour maître des dieux*, est une expression de madrigal indigne d'un ambassadeur.

Remarquons encore qu'on n'aime point à voir un ambassadeur jouer un rôle si peu considérable.

S C E N E I I I.

V. 1. Quoi ! je pourrais descendre à ce lâche artifice  
D'aller de mes amans mendier le service ?

Voici *Rodogune* qui oublie dans le commencement de ce monologue, et son danger et son amour. Elle prend la hauteur de ces princesses de roman, qui ne veulent rien devoir à leurs amans ; *celles de sa naissance ont*, dit-elle, *horreur des bassesses* ; et cette scrupuleuse et modeste princesse qui a dit, *qu'il est des nœuds secrets, qu'il est des sympathies, dont par le doux rapport les ames assorties, &c.* et qui craint de s'avouer à elle-même la sympathie qu'elle

## 546 REMARQUES SUR RODOGUNE.

a pour *Antiochus* ; cette fille si timide va ( la scène d'après ) proposer à ses deux amans d'assassiner leur mère ; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur service ! Quoi , elle craint de leur avoir la moindre obligation ; et elle va leur demander le sang de *Cléopâtre* ! C'est au lecteur à se rendre compte de l'impression que ces contrastes font sur lui.

V. 3. Et sous l'indigne appas d'un coup d'œil affété,  
J'irais jusqu'en leurs cœurs chercher ma sûreté ?

Je ne fais si cette figure est bien juste : *chercher sa sûreté sous l'appas d'un coup d'œil affété !*

V. 5. Celles de ma naissance ont horreur des bassesses.  
Leur sang tout généreux hait ces molles adresses.

Mais si celles de sa naissance ont le sang tout généreux , comment cette générosité s'accorde-t-elle avec le parricide ?

V. 7. Quel que soit le secours qu'ils me puissent offrir,  
Je croirai faire assez de le daigner souffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté , que quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous. Dans tout autre cas , la fierté est méprisable. Cette fierté de *Rodogune* ne paraît point placée : elle éprouvera la force de leur amour sans flatter leurs désirs , sans leur jeter d'amorce ; et si cet amour est assez fort pour lui servir d'appui , elle fera régner cet amour en régnant sur lui. Et c'est pour débiter ce galimatias que *Rodogune* fait un monologue de soixante vers.

V. 13. Sentimens étouffés de colère et de haine ,  
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des sentimens qui rallument des flambeaux à la haine de la reine , et qui rompent la *loi dure* d'un oubli *contraint* pour rendre justice : ce sont des paroles qui ne forment

point un sens net : c'est un style aussi obscur qu'emphatique ; et on doit d'autant plus le remarquer , que plus d'un auteur a imité ces fautes.

V. 17. Rapportez à mes yeux son image sanglante  
D'amour et de fureur encore étincelante.

On dirait bien : *Je crois le voir encore étincelant de courroux* ; mais ce n'est pas l'image qui est encore animée ; de plus , on n'étincelle point d'amour.

V. 25. Plus la haute naissance approche des couronnes ,  
Plus cette grandeur même asservit nos personnes.

Ces réflexions sur *la haute naissance qui approche des couronnes et qui asservit les personnes* , font de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

V. 27. Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr ; et , dans le même monologue , elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèses , ces jeux de vers ne sont plus permis.

V. 41. Le consentiras-tu cet effort sur ma flamme? . . .

Consentir à , et non consentir *le*. Ce verbe gouverne toujours le datif exprimé chez nous par la préposition à. Il est vrai qu'au barreau on viole cette règle : mais le style du barreau est celui des barbarismes.

V. 50. S'il t'en coûte un soupir j'en verserai des larmes.

Que veut dire cela ? veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ses deux amans de tuer leur mère ? est-ce là le cas d'un soupir ? ne faut-il pas avouer que presque tous les sentimens de ce monologue ne sont ni assez vrais , ni assez touchans ?

V. 52. Amour , qui me confonds , cache du moins tes feux.

Enfin , cette même *Rodogune* , qui songe à faire assassiner



## 548 REMARQUES SUR RODOGUNE.

une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'amour, et le prie de ne pas paraître dans ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, et qui veut faire assassiner la mère ! La force de la situation a fait apparemment passer tous ces défauts, qui aujourd'hui seraient relevés sévèrement dans une pièce nouvelle.

### S C E N E I V.

V. 1. Ne vous offenez pas, princesse, de nous voir  
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, &c.

Et de quoi veut-il qu'elle s'offense? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser et la faire reine, joignent à l'offre du trône un sentiment dont elle doit être charmée et honorée? Ce faux goût était introduit par nos romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

V. 3. Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet *en* ne paraît se rapporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

V. 5. Mais un profond respect nous fit taire et brûler.

Un profond respect ne fait pas brûler, au contraire.

V. 7. L'heureux moment approche où votre destinée  
Semble être aucunement à la nôtre enchaînée,

*Aucunement* est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers.

V. 9. Puisque d'un droit d'aînesse, incertain parmi nous,  
La nôtre attend un sceptre et la vôtre un époux.



*Incertain parmi nous*, il veut dire, *incertain entre nous deux*. Mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

V. 11. C'est trop d'indignité que notre souveraine  
De l'un de ses captifs tienne le nom de reine ;

Quelle indignité y a-t-il que *Rodogune* partage le trône avec celui qui sera roi de Syrie ? Quoi ! parce que ces deux princes s'appellent ses *captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle soit reine ? C'est jouer sur les mots de *reine* et de *captif* ; et c'est un ton de galanterie qui est bien loin du tragique.

V. 13. Notre amour s'en offense, et changeant cette loi,  
Remet à notre reine à nous choisir un roi.

Il faudrait, *lui remet le choix*. On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider*, *je m'en remets à votre décision*.

V. 15. Ne vous abaissez plus à suivre la couronne.

On ne fuit point une couronne ; on fuit l'ordre, la loi qui dispose de la couronne.

V. 19. L'ardeur qu'allume en nous une flamme si pure...  
. . . . . Vient sacrifier à votre élection  
Toute notre espérance et notre ambition.

*Election* ne peut être employé pour *choix*. *Election d'un empereur*, *d'un pape*, suppose plusieurs suffrages.

V. 24. Nous céderons sans honte à cette illustre marque ;

On ne cède point à une illustre marque, même pour rimer avec *monarque* ; il faudrait spécifier cette *marque*.

V. 25. Et celui qui perdra votre divin objet  
Demeurera du moins votre premier sujet.

*Votre divin objet* ne peut signifier *votre divine personne* ;

## 550 REMARQUES SUR RODOGUNE.

une femme est bien l'objet de l'amour de quelqu'un ; et en style de ruelle, cela s'appelait autrefois *l'objet aimé* ; mais une femme n'est point son propre objet.

V. 33. Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaisir,  
Si celles de mon rang avaient droit de choisir.

Cette expression, *celles de mon rang*, est souvent employée ; non-seulement elle n'est pas heureuse, mais ce n'est pas de *rang* dont il s'agit, elle parle du traité qui l'oblige d'épouser l'aîné des deux frères. Ces mots, *celles de mon rang*, semblent être un terme de fierté qui n'est pas ici convenable.

V. 38. Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur ;

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait, *la loi des traités* ; à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même : mais le mot d'*ordre* est impropre dans ce sens.

V. 39. C'est lui que fuit le mien et non pas la couronne ;

*Un cœur qui fuit une couronne*, tour impropre et forcé ; cette faute est répétée deux fois.

V. 41. Du secret révélé j'en prendrai le pouvoir ,

*Je prendrai du secret révélé le pouvoir de vous aimer* ; cela n'est pas français ; *j'en prendrai* est obscur.

V. 42. Et mon amour pour naître attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour se manifester, mais non pas pour naître ; car s'il n'est pas né, comment peut-il attendre ? Il eût fallu peut-être, *et pour oser aimer j'attendrai mon devoir* ; ou bien, *et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir*.

Voilà donc *Rodogune* qui déclare qu'elle se donnera à l'aîné, et qu'elle l'aimera. Comment pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne se donnera qu'à l'affassin de *Cléopâtre*, quand elle a promis d'obéir à *Cléopâtre* ?

V. 45. J'entreprendrai sur elle à l'accepter de vous.

On entreprend sur des droits , et non sur une personne.  
*Entreprendre sur quelqu'un à accepter un choix ; cela n'est pas français.*

V. 51. Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime  
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

*Ranime* ne peut gouverner le datif ; c'est un solécisme.

V. 53. Pardonnez-moi ce mot qui viole un oubli  
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli , on ne l'établit pas davantage ; l'oubli ne peut être personifié.

V. 55. Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre ;  
Qui l'ose réveiller peut s'en laisser surprendre.

*Se laisser surprendre d'un feu qu'on réveille , ne paraît pas juste. On n'est point surpris d'un feu qu'on attise , mais on peut en être atteint.*

V. 63. Et toutes ses fureurs sans effet rallumées  
Ne pousseront en l'air que de vaines fumées.

*De vaines fumées poussées en l'air par des fureurs , ne font pas , comme je l'ai remarqué ailleurs , une belle image ; et Corneille emploie trop souvent ces fumées poussées en l'air.*

V. 65. Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,  
Pour en craindre les maux que vous vous figurez ?

Il paraît naturel que *Cléopâtre* ait intérêt à ce choix , puisque *Rodogune* peut choisir le cadet , et que *Cléopâtre* doit choisir l'aîné. De plus , la phrase est trop louche ; *a-t-elle intérêt pour en craindre ?*

552 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 69. Chacun de nous à l'autre en peut céder sa part ,  
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hasard.

*Chacun de nous peut céder sa part de son espérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hasard : quel langage ! quel tour ! il faudrait au moins, ce qu'il devrait au hasard ; car les deux frères n'ont encore rien.*

V. 72. Votre inclination vaut bien un droit d'aînesse ,  
Dont vous seriez traitée avec trop de rigueur.

*Un droit d'aînesse dont on est traité avec rigueur ; cela n'est pas français, et le vers n'est pas bien tourné.*

V. 75. On vous applaudirait quand vous seriez à plaindre.

*Applaudirait n'est pas le mot propre ; c'est, on vous féliciterait.*

V. 80. Princesse, à notre espoir ôtez cette amertume,  
Qu'est-ce qu'ôter l'amertume à un espoir ?

V. 81. Et permettez que l'heur qui suivra votre époux...

*Un heur qui suit un époux, et qui redouble à le tenir ! Tout cela est impropre, et n'est ni bien construit, ni français ; ce font autant de barbarismes.*

V. 82. Se puisse redoubler à le tenir de vous ;

*est encore un barbarisme ; un heur qui redouble à le tenir ! Il semble que ce soit cet heur qui tienne.*

V. 83. Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle,  
Et tâchant d'avancer son effort vous recule.

*Cela n'est ni français, ni noble, ni exact. Aveugler et reculer sont des figures qui ne peuvent aller ensemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'est-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer ?*

V. 87. Et moi quelque vertu que votre cœur prépare...

ne paraît pas bien dit ; on ne prépare pas une vertu , comme on prépare une réponse , un dessein , une action , un discours , &c.

V. 88. Je crains d'en faire deux si le mien se déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne fait, par la construction, si c'est deux heureux ou deux mécontents ; *le mien* veut dire *mon cœur* ; toute cette tirade est un peu embrouillée.

V. 90. Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux.

*Tenir à bonheur* est une façon de parler de ce temps-là ; mais la belle poésie ne l'a jamais admise.

V. 95. Savez-vous quels devoirs, quels travaux, quels services  
Voudront de mon orgueil exiger les caprices ?

Il est bien étrange qu'elle se serve de ce mot, et qu'elle appelle *caprice* l'abominable proposition qu'elle va faire.

V. 97. Par quels degrés de gloire on me peut mériter ?

Elle appelle un parricide *degré de gloire* ; si elle parle sérieusement, elle dit une chose aussi affreuse que fautive ; si c'est une ironie, c'est joindre le comique à l'horreur.

V. 99. Ce cœur vous est acquis après le diadème,  
Princes, mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expressions ne sont pas nettes. *Cœur acquis après le diadème !* Elle veut dire, *je dois mon cœur à celui qui étant roi sera mon époux*. *Rendre à lui-même*, veut dire, *gardez-vous de faire dépendre la couronne du service que je vais exiger de vous*.

## 554 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 103. Quels seront les devoirs, quels travaux, quels services  
Dont nous ne vous faisons d'amoureux sacrifices ?

On peut faire un sacrifice de son devoir, de ses sentimens, de sa vie ; et non de ses travaux et de ses services ; mais c'est par des services et des travaux qu'on fait des sacrifices : et quelle expression, que des *sacrifices amoureux* !

V. 105. Et quels affreux périls pourrons-nous redouter  
Si c'est par ces degrés qu'on peut vous mériter ?

Des périls ne sont point des degrés ; on ne mérite point par des degrés : tout cela est écrit barbarement.

V. 116. J'obéis à mon roi, puisqu'un de vous doit l'être.

N'est-il pas étrange que *Rodogune* prenne le prétexte d'obéir à son roi, pour demander la tête de la mère de ce roi ? Comment peut-elle attester tous les dieux qu'elle est contrainte par les deux enfans à leur faire cette proposition ? Ces subtilités sont-elles naturelles ? ne voit-on pas qu'elles ne sont employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point ?

V. 120. J'écoute une chaleur qui m'était défendue, &c.

*Une chaleur défendue, un devoir qui rend un souvenir, un souvenir que les traités ne peuvent retenir, font un amas de termes impropres, et une construction trop vicieuse.*

V. 123. Tremblez, princes, tremblez au nom de votre père,  
Il est mort, et pour moi, par les mains d'une mère ;  
Je l'avais oublié, sujette à d'autres lois ;  
Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On sent bien qu'elle veut dire, *je ne l'avais pas vengé ;* mais le mot d'*oublier*, quand il est seul, signifie *perdre la mémoire*, excepté dans les cas suivans ; *je veux bien l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injures, &c.* on

n'est point sujette à des lois: cela n'est pas français; et de quelles lois veut-elle parler?

V. 128. J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèse est-elle bien naturelle? Une situation terrible permet-elle ces jeux d'esprit? Comment peut-on en effet haïr et aimer les mêmes personnes? *Et ce n'est point ainsi que parle la nature.*

V. 135. Ce sang que vous portez, ce trône qu'il vous laisse,  
Valent bien que pour lui votre cœur s'intéresse.

On ne porte point un sang: il était aisé de dire, *ce sang qui coule en vous, ou le sang dont vous sortez.*

V. 138. Qui peut contre elle et lui soulever votre esprit?

Le sens est louche; *contre elle*, signifie *contre votre gloire*; et *lui*, signifie *votre amour*: c'est-là le sens; mais il faut le chercher; la clarté est la première loi de l'art d'écrire; et puis comment l'esprit de ces princes peut-il être soulevé contre leur gloire? est-ce parce qu'ils s'effrayent d'un parricide?

V. 141. Vous devez la punir si vous la condamnez.  
Vous devez l'imiter si vous la soutenez.

Rien de tout cela ne paraît vrai; un fils n'est point du tout obligé de punir sa mère, quoiqu'il condamne ses crimes; il doit encore moins l'imiter, quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raisonnement faux pour persuader une action détestable? Que veut dire en effet, *vous devez l'imiter si vous la soutenez*? *Cléopâtre a tué son mari, ses enfans doivent-ils tuer leurs femmes?*

V. 144. J'avais su le prévoir, j'avais su le prédire...

Si elle a su le prévoir, comment s'expose-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle?



## 556 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 145. . . . Il n'est plus temps, le mot en est lâché.

Il semble que cette idée affreuse et méditée lui soit échappée dans le feu de la conversation ; cependant elle a préparé, avec beaucoup d'artifice, la proposition révoltante qu'elle fait.

V. 146. Quand j'ai voulu me taire en vain je l'ai tâché.

*En vain je l'ai tâché*, n'est pas français ; on dit, *je l'ai voulu*, *je l'ai essayé*, parce qu'on veut une chose, on l'essaye, mais on ne la tâche pas.

V. 147. Appelez ce devoir haine, rigueur, colère ;

Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'est là que pour rimer.

V. 149. Je me donne à ce prix, osez me mériter.

Il est vrai que tous les lecteurs sont révoltés qu'une princesse si douce, si retenue, qui tremble de prononcer le nom de son amant, qui craignait de devoir quelque chose à ceux qui prétendaient à elle, ordonne de sang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, et dont elle ne savait pas un moment auparavant qu'elle fût aimée ; elle se fait détester, elle sur qui l'intérêt de la pièce devait se rassembler. Cette situation, pourtant, inspire un intérêt de curiosité ; on ne peut en éprouver d'autre. *Cléopâtre* est trop odieuse ; *Rodogune* le devient en ce moment autant qu'elle, et beaucoup plus méprisable, parce que, contre toutes les lois que la raison a prescrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour dans cette pièce ne peut toucher le cœur, parce qu'il n'agit qu'à reprises interrompues, qu'il n'est point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il est presque toujours exprimé en vers languissans, obscurs, ou du style de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parce que l'amitié seule ne peut produire de grands mouvemens au théâtre,



que quand un ami risque sa vie pour son ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne se point brouiller pour une maîtresse, est froide, et rend l'amour froid. La plus grande faute peut-être dans cette pièce, est que tout y est ajusté au théâtre d'une manière peu vraisemblable, et quelquefois contradictoire; car il est contradictoire que cet ambassadeur *Oronte* soit instruit de l'amour des deux frères, et que *Rodogune* ne le sache pas. Il n'est guère possible qu'*Antiochus* aime une mère parricide; et c'est une chose trop forcée, que *Cléopâtre* demande la tête de *Rodogune*, et *Rodogune* la tête de *Cléopâtre*, dans la même heure et aux mêmes personnes, d'autant plus que ce meurtre horrible n'est nécessaire ni à l'une ni à l'autre; toutes deux même en faisant cette proposition risquent beaucoup plus qu'elles ne peuvent espérer. Les hommes les moins instruits sentent trop que toutes ces préparations si forcées, si peu naturelles, sont l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'*Antiochus* pût balancer entre sa mère et sa maîtresse, quand elles s'accuseront l'une et l'autre d'un parricide et d'un empoisonnement; mais il était impossible qu'*Antiochus* fût raisonnablement indécis entre ces deux princesses, si elles n'avaient paru également coupables dans le cours de la pièce. Il fallait donc nécessairement que *Rodogune* pût être soupçonnée avec quelque vraisemblance; mais aussi *Rodogune*, en se rendant si coupable, changeait de caractère et devenait odieuse; il fallait donc trouver quelque autre nœud, quelque autre intrigue qui sauvât le caractère de *Rodogune*; il fallait qu'elle parût coupable et qu'elle ne le fût pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvénients. Il reste à savoir s'il est permis d'amener une grande beauté par de grands défauts, et c'est sur quoi je n'ose prononcer; mais je doute qu'une pièce remplie de ces défauts essentiels, et en général si mal écrite, pût aujourd'hui être soufferte jusqu'au quatrième acte par une assemblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les beautés du cinquième.

558 REMARQUES SUR *RODOGUNE*.

*V. dern.* Adieu, princes.

*Adieu*, après une telle proposition ! Et observez qu'elle n'a pas dit un seul mot de la seule chose qui pourrait en quelque façon lui faire pardonner cette horreur insensée. Elle devait leur dire au moins, *Cléopâtre* vous a demandé ma tête ; ma fureté me force à vous demander la sienne.

S C E N E V.

*V. 1.* . . . . . Hélas ! c'est donc ainsi qu'on traite  
Les plus profonds respects d'une amour si parfaite !

Est-ce ici le temps de se plaindre qu'on a mal reçu les profonds respects de l'amour, quand il s'agit d'un parricide ?

*V. 4.* Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Ce vers a toujours été regardé comme un jeu d'esprit, qui diminue l'horreur de la situation. On dit que les Parthes lançaient des flèches en fuyant ; mais ce n'est pas parce que *Rodogune* fort qu'elle afflige ces princes, c'est parce qu'elle leur a fait auparavant une proposition affreuse qui n'a rien de commun avec la manière dont les Parthes combattaient.

*V. 7.* Plaignons-nous sans blasphème.

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman qui traite sa maîtresse de divinité ?

*V. 10.* Il faut plus de respect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expressions de roman dans un moment si terrible ? Il n'y a rien de si plat et de si mauvais que ce vers.

*V. 11.* C'est ou d'elle ou du trône être ardemment épris,  
Que vouloir ou l'aimer ou régner à ce prix.

On ne fait, par la construction, si c'est au prix du sang de sa mère.

V. 13. C'est et d'elle et de lui tenir bien peu de compte...

*Lui se rapporte au trône; mais on ne se sert point de ce pronom pour les choses inanimées. Ces vers jettent de l'obscurité dans le dialogue; tenir bien peu de compte d'un trône, termes d'une prose rampante.*

V. 14. Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

*Faire une révolte contre une femme qui a imaginé quelque chose de si noir! Cette expression ne serait pas pardonnée à Céladon; faire une révolte, n'est pas français.*

V. 17. La révolte, mon frère, est bien précipitée...

*La révolte, trois fois répétée, rebute trois fois dans une telle circonstance; on voit que cette idée de traiter de souveraine et de divinité une maîtresse qui exige un parricide, est indigne, non-seulement d'un héros, mais de tout honnête homme.*

*Non-seulement cet amour romanesque est froid et ridicule, mais cette dissertation sur le respect et l'obéissance qu'on doit à l'objet aimé, quand cet objet aimé ordonne de sang froid un parricide, est peut-être ce qu'il y a de plus mauvais au théâtre aux yeux des connaisseurs.*

V. 18. Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée;

*On ne rompt point une loi; on ne la rétracte pas; révoquer est le mot propre. On rétracte une opinion.*

V. 19. Et c'est à nos desirs trop de témérité,  
De vouloir de tels biens avec facilité.

*Que veut dire ce trop de témérité à ses desirs, de vouloir de tels biens? De quels biens a-t-on parlé? de quelle gloire s'agit-il? que prétend-il par ces sentences? Si Rodogune a fait ce qu'elle ne devait pas faire, Antiochus dit ce qu'il ne devrait pas dire.*

560 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 22. Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire, et non un triomphe.

V. 24. Nos malheurs sont plus forts que ces déguifemens.

Un déguifement n'est point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juste. *Antiochus* veut dire qu'il ne peut se diffimuler ses malheurs.

V. 25. Leur excès à mes yeux paraît un noir abyme,  
Où la haine s'apprête à couronner le crime,  
Où la gloire est fans nom. . .

*Un abyme noir où la haine s'apprête; et une gloire fans nom.*  
On dit bien, un nom sans gloire; mais gloire sans nom n'a pas de sens.

V. 35. J'en ferais comme vous ( des discours )

n'est pas français, et *je ferais comme vous* est du style de la comédie.

V. 38. Je vois ce qu'est un trône et ce qu'est une femme.

Il voit bien ce qu'est *Rodogune*, mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde, qui ait dit : *tuez votre mère, si vous voulez que je vous épouse*. Le trône n'a rien de commun avec la monstrueuse idée de la douce *Rodogune*. Ce qu'il y a de pis, c'est que tous les raisonnemens d'*Antiochus* et de *Séleucus* ne produisent rien; ils differtent; les deux frères ne prennent aucune résolution; et le malheur de leur personnage jusqu'ici, est de ne rien faire, et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

V. 47. Comme j'aime beaucoup j'espère encore un peu.

*Beaucoup et un peu*, cette antithèse n'est pas digne du tragique.

V. 48. L'espoir ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'espoir!

V. 49.

V. 49. Et son reste confus me rend quelques lumières,

Ce reste confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières, parce qu'on se sert du mot *feu* pour exprimer l'amour? N'est-ce pas abuser des termes? Est-ce ainsi que la nature parle?

V. 50. Pour juger mieux que vous de ces ames si fières.

Il semble que l'auteur ait été si embarrassé de cette situation forcée, qu'il ait voulu exprès se rendre inintelligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des soupirs, une haine qui attend des larmes et qui rend les armes!

V. 58. Il vous faudra parer leurs haines mutuelles;

On ne pare point une haine comme on pare un coup d'épée.

V. 61. . . . . Ni maîtresse, ni mère  
N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire :

Il veut dire, *nous n'avons plus à choisir entre Cléopâtre et Rodogune. N'ont plus de choix*, dans le sens qu'on lui donne ici, n'est pas français.

V. 64. Rodogune est à vous puisque je vous fais roi.

Lorsqu'on prend la résolution de renoncer à un royaume, un si grand effort doit-il être si soudain? fait-il une grande impression sur les spectateurs, surtout quand cette cession ne produit rien dans la pièce?

S C E N E V I.

V. 4. Elle agira pour vous, mon frère, également,  
Et n'abusera point de cette violence  
Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très-obscur, et à peine intelligible. On ne fait point violence à une espérance.

## 562 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 7. La pesanteur du coup souvent nous étourdit: &c.

*Antiochus* perd là dix vers entiers à débiter des sentences; est-ce l'occasion de différer, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, et d'ombres de santé qui cachent mille poisons? On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

V. 14. Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage;

*Vaincre un orage* est impropre; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, &c. on ne le *vainc* pas: cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons.

V. 15. Et si contre l'effort d'un si puissant courroux,

La Nature et l'Amour voudront parler pour nous.

La Nature et l'Amour qui parlent contre l'effort d'un courroux! Voilà encore des expressions impropres; je ne me laisserai point de dire qu'il les faut remarquer, non pas pour observer des fautes, mais pour être utile à ceux qui ne lisent pas avec assez d'attention, à ceux qui veulent se former le goût et posséder leur langue, à ceux qui veulent écrire, aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue, et contre l'élégance et la netteté de la construction; le lecteur attentif peut les sentir. On a craint de faire trop de remarques, et de marquer une affectation de critiquer.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

*Vers 1.* Prince, qu'ai-je entendu ! Parce que je soupire  
 Vous présumez que j'aime, et vous m'osez le dire !

L'AME du spectateur était remplie de deux assassinats proposés par deux femmes ; on attendait la fuite de ces horreurs ; le spectateur est étonné de voir *Rodogune* qui se fâche de ce qu'on présume qu'elle pourrait aimer un des princes, destiné pour être son époux. Elle ne parle que de la témérité d'*Antiochus*, qui, en la voyant soupirer, ose supposer qu'elle n'est pas insensible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déjà dit ; il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la dame de ses pensées pût être sensible avant de très-longes services : ces idées infectèrent notre théâtre. *Antiochus*, qui ne devrait parler à cette princesse que pour lui dire qu'elle est indigne de lui, et qu'on n'épouse point la vieille maîtresse de son père, quand elle demande la tête de sa belle-mère pour présent de noce, oublie tout d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeste et parricide, et lui dit que personne n'est assez téméraire, jusqu'à s'imaginer qu'il ait l'heur de lui plaire ; que c'est présomption de croire ce miracle ; qu'elle est un oracle ; qu'il ne faut pas éteindre un bel espoir. Peut-on souffrir, après ces vers, que *Rodogune*, qui mériterait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat, trouve trop de vanité dans l'espoir trop prompt des termes obligeans de sa civilité ? Ces propos de comédie sont-ils soutenable ? Il faut dire la vérité courageusement ; il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans *Cinna*, dans les *Horaces*, dans le *Cid*,



564 REMARQUES SUR RODOGUNE.

dans Pompée, dans Polyeucte ; mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble ; elle est dure et lourde à l'oreille.

V. 7. Je vois votre mérite et le peu que je vaux ,  
Et ce rival si cher connaît mieux ses défauts.

Est-ce à *Antiochus* à parler des défauts de son frère ? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux ?

V. 23. Lorsque j'ai soupiré, ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra la proposition d'un assassinat horrible.

V. 24. J'ai donné ces soupirs aux manes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi ! elle prétend avoir été l'épouse du père d'*Antiochus* ! elle ne se contente pas d'être parricide, elle se dit incestueuse ! En effet, dans les premiers actes, on ne fait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amans. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

V. 28. Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il semble, par ce discours d'*Antiochus*, qu'en effet *Rodogune* a été la femme de son père ; s'il est ainsi, quel effet doit faire un amour d'ailleurs assez froid, qui devient un inceste avéré, auquel ni *Antiochus*, ni *Rodogune* ne prennent seulement pas garde ? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux ?



V. 31. Ce cœur en vous aimant, indignement percé,  
Prend, pour vous aimer, le sang qu'il a versé ;

C'est donc le cœur de *Nicanor* réparti entre ses deux fils, qui ayant été percé reprend le sang qu'il a versé ; c'est-à-dire, son propre sang, pour aimer encore sa femme dans la personne de ses deux enfans. Que dire de telles idées et de telles expressions ! comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excuser ? que gagnerait-on à vouloir les pallier ? Ce ferait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

V. 38. Faites ce qu'il ferait, s'il vivait en lui-même ;

*Rodogune* continue la figure employée par *Antiochus*, mais on ne peut dire *vivre en soi-même* ; ce style fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage, c'est que *Rodogune* passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empressement d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

V. 39. A ce cœur qu'il vous laisse osez prêter un bras.  
Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

*Prêter un bras à un cœur, le porter et ne pas l'écouter*, sont des expressions si forcées, si fausses, qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle ; car d'ordinaire, comme dit *Boileau*,

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement.

V. 43. Une seconde fois il vous le dit par moi.  
Prince, il faut le venger.

*Rodogune* demande donc deux fois un parricide, ce que *Cléopâtre* elle-même n'a pas fait. Est-il possible qu'*Antiochus* puisse lui dire : *Nommez les assassins ?* Quel faux artifice ! ne les connaît-il pas ? ne fait-il pas que c'est sa mère ? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même ?

## 566 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme ; elles consolent au moins , en faisant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

V. 49. Ah ! je vois trop régner son parti dans votre ame ,  
Prince, vous le prenez ?— Oui , je le prends , Madame.

Quelle froideur dans de tels éclaircissemens , et quelles étranges expressions ! *Vous le prenez ? Oui , je le prends.* Je ne parle pas ici du sens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles , je parle de la bassesse des mots.

V. 59. De deux princes unis à soupirer pour vous ,  
Prenez l'un pour victime , et l'autre pour époux.

Il fallait au moins , *unis en soupirant* ; car on ne peut dire , *unis à soupirer*.

V. 61. Punissez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on sérieusement dire à *Rodogune* : Tuez l'un de nous deux , et épousez l'autre ; et se complaire dans cette pensée aussi froide que barbare , et la retourner en deux ou trois façons ?

*Corneille* fait dire à *Sabine* dans les *Horaces* : *Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge.* Il répète ici cette pensée , mais il la délaye ; il la rend insipide : tous ces froids efforts de l'esprit ne font que des amplifications de rhéteur. Ce n'est pas là *Virgile* , ce n'est pas là *Racine*.

V. 68. Hélas, prince ! — Est-ce encor le roi que vous plaignez ?  
Ce soupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père ?

Enfin *Rodogune* passe tout d'un coup de l'affaînat à la tendresse. La petite finesse du soupir qui va vers l'ombre d'un père , et *Rodogune* qui tremble d'aimer , forment ici une pastorale. Quel contraste ! est-ce là du tragique ? La proposition d'affaîner une mère est d'une furie ; et

cet *hélas* et ce *soupir* sont d'une bergère. Tout cela n'est que trop vrai ; et, encore une fois, il faut le dire et le redire.

*Ibid.* . . . . Est-ce encor le roi que vous plaignez ?

Cela ferait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendresse naïve et d'atrocités affreuses n'est pas supportable.

V. 77. Mais enfin il m'échappe, et cette retenue  
Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue :

Ce soupir échappe donc ; et la retenue de cette parricide ne peut plus se soutenir à la vue de celui qui doit être son mari, et cependant elle lui tient encore de longs discours, malgré *l'effort de sa vue*.

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois *mon soupir m'échappe*, est une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art grossier dans sa conduite. *Racine* n'a jamais de ces mauvaises finesses. *Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue*, quelle expression ! Jamais le mot propre. Ce n'est pas là le *vultus nimium lubricus affici* d'*Horace*.

V. 83. Vous l'avez fait renaitre en me pressant d'un choix  
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'est pas français ; on ne presse point d'une chose.

V. 85. D'un père mort pour moi voyez le fort étrange :

Le *fort étrange* est faible ; *étrange* n'est là qu'une mauvaise épithète pour rimer à *venge*.

V. 86. Si vous me laissez libre, il faut que je le venge ;

Pourquoi ? Elle a donc été sa femme ? mais si elle ne l'a point été, elle n'est point du tout obligée de venger *Nicanor* ; elle n'est obligée qu'à remplir les conditions de la paix qui interdisent toute vengeance ; ainsi elle raisonne fort mal.

568 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 87. Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner,  
Ce n'est qu'à ce seul prix que je puis me donner.

*Dés feux qui se mutinent !* cela est impropre, et *s'en mutinent* est encore plus mauvais. On ne se mutine point *de*. *Mutiner* est un verbe qui n'a point de régime. Cette scène est un entassement de barbarismes et de solécismes autant que de pensées fausses. Ce sont ces défauts applaudis par quelques ignorans entêtés que *Boileau* avait en vue, quand il disait dans son Art poétique :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,  
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

V. 89. Mais ce n'est pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé? Toutes ces contradictions sont la suite de cette proposition révoltante qu'elle a faite d'affaffiner sa belle-mère; une faute en attire cent autres.

V. 93. Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance  
Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? Elle change à présent d'avis; elle ne voudrait plus d'*Antiochus* s'il avait tué sa mère: ce n'est pas là assurément le caractère qu'exigent *Horace* et *Boileau*,

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,  
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

V. 103. Attendant son secret vous aurez mes desirs,  
Et s'il le fait régner, vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer *Cléopâtre*, et à présent elle lui est soumise. Et qu'est-ce qu'un secret qui *fait régner*?

V. 112. Je mourrai de douleur, mais je mourrai content.

Il est assurément impossible de mourir affligé et content.

ACTE QUATRIÈME. 569

V. 115. Mon amour . . . mais adieu, mon esprit se confond.

Voilà encore *Rodogune* qui se recueille pour dire qu'elle est troublée, qui fait une pause pour dire qu'elle se confond. Toujours cette grossière finesse, toujours cet art qui manque d'art.

V. 117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime,

n'est pas français; on dit, *ingrat envers quelqu'un*, et non, *ingrat à quelqu'un*.

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, est une de ces mauvaises expressions qu'on a mises à la mode depuis quelque temps. Presque personne ne s'étudie à bien parler sa langue.

V. dern. Ne me revoyez point qu'avec le diadème,

n'est pas français; il faut, *ne me revoyez qu'avec*.

SCÈNE II.

V. 1. Les plus doux de mes vœux enfin sont exaucés.  
Tu viens de vaincre, Amour! mais ce n'est pas assez.  
Si tu veux triompher en cette conjoncture,  
Après avoir vaincu, fais vaincre la Nature;  
Et prête-lui pour nous ces tendres sentimens  
Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amans,  
Cette pitié qui force, et ces dignes faiblesses  
Dont la vigueur détruit les fureurs vengereffes.

Tout cela ressemble à des stances de *Boisrobert*, où les vrais amans reviennent à tout propos.

Pourquoi *Rodrigue* et *Chimène* parlent-ils si bien, et *Antiochus* et *Rodogune* si mal? c'est que l'amour de *Chimène* est véritablement tragique, et que celui de *Rodogune* et d'*Antiochus* ne l'est point du tout; c'est un amour froid dans un sujet terrible.

## SCÈNE III.

Je ne fais si je me trompe, mais cette scène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me semble que *Cléopâtre*, après avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point parler familièrement à *Antiochus*.

V. 1. Eh bien, *Antiochus*, vous dois-je la couronne ?

C'est-à-dire, voulez-vous tuer *Rodogune* ? cela ne peut s'entendre autrement ; cela même signifie, avez-vous tué *Rodogune* ? car elle n'a promis la couronne qu'à l'assassin.

V. 7. Il a su me venger quand vous délibérez,

On ne peut imaginer que *Cléopâtre* veuille dire ici autre chose, sinon, *Séleucus* vient de tuer sa maîtresse et la vôtre. A ce mot seul *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur ?

V. 8. Et je dois à son bras ce que vous espérez.

Ce vers confirme encore la mort de *Rodogune* ; il n'en est rien, à la vérité ; mais *Cléopâtre* le dit positivement. Comment *Antiochus* n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable ? Comment peut-il raisonner de sang froid avec sa mère, comme si elle ne lui avait rien dit ? Rien de tout cela n'est vraisemblable ; il ne l'est pas que *Cléopâtre* veuille faire accroire que *Rodogune* est morte ; il ne l'est pas qu'*Antiochus* soutienne cette conversation. S'il croit *Cléopâtre*, il doit être furieux : s'il ne la croit pas, il doit lui dire : Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère ?

V. 10. C'est périr en effet que perdre un diadème ;  
Je n'y fais qu'un remède, encor est-il fâcheux,  
Étonnant, incertain, et triste pour tous deux ;  
Je périrai moi-même avant que de le dire :

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret.  
Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

V. 15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main de *Cléopâtre*? entend-il qu'en nommant l'aîné elle finira tout? Mais il dit : *Nous perdons tout en perdant Rodogune*. Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui qui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopâtre* est aveuglé d'un peu d'inimitié? que si ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, et qu'au point où il les voit, c'en est le seul remède. Quel discours! quel langage! et dans une telle occasion, il parle avec la plus grande soumission; et *Cléopâtre* lui répond : *Quelle fureur vous possède?* En vérité ces discours font-ils dans la nature?

V. 29. Je tâche avec respect à vous faire connaître  
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces* au pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un Etat*.

V. 32. Et quel autre prétexte a fait notre retour?

*Un prétexte qui fait un retour*, n'est pas français.

V. 37. Qui de nous deux, Madame, eût osé s'en défendre,  
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéressant de savoir si *Cléopâtre* a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour *Rodogune*; ce n'est pas là ce qui doit l'inquiéter; il doit trembler que *Cléopâtre* n'ait déjà fait assassiner *Rodogune* par *Séleucus*, comme elle l'a déjà dit, ou du moins qu'elle n'employe le bras de quelque autre. Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à lui; c'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de la



## 572 REMARQUES SUR RODOGUNE.

pitié, et c'est la seule qui ne vienne pas dans la tête d'*Antiochus*. Il s'amuse à dire inutilement que les deux frères devaient aimer *Rodogune*; il veut le prouver en forme; il parle de *l'ordre des lois*.

V. 40. Le devoir auprès d'elle eût attaché nos vœux.

Il dit que *le devoir attacha leurs vœux auprès d'elle*. Comment un devoir attache-t-il des vœux? cela n'est pas français.

V. 41. Le désir de régner eût fait la même chose;  
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,  
Nous devons aspirer à sa possession  
Par amour, par devoir, ou par ambition.  
Nous avons donc aimé, &c.

*Le désir de régner qui eût fait la même chose*, et les deux princes qui devaient aspirer à la possession de *Rodogune* dans l'ordre des lois; et qui ont donc aimé! Quel langage!

V. 49. Avons-nous dû prévoir une haine cachée,  
Que la foi des traités n'avait point arrachée?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif: on arrache la haine du cœur.

V. 51. Non, mais vous avez dû garder le souvenir  
Des hontes que pour vous j'avais su prévenir.

La *honte* n'a point de pluriel, du moins dans le style noble.

V. 55. Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups,  
En sauraient conserver un généreux courroux.

*Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups*, se rapporte, par la construction de la phrase, au courage de *Cléopâtre*, dont il est parlé au vers précédent, et par le sens de



la phrase aux coups de *Rodogune*. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux ? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque ? Au reste, je suis toujours étonné que *Cléopâtre* veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent, et qui doivent tant se défier d'elle. Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt.

V. 82. Votre main tremble-t-elle ? y voulez-vous la mienne ?

Cet y ne se rapporte à rien.

V. 89. Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes  
Que de faibles soupirs et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes, comment *Cléopâtre* a-t-elle pu lui dire, *quelle aveugle fureur vous possède*, comme on l'a déjà remarqué ?

V. 96. Je sens que je suis mère auprès de vos douleurs ;

Cela n'est pas français ; il fallait dire, *vos douleurs me font sentir que je suis mère*. La correction du style est devenue d'une nécessité absolue. On est obligé de tourner quelquefois un vers en plusieurs manières avant de rencontrer la bonne.

V. 99. Rendez grâces aux dieux qui vous ont fait l'aîné :

Je suis encore surpris du peu d'effet que produit ici cette déclaration de la primogéniture d'*Antiochus* ; c'est pourtant le sujet de la pièce, c'est ce qui est annoncé dès les premiers vers, comme la chose la plus importante. Je pense que la raison de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration, est qu'on ne la croit pas vraie. *Cléopâtre* vient de s'adoucir sans aucune raison ; on pense

## 574 REMARQUES SUR RODOGUNE.

que tout ce qu'elle dit est feint. Une autre raison encore du peu d'effet de cette déclaration si importante, c'est qu'elle est noyée dans un amas de petits artifices, de mauvaises raisons, et surtout de mauvais vers. Cela peut rendre attentif, mais cela ne saurait toucher. J'observe que parmi ces défauts l'intérêt de curiosité se fait toujours sentir; c'est ce qui soutient la pièce jusqu'au cinquième acte, dont les grandes beautés, la situation unique, et le terrible tableau, demandent grâce pour tant de fautes, et l'obtiennent.

V. 109. Oui, je veux couronner une flamme si belle.

*Une flamme si belle*, n'est pas une raison quand il s'agit d'un trône, il faut d'autres preuves. Le petit compliment qu'elle fait à *Antiochus* est plutôt de la comédie que de la tragédie.

V. 113. Heureux Antiochus! heureuse Rodogune!

Il faut que ce prince ait le sens bien borné, pour n'avoir aucune défiance, en voyant sa mère passer tout d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce à l'excès de la bonté! Quoi! après qu'elle ne lui a parlé que d'assassiner *Rodogune*, après avoir voulu lui faire accroire que *Séleucus* l'a tuée, après lui avoir dit: Péririez, péririez, elle lui dit que ses larmes ont de l'intelligence dans son cœur, et *Antiochus* la croit! Non, une telle crédulité n'est pas dans la nature. *Antiochus* n'a jamais dû avoir plus de défiance, et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander si le changement inopiné de sa mère est bien vrai; il devrait dire: Est-il possible que vous soyez toute autre en un moment! Serai-je assez heureux? &c. Mais point; il s'écrie tout d'un coup: *O moment fortuné! ô trop heureuse fin!* Plus j'y réfléchis, et moins je trouve cette scène naturelle.

SCÈNE V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuse que *Cléopâtre*, et cependant on se plaît à la voir ; du moins le parterre, qui n'est pas toujours composé de connaisseurs sévères et délicats, s'est laissé subjugué quand une actrice imposante a joué ce rôle ; elle ennoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont *Corneille* la peint ; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis *Rodogune* et le trône à son fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à son art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, et d'arranger tellement les événemens, que personne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie.

V. 5. Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

On a déjà averti qu'il faut *dans* et non pas *dedans*. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidence, et pourquoi s'est-elle confiée ? elle ne le dit pas.

V. 13. C'en est pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche :

*Trébucher* n'a jamais été du style noble.

V. 15. Et c'est mal démêler le cœur d'avec le front,  
Que prendre pour sincère un changement si prompt.

Je crois qu'il eût fallu *distinguer*, au lieu de *démêler* ; car le cœur et le front ne sont point mêlés ensemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours sa confidence ; doit-elle penser à elle dans ce moment d'horreur ?

## S C E N E V I.

V. 1. Savez-vous, Séleucus, que je me fais vengée ? —  
Pauvre princesse, hélas !

Cette réponse est insoutenable ; la bassesse de l'expression s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux ; on ne parlerait pas ainsi de la mort d'une personne qu'on connaîtrait à peine : il croit que sa maîtresse est assassinée, et il dit : *Pauvre princesse !*

V. 3. Quoi, l'aimiez-vous ? — Aidez pour regretter sa mort ;  
enchérit encore sur cette faute.

V. 26. Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits si doux  
Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous.

*N'ait donnés* se rapporte *aux attraits si doux* ; mais ce ne sont pas les attraits si doux qu'il a donnés à son frère, ce sont les biens.

V. 30. C'est ainsi qu'on déguise un violent dépit,  
C'est ainsi qu'une feinte au-dehors l'affoupit,  
Et qu'on croit amuser de fausses patiences  
Ceux dont en l'ame on craint les justes défiances.

*Cléopâtre* est-elle habile ? elle veut trop persuader à *Séleucus* qu'il doit s'affliger ; c'est lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger, et l'animer contre son frère ; mais ses paroles n'ont pas un sens net. Qu'est-ce qu'une *feinte* qui *affoupit au-dehors*, et de *fausses patiences* qui *amusent ceux dont on craint en l'ame des défiances* ? Comment l'auteur de *Cinna* a-t-il pu écrire dans un style si incorrect et si peu noble ?

V. 44. Piqué jusques au vif il tâche à le reprendre ;  
Il fait de l'insensible, afin de mieux surprendre ;  
D'autant plus animé que ce qu'il a perdu,  
Par rang ou par mérite, à sa flamme était dû.

Tout

ACTE QUATRIÈME. 577

Tout cela est très-mal exprimé, et est d'un style familier et bas. *Une chose due par rang*, n'est pas français.

Le reste de la scène est plus naturel et mieux écrit ; mais *Séleucus* ne dit rien qui doive faire prendre à sa mère la résolution de l'assassiner. Un si grand crime doit au moins être nécessaire. Pourquoi *Séleucus* ne prend-il pas des mesures contre sa mère, comme il l'avait proposé à *Antiochus* ? En ce cas *Cléopâtre* aurait quelque raison qui semblerait colorer ses crimes.

SCÈNE VII.

V. 1. . . . De quel malheur suis-je encore capable ?

On est capable d'une résolution, d'une action vertueuse ou criminelle. On n'est point capable d'un malheur.

V. 8. Peux-tu n'en prendre qu'un, et m'ôter tous les deux !

Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*, car *Rodogune* ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèse, *en prendre un, et en ôter deux*, est recherchée. J'ai déjà remarqué que l'antithèse est trop familière à la poésie française ; ce pourrait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine et de la grecque ; c'est encore plus notre faute ; nous ne travaillons pas assez nos vers, nous n'avons pas assez d'attention au choix des paroles, nous ne luttons pas assez contre les difficultés.

V. 16. J'ai commencé par lui, j'acheverai par eux.

Je ne fais si on fera de mon sentiment, mais je ne vois aucune nécessité pressante, qui puisse forcer *Cléopâtre* à se défaire de ses deux enfans. *Antiochus* est doux et soumis ; *Séleucus* ne l'a point menacé. J'avoue que son atrocité me révolte ; et quelque méchant que soit le genre-humain,

## 578 REMARQUES SUR RODOGUNE.

je ne crois pas qu'une telle résolution soit dans la nature. Si ses deux enfans avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre *Cléopâtre* un peu excusable ; mais une femme, qui de sang froid se résout à assassiner un de ses fils et à empoisonner l'autre, n'est pour moi qu'un monstre qui me dégoûte. Cela est plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque chose d'excusable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

*Vers 1.* Enfin, grâces aux dieux, j'ai moins d'un ennemi, &c.  
*Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux*  
*Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.*

**I**L faut bien que cela soit ainsi, puisque le public écoute encore, non sans plaisir, ce monologue. Je ne puis trahir ma pensée, jusqu'à déguiser la peine qu'il me fait. Je trouve sur-tout cette exclamation, *grâces aux dieux*, aussi déplacée qu'horrible ; *grâces aux dieux, je viens d'égorger mon fils de qui je n'avais nul sujet de me plaindre* ; mais enfin je conçois que cette détestable fermeté de *Cléopâtre* peut attacher, et sur-tout qu'on est très-curieux de savoir comment *Cléopâtre* réussira ou succombera ; c'est-là ce qui fait, à mon avis, le grand mérite de cette pièce.

*V. 3.* Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,  
 Peut déjà de ma part les promettre à son père :

*De ma part* est une expression familière ; mais ainsi placée, elle devient fière et tragique ; c'est-là le grand art de la diction. Il serait à souhaiter que *Corneille* l'eût employé souvent ; mais il serait à souhaiter aussi que la rage de *Cléopâtre* pût avoir quelque excuse, au moins apparente.

*V. 11.* Poison, me sauras-tu rendre mon diadème ?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrophe au *poison*. On ne parle point à un *poison* ; c'est une déclamation de rhéteur : une reine ne s'avise guère de prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouverez point de ces apostrophes dans *Racine*.

580 REMARQUES SUR RODOGUNE.

V. 13. . . . . Et toi , que me veux-tu ,  
Ridicule retour d'une fotte vertu ?

n'est pas de même ; rien n'est plus bas , ni même plus mal placé. *Cléopâtre* n'a point de vertu ; son ame exécration n'a pas hésité un instant. Ce mot *fotte* doit être évité.

V. 15. Tendresse dangereuse autant comme importune , &c.

*Autant comme* n'est pas français ; on l'a déjà observé ailleurs.

V. 28. Il faut ou condamner ou couronner sa haine.

Ces sentences , au moins , doivent être claires et fortes : mais ici le mot de *haine* est faible , et *couronner sa haine* ne donne pas une idée nette.

V. 33. Trône , à t'abandonner je ne puis consentir.  
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en fortir ;  
Il vaut mieux mériter le fort le plus étrange.  
Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

*Il vaut mieux mériter* , &c. Il est bien plus étrange qu'un vers si oiseux et si faible se trouve entre deux vers si beaux et si forts. Plaignons la stérilité de nos rimes dans le genre noble ; nous n'en avons qu'un très-petit nombre , et l'embaras de trouver une rime convenable fait souvent beaucoup de tort au génie ; mais aussi , quand cette difficulté est toujours surmontée , le génie alors brille dans toute sa perfection.

V. 36. Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

On fait bien que le ciel ne peut tomber sur une personne ; mais cette idée , quoique très-fausse , était reçue du vulgaire ; elle exprime toute la fureur de *Cléopâtre* , elle fait frémir.



V. 41. Mais voici Laonice, il faut diffimuler . . .

Ces avertissemens au parterre ne font plus permis ; on s'est aperçu qu'il y a très-peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit assez s'apercevoir que *Cléopâtre* diffimule, sans qu'elle dise, *je vais diffimuler*.

S C E N E I I.

V. 1. Viennent-ils, nos amans ? – Ils approchent, Madame ;  
On lit dessus leur front l'allégresse de l'ame ; &c.

Cette description que fait *Laonice*, toute simple qu'elle est, me paraît un grand coup de l'art ; elle intéresse pour les deux époux ; c'est un beau contraste avec la rage de *Cléopâtre*. Ce moment excite la crainte et la pitié, et voilà la vraie tragédie.

V. 6. Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale, . . .  
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais ;

On sent assez la dureté de ces sons, *grand-prêtre être* ; il est aisé de substituer le mot de *pontife*.

V. 10. Le peuple tout ravi par ses vœux les devance ;  
est un peu trop du style de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puissent diminuer en rien le grand intérêt de cette situation, la majesté du spectacle, et la beauté de presque tout ce cinquième acte, considéré en lui-même, indépendamment des quatre premiers.

V. 15. Les Parthes à la foule aux Syriens mêlés,  
Il faut *en foule*.

V. 16. Tous nos vieux différens de leur ame exilés,  
Font leur fuite assez grosse, et d'une voix commune  
Bénissent à la fois le prince et Rodogune.

Il semble par la phrase que ces différens soient de la fuite.

## S C E N E I I I.

V. 1. Approchez, mes enfans, car l'amour maternelle,  
Madame, dans mon cœur vous tient déjà pour telle;

Quoi ! après avoir demandé, il y a deux heures, la tête de *Rodogune*, elle leur parle d'*amour maternelle*; cela n'est-il pas trop outré ? *Rodogune* ne peut-elle pas regarder ce mot comme une ironie ? Il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princesses ne se sont point vues.

V. 27. Prêtez les yeux au reste,

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les yeux* n'est pas français ? N'est-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre, en détournant ailleurs son attention ; et qu'on ne peut s'empêcher de voir, quand on a les yeux ouverts ?

## S C E N E V I.

V. 14. Immobile, et rêveur en malheureux amant. . . —

On est fâché de cette absurdité de *Timagène*, qui jetterait quelque ridicule sur cet événement terrible, s'il était possible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince assassiné qu'il est *rêveur en malheureux amant sur un lit de gazon* ? Le moment est pressant et horrible. *Séleucus* peut avoir un reste de vie, on peut le secourir ; et *Timagène* s'amuse à représenter un prince assassiné et baigné dans son sang, comme un berger de l'*Astrée*, rêvant à sa maîtresse sur une couche verte.

V. 15. Enfin que faisait-il ? Achevez promptement.

*Enfin que faisait ce malheureux amant rêveur ? Monsieur, il était mort.* C'est une espèce d'arlequinade. Si un auteur hasardait aujourd'hui sur le théâtre une telle incongruité,

comme on se récrierait ! comme on sifflerait ! sur-tout si l'auteur était mal voulu ; cela seul ferait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui régné dans ce dernier acte si différent du reste , la terreur de cette situation , et le grand nom de *Corneille*, couvrent ici tous les défauts.

V. 25. La tienne est donc coupable, et ta rage insolente...  
L'ayant assassiné le fait encor parler.

Je ne fais s'il est bien adroit à *Cléopâtre* d'accuser sur le champ *Timagène* ; mais comme elle craint d'être accusée , elle se hâte de faire retomber le soupçon sur un autre , quelque peu vraisemblable que soit ce soupçon. D'ailleurs son trouble est une excuse.

On peut remarquer que quand *Timagène* dit que *Séleucus* a parlé en mourant , la reine lui répond : C'est donc toi qui l'as tué. Ce n'est pas une conséquence : *il a parlé* , donc *tu l'as tué*.

V. 31. J'en ferais autant qu'elle à vous connaître moins.

Cet à n'est pas français ; il faut , *si je vous connaissais moins* ; mais pourquoi soupçonnerait-il *Timagène* ? ne devrait-il pas plutôt soupçonner *Cléopâtre* qu'il fait être capable de tout ?

V. 40. Une main qui nous fut bien chère ,  
Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain , &c.

Plusieurs critiques ont trouvé qu'il n'est pas naturel que *Séleucus* en mourant ait prononcé quatre vers entiers sans nommer sa mère ; ils disent que cet artifice est trop ajusté au théâtre : ils prétendent que s'il a été frappé à la poitrine par sa mère , il devait se défendre ; qu'un prince ne se laisse pas tuer ainsi par une femme ; et que s'il a été assassiné par un autre , envoyé par sa mère , il ne doit pas dire que c'est *une main chère* ; qu'enfin *Antiochus* , au récit de cette aventure , devrait courir sur le lieu. C'est

## 584 REMARQUES SUR RODOGUNE.

au lecteur à peser la valeur de toutes ces critiques. La dernière critique sur-tout ne souffre point de réponse. *Antiochus* aimait tendrement son frère. Ce frère est assassiné, et *Antiochus* achève tranquillement la cérémonie de son mariage. Rien n'est moins naturel et plus révoltant. Son premier soin doit être de courir sur le lieu, de voir si en effet son frère est mort, si on peut lui donner quelque secours; mais le parterre s'aperçoit à peine de cette invraisemblance; il est impatient de savoir comment *Cléopâtre* se justifiera.

V. 67. Est-ce vous déformais dont je dois me garder ?

Cette situation est sans doute des plus théâtrales, elle ne permet pas aux spectateurs de respirer. Quelques personnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'*Antiochus* soupçonne *Rodogune* qu'il adore, et qui n'avait assurément aucun intérêt à tuer *Séleucus*. D'ailleurs, quand l'aurait-elle assassiné? On faisait les préparatifs de la cérémonie; *Rodogune* devait être accompagnée d'une nombreuse cour; l'ambassadeur *Oronte* ne l'a pas sans doute quittée; son amant était auprès d'elle. Une princesse qu'on va marier se dérobe-t-elle à tout ce qui l'entoure? sort-elle seule du palais pour aller au bout d'une allée sombre assassiner son beau-frère, auquel elle ne pense seulement pas? Il est très-beau qu'*Antiochus* puisse balancer entre sa maîtresse et sa mère; mais malheureusement on ne pouvait guère amener cette belle situation qu'aux dépens de la vraisemblance.

Le succès prodigieux de cette scène est une grande réponse à tous ces critiques, qui disent à un auteur: Ceci n'est pas assez fondé, cela n'est pas assez préparé. L'auteur répond: J'ai touché, j'ai enlevé le public; l'auteur a raison, tant que le public applaudit. Il est pourtant infiniment mieux de s'astreindre à la plus exacte vraisemblance; par-là on plaît toujours, non-seulement au public assemblé, qui sent plus qu'il ne raisonne, mais

aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet : c'est même le seul moyen de conserver une réputation pure dans la postérité.

V. 80. Nous avons mal servi vos haines mutuelles ,  
Aux jours l'une de l'autre également cruelles ;

*Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre ; cela n'est pas français.*

V. 92. Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle ?

On ne traîne point une gêne. Mais le discours d'*Antiochus* est si beau que cette légère faute n'est pas sensible.

V. 97. Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure ;  
Et que mon déplaisir, par un coup généreux ,  
Épargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait *désespoir* plutôt que *déplaisir*.

V. 112. Elle a soif de mon sang ; elle a voulu l'épandre.

*Épandre* était un terme heureux qu'on employait au besoin au lieu de *répandre* ; ce mot a vieilli.

V. 115. Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien craint de vous ,

Ce plaidoyer de *Cléopâtre* n'est pas sans adresse ; mais ce vain artifice doit être senti par *Antiochus* , qui ne peut , en aucune façon , soupçonner *Rodogune*.

V. 131. Si vous n'avez un charme à vous justifier.

cela n'est pas français , et ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade.

V. 132. Je me défendrai mal. L'innocence étonnée  
Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée ; &c.

On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers de *Cléopâtre* et de *Rodogune*. Ces deux princesses parlent toutes deux

## 586 REMARQUES SUR RODOGUNE.

comme elles doivent parler. La réponse de *Rodogune* est beaucoup plus forte que le discours de *Cléopâtre*, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer; elle porte la conviction; et *Antiochus* devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire: *Non, je n'écoute rien*; car comment ne pas écouter de si bonnes raisons? Mais j'ose dire que le parti que prend *Antiochus* est infiniment plus théâtral que s'il était simplement raisonnable.

V. 174. Heureux, si sa fureur, qui me prive de toi,  
Se fait bientôt connaître, en achevant sur moi! &c.

*En achevant sur moi* dépare un peu ce morceau qui est très-beau. *Achevant* demande absolument un régime. *Tout lieu de me surprendre* est trop faible; *réduire en poudre*, trop commun.

V. 189. Faites-en faire essai par quelque domestique.

Apparemment que les princesses syriennes se faisaient peu de cas de leurs domestiques; mais c'est une réflexion que personne ne peut faire dans l'agitation où l'on est, et dans l'attente du dénouement.

L'action qui termine cette scène fait frémir, c'est le tragique porté au comble. On est seulement étonné que dans les complimens d'*Antiochus* et de l'ambassadeur qui terminent la pièce, *Antiochus* ne dise pas un mot de son frère qu'il aimait si tendrement. Le rôle terrible de *Cléopâtre* et le cinquième acte feront toujours réussir cette pièce.

V. 196. Et soit amour pour moi, soit adresse pour elle,  
Ce soin la fait paraître un peu moins criminelle.

*Soit adresse pour elle* n'est pas français; on ne peut dire, *j'ai de l'adresse pour moi*; il fallait peut-être dire: *soit intérêt pour elle*.

V. 212. Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrâce,  
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

*Disgrâce* paraît un peu trop faible dans une aventure si

effroyable ; voilà ce que la nécessité de la rime entraîne ; dans ces occasions il faut changer les deux rimes.

V. 214. Je n'aimais que le trône , et de son droit douteux  
 J'espérais faire un don fatal à tous les deux ,  
 Détruire l'un par l'autre , et régner en Syrie ,  
 Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.  
 Ton frère , avecque toi trop fortement uni ,  
 Ne m'a point écoutée et je l'en ai puni ;  
 J'ai cru par le poison en faire autant du reste ,  
 Mais sa force trop prompte à moi seule est funeste.

Ces vers ne se trouvent aujourd'hui dans aucune édition connue. *Corneille* les supprima avec grande raison. Une femme empoisonnée et mourante n'a pas le temps d'entrer dans ces détails ; et une femme aussi forcenée que *Cléopâtre* ne rend point compte ainsi à ses ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces vers, pour avoir le mérite de réciter quelques vers que personne ne connaissait. La singularité les a plus déterminés que le goût. Ils se donnent trop de licence de supprimer et d'allonger des morceaux qu'on doit laisser comme ils étaient.

On trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce avec des yeux trop sévères. Mais ma réponse sera toujours que je n'ai entrepris ce commentaire que pour être utile ; que mon dessein n'a pas été de donner de vaines louanges à un mort qui n'en a pas besoin , et à qui je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui sont dus ; qu'il faut éclairer les artistes , et non les tromper ; que je n'ai pas cherché malignement à trouver des défauts ; que j'ai examiné chaque pièce avec la plus grande attention ; que j'ai très-souvent consulté des hommes d'esprit et de goût , et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la vérité. Admirons le génie mâle et fécond de *Corneille* ; mais pour la perfection de l'art , connaissons ses fautes ainsi que ses beautés.

588 REMARQ. SUR RODOGUNE. ACTE V.

SCENE DERNIERE.

V. 1. Dans les justes rigueurs d'un sort si déplorable,  
Seigneur, le juste ciel vous est bien favorable. &c.

L'ambassadeur *Oronte* n'a joué dans toute la pièce qu'un rôle infipide; et il finit l'acte le plus tragique, par les plus froids complimens.

*Fin du Tome premier.*



# T A B L E

## D E S P I E C E S

### CONTENUES DANS CE VOLUME.

<i>A</i> VERTISSEMENT des Editeurs.	Page 3
<i>A</i> messieurs de l'académie française.	4
<i>A</i> vertissement du commentateur.	6
REPONSE à un détracteur de Corneille.	9
REPONSE à un académicien.	10
SENTIMENT d'un académicien de Lyon, sur quelques endroits des commentaires de Corneille.	17
REMARQUES sur les discours de Corneille, imprimés à la suite de son théâtre, tome VIII de l'édition in-4 <sup>o</sup> , publiée par M. de Voltaire, en 1774.	27
PREMIER DISCOURS. Du poëme dramatique.	ibid.
SECOND DISCOURS. De la tragédie.	39
TROISIEME DISCOURS. Des trois unités, d'action, de jour et de lieu.	48
REMARQUES sur la vie de Pierre Corneille, écrite par Bernard de Fontenelle, son neveu.	53
REMARQUES sur Médée.	60
REMARQUES sur l'épître dédicatoire de Corneille, à monsieur P. T. N. G.	66
REMARQUES sur Médée, tragédie, 1635.	68
REMARQUES sur l'examen de Médée, par Corneille.	88
PREFACE du commentateur sur le Cid.	89

DEDICACE de la tragédie du <i>Cid</i> , à madame la duchesse d'Aiguillon, &c.	103
Fragment de l'historien Mariana, allégué par Corneille dans l'avertissement qui précède la tragédie du <i>Cid</i> .	104
Personnages, &c.	ibid.
REMARQUES sur le <i>Cid</i> , tragédie, 1636.	105
REMARQUES sur les observations de M. de Scudéri, gouverneur de Notre-Dame de la Garde, sur le <i>Cid</i> .	144
REMARQUES sur la lettre apologétique, ou réponse du sieur P. Corneille aux observations du sieur de Scudéri, sur le <i>Cid</i> .	149
PREUVES des passages allégués dans les observations sur le <i>Cid</i> par M. de Scudéri, adressées à messieurs de l'académie française, pour servir de réponse à la lettre apologétique de M. Corneille.	151
REMARQUES sur la lettre de M. de Scudéri à l'académie française.	152
REMARQUES sur les sentimens de l'académie française sur la tragi-comédie du <i>Cid</i> .	153
REMARQUES à l'occasion des sentimens de l'académie sur les vers du <i>Cid</i> .	157
EXCUSE à Ariste.	170
RONDEAU.	175
Avertissement du commentateur sur la tragédie de <i>Cinna</i> .	176
Epître dédicatoire à M. de Montauron.	177
EXTRAIT du livre de Sénèque le philosophe, dont le sujet de <i>Cinna</i> est tiré. (Page 370, édition in-4°.)	179
LETTRE de M. Balzac à M. Corneille.	182
REMARQUES sur <i>Cinna</i> , tragédie, 1639.	186
REMARQUES sur l'examen de <i>Cinna</i> , imprimé par Corneille	

DES PIÈCES. 591

<i>à la suite de sa tragédie. ( Page 488, tome premier de l'édition in-4<sup>o</sup>.)</i>	244
LES HORACES, <i>tragédie représentée en 1641. Préface du commentateur.</i>	246
REMARQUES <i>sur l'épître dédicatoire de Corneille, au cardinal de Richelieu.</i>	247
REMARQUES <i>sur la tragédie des Horaces.</i>	250
POLYEUCTE, <i>tragédie, 1643.</i>	298
REMARQUES <i>sur l'épître dédicatoire à la reine régente.</i>	300
REMARQUES <i>sur Polyeucte, tragédie.</i>	301
REMARQUES <i>sur le Menteur, comédie représentée en 1642. Préface du commentateur.</i>	359
REMARQUES <i>sur le Menteur, comédie.</i>	360
REMARQUES <i>sur la suite du Menteur, comédie représentée en 1644. Préface du commentateur.</i>	394
REMARQUES <i>sur la Suite du Menteur.</i>	395
REMARQUES <i>sur Pompée, tragédie représentée en 1644. Remercîment de P. Corneille à M. le cardinal Mazarin, ( tome III, page 5 de l'édition in-4<sup>o</sup>.)</i>	405
POMPÉE, <i>tragédie.</i>	407
REMARQUES <i>sur l'Examen de Pompée, par Corneille, tome II.</i>	478
REMARQUES <i>sur Théodore, vierge et martyr. Préface du commentateur.</i>	480
REMARQUES <i>sur l'épître dédicatoire à monsieur L. P. C. B. Tome III.</i>	481
THEODORE, <i>vierge et martyr, tragédie, 1645.</i>	486
REMARQUES <i>sur l'Examen de Théodore, tome III.</i>	500

592 TABLE DES PIÈCES.

REMARQUES <i>sur Rodogune, princesse des Parthes. Préface</i> <i>du commentateur.</i>	501
REMARQUES <i>sur Rodogune, princesse des Parthes,</i> <i>tragédie, 1646.</i>	503

Fin de la Table du tome premier.

