



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>



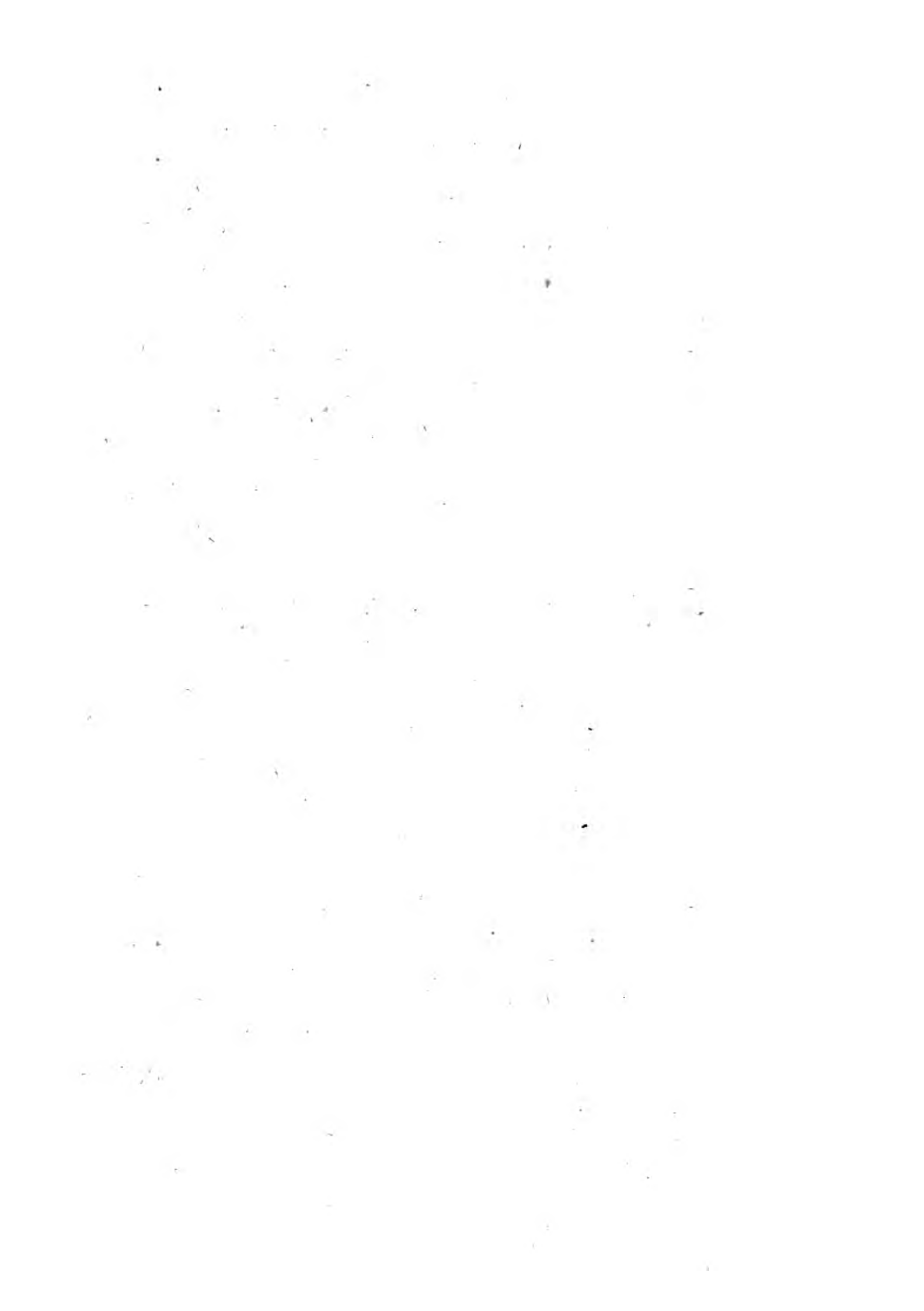
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



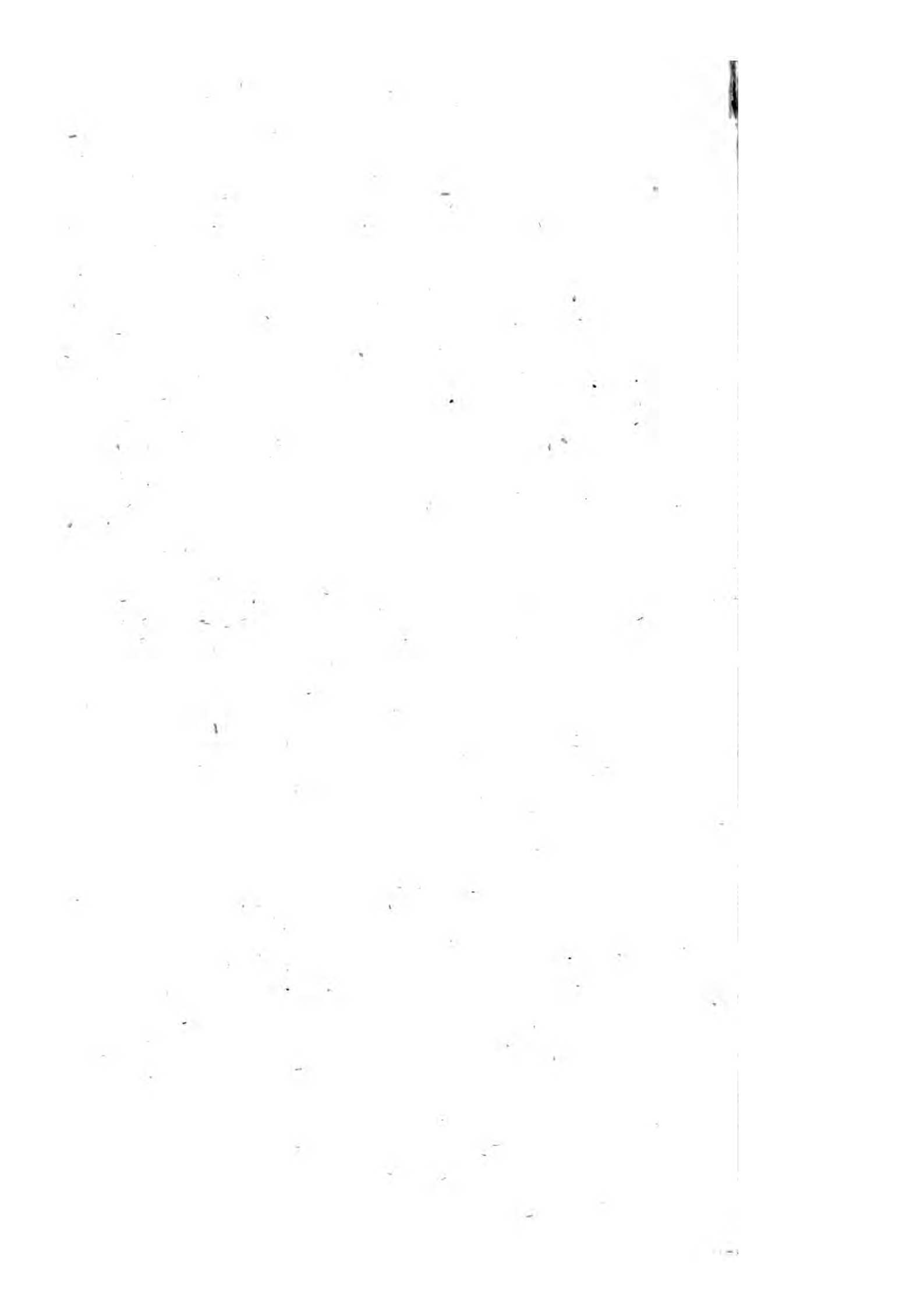
V1. 1785/1(65)



~~S. 107~~





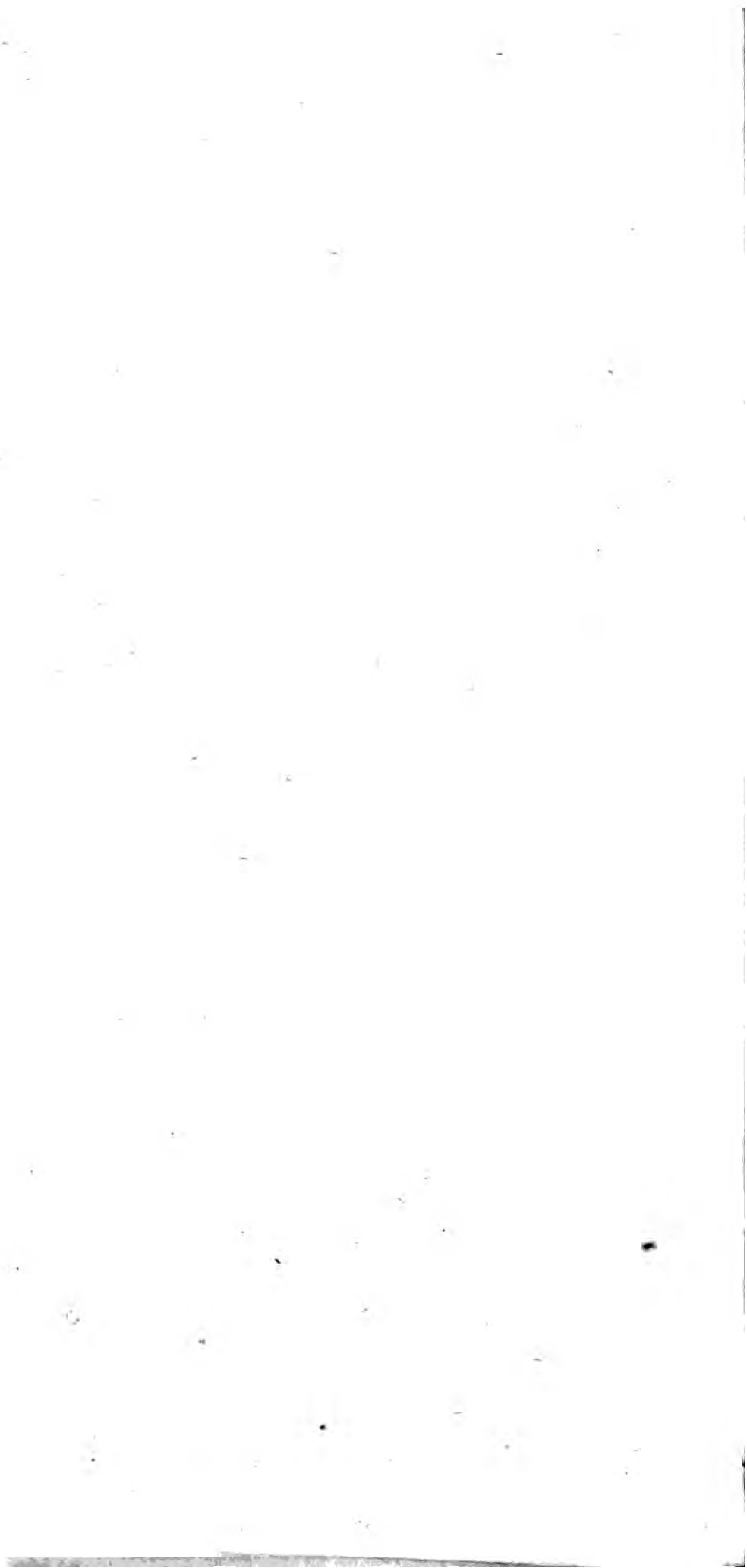


O E U V R E S

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 SOIXANTE-CINQUIEME.

65.



DE L'IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE-
TYPOGRAPHIQUE.

1 7 8 5.

COMMENTAIRES

SUR

CORNÉILLE.

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 poëte, 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 vol. in-4^o, publiée par M. de *Voltaire* en 1774, beaucoup plus ample que la première édition de 1762, en 12 vol. in-8^o.

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 MESSIEURS
DE L'ACADEMIE
FRANÇAISE.

MESSIEURS,

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 feraient 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°.

DANS 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.

AVERTISSEMENT, &c. 7

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 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

8 A V E R T I S S E M E N T

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 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 poésie

DU COMMENTATEUR. 9

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 poèmes sur les faisans ; il critique tous les vers sans alléguer 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 quelque 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.

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

Et voici comme cet homme s'exprime :

„ Mettre des cendres au-dessus de la puissance des dieux qu'on adore , est-il rien de plus faux et de plus insensé ? Cette pensée tournée et retournée , est répétée en mille endroits dans les tragédies de *Corneille*. Ce fou , qui aux petites maisons se disait le Père éternel , et cet autre , qui se croyait *Jupiter*, ne parlaient pas plus follement, &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 UN ACADEMICIEN.

Vous me reprochez , Monsieur , de n'avoir pas assez étendu ma critique dans mes commentaires sur plusieurs vers de *Corneille* ; vous voudriez que j'eusse examiné plus sévèrement les fautes contre la langue et contre le goût ; vous blâmez ces vers-ci dans *Pompée* : (*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.

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

(*a*) Acte III , scène IV.

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 foi 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 fortilèges. *Les faibles déplaisirs s'amuseut à parler* , semble signifier ici , *s'amuseut 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

ainfi, parce que je fuis né en France, mais parce que je fuis juſte. Aucun de mes compatriotes n'a jamais rendu plus de juſtice que moi aux étrangers ; je peux me tromper, mais c'eſt aſſurément fans vouloir me tromper.

Le même eſprit d'impartialité me fait venir des extrêmes défauts de *Corneille*, comme de ſes grandes beautés. Vous avez raifon de dire que ſes dernières tragédies ſont très-mauvaiſes, et qu'il y a de grandes fautes dans ſes meilleures. C'eſt précifément ce qui me prouve combien il eſt ſublime, puisſque 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 infurmontables : par exemple, il me ſemble qu'il étoit impoſſible de faire cinq actes de la tragédie des Horaces fans 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, fans gêner 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 prodigieufe

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 bienfécances, 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 font-là

les

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 *Philoctète* et de *Jocaste* , me paraît insupportable.

Toutes les autres pièces du même auteur me semblent très-médiocres ; et la preuve en est que j'en oublie volontiers tous les vers , pour ne m'occuper que de ceux de *Racine* et de *Corneille*.

J'ai fait toute ma vie une étude assidue de l'art dramatique ; cela seul m'a mis en droit de commenter les tragédies d'un grand maître. J'ai toujours remarqué que le peintre le plus médiocre se connaissait quelquefois mieux en tableaux qu'aucun des amateurs qui n'ont jamais manié le pinceau.

C'est sur ce fondement que je me suis cru autorisé à dire ce que je pensais sur les ouvrages dramatiques que j'ai commentés , et de mettre sous les yeux des objets de comparaison. Tantôt je fais voir comment un espagnol et un anglais ont traité à peu-près les mêmes sujets que *Corneille*. Tantôt je tire des exemples de l'inimitable *Racine*. Quelquefois je cite des morceaux de *Quinault*, dans lequel je trouve , en dépit de *Boileau*, un mérite très-supérieur.

Je n'ai pu dire que mon sentiment. Ce n'est point ici un vain discours d'appareil , dans

lequel on n'ose expliquer ses idées, de peur de choquer les idées de la multitude ; mais en exposant ce que j'ai cru vrai, je n'ai en effet exposé que des doutes que chaque lecteur pourra résoudre.

J'ai toujours souhaité, en voyant la tragédie de Cinna, que, puisque *Cinna* a des remords, il les eût immédiatement après la scène où *Auguste* lui dit :

Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire,
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Je n'ai pensé ainsi qu'en interrogeant mon propre cœur ; il m'a semblé que, si j'avais conspiré contre un prince, et si ce prince m'avait accablé de bienfaits dans le temps même de la conspiration, ce ferait 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 fera 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 feront toujours celles qui devront faire le plus d'effet sur vous.

Je m'en suis entièrement rapporté à vous sur tout ce qui regarde la grammaire : c'est un article sur lequel il ne peut 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 servir 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 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 confa-
 „ crée 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'épa-
 » nouit aux rayons du soleil. Or, quoi qu'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 expres-
 sions 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 aupa-
 ravant 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 plancher ; 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 lumi-
 neux, 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 poëte 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 poëte, 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,

aimé , sert d'idole à un zèle charmé. Si quelqu'un s'avifait 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 fang 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 fang 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 fang, 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 empoulé l'orgueilleux folécisme.
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 t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle!* est peut-être la construction la plus hasardée 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, dégagé 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 étouf-
 » fant la vengeance, remet l'intelligence
 » entre le Parthe et nous, affranchit la prin-
 » cesse, 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 *Mérope*, de *Brutus*, de *Sémiramis*; de *Mahomet*, de l'*Orphelin de la Chine*, de *Tancrede*, 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'électre 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 la 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°, publiée par M. de Voltaire, en 1774.

PREMIER DISCOURS.

Du poème dramatique.

PAGE 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 conquirent 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.

Ibid. 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 sort point indigné contre *Racine* et contre les comédiens , de la mort de *Britannicus* et de celle d'*Hippolyte*. On sort enchanté du rôle de *Phèdre* et de celui de *Burrhus* ; on sort la tête remplie des vers admirables qu'on a entendus :

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

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

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 séduit par la réputation qu'avait usurpée ce bouffon d'*Aristophane* , bas et fourbe lui-même , et qui avait toujours peint ses semblables. *Aristote* prend ici la partie pour le tout , et l'accessoire pour

le

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

*Comment. sur Corneille. Tome I. * D*

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 fera pas trop de deux mille vers , s'ils sont bien faits , s'ils sont intéressans. Ce fera 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 importante ; mais ils sont à jamais réprochés 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 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 , foutenant ses imprudences par des cruautés ; *Louis XII* juste envers ses fujets , 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 poësie (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 poësie ; que les hommes y doivent paraître plus grands , plus brillans 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 παρμῶν 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 *fainéans*? En effet, le caractère de *mansuétude*, de *débonnairété* 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.*

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 , favoir s'oublier soi-même. *Corneille* , qui aimait à différer , 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 quelque fois 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 sont 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 sont deux petites pièces de vers détachées; dans la première, on demande l'indulgence des spectateurs pour la tragédie ou la comédie qu'on va jouer; dans la seconde, on fait des 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 plaisanterie, 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'affaffiner.

P. 428. *La conspiration de Cinna et la consultation d'Auguste, avec lui et Maxime, n'ont aucune liaison*

raison entr'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.

P. 428. *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'ame 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 *Mercure* 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 savoir si ces fictions poétiques sont 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, longtemps 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.

SECOND DISCOURS.

De la tragédie.

PAGE 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 Bény 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 agunto.

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 fort de ces personnages importants, mais parce que les malheurs des hommes illustres, exposés aux regards des nations, font sur nous une impression plus profonde que les infortunes du vulgaire.

Je doute beaucoup qu'un 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^{te} 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*.

P. 440. *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 *Corneille* 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 fît 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 ferait que martyr ferait très-vénérable, et figurerait très-bien dans la vie des saints, mais assez mal au théâtre. Sans *Sévère* et *Pauline*, *Polyeucte* n'aurait point eu de succès.

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 *Venceslas* 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 commiseration que le Cid ou Rodogune ; mais il en doit une partie à Dircé.*

Il est toujours étonnant que *Corneille* ait cru que sa *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 *Stéphonius*. Mais il est clair qu'il n'y a presque rien de tragique dans cette pièce, si *Constantin* ne connaît pas son fils, s'il n'y a point dans son cœur de combats entre la nature et la vengeance.

P. 455. *J'estime 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 sortes de pièces sont plus difficiles à faire que les autres. On n'y est pas soutenu par cet intérêt qu'inspirent les grands noms connus dans l'histoire, par le caractère des héros déjà tracé dans l'esprit du spectateur. Il est au fait avant qu'on ait commencé. Vous n'avez nul besoin de l'instruire; et, s'il voit que vous lui donniez une copie 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-elles 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 !

P. 458. *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 hirondelle, 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 font 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 sera jamais croyable ; l'impossible , selon la force du mot , est

ce qui ne peut jamais *arriver*. C'est abuser de son esprit que d'établir de telles propositions ; c'est en abuser encore de vouloir les expliquer. C'est vouloir plaisanter , de dire que , quand une chose est faite , il est impossible qu'elle ne soit pas faite , et qu'on n'y peut rien changer. Ces questions sont de la nature de celles qu'on agitait dans les écoles , si DIEU pouvait se changer en citrouille , et si , en montant à une échelle , il pouvait se casser le cou.

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 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*, ferait 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; 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 réussirent toujours moins à la lecture qu'au théâtre. La diction

dans Héraclius n'est souvent ni noble ni correcte ; l'intrigue fait peine à l'esprit , la pièce ne touche point le cœur. Rodogune , jusqu'au cinquième acte , fait peu d'effet sur un lecteur judicieux qui a du goût. Quelquefois une tragédie, dénuée de vraisemblance et de raison, charme à la lecture par la beauté continue du style , comme la tragédie d'Esther. On rit du sujet , et on admire l'auteur. Ce sujet , en effet, respectable dans nos saintes écritures , révolte l'esprit par-tout ailleurs. Personne ne peut concevoir qu'un roi soit assez sot pour ne pas savoir au bout d'un an de quel pays est sa femme , et assez fou pour condamner toute une nation à la mort , 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* , fascinèrent les yeux à Versailles. Ils furent éclairés au théâtre de Paris. Mais le charme de la diction est si grand , que tous ceux qui aiment les vers en retiennent par cœur plusieurs de cette pièce. C'est ce qui n'est arrivé à aucune des 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 fût 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

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 Mélite, 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.

*Comment. sur Corneille. Tome I. * G*

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 les 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 assujetti 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 , fans 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. Péliſſon . . . 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 , *Sarrafin* , 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 murailles 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 font ceux du fujet ; 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'imprudence 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*.

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 prêchaient, 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' 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 incomparablement meilleure que celle de *Corneille*, qui tomba

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

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 inconséquence 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 *Sophocle* , les *Euripide* , les *Térence* aux *Baius* , *Jansénius* , du *Vergier-de-Haurane* , *Quésnel* , *Petit-Pied* , et à tous les gens de cette espèce.

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'*Addisson* 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 rejetons 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 serait 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 fatires 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 puérides , 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 rejeterions 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 fortilèges , 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 serait 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

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 *Gouguenot*; 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, 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'ÉPITRE DEDICATOIRE

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 furanné, 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.

P. 10. *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 sont 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 exécrationnable 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.

REMARQUES

SUR MÉDÉE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

V E R S. 7.

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

JE 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 long-temps inconnu de bien penser et de bien s'exprimer.

V E R S 35.

Et depuis, à Colchos, que fit votre Jason ?
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 Mingrélie, 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

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 sort sur les ailes de l'Amour. *Dryden* 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 ; 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 E R S 73.

. Les sœurs crient miracle.

J'ai remarqué que, parmi les étrangers qui

*Comment. sur Corneille. Tome I. *I*

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 E R S 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 fut 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 E R S I.

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

Cette scène, où *Jason* 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 E R S I.

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée ,
Dieux, garans de la foi que Jason 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 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 poète 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 E R S 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 E R S 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 long-temps dans le préjugé, que la rime doit être pour les yeux. C'est pour cette raison qu'on faisait 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 E R S 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 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 suit 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 Coclès* 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 *Médée* 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.

V E R S 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. *Démotthènes* 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 sert plus de cette figure. Remarquez , en général , que l'ironie ne convient point aux passions : elle ne peut aller au cœur , 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-

106 REMARQUES SUR MÉDÉE.

noble et très-tragique dans *Oreste*, et dans *Gatimozin* elle est sublime. Observez que toutes les scènes semblables à celle-ci font toujours froides ; il convient rarement au tragique de parler long-temps du passé. Ce poëme est *natum rebus agendis* ; ce doit être une action.

V E R S 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 préservatifs contre le pouvoir de la magie, et qui par-là mit quelque raison dans des choses qui n'en avaient pas.

S C E N E I I I.

V E R S 5.

Et le sacré respect de ma condition
En a-t-il arraché quelque soumission ?

Il est bien ici question du sacré 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 désormais que craindre de sa part.

Nous n'avons que craindre est un barbarisme. Cette pièce en a beaucoup ; mais, encore une fois, c'est la première de *Corneille*.

108 REMARQUES SUR MÉDÉE.

V E R S 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 était établi dans presque 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 *Créuse*, et la description de cette robe ne seraient pas souffertes aujourd'hui, et la réponse de *Jason* n'est pas moins petite que la demande.

S C E N E V I.

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 sont 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.

S C E N E V I I.

Aegée seul. Il est inutile de remarquer combien le rôle d'*Aegée* est froid et insipide. Une pièce de théâtre est *une expérience sur le cœur humain*. Quel ressort remuera l'âme des hommes? ce ne fera pas un vieillard amoureux et méprisé qu'on met en prison, et qu'une forcière 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 TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

V E R S I.

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 *Menandre*, aux *Aristophane*, aux *Plaute* : 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 E R S 31.

Pour montrer , fans 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.

SCENE III.

V. I.

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*.

112 REMARQUES SUR MÉDÉE.

V E R S 85.

Oui, je te les reproche, et de plus... quels forfaits?—
La trahison, le meurtre, et tous ceux que j'ai 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 encor, 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.

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

On sent assez que le mot *baise* ne serait pas
souffert

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 égorgait 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 E R S I.

..... 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 foudaine, 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 II.

VERS I.

Le charme est achevé, tu peux entrer, Nérine.

DANS la tragédie de *Macbeth*, qu'on regarde comme un chef-d'œuvre de *Shakespeare*, trois forcieres 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 trouve un plaisir si doux,
Démons, préparez-vous à féconder ma haine;
Démons, préparez-vous à servir mon courroux.

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

Sortez, ombres, forttez de la nuit éternelle;
Voyez le jour pour le troubler :
Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle,
Preignent 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 sont 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.

116 REMARQUES SUR MÉDÉE.

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 E R S 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.

S C E N E I I I.

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 sont 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 E R S I.

Demeure affreuse des coupables, &c.

Rotrou avait mis les stances à la mode. *Corneille* 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

fortir de la barbarie, et de l'affervissement 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 E R S 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.

ACTE QUATRIEME. 119

SCENE VI.

V E R S 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 admissi-
bles dans la tragédie.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S I.

Ah , déplorable prince ! ah , fortune cruelle !
Que je porte à Jason 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.

SCENE II.

V. II.

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

Corneille 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 affreufe, 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 E R S I.

Lâche, ton deſeſpoir encore en délibère.

Chofe 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'exprefſion 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

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 infnué. *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 E R S 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 sera 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 E R S I .

O dieux ! ce char volant , disparu dans la nue ,
La 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 insipide que de longues horreurs.

R E M A R Q U E S

Sur l'examen de Médée , par Corneille.

PA G E 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 sont 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
DU COMMENTATEUR
SUR LE CID.

LORSQUE *Corneille* donna le *Cid*, les Espagnols avaient sur tous les théâtres de l'Europe la même influence que dans les affaires publiques; leur goût dominait ainsi que leur politique; et même en Italie, leurs comédies ou leurs tragi-comédies obtenaient la préférence chez une nation qui avait l'*Aminte* et le *Pastor fido*, et qui, étant la première qui eût cultivé les arts, semblait plutôt faite pour donner des lois à la littérature que pour en recevoir.

Il est vrai que dans presque toutes ces tragédies espagnoles, il y avait toujours quelques scènes de bouffonneries. Cet usage infecta l'Angleterre. Il n'y a guère de tragédies de *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 savoir l'espagnol, comme on se fait honneur aujourd'hui de parler français. C'était la langue des cours de Vienne, de Bavière, de Bruxelles, de Naples et de Milan : la ligue l'avait introduite en France ; et le mariage de *Louis XIII*, avec la fille de *Philippe III*, avait tellement mis l'espagnol à la mode, qu'il était alors presque honteux aux gens de lettres de l'ignorer. La plupart de nos comédies étaient imitées du théâtre de Madrid.

Un secrétaire de la reine *Marie de Médicis*, nommé *Chalons*, retiré à Rouen dans sa

vieillesse , conseilla à *Corneille* d'apprendre l'espagnol , et lui proposa d'abord le sujet du *Cid*. L'Espagne avait deux tragédies du *Cid* ; l'une de *Diamante* , intitulée *el Honrador de su padre* , qui était la plus ancienne ; l'autre *el Gid 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 *Corneille* a fait un si bel usage , sont dans ces deux originaux.

Je n'avais pu encore déterrer le *Cid de Diamante* , quand je donnai la première édition des commentaires de *Corneille* ; je marquerai dans celle - ci les principaux endroits qu'il traduisit de cet auteur espagnol.

C'est une chose , à mon avis , très-remarquable que , depuis la renaissance des lettres en Europe , depuis que le théâtre était cultivé , on n'eût encore rien produit de véritablement intéressant sur la scène française , et qui fît verser des larmes , si on en excepte quelques scènes attendrissantes du *Pastor fido* et du *Cid* espagnol. Les pièces italiennes du seizième siècle étaient de belles déclamations

imitées du grec ; mais les déclamations ne touchent point le cœur. Les pièces espagnoles étaient des tiffus 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 fait quel succès eut le *Cid*, et quel enthousiasme il produisit dans la nation. On fait 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.

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 contestations 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 feisait 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

ingratitude, et endurci par les vengeances, sentît le charme des scènes de *Rodrigue* et de *Chimène*. Il voyait que *Rodrigue* avait très-grand tort d'aller chez sa maîtresse, après avoir tué son père ; et quand on est trop fortement choqué de voir ensemble deux personnes qu'on croit ne devoir pas se chercher, on peut n'être pas ému de ce qu'elles disent.

Je suis donc persuadé que le cardinal de *Richelieu* était de bonne foi. Remarquons encore que cette ame altière, qui voulait absolument que l'académie condamnât le *Cid*, continua sa faveur à l'auteur, et que même *Corneille* eut le malheureux avantage de travailler, deux ans après, à l'*Aveugle de Smyrne*, tragi-comédie des cinq auteurs, dont le canevas était encore du premier ministre.

Il y a une scène de baisers dans cette pièce, et l'auteur du canevas avait reproché à *Chimène* un amour toujours combattu par son devoir. Il est à croire que le cardinal de *Richelieu* n'avait pas ordonné cette scène, et qu'il fut plus indulgent envers *Colletet*, qui la fit, qu'il ne l'avait été envers *Corneille*.

Quant au jugement que l'académie fut obligée de prononcer entre *Corneille* et *Scudéri*, et qu'elle intitula modestement, *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 sont blessées.

Cet aveu de ce corps éclairé satisfesait à la fois la raison et le cardinal de *Richelieu*, qui croyait le sujet défectueux. Mais l'académie n'a pas prétendu que le sujet ne fût pas très-intéressant et très-tragique ; et quand on songe que ce mariage est un point d'histoire célèbre , on ne peut que louer *Corneille* d'avoir réduit ce mariage à une simple promesse d'épouser *Chimène* ; c'est en quoi il me semble que *Corneille* a observé les bienséances , beaucoup plus que ne le pensaient ceux qui n'étaient pas instruits de l'histoire.

La conduite de l'académie composée de gens de lettres , est d'autant plus remarquable , que le déchaînement de presque tous les auteurs était plus violent ; c'est une chose curieuse de voir comme il est traité dans la lettre sous le nom d'*Ariste*.

» Pauvre esprit qui , voulant paraître
 » admirable à chacun , se rend ridicule à
 » tout le monde , et qui , le plus ingrat des
 » hommes , n'a jamais reconnu les obliga-
 » tions 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 fesaient 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 fesaient espérer
 „ que *Mondory* annoncerait bientôt le *Cime-*
 „ *tière 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.

(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.

DU COMMENTATEUR. 135

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 Charonne , 5 octobre 1637.

» Vous lirez le reste de ma lettre comme
» un ordre que je vous envoie par le com-
» mandement 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 agréa-
” bles et des railleries innocentes , je vous
” avoue qu’elle a pris bonne part au diver-
” tissement ; 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 , quoi-
” qu’elle n’ait point vu le libelle que vous
” attribuez à M. *Corneille* , présupposant
” par votre réponse que je lui lus hier au
” soir qu’il devait être l’agresseur , elle m’a
” commandé de lui remontrer 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 , craignant
” 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

„ plus que de votre ancienne amitié, que
 „ j'ai charge de renouveler 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 procédures, 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 per-
 sonnelle.

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 défirez 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 régulière. Il n'y a point d'ar-
„ chitecte 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'agré-
„ ment 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 favoir l'art de plaire ne vaut pas
 » tant que favoir plaire fans 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 poète français ayant
 » plu aussi bien que la Fleur du poète grec,
 » ne ferait-il point vrai qu'il a obtenu la
 » fin de la représentation, et qu'il est arrivé
 » à son but, encore que ce ne soit pas par le
 » chemin d'*Aristote*, ni par les adresses de sa
 » poétique ? Mais vous dites, Monsieur,
 » qu'il a ébloui les yeux du monde, et vous
 » l'accusez de charme et d'enchantement ;
 » je 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 fans

» viandes ni officiers, de changer en pistoles
» les feuilles de chêne et le verre en dia-
» mans. 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
» réuffi 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'approbation publique ne les
» retienne. Je ferais 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 philosophe dont la

„ dureté n'était pas impénétrable à la joie ,
 „ de qui il nous reste des jeux et des tragé-
 „ dies , qui vivait sous le règne d'un empe-
 „ reur poète et comédien , au siècle des vers
 „ et de la musique. Voici les termes de cet
 „ authentique arrêt , et je vous les laisse
 „ interpréter à vos dames , pour lesquelles
 „ vous avez bien entrepris une plus longue
 „ et plus difficile traduction : *Illud multum*
 „ *est primo aspectu oculos occupasse , etiamsi*
 „ *contemplatio diligens inventura est quod arguat.*
 „ *Si me interrogas , major ille est qui judicium*
 „ *abstulit quàm qui meruit.* Votre adversaire
 „ y trouve son compte par ce favorable
 „ mot de *major est* ; et vous avez aussi ce
 „ que vous pouvez 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 n'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 vouloir 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 rigou-
„ reuse justice. Ne vous attachez point avec
„ tant de scrupule à la souveraine raison ;
„ qui voudrait la contenter et satisfaire à
„ sa régularité , ferait obligé de lui bâtir
„ un plus beau monde que celui-ci ; il
„ faudrait lui faire une nouvelle nature des
„ choses , et lui aller chercher des idées
„ au-dessus du ciel. Je parle , Monsieur ,
„ pour mon intérêt ; si vous la croyez ,
„ vous ne trouverez rien qui mérite d'être
„ aimé ; et par conséquent , je suis en
„ hasard de perdre vos bonnes grâces , bien
„ qu'elles me soient extrêmement chères , et
„ que je suis passionnément , Monsieur ,
„ votre , &c. „

C'est ainsi que *Balzac* , retiré du monde ,
et plus impartial qu'un autre , écrivait à

DU COMMENTATEUR. 143

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

Marie-Magdelène de Vignerot, fille de la sœur du cardinal et de *René de Vignerot*, seigneur de Pont-Courléy. 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 sauva, dans la postérité, la honte de passer pour l'approbateur de *Colletet* et l'ennemi du *Cid* et de *Cinna*.

Fragment

*Fragment de l'historien Mariana , allégué par
Corneille dans l'avertissement qui précède la
tragédie du Cid.*

MARIANA , L. 4^o de la Historia de España. C. 50.

*A*VIA pocos dias antes hecho campo con D. Gomez conde de Gormaz. Venciolè , y diolè la muerte. Lo que resultò d'este caso , fue que casò con doña Ximena , hija y heredera del mismo conde. Ella misma requiriò al rey que se le diese por marido , (ya estava muy prendada de sus partes) o le castigasse conforme a las leyes , por la muerte que diò a su padre , &c.

Ces paroles de Mariana suffisent pour justifier Corneille. Chimène demanda au roi qu'il fit punir le Cid selon les lois , ou qu'il le lui donnât pour époux.

On voit combien la vérité historique est adoucie dans la tragédie.

P E R S O N N A G E S , &c.

(*La scène est à Séville.*)

REMARQUEZ que la scène est tantôt au palais du roi, tantôt dans la maison du comte de *Gormaz*, tantôt dans la ville; mais, comme je le dis ailleurs, l'unité de lieu serait observée aux yeux des spectateurs, si on avait eu des théâtres dignes de *Corneille*, semblables à celui de Vicence, qui représente une ville, un palais, des rues, une place, &c. car cette unité ne consiste pas à représenter toute l'action dans un cabinet, dans une chambre, mais dans plusieurs endroits contigus que l'œil puisse apercevoir sans peine.

R E M A R Q U E S

S U R L E C I D ,

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 . (*)

L E C O M T E , E L V I R E .

E L V I R E .

EN T R E tous ces amans dont la jeune ferveur (a)
Adore votre fille , et brigue ma faveur ,
Don Rodrigue et Don Sanche à l'envi font paraître
Le beau feu qu'en leurs cœurs ses beautés ont fait naître.
Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs ,
Ou d'un regard propice anime leurs désirs ;

(*) *N. B.* Ces deux premières scènes ne se trouvant pas dans plusieurs éditions de *Cornille* , on les donne ici entières avec les remarques.

(a) *La jeune ferveur.* *Scudéri* dit que c'est parler français en allemand de donner de la jeunesse à la *ferveur*. L'académie réproûve le mot de *ferveur* , qui n'est admis que dans le langage de la dévotion ; mais elle approuve l'épithète *jeune*.

S'il est permis d'ajouter quelque chose à la décision de l'académie , je dirai que le mot *jeune* convient très-bien aux passions de la jeunesse. On dira bien *leurs jeunes amours* , mais non pas *leur jeune colère* , *ma jeune haine* ; pourquoi ? parce que la colère , la haine , appartiennent autant à l'âge mûr , et que l'amour est plus le partage de la jeunesse.

(b) Au contraire , pour tous dedans l'indifférence ,
Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance ;
Et fans 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 fang 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.

(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. Etes-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 prosrit 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 ,

Je me promets du fils ce que j'ai vu du père ;
 Et ma fille , en un mot , peut l'aimer et me plaire.
 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.

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 plaisanterie ne plut point du tout à l'auteur du Cid.

(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 Diego*.

SCÈNE II. (f)

CHIMÈNE, ELVIRE.

ELVIRE, *seule.*

QUELLE douce nouvelle à ces jeunes amans !
Et que tout se dispose à leurs contentemens !

CHIMÈNE.

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

ELVIRE.

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

CHIMÈNE.

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

(f) *Corneille*, fatigué de toutes les critiques qu'on faisait 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.

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 désirs seront 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 sort 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 sort , 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 abysmo
 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 le 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 E R S 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.

SCÈNE IV.

VERS 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'impolitesse, les rodomontades du comte sont, 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 E R S 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*, serait une mauvaise façon de parler.

V E R S 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 E R S 57.

Vous me parlez en vain de ce que je connoi.

On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait, et on le fe fait rimer avec *moi*, *toi*. Aujourd'hui on prononce *connais*, et cependant l'usage a prévalu d'écrire *connois*; c'est une inconféquence, ou je suis 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 serait à souhaiter 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^t François* qu'on prononce *François*. Comment un étranger, en lisant *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 E R S 75.

. Ton impudence ,
Téméraire vieillard , aura sa récompense.

On ne donnerait pas aujourd'hui un soufflet sur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes sont très-embarrassés à donner ce soufflet ; ils font le semblant. Cela n'est plus même souffert dans la comédie ; et c'est le seul exemple qu'on en ait sur 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 sans mélange d'aucune familiarité. Le mot de *tragi-comédie* est très-ancien : *Plaute* l'emploie pour désigner son *Amphitryon* , parce que si l'aventure de *Sofie* est comique , *Amphitryon* est très-sérieusement affligé.

v. 87.

Épargnes-tu mon sang ? — Mon ame est satisfaite ,
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 E R S 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 sin 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 E R S I.

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* 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 E R S 14.

Ce n'est que dans le fang 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 fanglant 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 fang et de pouffière ,
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 pléonafme languiffant *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 E R S 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 ! &c.

Mi padre el ofendido ! estraña pena !

Y el ofensor el padre de Ximena !

*Comment. sur Corneille. Tome I. * O*

V E R S I I.

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 ,
 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 E R S 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'ons'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 soyons 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 fuefe
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.

V E R S I.

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 préfens
Pour le faire abolir sont plus que suffifans.

C'est ici qu'il y avait :

Les fatisfactions n'apaisent point une ame ;
Qui les reçoit a tort, qui les fait se diffame ;

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 E R S 23.

Vous vous perdez, Monsieur, sur cette confiance.

Y con ella has de querer
Perderte ?

v. 26.

Un jour seul 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 E R S 3.

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

No fabes 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 fangre 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 favoir.
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 plastron ou sans plastron, 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 E R S 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 E R S 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 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-

taisez-vous, pourquoi dit-il, le moment d'après, *parlez?* et il ne résulte rien de cette scène.

V E R S 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'Etat ? 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

*Comment. sur Corneille. Tome I. * P*

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 E R S 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 su l'affront , j'ai prévu la vengeance ;
Como la ofensa fabia ,
Luego cay en la vengança.

S C E N E V I I.

V E R S I.

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 l'amour, il ne s'agit que de l'amour, cette passion n'est pas tragique. *Monime* aimerait-elle *Xipharès* ou *Pharnace* ? *Antiochus* épouserait-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 E R S 7.

Au sang de ses fujets 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 sorti 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 poète 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 sin vida.

V E R S 33.

Il ne me parla point.

Puisqu'il était mort, il n'est pas bien surprenant qu'il n'ait point parlé. Ce font-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* dit *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 sangre 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 ;

174 REMARQUES SUR LE CID.

c'était le faux brillant du *Marini* et de tous les auteurs.

V E R S 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 cieux
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 E R S 67.

Et fouillé sans respect l'honneur de ma vieillesse,
Avantagé 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 suis 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 E R S 82.

— Il n'en est que le bras.

Y folo 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 envers de dire, *croître mes tourmens, mes ennuis, mes douleurs, mes peines.*

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S I.

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 afile en la maison du mort.

Pues , señor ,

Quando fue la casa del muerto

Sagrado del matador ?

v. 12.

Je cherche le trépas après l'avoir donné.

Yo busco la muerte ,

En su casa.

v. 14.

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

Y por ser justo ,

Vengo a morir en fus manos,
Pues estoi muerto en su gusto.

V E R S 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 bienséance, 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 barbarisme. *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 E R S 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 fera trop fort. —
Malheureuse !

Quelque insipidité 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 E R S 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 puérilité 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.

V. 11.

Reposez-vous , Madame.

Descansad.

Descansad n'est-il pas un mot plus énergique

ACTE TROISIEME. 181

et plus noble que *reposez-vous*, *Madame*? Le mot de *reposer* est un peu de la comédie, et ne peut guère être adressé qu'à une personne fatiguée. Dans la tragédie, on peut proposer le repos à un conquérant, pourvu que cette idée soit ennoblie.

V E R S 13.

Par où fera jamais mon ame fatistaite,
Si je pleure ma perte et la main qui l'a faite?
Que consuelo 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.

Pensez-vous le poursuivre?
Pienfas perseguille?

V. 44.

Dans un lâche silence étouffe mon honneur.

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

V E R S 54.

Après tout que pensez-vous donc faire ?

Pues como haras ?

v. 56.

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

Seguirele hasta vengarme,

Y haure de matar muriendo.

Ce vers excellent renferme toute la pièce, et répond à toutes les critiques qu'on a faites sur le caractère de *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, fans vous donner la peine de poursuivre,
Soulez-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 seguirme.

Il fallait dire, *de me poursuivre*. *Soulez* 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 E R S 4.

Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !

Rodrigo, Rodrigo en mi casa !

v. 7.

. Ecoute - moi.

Escucha.

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 réussît aujourd'hui. Le désespoir n'a pas de réflexions si fines, et j'oserais ajouter, si fausses : 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 E R S 25.

De la main de ton père un coup irréparable
Deshonorait du mien la vieilleffe honorable.

Tu padre el conde loçano.
Puso 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 sin honor,
Se malogrò mi esperança
En tal mudança,
Con tal fuerça que tu amor
Puso en duda mi vengança.

v. 36.

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

La main et le bras feaient 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

Que afrentado ,
 Por infame abhorrecieras .
 Quien quisiste por honrado.

V E R S 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 répréhen-
 sibles 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 E R S 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 foy.

v. 63.

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

v. 92.

Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.
Mas foy parte,
Para solo perseguirte,
Pero no para matarte.

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 E R S 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.

188 REMARQUES SUR LE CID.

V E R S 132.

. Va-t'en. —

Dexame.

Ibid.

. A quoi te résous-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

Defeando 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 E R S 140.

Que notre heur fût si proche et si tôt se perdît.

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 suite , 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 E R S I.

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 E R S 15.

L'honneur vous en est dû, les cieux me sont témoins
Qu'étant sorti 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 fer naturalmente,
Tu me le has vuelto por la fuerça tuya.

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 míos
Sal en campana a exercitar tus brios.

v. 68.

Nè borne pas ta gloire à venger un affront.

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

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

V E R S I.

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

C E 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*.

SCÈNE 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 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

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 font 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 E R S I O.

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.

Comment. sur Corneille. Tome I. * R

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 , sont 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 E R S 15.

Je ne t'envîrai pas ce beau titre d'honneur.

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

Pues alla le ha merecido

En mis tierras se le den.

V. 17.

Sois désormais le Cid : qu'à ce grand nom tout cède.

Llamalle el Cid es razon.

A C T E Q U A T R I E M E , 195

V E R S 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
poësie : 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 *Cornaille*
et *Scudéri*.

S C E N E I V.

V E R S 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'Etat.

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.

ACTE QUATRIÈME. 197

V E R S 14.

Sire, on pâme de joie, ainfi que de triftesse.

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 font plus convenables.

V. 42.

Pour luitout votre empire est un lieu de franchise, &c.

Son tus ojos fus espías,

Tu retrete fu fagrado,

Tu favor fus 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*.

198 REMARQUES SUR LE CID.

V E R S 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*.

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.

V E R S 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 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 E R S 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 E R S 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 méffied-il au *Cid*, encouragé par sa maîtresse ?

S C E N E I V.

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 *Corneille* 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.

VERS 9.

D'un et d'autre côté je vous vois foulagée.

Les raisonnemens d'*Elvire*, dans cette scène, semblent un peu se contredire. D'abord, elle dit à *Chimène* qu'elle sera foulagée 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 lecteur sensé qui ne prévienne ce jugement, et qui ne voie qu'il n'est pas naturel que l'erreur de *Chimène* dure si longtemps. 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

202 REMARQUES SUR LE CID.

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 E R S 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 E R S 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 ?

REMARQUES

SUR

LES OBSERVATIONS

DE

M. DE SCUDÉRI,

*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. Com-
ment 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. 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

cenfure ; *et par ainfi* 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 expreffément à époufer 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 ferait pas supportable dans les vingt-quatre ans , &c.* Mais que cet agréable ami faffe 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 fuppofe toujours le mariage de *Chimène* qui ne fe fait point.

P. 247. *Le fpectateur n'a-t-il pas raifon de penfer qu'il va partir un coup de foudre du ciel représenté fur la fcène , 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 feseurs 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 sont 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 sont 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 *Phéroré* 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

Ces vers , si déplacés dans une tragédie , font 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 *Guilain 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 casaque noire
Repose paisiblement
L'auteur d'heureuse mémoire,
Attendant le jugement.

Il est plaissant de voir *Scudéri* traiter *Corneille* d'homme sans jugement.

*Comment. sur Corneille. Tome I. * S*

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. *I*L 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*.

P. 275. *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, tragi-comédie, 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.

P. 277. *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 diversés.

P. 278. *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. *O*N peut voir ce que j'en ai dit dans la traduction qu'en a faite Joseph Scaliger, ou dans Heinfus, &c. Ce Heinfus était, comme Scudéri, un très-mauvais poëte, 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?

R E M A R Q U E S

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 attirera un très-grand nombre d'ennemis qui écriront 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 sont 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

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 bienséance 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, sur-tout 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.

P. 300. *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 poëme.

P. 301. *Aristote dit, dans sa poétique, que le poëte, pour traiter des choses avenues, ne scroit pas estimé moins poëte, 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 poëte 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 réponds 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 fanfaronneries d'un capitain de farce, &c.* Il faut remarquer que les fanfaronnades de tous les capitans 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 sont 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 poèmes 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 bleffer 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.*

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

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

V E R S. 8.

Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance.

*I*L 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 poësie, à l'exemple de tous nos voisins. Ce vers ferait 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 foit 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 E R S 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'instruisait 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 E R S 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 fatisfaite,
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 fatisfaite et que ses yeux reprochent à sa main une défaite honteuse, &c.

Y a-t-il contradiction ? Je suis fatisfait, je suis vengé ; mais je l'ai été trop aisément.

S C E N E V.

V E R S II.

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.

S C E N E V I.

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.

S C E N E V I I.

V E R S 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 ?

A C T E S E C O N D.

S C E N E I I.

V E R S 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 fang ?

*Une ardeur ne peut être appelée fang par méta-
phore 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 fang de son père ? N'est-ce pas le fang
qui , plus ou moins animé , rend les yeux vifs
ou éteints ?

v. 6.

A quatre pas d'ici je te le fais favoir.

*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 E R S 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 poësie; on dit très-bien, *il outrage mon amour, ma gloire.*

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 cheoir ainsi ce glorieux courage.

Contre l'opinion de l'observateur, ce mot de cheoir n'est pas si fort impropre en ce lieu qu'il ne se puisse supporter, &c.

Cheoir n'est plus d'usage.

V E R S 36.

. Et ses nobles journées
Porter delà les mers ses hautes destinées.

L'observateur a bien repris ses nobles journées ; car on ne dit point les journées d'un homme 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 E R S 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 pèche 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 rédigeaient ces remarques avaient une autre

idée de la puissance royale que les guerriers du treizième siècle.

V E R S *pénultième.*

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 , sans 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 E R S 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 ferait faire une contraction très-vicieuse, et prononcer sangler, meurtrer, que de réduire ces trois syllabes très-distinctes à deux.

ACTE

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S 8.

E L V I R E.

Mais chercher ton asile 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.*

SCENE II.

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

*Comment. sur Corneille. Tome I. * V*

par sa dame : et de plus , *Don Sanche* ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse , s'il était vainqueur d'un homme que *Chimène* eût encore aimé.

S C E N E I I I.

V E R S 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* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poètes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre.

V E R S 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 font 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 E R S 53.

La cour est en désordre 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 .

v. 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 E R S 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. dernier.

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 E R S 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.

V E R S 5.

Mon amour vous le do't, 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 E R S 24.

Que ce jeune seigneur 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 mode ayant fini, *endosser le harnois* a cessé d'être en usage. *Boileau* a dit, *dormir en plein champ le harnois sur le dos* ; mais c'est dans une satire.

V. 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 E R S 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.

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

dans tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poëmes 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 fuite 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)

CE 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,
 Et que , pour donner lieu de paraître à sa voix ,
 De sa bizarre quinte il se fasse des lois ;
 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,

(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.

Puis d'un vol élevé se cachant dans les cieux ,
 Il rit du désespoir de tous ses envieux.
 Ce trait est un peu vain , Ariste , 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'aise , 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 ;
 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 brigue ;

(b) *Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue ?*

Les mots *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.

Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
 Ne les va point quêter de réduit en réduit ; (c)
 Mon travail fans appui monte fur le théâtre ;
 Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.
 Là, fans que mes amis prêchent leurs sentimens,
 J'arrache quelquefois leurs applaudiffemens ;
 Là, content du succès que le mérite donne,
 Par d'illustres avis je n'éblouis perfonne ;
 Je satisfais ensemble et peuple et courtifans ;
 Et mes vers en tous lieux font mes seuls partisans :
 Par leur feule beauté ma plume est estimée : (d)
 Je ne dois qu'à moi feul toute ma renommée ;
 Et pense toutefois n'avoir point de rival
 A qui je fasse tort en le traitant d'égal.
 Mais infensiblement je donne ici le change ;
 Et mon esprit s'égare en fa propre louange :

(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 feule beauté ma plume est estimée :
 Je ne dois qu'à moi feul 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.

Sa douceur me séduit, je m'en laisse abuser,
 Et me vante moi-même au lieu de m'excuser.
 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 poète 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 ;

(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.*

Et par le doux effet d'une prompte tendresse,
 Mon cœur fans 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.
 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 ma 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 lois.

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)

(a) Ce rondeau fut fait par *Corneille* , 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 , souilla son chef-d'œuvre de l'art poétique par ces deux vers , dans lesquels il caractérisait *Régnier*.

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.

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 *Régner*.

Boileau substitua ces deux vers excellens :

Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentoient des lieux que fréquentait l'auteur !

Il eût été à souhaiter que *Corneille* eût trouvé un *Arnaud* ; il lui eût fait supprimer son rondeau tout entier, qui est trop indigne de l'auteur du *Cid*.

AVERTISSEMENT

DU COMMENTATEUR

SUR LA TRAGÉDIE DE CINNA.

Ce 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 sont 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*.

ÉPITRE DEDICATOIRE

A M O N S I E U R

D E M O N T A U R O N .

(Page 368 de l'in-4°, tome premier.)

M O N S I E U R ,

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 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

(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 fe 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 fleur 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.

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,

M O N S I E U R ,

votre très-humble et très-
obligé serviteur,

C O R N E I L L E .

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^o .)

Seneca , lib. 1. de clementiâ , cap. 9. (a)

*D*IVUS Augustus mitis fuit princeps , si quis illum à principatu suo æstimare 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 cum annum quadragesimum transisset , et in Galliâ moraretur , delatum est ad eum indicium L. Cinnam , solidi ingenii

(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 fausse , 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.

virum , infidias ei struere. Dictum est et ubi, et quandò, et quemadmodùm aggredi vellet. Unus ex consciis deferebat ; statuit se ab eo vindicare. Consilium amicorum advocari jussit.

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 varias emittebat et inter se contrarias. Quid ergo? Ego percussorem meum securum ambulare patiar , me sollicito? Ergo non dabit pœnas , qui tot civilibus bellis frustrà petitem 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 nobiles adolescentulis expositum caput , in quod mucrones acuunt. 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. Cinna ; deprehensus est, jam nocere tibi non potest ; prodesse famæ tuæ potest.

Gavifus sibi quòd advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit : renuntiari autem extemplò amicis quos in consilium rogaverat, imperavit, et Cinna unum ad se accersit, dimissisque omnibus è cubiculo, cum alteram poni Cinna 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 fælix 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 constitui.

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 conscientia tacentem: quo, inquit, hoc enim 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 gratia in privato judicio superatus es. Adeo nihil facilius putas quàm contra Cæsarem advocare? Cedo, si spes tuas solus impedio. Paulusne te et Fabius Maximus et Cossus et Servilius 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, quâ solâ 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.)

M O N S I E U R ,

(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 ferait 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

(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* feisait un sermon ou un panégyrique ; il s'étudiait à prodiguer les figures.

Comment. sur Corneille. Tome I. * Y

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 personne ne l'a reconnue. La faiblesse serait 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 ;

(b) Pourquoi parler de *Théodoric* et de *Cassiodore*, quand il s'agit d'*Auguste* ?

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 bienfiance , 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 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 fachiez 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'ame 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 ,

(*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 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 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 suis ,

M O N S I E U R ,

votre très-humble serviteur ,

B A L Z A C .

(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.

V E R S I.

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 passionnée ? *Boileau* trouvait dans ces *impatiens désirs* , *enfants 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 régnerez 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 E R S 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 désirs 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

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 E R S 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 E R S 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 E R S 29.

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 E R S 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 six-vingts ans. Ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublime.

S C E N E I 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 E R S 28.

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 consume 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 des vers.

v. 41.

Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves ;

270 REMARQUES SUR CINNA.

Où, pour mieux affurer la honte de leurs fers,
Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers.

Les premières éditions portent :

Où le but, des soldats 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 E R S 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 saisir d'indignation, pour les remplir des fureurs de la vengeance.

V E R S 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 pourrons.

V E R S 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.

Sont-ils morts tous entiers avec leurs grands desseins ?

Il y avait :

Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins ?

D'abord l'auteur substitua , *et sont-ils morts entiers avec leurs grands desseins ?* ensuite il mit : *sont-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 E R S 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. I.

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 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 E R S 23.

Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père.

Peut-être ces pleurs, disent les critiques sévères, 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 E R S 72.

Je fais de ton destin 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. dernier.

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 commen-
 çans.

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 serment de l'affaffiner. Sans cela, cette scène serait plutôt un beau morceau de déclamation qu'une belle scène de tragédie.

V E R S 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, sont une rédonance, un pléonafme, une petite faute.

Fénélon, dans sa lettre à l'académie sur l'éloquence, dit : „ Il me semble qu'on a donné „ souvent aux Romains un discours trop „ fastueux ; je ne trouve point de proportion „ entre l'emphase avec laquelle Auguste parle „ dans la tragédie de Cinna, et la modeste „ simplicité avec laquelle Suétone le dépeint. „ Il est vrai : mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur 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 passé les bornes.

L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus raison de reprendre cette enflure vicieuse, que de son temps les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation dans l'habillement, dans la déclamation et dans les gestes. On voyait *Auguste* arriver avec la démarche d'un matamore, coiffé d'une

perruque carrée qui descendait par devant jusqu'à la ceinture ; cette perruque était farcie de feuilles de laurier , et surmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. *Auguste* , ainsi défiguré par des bateleurs gaulois sur un théâtre de marionnettes , était quelque chose de bien étrange. Il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins , et *Maxime* et *Cinna* étaient sur deux petits tabourets. La déclamation ampoulée répondait parfaitement à cet étalage ; et sur-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 présence importune.

Il faisait bien sentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtifans flatteurs. En effet il n'y a rien dans le commencement de cette scène 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 de l'empire , et qu'il les ait mandés avec tant d'empressement pour écouter une résolution

fi soudaine , fans aucune préparation , fans aucun sujet, fans 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 serait 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 E R S II.

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 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 serait 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

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 E R S 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 E R S 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 profaïque et vague :
régner comme lui eût mieux valu.

V E R S 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 sang
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.

Corneille 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 E R S 81.

On a dix fois sur vous attenté fans 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 profaïque.

V. 107.

Votre Rome autrefois vous donna la naissance.

La tyrannie du vers amène très-mal à propos ce mot oïseux *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 E R S 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 E R S 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 sert 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 E R S 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 E R S 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

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 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 E R S 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.*

Comment. sur *Corneille*. Tome I. * B b

V E R S 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'affaiblir ? 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 E R S 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'affassinat 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 E R S I.

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 E R S 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 la 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 soulé 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 E R S 12.

Un lâche repentir garantira sa tête !

C'est proprement un simple repentir. Le mot *repentir*, le mot même, *en fera 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 E R S 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 serait à souhaiter que cet exemple de *Corneille* eût fait une règle ; la langue y gagnerait une marche plus rapide.

V E R S 52.

Je veux joindre à sa main ma main ensanglantée,
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 suite.

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 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.

V E R S 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'assassine.

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 E R S 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 fervent 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 caché toujours 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

300 REMARQUES SUR CINNA.

acte que ce *Maxime* est amoureux. Si *Oreste*, dans *Andromaque*, n'était rival de *Pyrrhus* qu'au troisième acte, la pièce ferait 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 E R S 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 E R S 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 sera rebuté. Pourquoi *Oreste* intéresse-t-il dans *Andromaque* ?

302 REMARQUES SUR CINNA.

c'est que *Racine* a eu le grand art de faire espérer qu'*Oreste* ferait 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 E R S 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 savoir 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 E R S 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 les emportemens?

V E R S 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 profaïque.

Il fera peut-être utile de faire voir comment Shakespeare, soixante ans auparavant, exprima
le

le même sentiment dans la même occasion.
C'est *Brutus* prêt à assassiner *César*.

„ Entre le dessein et l'exécution d'une chose
„ si terrible, tout l'intervalle n'est qu'un rêve
„ affreux. Le génie de Rome et les instrumens
„ mortels de sa ruine semblent tenir conseil
„ 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 comparaison pour égaler les irrégularités sauvages et capricieuses 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 E R S 44.

Et formez vos remords d'une plus juste cause ;
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté.

*Comment. sur Corneille. Tome I. * C c*

306 REMARQUES SUR CINNA.

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 raisonner. *Arrêter un bonheur renaissant*, l'expression est trop impropre.

V E R S 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'affaffiner ? En ce cas , voilà deux scélérats qui cachent leur basse perfidie par des raisonnemens subtils.

V E R S 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.

S C E N E I I I.

V E R S I.

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. II.

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 E R S 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 ferait 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*. *Metafasio*, dans sa *Clemenza di Tito*, imitée de *Cinna*, commence par donner des remords à *Sestus* 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 plaissant 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

310 REMARQUES SUR CINNA.

nous avons fait serment de venger la patrie.
Voilà un serment respectable.

V E R S 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* serait 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 E R S 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 *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 proscrit ces fades lieux communs.

v. 28.

Les faveurs du tyran emportent tes promesses.

Des faveurs qui emportent des promesses. Cette

312 REMARQUES SUR CINNA.

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 fermens qu'elle a faits.

V E R S 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'Emilie est hors de son pouvoir.

Voilà une imitation admirable de ces beaux vers d'*Horace* :

*Et cuncta terrarum subacta ,
Præter atrocem animum Catonis.*

Cette

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 E R S 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.

*Comment. sur Corneille. Tome I. * D d*

V E R S 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 satisfait 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 sont les plus généreux.

Elle a déjà retourné cette pensée plus d'une fois.

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.

316 REMARQUES SUR CINNA.

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 E R S 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 E R S 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* ferait 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, quoique 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 assassins 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 E R S 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 sont 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* serait plus propre : mais en poésie *colère* peut signifier *indignation*, *ressentiment*, *souvenir des injures*, *désir de vengeance*.

V. 121.

Et, comme pourtoi 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 prosaïque. 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 E R S 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 assassinaient 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 foin de mon injurè ;
 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 E R S 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 font-elles pas tort au pathétique aussi-bien qu'au vrai, sans lequel rien n'est beau ?

V E R S 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* font 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 prifer ce qui me déshonore ;
Vous me faites haïr ce que mon ame adore.

Prifer 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,

322 REMARQUES SUR CINNA.

donner son sang pour lui mille et mille fois. Il devait donc être très-touché au moment que ce même *Auguste* lui donnait *Emilie*. Il lui a conseillé de garder l'empire pour l'affaïner, et il voudrait donner mille vies pour lui par réflexion.

V E R S 157.

Mais ma main a suffitôt 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 a suffitôt contre mon sein tournées, &c.

V. pénultième.

. Qu'il achève et dégage sa foi,
Et qu'il choiffisse 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

ACTE QUATRIEME. 323

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 QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroyable. —
Seigneur, le récit même en paraît effroyable.

IL 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 ferait beaucoup plus noble et plus théâtral que la dénonciation d'un esclave, qui est un ressort trop mince et trop trivial.

V E R S 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.

S C E N E I I.

V E R S I.

Il l'a jugé trop grand pour ne pas s'en punir.

On ne peut nier que ce lâche et inutile menfonge d'*Euphorbe* ne soit indigne de la tragédie. Mais, dira-t-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.

S C E N E I I I.

V. I.

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 E R S 27.

Rends un sang infidèle à l'infidélité.

Ce vers est imité de Malherbe.

Fais de tous les affauts 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 E R S 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 fuit 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 E R S 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.

Affez 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*,

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 E R S 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.

*Comment. sur Corneille. Tome I. * E e*

V E R S 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 intro-
duite, 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. I.

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, infensible à force d'éprouver des sentimens trop profonds : mais de la joie ! cela n'est pas dans la nature.

V E R S 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.

E e 2

V E R S 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 *assiette* ? qu'importe qu'elle meure dans cette *assiette* ou dans une autre ? Ce qui importe, c'est qu'elle a conduit son amant et ses amis à la mort.

SCÈNE VI.

VERS I.

Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous'efait mort !

Ne diffimulons 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,

334 REMARQUES SUR CINNA.

mais de tels contrastes ne peuvent guère réussir que dans la comédie.

V E R S 23.

Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre,
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 E R S 58.

Maxime, en voilà trop pour un homme avifé.

Avifé n'est pas le mot propre ; il semble qu'au contraire *Maxime* a été trop avifé ; il paraît trop évidemment un perfide ; *Emilie* l'a déjà appelé lâche.

v. 69.

Fuis fans 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 E R S 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 E R S 19.

V E R S 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,

Comment. sur Corneille. Tome I. • Ff

338 REMARQUES SUR CINNA.

l'art était alors si peu connu, qu'il serait injuste de condamner *Corneille*. Cet acte eût été admirable par-tout 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 E R S 31.

Et je m'ose affurer 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.

A C T È C I N Q U I E M E.

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

V E R S 1.

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose,
Observe exactement la loi que je t'impose.

*S*EDE, 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 E R S 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.

340 REMARQUES SUR CINNA.

On sous-entend *furent*. Ce n'est point une licence ; c'est un trope en usage dans toutes les langues.

V E R S 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 crût 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 difait autant, je le remercierais de son amitié.

Il y a un grand sens et beaucoup de finesse dans cette plaisanterie. On peut pardonner à un coupable qu'on 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 E R S 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 E R S I.

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 E R S 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.

V E R S 44.

L I V I E.

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'affaiblir 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 ferait 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,

A C T E C I N Q U I E M E. 345

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 E R S 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

346 REMARQUES SUR CINNA.

noble. *Généreux coups* ne peut se dire d'une entreprise qui n'a pas eu d'effet.

V E R S 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 sort de *Cinna* et d'*Emilie*, et la grâce de *Maxime* ne touche personne.

SCÈNE DERNIÈRE.

V E R S II.

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, *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 E R S 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'État ; 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 E R S 47.

Aime *Cinna* , ma fille , en cet illustre rang ;
Préfères-en la pourpre à celle de mon fang.

La pourpre d'un rang est intolérable : cette pourpre , comparée au fang parce qu'il est rouge , est puérile.

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 sera 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 gêne 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* préviendra désormais toute conspiration, vaut bien mieux qu'un rayon prophétique.

R E M A R Q U E S

Sur l'examen de Cinna, imprimé par Corneille à la suite de sa tragédie. (Page 488, tome premier de l'édition in-4^o.)

CE 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 fausse. Le récit que fait *Cinna* au premier acte, la délibération d'*Auguste*, plusieurs traits d'*Emilie*, et

enfin la dernière scène, font 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 Cafe, 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.

R E M A R Q U E S

S U R

L'ÉPITRE DEDICATOIRE

D E C O R N E I L L E

AU CARDINAL DE RICHELIEU.

Page 4, tome II de l'édition en 8 vol. in-4°.

M O N S E I G N E U R ,

*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 favait 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 , Monseigneur , ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à votre 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 votre 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 votre 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.

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.

REMARQUES

SUR

LA TRAGÉDIE

DES HORACES.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

SABINE, JULIE.

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 événemens, 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 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.

V E R S 3.

Si près de voir sur soi 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 serait pas souffert aujourd'hui; c'est une expression de comédie.

360 REMARQUES SUR LES HORACES.

V E R S 12.

Sil'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 profaïque, 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 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

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 E R S 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

*Comment. sur Corneille. Tome I. * H h*

362 REMARQUES SUR LES HORACES.

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 E R S 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 E R S 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 serait pas même admise dans la prose. *Corneille*, n'ayant aucun rival qui écrivît 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*.

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* :

364 REMARQUES SUR LES HORACES.

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 E R S 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 E R S 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

366 REMARQUES SUR LES HORACES.

redoublement de *fi* fait attendre une idée forte qu'on ne trouve pas.

V E R S 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 infidèle, sur cela seul que *Camille* a parlé civilement à *Valère*, et paraissait être dans sa 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 siens,
font de la comédie de ce temps-là. L'art de

dire noblement les petites choses n'était pas encore trouvé.

V E R S 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 essaye *de* , on s'essaye *à*. Ce vers d'ailleurs est trop comique.

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 E R S 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 E R S I.

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 E R S 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 dît 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

372 REMARQUES SUR LES HORACES.

subsister une foule de barbarismes dans des pièces qui ont eu quelques succès passagers.

V E R S 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 feras 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 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 E R S 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 hafarde 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

374 REMARQUES SUR LES HORACES.

déplaît ; 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 E R S 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 E R S 85.

J'ai vu du fang, des morts, et n'ai rien vu de fuite. . .

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

376 REMARQUES SUR LES HORACES.

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 E R S I.

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 E R S

V E R S 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* dît 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 méprisera 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'ainsi dans sa maison tu t'oses retirer?

Ce mot *endurer* est du style de la comédie; on ne dit que dans le discours le plus familier, *j'endure que, j'en endure pas que.* Le terme *endurer*

378 REMARQUES SUR LES HORACES.

ne s'admet dans le style noble qu'avec un accusatif, *les peines que j'endure.*

V E R S 42.

Camille, pour le moins, croyez-en votre oracle.

On sent ici combien *Sabine* ferait un meilleur effet que la confidente *Julie*. Ce n'est point à *Julie* à dire, *sachons pleinement*; c'est toujours à la personne la plus intéressée à interroger.

v. 51.

. Que fefons-nous, Romains ,
Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains?

J'ose dire que, dans ce discours imité de *Tite-Live*, l'auteur français est au-dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et quand on songe qu'il était gêné par la rime et par une langue embarrassée d'articles, et qui souffre peu d'inversions; qu'il a surmonté toutes ces difficultés; qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète; que rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours; c'est là qu'on reconnaît le grand *Corneille*. Il n'y a que *tant et tant de nœuds* à reprendre.

v. 65.

Ils ont assez long-temps joui de nos divorces.

Ce mot de *divorces*, s'il ne signifiait que des querelles, serait impropre; mais ici il dénote

les querelles de deux peuples unis ; et par-là il est juste , nouveau et excellent.

V E R S 76.

Que le parti plus faible obéisse au plus fort.

Ce vers est ainsi dans d'autres éditions :

Que le faible parti prenne loi du plus fort.

Il est à croire qu'on reprocha à *Corneille* une petite 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*

380 REMARQUES SUR LES HORACES.

amis, est de la prose familière qu'il faut éviter dans le style tragique, bien entendu qu'on ne fera jamais ampoulé.

V E R S 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*.

A C T E S E C O N D. 381

V E R S 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 poësie 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 .

V E R S I .

Ainsi Rome n'a point séparé son estime ;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime.

ILLEGITIME 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 opposant 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 langue, mais au génie même de *Corneille*, qui ne produisait ses beautés que quand il était animé par la force de son sujet.

V E R S 9.

Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,
Confacrer hautement leurs noms à la mémoire.

Remarquez que *hautement* fait languir *levers*, 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 batologie : il est permis de répéter dans la passion, mais non pas dans un compliment.

V E R S 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 E R S 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 fuit 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.

VERS 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 : *J'ai 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 revient immédiatement après, est encore une faute ; mais ce sont des fautes légères qui ne peuvent gêner 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 E R S 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, fitôt 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,

(*) Le marquis de *Vauvenargues*.

un mépris dans sa réponse , qui sont plus déplacés encore.

V E R S 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. I.

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. I.

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.

388 REMARQUES SUR LES HORACES.

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 E R S 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.

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 E R S 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

Curia 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 E R S *dernier.*

. . . . 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 , font

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 E R S 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. Épousera-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 heureuses ou malheureuses, qui sont l'ame de la tragédie. *Sabine* n'est introduite dans la pièce que pour se plaindre.

392 REMARQUES SUR LES HORACES.

V E R S 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 E R S I.

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 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. dernier.

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.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

SABINE seule.

CE 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.

Songez 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.)

V E R S 20.

Leur vertu les élève en cet illustre rang.

Il ne s'agit point ici de rang : l'auteur a voulu rimer 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 E R S 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

396 REMARQUES SUR LES HORACES.

du cœur humain , qui veut toujours être remué.

V E R S 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 E R S 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 sont 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 E R S 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 sont des rayons de la Divinité* ; c'est-là de la déclamation d'un rhéteur dans un panégyrique.

Ces contestations de *Camille* et de *Sabine* sont , 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 E R S 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

400 REMARQUES SUR LES HORACES.

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 E R S 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 servir 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

contrastes entre les caractères dans ces scènes inutiles, si ces contrastes ne produisent rien.

V E R S 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;

402 REMARQUES SUR LES HORACES.

défaut éblouissant que les auteurs imitaient de *Sénèque*.

V E R S 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. *dernier*.

Ses chaînes font pour nous aussi fortes que belles.

Toute cette scène est ce qu'on appelle du remplissage; défaut insupportable, mais devenu presque nécessaire dans nos tragédies qui sont toutes trop longues, à l'exception d'un très-petit nombre.

S C E N E 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 font 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 E R S 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 sont bien mal placés dans un moment si douloureux ; c'est-là le poëte qui parle et qui raisonne.

V E R S 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 serait 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 E R S 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

406 REMARQUES SUR LES HORACES.

place dans le Cid et dans cette admirable scène, ne doit jamais vieillir.

V E R S 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*.

V E R S 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 la 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.

408 REMARQUES SUR LES HORACES.

V E R S 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.

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.

V E R S 1.

Ne me parlez jamais en faveur d'un infame.

Nous 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

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 E R S 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 , surtout depuis que *Scarron* l'a employée dans le style burlesque.

V. II.

Le jugement de Rome est peu pour mon regard.

Pour mon regard, est suranné et hors d'usage ; c'est pourtant une expression nécessaire.

S C E N E I I.

V. II.

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 ?

V E R S 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 longtemps 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 *Corneille* 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 sort
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 E R S 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 proscriit, 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 E R S 94.

Le roi ne fait que c'est d'honorer à demi.

Cette phrase est italienne ; nous disons aujourd'hui , *ne fait ce que c'est*. Mais la dignité du tragique rejette ces expressions de comédie.

v. *dernier*.

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.

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 E R S 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 E R S 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.

S C E N E I V.

V. I.

Oui , je lui ferai voir par d'infailibles 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. Infailibles 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 E R S 7.

. Et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon fort.

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*. *J'assure ce fait*; et en termes d'art il signifie *affermir*: Assurez cette solive, ce chevron.

V E R S 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.

SCÈNE V.

VERS I.

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 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 bienséance, 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 dît, *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 E R S 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 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 E R S 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 plaifanterie.

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.*

S C E N E V I.

V E R S I.

PROGULE. 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.

S C E N E V I I.

V E R S I.

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, sont 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.

V. 22.

Embrasse ma vertu pour vaincre ta faiblesse.

Est-ce là le langage qu'il doit tenir à sa

422 REMARQUES SUR LES HORACES.

femme , quand il vient d'affaffiner fa fœur dans un moment de colère ?

V E R S 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 confeils 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 font 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 ames ! &c.

Cette tendresse est-elle convenable à l'assassin 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 E R S 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'ame; on devient faible, malheureux, hardi, timide, &c. mais on ne devient pas *forcé à, réduit à.*

v. *dernier.*

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.

ACTE CINQUIÈME.

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.

SCÈNE PREMIÈRE.

V E R S 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.

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 E R S

V E R S 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.

*Comment. sur Corneille. Tome I. * N 11*

426 REMARQUES SUR LES HORACES.

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 E R S 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'affassin 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 E R S 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 désormais m'en dispense.

On ne connaissait point alors le titre de
majesté.

S C E N E I I I.

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 tuer afin que
Guriace la vengeât , et qui maintenant veut
qu'on la fasse mourir pour *Horace* , parce que
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

428. REMARQUES SUR LES HORACES.

pour *Horace* , n'a point montré d'horreur pour lui.

V E R S 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.

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

J U L I E 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 semblerait nous parler de ton proche hymenée,
 Il semblerait 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 sauve 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.

REMARQUES

S U R

L'ÉPITRE DEDICATOIRE

A L A

REINE REGENTE.

Page 134, tome II. *P*ERMETTEZ..... 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.

REMARQUES

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 .

V E R S I .

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

*Comment. sur Corneille. Tome I. * Oo*

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 de *Rotrou*, avec plus de force, d'élégance et de richesse. La manière du peintre est visible, quelque sujet que traite son pinceau.

V E R S 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 E R S 13.

Pauline , fans 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 fans 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 E R S 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.

V E R S 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 E R S 53.

Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.

Ce langage familier de la dévotion parut d'abord extraordinaire ; on venait de jouer S^{te} Agnès, d'un *Puget de la Serre*. Elle était tombée ; sa chute donna mauvaise opinion de S^t 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 une grandeur vaine à ce qui est important 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 E R S 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

440 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

à faire des vers toujours nobles et élégans , il ne fut plus permis d'écrire comme *Ennius*.

V E R S 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 servis, et que *Racine* n'employa jamais, semble caractériser une petite vanité bourgeoise. *Un bel œil* est toujours ridicule, et beaucoup plus dans un mari que dans un amant. *Fâcher un bel œil* 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 E R S 7.

Mais enfin il le faut.

Voilà trois fois de fuite *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

442 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

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 E R S I I.

Mais après l'hymenée 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 E R S 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 ; 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 E R S 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 E R S 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?

— V E R S 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.

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 soubrette.

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 E R S 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 folécisme. *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 ferait à souhaiter que ces vers fussent aussi délicats par l'expression

que

que par le sentiment. *Affection, inclination*. ne terminent pas un vers heureusement.

V E R S 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 sons le concours odieux.

. B O I L E A U .

V. 114.

Hélas ! c'est de tout point ce qui me défespère. . . .
Là ma douleur trop forte a brouillé ces images,
Le sang de Polyeucte a satisfait 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.

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 qui a dit que ce songe est envoyé par le diable.

V E R S 121.

Voilà quel est mon fonge. —

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 fonge , 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 , fans 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 gêne cette belle et naturelle réflexion de *Pauline*. *Mal détruit propice*. Il faut *peu propice*.

V E R S 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 sache 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 *Sévère* (devenu tout d'un coup favori , fans 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 favoir

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 présens, et on pardonne presque toujours ce qui amène de grandes beautés.

V E R S 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 ;

454 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

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 E R S 33.

Il en fit prendre soin , 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* dît 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 E R S 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*.

V. 73.

Ménage en ma faveur l'amour qui le possède,
Et d'où provient mon mal fais sortir le remède.

Félix n'annonce-t-il pas par ce vers le caractère le plus bas et le plus lâche? Ces expressions bourgeoises, *fais sortir le remède*, ne portent-elles pas dans l'esprit l'idée que sa fille

doit faire des carettes à *Sévère* pour l'apaiser? Devait-il craindre qu'un courtisan poli d'un empereur juste vînt persécuter le père et la fille, parce qu'il n'a pas épousé *Pauline*? Ne ferait-ce pas en partie la raison pour laquelle l'hôtel de Rambouillet et le cardinal de *Richelieu* refusèrent leur suffrage à Polyeucte?

V E R S 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.

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 E R S 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.

V E R S I.

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 E R S 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*.

V. 25.

Portez en lieu plus haut l'honneur de vos carettes.
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 caresses
 en lieu plus haut est intolérable.*

V E R S 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 E R S 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 E R S 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 âmes sont éprises,
La mort les trouble moins que de telles surprises.

Ces quatre vers refroidissent. C'est l'auteur

462 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

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 E R S 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 E R S 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.

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 ses 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 E R S 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 E R S 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'égalent aux monarques ?

V. 12.

Dé 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 E R S 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 E R S 43.

Et quoique le dehors soit sans émotion,
Le dedans n'est que trouble et que fédition.

*Le dehors et le dedans ne sont 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 seraient pas pardonnées 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 désagréable à l'oreille : blasphémer n'est point convenable. Vous blasphémiez contre ma vertu ; cela ne 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 E R S 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 serait 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 E R S 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 font 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 E R S I I I .

Adieu , trop vertueux objet et trop charmant. —

Adieu , trop malheureux et trop parfait amant.

Ces vers - ci font un peu de l'églogue. 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. *Cornille* 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 *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 E R S 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 E R S I.

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 parti 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 défagréable, 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

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 E R S 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 E R S 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 reffouvenez-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 difait que c'est un zèle imprudent ; que plusieurs évêques et plusieurs fynodes avaient expreffément défendu ces attentats contre l'ordre et contre les lois ; qu'on refusait même la communion aux chrétiens qui , par des témérités pareilles , avaient expofé l'Eglife entière aux perfécutions. On ajoutait que *Polyeucte* et même *Pauline* auraient intéressé bien davantage , fi *Polyeucte* avait fimplement refusé d'affifter à un facrifice idolâtre fait en l'honneur de la victoire de *Sévère*. Ces réflexions me paraiffent judicieufes ; mais il me paraît auffi que le fpectateur pardonne à *Polyeucte* fon imprudence , comme celle d'un jeune homme pénétré d'un zèle ardent que le baptême fortifie en lui ; il n'examine pas fi ce zèle eft felon la science. Au théâtre on fe prête toujours aux fentimens naturels des perfonnages ; on devient enthoufiafte avec *Polyeucte* , inflexible avec *Horace* , tendre avec *Chimène* ; le dialogue eft vif , et il entraîne. Il eft vrai que les efprits philofophes , dont le nombre eft fort augmenté , méprifent beaucoup l'action de *Polyeucte* et de *Néarque*. Ils ne regardent ce *Néarque* que comme un convulfionnaire qui a enforcélé un jeune imprudent. Mais le parterre entier ne fera jamais philofophe. Les idées populaires feront toujours admifes au théâtre.

V E R S 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 poësie , 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.

V E R S 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 même.

Nous renvoyons le lecteur aux notes précé-
dentes.

v. *dernier.*

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
languissans ce qu'a dit *Polyeucte* ; aussi j'ai vu
souvent supprimer ces vers à la représentation.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

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 préférer 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 eroit mériter,
L'autre un désespéré 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 E R S 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.

480. REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V E R S 41.

Si peu que j'ai d'espoir ne luit qu'avec contrainte,
n'est pas français ; il faut *le peu*.

v. *dernier*.

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 E R S

V E R S 33.

Quoi, s'il aimait ailleurs, ferais-je dispensée
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée ?

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 ferait permis de lui faire une infidélité. D'ailleurs, *dispensée* à n'est pas français ; elle veut dire, *serais-je autorisée à*. *A suivre une ardeur*, est un barbarisme ; on ne suit 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 ferait 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 E R S 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 sator 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 huissiers disent *oia*, sans savoir ce qu'ils disent. Nous

n'avons gardé de ce verbe que l'infinitif *ouïr* ;
et nous disions autrefois *oyer*. Les fessions de
l'échiquier de Normandie s'appelaient *oyer et*
terminer.

V E R S 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 E R S 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'in-défini ; 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.

S C E N E I V.

V E R S 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 estime 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 E R S 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.

S C E N E V.

V. 1.

Albin, comme est-il mort ?

Il faut *comment*.

Ibid.

. En brutal. . . .

Mauvaise expression.

V. 13.

De penfers sur penfers mon ame est agitée,
De soucis sur soucis 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 E R S 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'écoutait pas sans plaisir l'aveu de ces sentimens, tout condamnables 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

488 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

pensers 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 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 contrafter avec les personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés.

V E R S 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.

V E R S 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.

SCENE II.

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 E R S 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 furent

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 E R S 17.

Et les glaives qu'il tient pendus
Sur les plus fortunés coupables,
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus.

Qu'il tient suspendus serait 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.*

492 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V E R S 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*, 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 E R S 35.

Est-ce 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 E R S 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, sans 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 E R S 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. 98.

Hélas ! — Que cet hélas a de peine à fortir !

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 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 E R S 129.

Va, cruel, va mourir, tu ne m'aimas jamais.

Pauline doit-elle tant infister 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 résigne.

Cette étrange idée de prier *Sévère* de venir pour lui céder sa femme, ne serait pas
tolérable

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.

SCÈNE V.

VERS 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

*Comment. sur Corneille. Tome I. * T t*

entre *Sévère* et *Pauline*, est d'un génie plein de ressources.

V E R S 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.

v. 20.

. . . . Brifons là ; je crains d'en trop entendre,
Et que cette chaleur qui sent vos premiers feux
Ne pousse quelque suite indigne de tous deux.

Une chaleur qui sent des premiers feux et qui pousse une suite, 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 *Corneille*.

V E R S 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. dernier.

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.

S C E N E V I.

V E R S I.

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 for-*
tune, &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'édi-
tion de 1664 et dans les suivantes.

V E R S 75.

Jamais un adultère , un traître , un affassin ,
 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 ,
 De rompre des méchants 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.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

VERS 1.

Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère ?

JE 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* ; *l'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 sienne.

V E R S 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 E R S 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 favoir avouer les fautes, comme admirer les beautés.

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.

V. 33.

A L B I N.

Cette grâce, Seigneur, que Pauline l'obtienne.

F E L I X.

Celle de l'empereur ne suivrait pas la mienne.

Qui

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 E R S 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 bassement 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.

S C E N E I I.

V E R S 4.

Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage ;
Mais fans attachement qui fente l'esclavage.

L'esclavage n'est pas le mot propre, parce qu'on n'est pas esclave de la vie.

V. 10.

Te fuivre 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 fiens 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 ;
 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*,

508 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

écrite avec force , aurait certainement fait un très-grand effet.

V E R S 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 E R S 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 martyr, 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.

510 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V E R S 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.

V. 22.

Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment.

Le mot propre est *dompter*.

V. 28.

Ne désespère 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 inclina-*
tion. Mais *l'adorer*, c'est trop; certainement
elle ne l'adore pas.

V E R S 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.

Ma 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

512 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

en cette occasion ; le sens est beau. Mais on n'a jamais appelé *redoublement* la mort d'un mari et d'une femme.

V E R S 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 E R S 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 *triompher* 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.

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 conduisez-vous ? — A la mort. — A la gloire.
dialogue admirable et toujours applaudi.

S C E N E I V.

V E R S 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.

. . . Répendant 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 fessant saigner on se délivrait de son mauvais sang. Cette fausse 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 plaifanterie à son fils en le condamnant.

V E R S 25.

Quand vous verrez Pauline, et que son désespoir
Par ses pleurs et ses cris fera 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.

516 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

V E R S 7.

Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,
M'a deffillé les yeux, et me les vient d'ouvrir ;
pléonafme.

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 foudain 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.

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.*

SCÈNE DERNIÈRE.

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 E R S 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 savoir, 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

518 REMARQUES SUR POLYEUCTE.

n'en ferait pas touché, parce qu'on ne s'intéresse pas à lui comme à *Pauline*, et qu'il est même odieux.

V E R S 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 E R S 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 sont 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 par-
terre. 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-sens ; il semblait 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 E R S 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 du 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' 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.

Fin du Tome premier.

TABLE

T A B L E

DES PIÈCES

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.	10
REPONSE à un académicien.	12
SENTIMENT d'un académicien de Lyon, sur quelques endroits des Commentaires de Corneille.	21
REMARQUES sur les discours de Corneille, imprimés à la suite de son théâtre, tome VIII de l'édition in-4° publiée par M. de Voltaire en 1774.	35
PREMIER DISCOURS. Du poëme drama- tique.	ibid.
SECOND DISCOURS. De la tragédie.	53
Comment. sur Corneille. Tome I. * Xx	

TROISIEME DISCOURS. <i>Des trois unités, d'action, de jour et de lieu.</i>	66
REMARQUES <i>sur la Vie de Pierre Corneille, écrite par Bernard de Fontenelle, son neveu.</i>	73
REMARQUES <i>sur Médée.</i>	81
REMARQUES <i>sur l'épître dédicatoire de Corneille, à monsieur P. T. N. G.</i>	92
REMARQUES <i>sur Médée, tragédie, 1635.</i>	95
REMARQUES <i>sur l'examen de Médée par Corneille.</i>	123
PREFACE <i>du commentateur sur le Cid.</i>	124
DEDICACE <i>de la tragédie du Cid, à madame la duchesse d'Aiguillon, &c.</i>	144
<i>Fragment de l'historien Mariana, allégué par Corneille dans l'avertissement qui précède la tragédie du Cid.</i>	145
<i>Personnages, &c.</i>	146
REMARQUES <i>sur le Cid, tragédie, 1636.</i>	147

T A B L E. 523

REMARQUES *sur les Observations de M. de Scudéri, gouverneur de Notre-Dame de la Garde sur le Cid.* 204

REMARQUES *sur la lettre apologétique, ou réponse du sieur P. Corneille aux Observations du sieur de Scudéri, sur le Cid.* 211

PREUVES *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.* 214

REMARQUES *sur la lettre de M. de Scudéri à l'académie française.* 215

REMARQUES *sur les Sentimens de l'académie française sur la tragi-comédie du Cid.* 216

REMARQUES *à l'occasion des Sentimens de l'académie sur les vers du Cid.* 222

EXCUSE *à Ariste.* 242

RONDEAU. 247

Avertissement du commentateur sur la tragédie de Cinna. 249

Epître dédicatoire à M. de Montauron. 250

EXTRAIT <i>du livre de Sénèque le philosophe,</i> <i>dont le sujet de Cinna est tiré. (Page 370,</i> <i>édition in-4^o.)</i>	253
LETTRE <i>de M. Balzac à M. Corneille.</i>	257
REMARQUES <i>sur Cinna, tragédie, 1639.</i>	262
REMARQUES <i>sur l'examen de Cinna, imprimé</i> <i>par Corneille à la suite de sa tragédie. (Page</i> <i>488, tome premier de l'édition in-4^o.)</i>	350
LES HORACES, <i>tragédie représentée en 1641.</i> <i>Préface du commentateur.</i>	353
REMARQUES <i>sur l'épître dédicatoire de Corneille</i> <i>au cardinal de Richelieu.</i>	354
REMARQUES <i>sur la tragédie des Horaces.</i>	358
POLYEUCTE, <i>tragédie, 1643.</i>	430
REMARQUES <i>sur l'épître dédicatoire à la reine</i> <i>régente.</i>	432
REMARQUES <i>sur Polyeucte, tragédie.</i>	433

Fin de la Table du tome premier.



