



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>



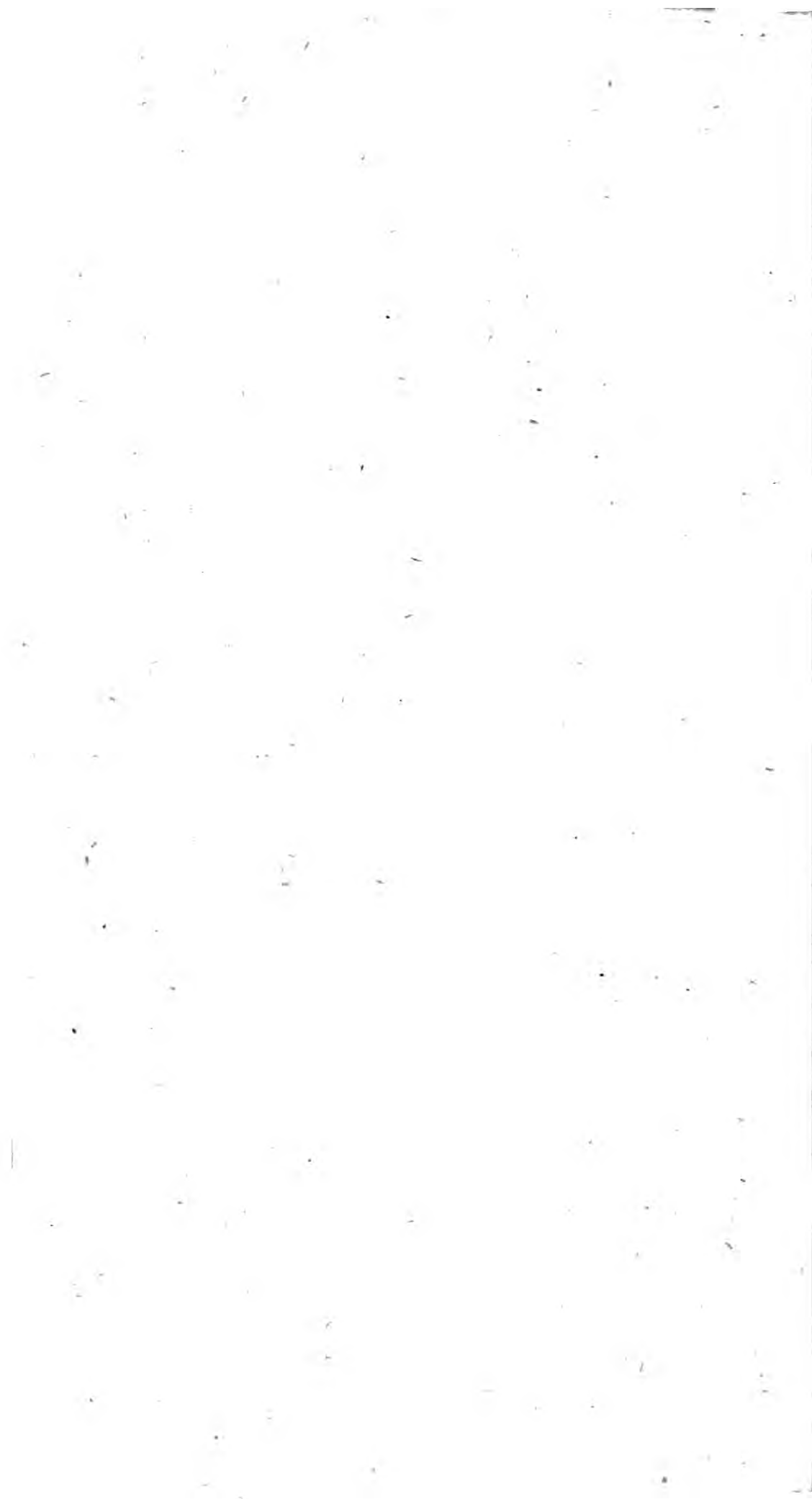
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

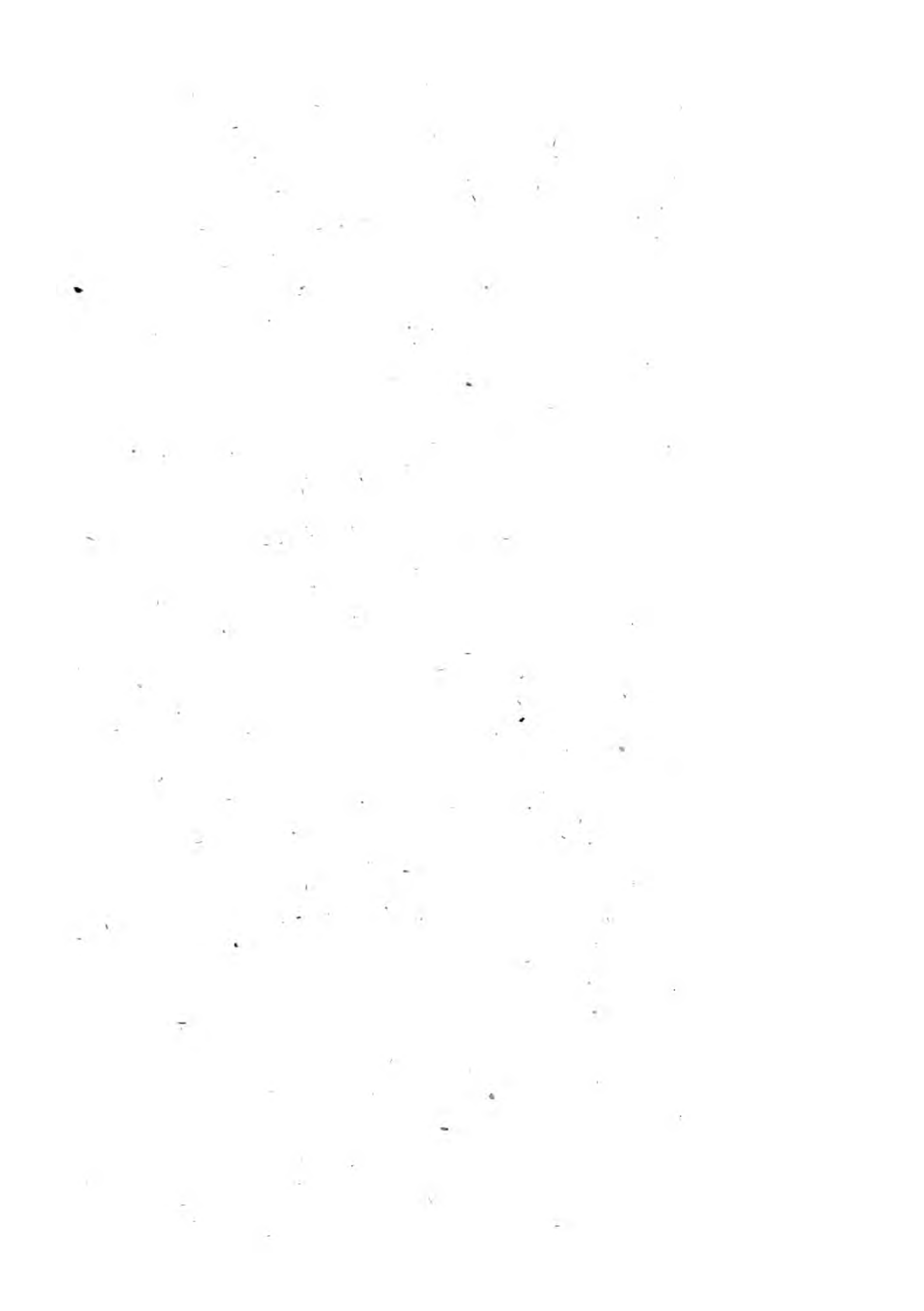


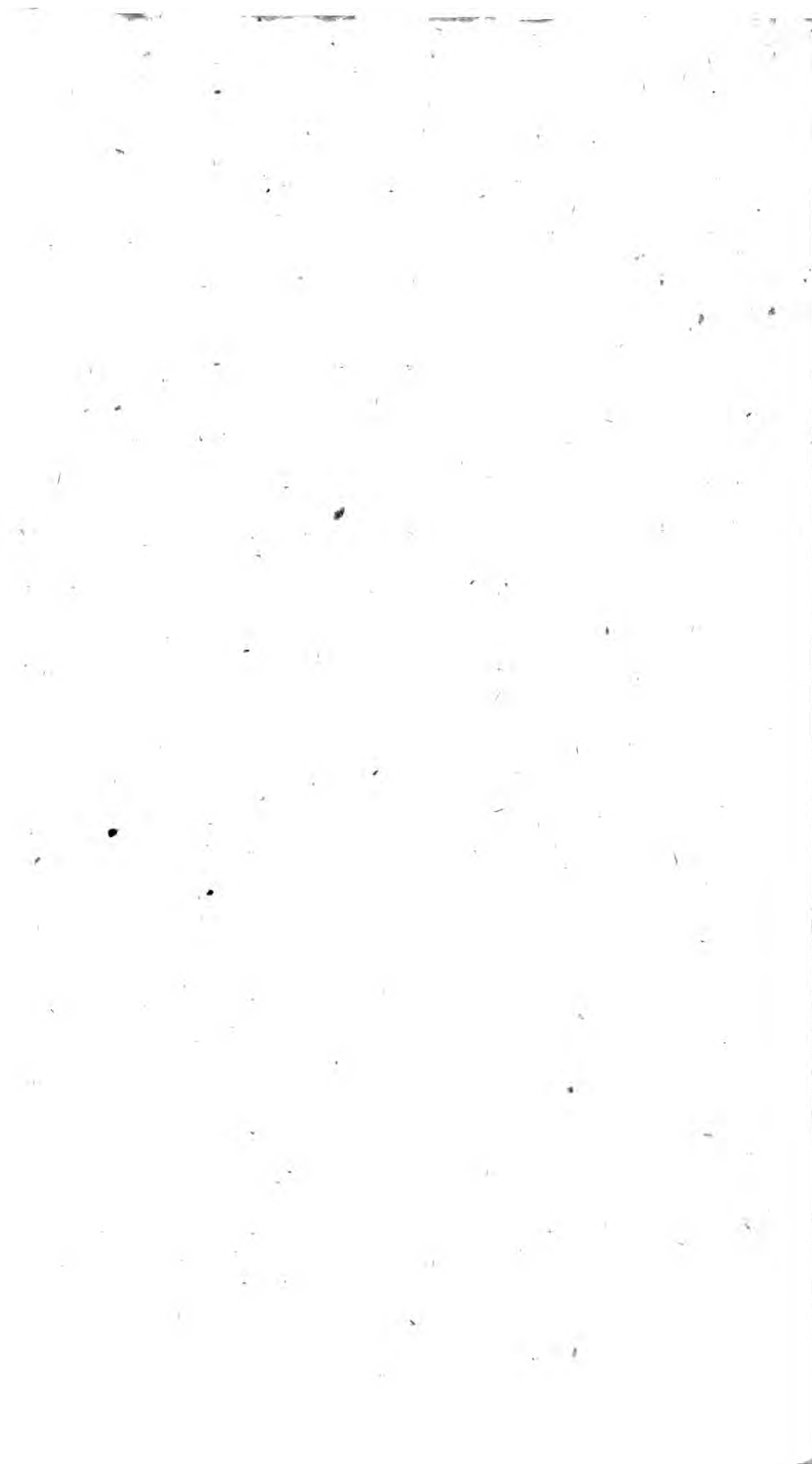
VI. 1785/1 (66)



~~S 108~~





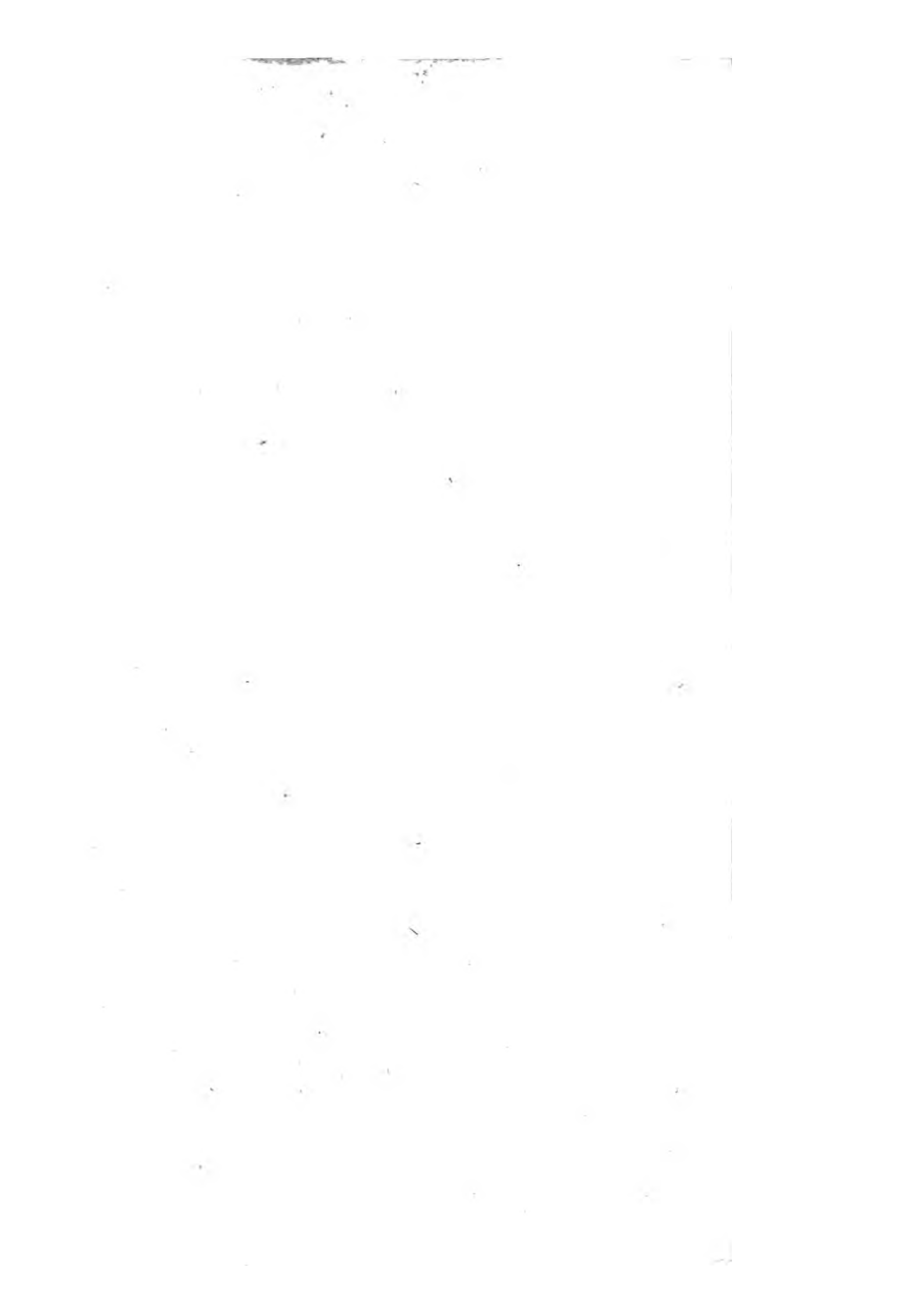


O E U V R E S

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 .

T O M E S O I X A N T E - S I X I E M E .

66

DE L'IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE.
TYPOGRAPHIQUE.

1 7 8 5 .

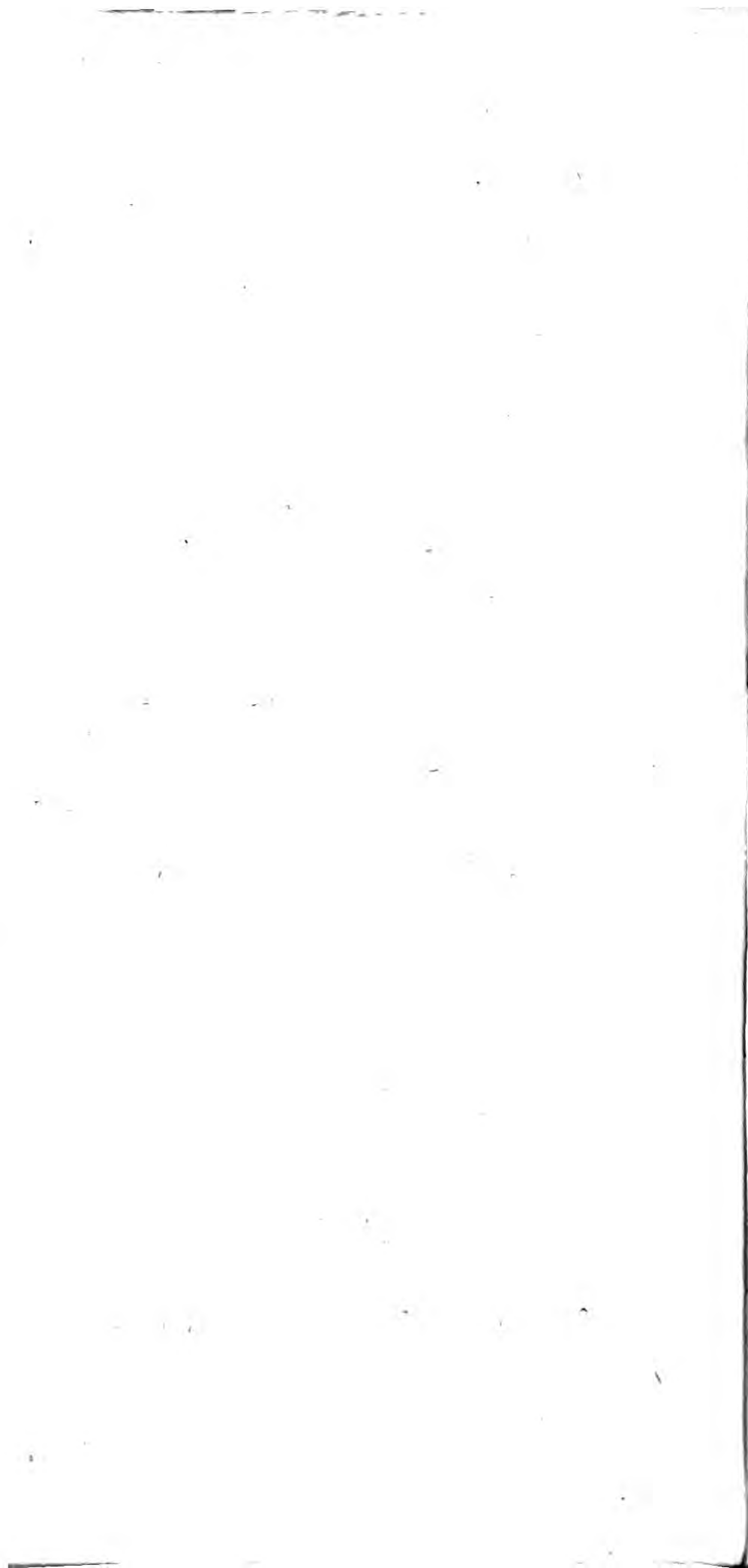


COMMENTAIRES

SUR

CORNILLE.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * A*



R E M A R Q U E S

S U R L E M E N T E U R ,

Comédie représentée en 1642.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

IL faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante, et la première comédie de caractère qui aient illustré la France. Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que, dans un temps où l'on ne connaissait que des aventures romanesques et des turlupinades, *Corneille* mît la morale sur le théâtre. Ce n'est qu'une traduction ; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons *Molière*. Il est impossible en effet que l'inimitable *Molière* ait vu cette pièce sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, et sans s'y livrer entièrement. Il y a autant de distance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les comédies de ce temps-là à *Mélite* : ainsi *Corneille* a réformé la scène tragique et la scène comique par d'heureuses

4 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

imitations. Nous nous conformons à l'édition que *Corneille* donna en 1644, édition devenue extrêmement rare, dans laquelle on trouve le *Cid* avec les imitations de *Guilain de Castro*, *Pompée* avec les imitations de *Lucain*, et le *Menteur* avec des vers assez curieux qui ne font dans aucune autre édition. *Corneille* ne mit point au bas des pages du *Menteur* les traits qu'il prit dans *Lopez* ou dans *Roxas* ; on ne fait qui de ces deux poètes espagnols est l'auteur de cette comédie.

REMARQUES
SUR LE MENTEUR,
COMEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

V E R S 4.

. . . Je fais banqueroute à ce fatras de lois.

ON difait alors *faire banqueroute*, pour *abandonner*, *renoncer*, *quitter*, *se détacher*, mais mal à propos; *banqueroute* était impropre, même en ce temps-là, dans l'occasion où l'auteur l'emploie. *Dorante* ne fait pas banqueroute aux lois, puisque son père consent qu'il renonce à cette profession.

v. 5.

Mais puisque nous voici dedans les Tuileries,
Le pays du beau monde et des galanteries, &c.

Nous avons souvent remarqué ailleurs que *dedans* est une légère faute, et qu'il faut *dans*.

6 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V E R S 22.

C'est-là le plus beau foin qui vienne aux belles ames.

On prend un foin , on a un foin , on se charge d'un foin , on rend des foins ; mais un foin ne *vient* pas.

v. 28.

Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour.

On ne pratique point l'amour comme on pratique le barreau , la médecine.

v. 29.

Je suis auprès de vous en fort bonne posture,
De passer pour un homme à donner tablature.
J'ai la taille d'un maître, &c.

Quoique *Corneille* ait épuré le théâtre dans ses premières comédies , et qu'il ait imité , ou plutôt deviné le ton de la bonne compagnie de son temps , il est pourtant encore ici loin de la bienfiance et du bon goût ; mais au moins il n'y a pas de mot déshonnête , comme *Scarron* s'en permit dans de misérables farces des *Jodelets* qui , à la honte de la nation et même de la cour , eurent tant de succès avant les chefs-d'œuvre de *Molière*.

v. 39.

Vous tenez celles-là trop indignes de vous
Que le son d'un écu rend traitables à tous.

Le son d'un écu et l'idée de ce vers sont des choses honteuses qu'on devrait retrancher pour l'honneur de la scène française. Ce vers même est imité de la satire de *Régnier* intitulée *Macette*. Les bienséances étaient impunément violées dans ce temps-là ; et *Corneille*, qui s'élevait au-dessus de ses contemporains, se laissait entraîner à leurs usages.

V E R S 41.

Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes
Où peuvent tous venans débiter leurs fleurettes,
Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?

Cela n'est pas français. On dit bien *la maison où j'ai été*, mais non *la coquette où j'ai été*.

Le texte dans l'édition in-8° encadrée et dans l'in-4° en 8 vol. porte :

Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes
Qui bornent au babil leurs faveurs plus secrètes,
Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?
Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.
Loin de passer son temps, &c.

v. 43.

Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux.

Ce vers n'est pas français ; *faire l'amour d'yeux et de babil* ne peut se dire. On a changé ce vers, et on a mis :

Sans qu'il vous soit permis de jouer que des yeux.

8 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V E R S 46.

Et le jeu , comme on dit , n'en vaut pas les chandelles.

Chandelles ; cette expression ferait aujourd'hui indigne de la haute comédie.

v. 63.

J'en voyais là beaucoup passer pour gens d'esprit ,
Et faire encore état de Chimène et du Cid ;
Estimer de tous deux la vertu sans seconde ,
Qui passeraient ici pour gens de l'autre monde ,
Et se feraient siffler si dans un entretien
Ils étaient si grossiers que d'en dire du bien.

On voit que *Corneille* avait encore sur le cœur , en 1646 , le déchaînement des auteurs contre le Cid. Il supprima depuis ces vers , et y substitua ceux-ci :

La diverse façon de parler et d'agir
Donne aux nouveaux venus souvent de quoi rougir.

v. 70.

Et là , faute de mieux , un sot passe à la montre.

Ce mot signifie *revue*.

v. 85.

. Chacun s'y fait de mise.

Peut-être cette expression pouvait passer autrefois.

V E R S 86.

Et vaut communément autant comme il se prise.

Vaut autant comme n'est pas français ; on l'a déjà observé ailleurs.

v. 93.

Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne , &c.

Molière n'a point de tirade plus parfaite ; Térence n'a rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'est point au-dessus d'un valet , et cependant c'est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde. Il me semble que Corneille a donné des modèles de tous les genres.

v. 99.

Et d'un tel contre-temps il fait tout ce qu'il fait ,
Que, quand il tâche à plaire , il offense en effet.

On ne dit pas faire d'un contre-temps , mais faire à contre-temps.

Au reste , cette scène est d'un ton très-supérieur à toutes les comédies qu'on donnait alors ; elle peint des mœurs vraies ; elle est bien écrite , à l'exception de quelques fautes excusables.

S C E N E I I.

Clarice, *fesant un faux pas et comme se laissant choir.*

Une comédie qui n'est fondée que sur un faux pas que fait une demoiselle en se promenant aux Tuileries, semble manquer d'art dans son exposition; et les complimens que se font *Clarice* et *Dorante* n'annoncent ni intrigue ni caractère.

V E R S I.

Ahi! — Ce malheur me rend un favorable office....

Si cette *Clarice* n'avait pas fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de pièce. Ce défaut est de l'auteur espagnol. L'esprit est plus content quand l'intrigue est déjà nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déjà régnautes, à des intérêts déjà établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la pièce, et dont l'origine est si faible, ne fait aucune impression, parce que cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent et impétueux qui s'enflamme au premier objet; encore y faut-il beaucoup de nuances.

On croirait presque que ce *Dorante* qui aime

tant à mentir, exerce ce talent dans sa déclaration d'amour, et que cet amour est un de ses mensonges ; cependant il est de bonne foi.

V E R S 2.

Puisqu'il me donne lieu de ce petit service.

Lieu d'un service n'est pas français. On donne lieu de rendre service.

V. 19.

Et le plus grand bonheur au mérite rendu
Ne fait que nous payer de ce qui nous est dû.

Cela n'est pas français. On rend justice au mérite, on ne lui rend pas *bonheur* : peut-être les premiers imprimeurs ont-ils mis *bonheur* au lieu d'*honneur*. Cette scène languit par une contestation trop longue.

V. 35.

Comme l'intention seule en forme le prix, &c.

Ces dissertations dont les phrases commencent presque toujours par *comme*, et dont l'auteur a rempli ses tragédies, font une de ces habitudes qu'il avait prises en écrivant ; c'est la manière du peintre.

S C E N E I V.

V E R S 12.

La plus belle des deux je crois que ce soit l'autre.

Je crois que ce soit est une faute de grammaire, du temps même de *Corneille*. *Je crois*, étant une chose positive, exige l'indicatif; mais pourquoi dit-on, je crois qu'elle *est* aimable, qu'elle *a* de l'esprit? et, *croyez-vous* qu'elle *soit* aimable, qu'elle *ait* de l'esprit? C'est que *croyez-vous* n'est point positif; *croyez-vous* exprime le doute de celui qui interroge. *Je suis sûr qu'il vous satisfera; êtes-vous sûr qu'il vous satisfasse?*

Vous voyez par cet exemple que les règles de la grammaire sont fondées pour la plupart sur la raison, et sur cette logique naturelle avec laquelle naissent tous les hommes bien organisés.

V. 15.

Ah! depuis qu'une femme a le don de se taire,
Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.

Depuis ne peut être employé pour *quand*, pour *dès-là que*, *lorsque*. Ce mot *depuis* dénote toujours un temps passé. Il n'y a point d'exception à cette règle. C'est principalement aux étrangers que j'adresse cette remarque; c'est

pour eux surtout qu'on fait ces commentaires.
Corneille corrigea depuis :

Monfieur , quand une femme a le don de se taire.

V E R S 22.

Et quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis.

J'en prends par où je puis est un peu licencieux , et l'expression est dégoûtante. Ce n'est point ainsi que *Térence* fait parler ses valets.

S C E N E V.

V. 41.

. . . . Des flûtes. . . . des hautbois ,
 Qui tour à tour dans l'air pouffaient des harmonies
 Dont on pouvait nommer les douceurs infinies.

Quoique ce substantif *harmonie* n'admette point de pluriel , non plus que *mélodie* , *musique* , *physique* , et presque tous les noms des sciences et des arts , cependant j'ose croire que dans cette occasion ces *harmonies* ne sont point une faute , parce que ce sont des concerts différens. On peut dire , *les mélodies de Lulli et de Rameau sont différentes* ; de plus , le menteur s'égaie dans son récit ; et *pouffer des harmonies* est assez plaisant pour un menteur qui est supposé chercher à tout moment ses phrases.

14 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V E R S 66.

S'il (le soleil) eût pris notre avis, ou s'il eût craint ma haine,
Il eût autant tardé qu'à la couche d'Alcmène.

Cela est guindé, faux, hors de la nature, et du plus mauvais goût. Aussi *Corneille* substitua à ces deux vers si différens du reste, ces deux-ci qui sont très-plaisans et du meilleur ton :

S'il eût pris notre avis, la lumière importune
N'eût pas troublé si tôt ma petite fortune.

v. 75.

Il s'est fallu passer à cette bagatelle.

Se passer à, se passer de, sont deux choses absolument différentes. *Se passer à* signifie *se contenter de ce qu'on a*. *Se passer de* signifie *soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas*. Il a quatre attelages, on peut se passer à moins. Vous avez cent mille écus de rente, et je m'en passe.

S C E N E V I.

v. 2.

Je remets à ton choix de parler ou te taire.

La grande exactitude de la prose veut *de te taire* ; mais il faut renoncer à faire des vers si cette petite licence n'est pas permise,

V E R S 7.

. Pauvre esprit! — Je le perds
 Quand je vous oy parler de guerre et de concerts.

Je vous *oy* ne se dit plus ; pourquoi ? Cette diphthongue n'est-elle pas sonore ? *Foi*, *loi*, *crois*, *bois*, révoltent-ils l'oreille ? Pourquoi l'infinitif *ouïr* est-il resté, et le présent est-il proscrit ? La syntaxe est toujours fondée sur la raison ; l'usage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice ; mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation : *je l'oy*, *j'oy*, est sec et rude ; on s'en est défait insensiblement.

v. 27.

Etaler force mots qu'elles n'entendent pas,
 Faire sonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas.

Généraux de l'empereur *Ferdinand III.*

v. 34.

On leur fait admirer les baies qu'on leur donne.

Baies signifie ici *bourdes*, *cassades*. Il faut éviter soigneusement au milieu des vers ces mots *baies*, *haies*, et ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *baies* de deux syllâbes, et ce son est très-désagréable ; c'est ce qu'on

10 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

appelle le *demi-hiatus*. Nous avons des règles certaines d'harmonie dans la poésie ; pour peu qu'on s'en écarte , les vers rebutent , et c'est en partie pourquoi nous avons tant de mauvais poètes.

V E R S 42.

Nous pourrons sous ces mots être d'intelligence.

On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment *Dorante* fera-t-il d'intelligence avec sa maîtresse , sous les mots de *contrescarpe* et de *fossé* ?

V. 49.

Ayant si bien en main le festin et la guerre ,
Vos gens en moins de rien courraient toute la terre.

Le festin en main ; mauvaise expression de ce temps-là.

V. 61.

. Mais enfin ces pratiques
Vous peuvent engager en de fâcheux intriques.

Ce mot *intriques* n'est plus d'usage. *Thomas Corneille* , dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère , substitua :

. Mais enfin ces pratiques
Vous couvriront de honte en devenant publiques.

D O R A N T E.

N'en prends point de fouci. Mais tous ces vains discours, &c.

V E R S

V E R S 65.

. Sache qu'à me fuivre
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

A me fuivre est un barbarisme.

A C T E S E C O N D.

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

V E R S 3.

Par quelque haut récit qu'on en soit conviée,
C'est grande avidité de se voir mariée.

CETTE expression *conviée*, prise en ce sens, n'est plus d'usage; mais j'ose croire que si on voulait l'employer à propos, elle reprendrait ses premiers droits.

Remarquez ici que la scène change. Le premier acte s'est passé dans les Tuileries, à présent nous sommes dans la maison de *Clarice*, à la Place royale. On aurait pu aisément supposer que la maison est voisine du jardin des Tuileries, et que le spectateur voit l'une et l'autre. Nous avons déjà dit que l'unité de lieu ne consiste pas à rester toujours dans le même endroit, et que la scène peut se passer dans plusieurs lieux représentés sur

18 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

le théâtre avec vraisemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aisément un jardin , un vestibule , une chambre.

V E R S 7.

S'il faut qu'à vos projets la fuite ne réponde,
Je m'engagerais trop dans le caquet du monde.

Il faut, *ne réponde pas*. Ce *ne* seul ne se dit que dans les occasions suivantes : Je crains qu'elle ne réponde ; il n'est point de douceurs qu'elle ne réponde aux complimens qu'on lui a faits ; il n'y a personne dans cette maison dont je ne réponde ; est-il une question difficile à laquelle il ne réponde ? Mais nous ne voulons pas faire une trop longue dissertation.

V. 12.

Ce que vous souhaitiez est la même justice.

La même justice ne signifie pas la *justice même*. Voyez ce qui est dit sur cette règle dans les notes sur la tragédie de Cinna.

V. 15.

Je le tiendrai long-temps dessous votre fenêtre ,
Afin qu'avec loisir vous le puissiez connaître.

Cette manière de présenter un amant à sa maîtresse , qu'il doit épouser , paraît un peu singulière dans nos mœurs ; mais la pièce est espagnole ; et de plus ce n'est point ici une

entrevue ; le père ne veut que prévenir *Clarice* par la bonne mine de son fils.

V E R S 17.

Examiner sa taille , et sa mine , et son air ,
Et voir quel est l'époux que je veux vous donner.

Son air . . . donner. Il faut rimer à l'oreille , puisque c'est pour elle que la rime fut inventée , et qu'elle n'est que le retour des mêmes sons , ou du moins des sons à peu-près semblables. On prononçait *donner* en faisant sonner la finale *r* , comme s'il y avait eu *donnair*.

V. 24.

Je cherche à l'arrêter parce qu'il m'est unique.

On ne dit pas *il m'est unique* comme *il m'est cher* , *il m'est agréable* , parce qu'*unique* n'est pas un adjectif , une qualité susceptible de régime. Il est agréable pour moi , agréable à mes yeux. *Unique* est absolu. Mais pourquoi dit-on , cela m'est agréable ? et ne peut-on pas dire , cela m'est aimable ? cela est plaissant à mon goût , et non pas cela m'est plaissant ? C'est qu'*agréable* vient d'*agréer* ; cela m'agrée , au datif. *Plaissant* vient de *plaire* ; cela me plaît , aussi au datif , comme s'il y avait *plâit à moi*. Il n'en est pas ainsi d'*aimer* : j'aime cette pièce , et non cette pièce aime à moi ; ainsi on ne peut dire , *m'est aimable*.

S C E N E I I.

V E R S 15.

Cette chaîne (du mariage) qui dure autant que notre vie,
 Et qui nous doit donner plus de peur que d'envie,
 Si l'on n'y prend bien garde, attache assez souvent
 Le contraire au contraire et le mort au vivant.

Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une scène de comédie, et surtout dans la bouche d'une fille? mais toute cette tirade est de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux, et peut-être si bien dans *Molière*.

v. 34.

. . . Fille qui vieillit tombe dans le mépris.
 C'est un nom glorieux qui se garde avec honte.
 Sa défaite est fâcheuse à moins que d'être prompte.

L'usage permet qu'on dise, cette fille est *de défaite*, c'est-à-dire elle est belle, on peut aisément s'en défaire, la marier. Mais la *défaite* exprime figurément qu'elle s'est rendue; *défaire*, *se défaire*, un visage *défait*, un ennemi *défait*, *défaite* d'une marchandise, *défaite* d'une armée; toutes acceptions différentes.

v. 37.

Le temps n'est pas un dieu qu'elle puisse braver,
 Et son honneur se perd à le trop conserver.

Il semble qu'une fille perde son honneur en se mariant. Ce vers gâte un très-beau morceau.

V E R S 39.

Ainsi vous quitteriez Alcippe pour un autre ,
Dont vous verriez l'humeur rapportant à la vôtre ?

Rapportant n'était pas français du temps même de *Corneille*. Il faut, *dont vous verriez l'humeur conforme à la vôtre, répondante à la vôtre, assortie à la vôtre.*

V. 42.

Il me faudrait en main avoir un autre amant.

J'avais certaine vieille *en main*
D'un génie, à vrai dire, au-dessus de l'humain.

R E G N A R D.

S C E N E I I I.

V. 7.

Ton père va descendre, ame double et fans foi !

Tout cela paraît choquer un peu la bienfiance; mais on pardonne au temps où *Corneille* écrivait; on tutoyait alors au théâtre. Le tutoiement qui rend le discours plus ferré, plus vif, a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie; on aime à voir *Rodrigue* et *Chimène* l'employer. Remarquez cependant que l'élégant *Racine* ne se permet guère le tutoiement que quand un père irrité parle à

son fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant.

Je ne t'ai point aimé! Cruel, qu'ai-je donc fait?

Jamais *Molière* n'a fait tutoyer les amans.
Hermione dit :

Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?

Phèdre dit :

Eh bien, connais donc *Phèdre* et toute sa fureur.

Mais jamais *Achille*, *Oreste*, *Britannicus*, &c. ne tutoient leurs maîtresses. A plus forte raison cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui est la peinture de nos mœurs. *Molière* en fait usage dans le *Dépit amoureux*; mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

V E R S 31.

Si je le vis jamais, et si je le connoi.

Ne viens-je pas de voir son père avecque toi ?

Voilà encore *connois* ou *connoi* qui rime avec *toi*. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien *je connoi*, en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois*, *je vois*, *loi*, *roi*; tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce *je connais*, *je parais*, *je verrais*, *j'aimerais*, il est clair qu'il faut un *a*.

V E R S 33.

Tu passes, infidelle, ame ingrate et légère,
La nuit avec le fils, le jour avec le père.

Cette idée ne ferait pas tolérable s'il n'était question d'une fête qu'on a donnée. Le théâtre doit être l'école des mœurs.

v. 35.

Son père de vieux temps était ami du mien.

On ne dit point *de vieux temps*, mais *dès long-temps*, *depuis long-temps*, *de tout temps*, *toujours*, *en tout temps*, *en tous les temps*.

v. 51.

Quoi, je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux !

Il semble que l'auteur espagnol n'ait pas tiré assez de parti du menfonge de *Dorante* sur cette fête. La méprise d'un page qui a pris une femme pour une autre, n'a rien d'agréable et de comique. D'ailleurs, ce menfonge de *Dorante*, fait à son rival, devait servir au nœud de la pièce et au dénouement ; il ne sert qu'à des incidens.

v. 61.

A moins qu'en attendant le jour du mariage,
M'en donner ta parole et deux baisers pour gage.

Cette indécence ne ferait point soufferte

24 · REMARQUES SUR LE MENTEUR.

aujourd'hui. On demande comment *Corneille* a épuré le théâtre ? C'est que de son temps on allait plus loin ; on demandait des baisers et on en donnait. Cette mauvaise coutume venait de l'usage où l'on avait été très-long-temps en France , de donner par respect un baiser aux dames sur la bouche , quand on leur était présenté. *Montaigne* dit qu'il est triste pour une dame d'apprêter sa bouche pour le premier mal tourné qui viendra à elle avec trois laquais.

Les foubrettes se conformèrent à cet usage sur le théâtre. De là vient que dans la *Mère coquette* de *Quinault* , jouée plus de vingt ans après , la pièce commence par ce vers :

Je t'ai baissé deux fois. — Quoi , tu baisses par compte ?

Il faut encore observer que quand ces familiarités ridicules sont inutiles à l'intrigue , c'est un défaut de plus.

S C E N E I V.

V E R S 7.

. Ce jour même nos armes
Régleront par leur fort tes plaisirs ou tes larmes.

Cela n'est pas français. *Régler* ne veut pas dire *causer* ; on ne peut dire *régler des larmes* , *régler des plaisirs*.

V E R S

V E R S 10.

Puissé - je dans son sang voir couler tout le mien !

L'auteur paraît ici quitter absolument le ton de la comédie , et s'élever à la noblesse des images et des expressions tragiques ; mais il faut observer que c'est un amant au désespoir qui veut appeler son rival en duel. Les expressions suivent ordinairement le caractère des passions qu'elles expriment.

Interdum tamen et vocem comædia tollit.

V. 11.

Le voici ce rival que son père t'amène.

On ne conçoit pas trop comment *Alcippe* peut voir entrer *Dorante*. Le premier vers de la cinquième scène prouve que *Dorante* et *Géronte* son père sont dans une place publique , ou dans une rue sur laquelle donnent les fenêtres de *Clarice* , ou à toute force dans le jardin des Tuileries , qui est le premier lieu de la scène , quoiqu'il soit assez peu vraisemblable que tous les personnages de cette comédie passent leur journée , et ne fassent leurs affaires qu'en se promenant dans un jardin. Or *Alcippe* est encore dans la maison de *Clarice* ; car ce n'est sûrement ni dans la rue , ni dans un jardin public , que *Géronte* vient rendre visite à *Clarice* et lui proposer

*Comment. sur Corneille. Tome II. * C*

26 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

son fils en mariage. Ce n'est pas non plus dans la rue que *Clarice* découvre à sa foubrette les secrets de son cœur. Enfin ce ne peut pas être dans la rue qu'*Alcippe* vient débiter à sa maîtresse deux pages d'injures, et lui demander ensuite deux baisers ; cela ne ferait ni vraisemblable , ni décent ; ce n'est pas dans le milieu d'un jardin , puisque *Clarice* le prie de parler plus bas , de crainte que son père ne l'entende.

• Il faut donc conclure que le lieu de la scène change souvent dans cette comédie , et qu'en cet endroit *Alcippe* qui est chez *Clarice* ne peut pas voir entrer *Dorante* qui est dans la rue. Remarquez aussi que les scènes IV^e et V^e ne sont point liées , et que le théâtre reste vide. Seulement *Alcippe* annonce que *Dorante* paraît ; mais il l'annonce mal à propos , puisqu'il ne peut le voir.

V E R S 14.

Mais ce n'est pas ici qu'il faut le quereller.

Quereller signifie aujourd'hui *repandre* , *faire des reproches* , *réprimander* ; il signifiait alors *insulter* , *défier* , et même *se battre*. Dans nos provinces méridionales , les tribunaux se servent du mot *quereller* pour accuser un homme , attaquer un testament , une convention ; c'est un abus des mots ; le langage du barreau est par-tout barbare.

S C E N E V.

V E R S I.

Dorante , arrêtons-nous , le trop de promenade
Me mettrait hors d'haleine et me ferait malade.

Il femble par ces vers que *Géronte* et *Dorante*
foient dans les Tuileries. Comment *Alcippe*
a-t-il pu les voir de la maison de *Clarice* à la
place Royale ?

V. II.

Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du palais Cardinal.

Aujourd'hui le Palais-royal. Ce quartier ,
qui est à présent un des plus peuplés de Paris ,
n'était que des prairies entourées de fossés ,
lorsque le cardinal de *Richelieu* y fit bâtir son
palais. Quoique les embellissemens de Paris
n'aient commencé à se multiplier que vers
le milieu du siècle de *Louis XIV* , cependant
la simple architecture du palais Cardinal ne
devait pas paraître si superbe aux Parisiens ,
qui avaient déjà le Louvre et le Luxembourg.
Il n'est pas surprenant que *Corneille* , dans ces
vers , cherchât à louer indirectement le car-
dinal de *Richelieu* , qui protégea beaucoup
cette pièce , et même donna des habits à
quelques acteurs. Il était mourant alors , en

28 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

1642 , et il cherchait à se dissiper par ces amusemens.

V E R S 13.

Toute une ville entière avec pompe bâtie
Semble d'un vieux fossé par miracle fortie,
Et nous fait présumer à ses superbes toits
Que tous ses habitans font des dieux ou des rois,

Des dieux ! cela est un peu fort.

V. 70.

Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre.

Ces particularités rendent la narration de *Dorante* plus vraisemblable ; on ne peut se refuser au plaisir de dire que cette scène est une des plus agréables qui soient au théâtre. *Corneille*, en imitant cette comédie de l'espagnol de *Lopez de Vega*, a, comme à son ordinaire, eu la gloire d'embellir son original. Il a été imité à son tour par le célèbre *Goldoni*. Au printemps de l'année 1750, cet auteur, si naturel et si fécond, a donné à Mantoue une comédie intitulée *le Menteur*. Il avoue qu'il en a imité les scènes les plus frappantes de la pièce de *Corneille*. Il a même quelquefois beaucoup ajouté à son original. Il y a dans *Goldoni* deux choses fort plaisantes ; la première, c'est un rival du *Menteur*, qui redit bonnement pour des vérités toutes les fables

que le *Menteur* lui a débitées , et qui est pris pour un menteur lui-même , à qui on dit mille injures ; la seconde est le valet qui veut imiter son maître, et qui s'engage dans des menfonges ridicules dont il ne peut se tirer.

Il est vrai que le caractère du *Menteur* de *Goldoni* est bien moins noble que celui de *Corneille*. La pièce française est plus sage , le style en est plus vif , plus intéressant. La prose italienne n'approche point des vers de l'auteur de *Cinna*. Les *Ménandre*, les *Térence* écrivent en vers , c'est un mérite de plus , et ce n'est guère que par impuissance de mieux faire , ou par envie de faire vite , que les modernes ont écrit des comédies en prose. On s'y est ensuite accoutumé. L'Avare surtout , que *Molière* n'eut pas le temps de versifier , détermina plusieurs auteurs à faire en prose leurs comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la prose est plus naturelle et sert mieux le comique. Je crois que dans les farces la prose est assez convenable ; mais que le *Misanthrope* et le *Tartuffe* perdraient de force et d'énergie s'ils étaient en prose !

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S 3.

Je rends grâces au ciel de ce qu'il a permis
Que je suis survenu pour vous refaire amis.

IL faudrait, *que je sois* ; le *que* entre deux verbes exige le subjonctif, excepté quand on assure positivement quelque chose. Je suis sûr que vous m'aimez ; je crois que vous m'aimez ; je jure que je vous aime : mais il faut dire, *je permets*, *je souhaite*, *je doute*, *je veux*, *j'ordonne*, *je crains*, *je désire que vous aimiez*.

v. 13.

. Quoique j'aye pu faire ,
Je crois n'avoir rien fait qui doive vous déplaire.

Le mot *aye* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne soit suivi d'une voyelle avec laquelle il forme une élision.

v. 17.

Mon affaire est d'accord.

Les hommes sont *d'accord* ; les affaires sont *accordées*, *terminées*, *accommodées*, *finies*.

V E R S 43.

Prenez sur un appel le loisir d'y rêver,
Sans commencer par où vous devez achever.

Ce premier hémistiche du second vers ne ferait pas permis dans le style élevé ; c'est une licence qu'il faut prendre très-rarement dans le comique. Une conjonction, un adverbe monosyllabe, un article, doivent rarement finir la moitié d'un vers.

» Adieu, je m'en vais à Paris pour mes affaires.

S C E N E I I.

v. 5.

. . . L'ardeur de Clarice est égale à vos flammes.

Ce mot au pluriel était alors en usage ; et en effet pourquoi ne pas dire à *vos flammes*, aussi-bien qu'à *vos feux*, à *vos amours* ?

v. 13.

Comme il en voit sortir ces deux beautés masquées,
Sans les avoir au nez de plus près remarquées,
Voyant que le carrosse et chevaux et cocher
Étaient ceux de Lucrece, il fuit sans s'approcher ;
Et les prenant ainsi pour Lucrece et Clarice,
Il rend à votre amour un très-mauvais service.

Sans les avoir au nez, &c. Cette manière de

32 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

s'exprimer ne ferait plus excusable à présent que dans la bouche d'un valet.

Au lieu de ces vers, on trouve ceux-ci dans quelques éditions :

Il les en voit fortir, mais à coiffe abattue,
Et fans les approcher il fuit de rue en rue.
Aux couleurs, au carrosse, il ne doute de rien,
Tout était à Lucrece, et le dupe si bien,
Que prenant ces beautés pour Lucrece et Clarice,
Il rend à votre amour, &c.

V E R S 35.

Il vint hier de Poitiers, et fans faire aucun bruit
Chez lui paisiblement a dormi toute nuit.

On difait alors *toute nuit*, au lieu de *toute la nuit*; mais comme on ne pouvait pas dire *tout jour*, à cause de l'équivoque de *toujours*, on a dit *toute la nuit*, comme on difait *tout le jour*.

v. 37.

Quoi, sa collation! — N'est rien qu'un pur mensonge,
Ou bien s'il l'a donnée, il l'a donnée en fonge.

Il est évident que ce dernier vers n'est placé là que pour la rime. Ce font de légères taches que la difficulté de notre poésie doit faire excuser. Dès qu'on voit *fonge*, on est presque sûr de *mensonge*.

V E R S 49.

A nous laisser duper nous sommes bien novices.

Ce vers signifie à la lettre , *nous ne savons pas être dupés*. C'est le contraire de ce que l'auteur veut dire.

v. 55.

Quiconque le peut croire , ainsi que vous et moi ,
S'il a manqué de sens , n'a pas manqué de foi.

Philiste avoue ici qu'il a cru ce que disait *Dorante* ; et le vers d'après , il dit qu'il ne l'a pas cru.

S C E N E I I I.

Les scènes ici cessent encore d'être liées ; le théâtre ne reste pas tout-à-fait vide ; les acteurs qui entrent sont du moins annoncés.

v. 33.

En matière de fourbe , il est maître , il y pipe.

Cette expression ne serait plus admise aujourd'hui. On dit *piper au jeu* , *piper la bécasse* ; voilà tout ce qui est resté en usage.

v. 57.

Tu vas sortir de garde et perdre tes mesures.

Cette métaphore tirée de l'art des armes paraît aujourd'hui peu convenable dans la

bouche d'une fille parlant à une fille ; mais quand une métaphore est usitée , elle cesse d'être une figure. L'art de l'escrime étant alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui , *sortir de garde , être en garde* , entrait dans le discours familier , et on employait ces expressions avec les femmes même , comme on dit *à la boule vue* à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la boule ; *servir sur les deux toits* , à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la paume ; *le dessous des cartes* , &c.

S C E N E I V.

Remarquez que le théâtre ici ne reste pas tout-à-fait vide , et que si les scènes ne sont pas liées , elles sont du moins annoncées. Il sort deux acteurs , et il en rentre deux autres ; mais les deux premiers ne sortent qu'en conséquence de l'arrivée des deux seconds. C'est toujours la même action qui continue , c'est le même objet qui occupe le spectateur. Il est mieux que les scènes soient toujours liées ; les yeux et l'esprit en sont plus satisfaits.

V E R S 2.

J'ai fu tout ce détail d'un ancien valet.

Autrefois un auteur , selon sa volonté , faisait *hier* d'une syllabe , et *ancien* de trois ; aujourd'hui cette méthode est changée. *Ancien* de trois syllabes rend le vers plus languissant ;

ancien de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille.

V E R S 14.

Ne hésiter jamais , et rougir encor moins.

Ne hé est dur à l'oreille. On ne fait plus difficulté de dire aujourd'hui , *j'hésite* , *je n'hésite plus*.

S C E N E V.

Cette scène est toute espagnole ; c'est un simple jeu de deux femmes , une simple méprise de *Dorante* dont il ne résulte rien d'intéressant , ni de plaisant , rien qui déploye les caractères ; et c'est probablement la raison pour laquelle le *Menteur* n'est plus si goûté qu'autrefois.

V. 19.

Chère amie , il en conte à chacune à son tour.

Il paraît que *Clarice* ne dit pas ce qu'elle devrait dire , et ne joue pas le rôle qu'elle devrait jouer. Elle est convenue que *Lucrèce* mentirait au *Menteur* , et qu'elle lui ferait croire que cette *Lucrèce* est la même personne qu'il a vue aux Tuileries. C'est la demoiselle des Tuileries que *Dorante* aime ; c'est elle à qui il croit parler. Par conséquent il n'en conte

36 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

point à chacune à son tour, il n'est point fourbe, il tombe dans le piège qu'on lui a dressé.

V E R S 78.

Appelez-moi grand fourbe, et grand donneur de bourdes.

Cette expression est aujourd'hui un peu basse; elle vient de l'ancien mot *bourdeler*, *bordeler*, qui ne signifiait que *se réjouir*.

V. 123.

Vous couchez d'imposture, et vous osez jurer,
Comme si je pouvais vous croire ou l'endurer.

Vous couchez d'imposture; cette manière de s'exprimer n'est plus admise; elle vient du jeu. On disait : *Couché de vingt pistoles, de trente pistoles, couché belle*.

V. dernier.

J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.

Cette scène ne peut réussir, elle est trop forcée; il était naturel que *Clarice* lui dît : C'est moi que vous avez trouvée aux Tuileries, vous devez reconnaître ma voix; et alors tout était fini.

S C E N E V I.

V E R S 15.

Je difais vérité. — Quand un menteur la dit ,
En paffant par fa bouche elle perd fon crédit.

Voilà deux vers qui font paffés en proverbe. C'est une vérité fortement et naïvement exprimée ; elle est dans l'efpagnol , et on l'a imitée dans l'italien.

v. 18.

Elle recevra point un accueil moins farouche.

Il faudrait ici la particule *ne* avant le verbe , pour que la phrase fût exacte. Cette licence n'est pas même permise en poësie.

v. 19.

Allons fur le chevet rêver quelque moyen.

Il faut , *rêver à quelque moyen.*

v. dernier.

Il fera demain jour , et la nuit porte avis.

On ne peut guère finir un acte moins vivement. Il faut toujours tenir le spectateur en haleine , lui donner de la crainte ou de l'espérance. Quand un personnage se borne à dire , nous verrons demain ce que nous ferons , allons-nous en , le spectateur est tenté de s'en aller aussi , à moins que les choses auxquelles le personnage va rêver ne soient très-intéressantes.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

V E R S I.

Mais, Monsieur, pensez-vous qu'il soit jour chez Lucrèce?

Nous avons déjà remarqué que le lieu de la scène changeait souvent dans cette comédie, et que par conséquent l'unité de lieu n'y était pas scrupuleusement observée.

V. 9.

Je me suis souvenu d'un secret que toi-même
Me donnais hier pour grand, pour rare, pour suprême.

Un secret suprême ! voilà à quoi l'esclavage de la rime réduit trop souvent les auteurs ; on emploie les mots les plus impropres, parce qu'ils riment. C'est le plus grand défaut de notre poésie. Il vaut mieux rejeter la plus belle pensée que de la mal exprimer.

V. 14.

Je fais ce qu'est Lucrèce, elle est sage et discrète.

D'où le fait-il, lui qui arriva hier de Poitiers?

V. 15.

A lui faire présent mes efforts seraient vains.

Il faut dire , *faire un présent* , ou *faire présent de quelque chose*.

V E R S 21.

Si celle-ci venait qui m'a rendu sa lettre ;

n'est pas français. Il faudrait *celle-là* , ou *celle*. *Celle* ne doit point se séparer du *qui* ; mais ce n'est qu'une petite faute.

v. 30.

Mais, Monsieur, attendant que Sabine survienne,
Et que sur son esprit vos dons fassent vertu,
Il court quelque bruit sourd qu'Alcippe s'est battu.

On dit *se faire une vertu* , *faire une vertu d'un vice* ; mais *faire vertu* , quand il signifie *faire effet* , n'est plus d'usage ; et *faire vertu sur quelque chose* , est un barbarisme.

S C E N E I I I.

v. 4.

Avec ces qualités j'avais lieu d'espérer
Qu'assez mal-aisément je pourrais m'en parer.

Dans ces deux vers que *Cliton* répète ici après les avoir dits à la fin du second acte , on peut remarquer qu'*espérer* ne se prenant jamais en mauvaise part , ne peut pas servir de synonyme à *craindre* , et qu'ici l'expression n'est point juste.

40 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

V E R S 18.

Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficace.

Efficace, pris comme substantif, n'est plus d'usage; on dit *efficacité*, ou plutôt on se sert d'un autre mot.

v. 25.

En moins de fermer l'œil on ne s'en souvient pas.

En moins de fermer l'œil pour en moins d'un clin d'œil, n'est pas français.

v. 36.

Vous les hachez menu comme chair à pâtés.

Vous avez tout le corps bien plein de vérités,

Il n'en fort jamais une.

Ces vers ne paraissent-ils pas d'un genre de plaisanterie trivial, et même trop bas pour le ton général de la pièce?

S C E N E I V.

v. 2.

. Que mal à propos
Son abord importun vient troubler mon repos!

Il ne peut pas dire qu'il est en repos; il ne pourrait trouver son père incommode qu'en cas qu'il sût que son père vient troubler son amour. Il ferait excusable alors par l'excès de

fa

la passion ; mais il n'a de véritable passion que celle de mentir assez mal à propos.

V E R S 12.

Je me tiens trop heureux qu'une si belle fille,
Si sage et si bien née , entre dans ma famille.

Si sage et si bien née , une fille qui a été surprise avec un homme pendant la nuit !

S C E N E V.

Qu'il me soit permis de dire en passant que , dans les quatre scènes précédentes , la résurrection d'*Alcippe* , le nouvel embarras de *Dorante* avec *Géronte* , la noble confiance de ce dernier , forment les situations les plus heureuses et les plus comiques. On ne voit point de tels exemples chez les Grecs , ni chez les Latins ; aussi l'auteur italien n'a-t-il pas manqué de traduire toutes ces scènes.

S C E N E V I.

Toutes les fois qu'un acteur entre , ou sort du théâtre , l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent. On ne voit pas trop ici quelle raison ramène *Sabine*.

v. 18.

On prend à toutes mains dans le siècle où nous sommes,
Et refuser n'est plus le vice des grands hommes.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * D*

42 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

Que veut dire *le vice des grands hommes*, quand il s'agit d'une femme de chambre ?

V E R S *dernier.*

Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait.

Ces scènes, qui ne consistent qu'à donner de l'argent à des suivantes qui font des façons et qui acceptent, sont devenues aussi insipides que fréquentes; mais alors la nouveauté empêchait qu'on n'en sentît toute la froideur.

S C E N E V I I

v. 2.

Il est homme qui fait litière de pistoles.

Litière de pistoles; expression aujourd'hui proscrite et entièrement hors d'usage.

v. 26.

Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles.

Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial, et la scène un peu trop longue, dans la situation où sont les choses ?

v. 36.

Peut-être que tu mens aussi-bien comme lui.

On a déjà dit que *comme* est ici un solécisme, et qu'il faut *que*.

SCÈNE VIII.

V E R S 3.

Elle meurt de savoir que chante le poulet.

Il faut *ce que chante*. Nous ne devons pas rendre le *quid* des Latins et le *che* des Italiens par le simple *que* ; la raison en est claire ; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous pensez* est très-différent de *je crois ce que vous pensez*. *Je vois que vous aimez*, et *je vois ce que vous aimez*, ne sont pas la même chose.

L'auteur corrigea depuis :

Comme elle a les yeux fins elle a vu le poulet.

v. 25.

Conte-lui dextrement le naturel des femmes.

Dextrement n'est plus d'usage. On ne conte point le naturel ; on le peint, on le décrit.

SCÈNE IX.

v. 1.

Il t'en veut tout de bon et m'en voilà défaite.

Ces scènes de *Clarice* et de *Lucrèce* ne sont ni comiques ni intéressantes. Aucune des deux n'aime ; elles jouent un tour assez grossier à *Dorante*, qui doit reconnaître *Clarice* à sa voix ;

44 REMARQUES SUR LE MENTEUR.

et ce sont elles qui sont véritablement menteuses avec lui.

V E R S 13.

Si tu l'aimes, du moins étant bien avertie,
Prends bien garde à ton fait et fais bien ta partie.

Cette expression prise en ce sens n'est plus d'usage. Aujourd'hui, *prendre garde à son fait* est une phrase très-populaire.

On a remarqué que ces scènes de *Clarice* et de *Lucrece* sont toutes très-froides. On en demande la raison ; c'est que ni l'une ni l'autre n'a une vraie passion, ni un grand intérêt.

V. 27.

. . . Vous n'en casserez, ma foi, que d'une dent ;
façon de s'exprimer prise d'un ancien proverbe trivial et indigne d'être écrit, surtout en vers.

V. 29.

Quand nous le vîmes hier dedans les Tuileries. . .

Ce vers prouve deux choses ; d'abord que la pièce dure deux journées, ensuite que la scène a changé, que le théâtre ne doit plus représenter les Tuileries, mais la place Royale. Il était, à la vérité, assez extraordinaire que ces dames se promenassent si régulièrement dans un jardin, deux journées de suite ; mais

il ne l'est pas moins qu'elles aient de si longues conférences dans une place.

Au reste la règle des vingt-quatre heures peut très-bien subsister, la pièce commençant à six heures du soir, et finissant le lendemain à la même heure.

V E R S 46.

Soit, mais il est saison que nous allions au temple.

Il est saison, pour *il est temps*, *il est l'heure*, ne se dit plus. De plus, voilà une manière bien froide et bien mal-adroite de finir un acte. Il est temps d'aller à l'église, parce que nous n'avons plus rien à dire.

V. 47.

Allons. — Si tu le vois, agis comme tu fais. —

Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais.

Tu fais ne rime pas avec *essais*; c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime est uniquement pour l'oreille. On prononce *tu fais* comme s'il y avait *tu sés*, et *essais* est long et ouvert. Si on ne voulait rimer qu'aux yeux, *cuiller* rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui se prononcent à peu-près de même, doivent rimer ensemble. Il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime.

V. 51.

Mais sachez qu'il est homme à prendre sur le vert.

On appelait alors *le vert*, le gazon du rempart

sur lequel on se promenait , et de là vient le mot *boulevert* , vert à jouer à la boule , qu'on prononce aujourd'hui *boulevard*. Le nom de *vert* se donnait aussi au marché aux herbes.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

GERONTE , ARGANTE.

VOICI un monsieur *Argante* dont le spectateur n'a point encore entendu parler , qui arrive sous prétexte de solliciter un procès , mais effectivement pour détromper *Géronte* , et lui ouvrir les yeux sur toutes les faussetés que lui a débitées son fils. Peut-être désirerait-on qu'il fût annoncé dès le premier acte ; c'est du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénouement un personnage qui ne soit à la fois annoncé et attendu. D'ailleurs , on ne voit pas de quelle utilité est cet *Argante* qui ne paraît qu'un moment , qui ne revient pas même aux dernières scènes. *Géronte* n'aurait-il pas pu découvrir aussi-bien la fausseté du mariage de *Dorante* dans une conversation avec *Clarice* ou *Lucrece* , à qui son fils vient de jurer qu'il n'est point marié , et qu'il n'a imaginé ce mensonge que

pour se conserver la liberté d'offrir à la personne qu'il aime son cœur et sa main ? Mais il faut songer en quel temps écrivait *Corneille*, et passer rapidement aux scènes suivantes qui sont sublimes.

(Le commencement de cette scène étant différent dans quelques éditions, on en donne ici les deux leçons.)

Première édition, donnée par Corneille.

GERONTE, ARGANTE.

ARGANTE.

LA fuite d'un procès est un fâcheux martyr.

GERONTE.

Vu ce que je vous suis, vous n'aviez qu'à m'écrire,
 Et demeurer chez vous en repos à Poitiers ;
 J'aurais sollicité pour vous en ces quartiers ;
 Le voyage est trop long, et dans l'âge où vous êtes
 La santé s'intéresse aux efforts que vous faites.
 Mais puisque vous voici, je veux vous faire voir,
 Et si j'ai des amis, et si j'ai du pouvoir.
 Faites-moi cependant la faveur de m'apprendre
 Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, &c.

Editions postérieures à celle donnée par Corneille.

GERONTE , PHILISTE.

GERONTE.

JE ne pouvais avoir rencontre plus heureuse
 Pour satisfaire ici mon humeur curieuse.
 Vous avez feuilleté le Digeste à Poitiers ,
 Et vu , comme mon fils , les gens de ces quartiers.
 Ainsi vous me pouvez facilement apprendre
 Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre , &c.

S C E N E I I I.

V E R S I.

Etes-vous gentilhomme ?

Cette scène est imitée de l'espagnol. Le génie mâle de *Corneille* quitte ici le ton familier de la comédie ; le sujet qu'il traite l'oblige d'élever sa voix ; c'est un père justement indigné , c'est

Iratius Chremes (qui) tumido delitigat ore.

On voit ici la même main qui peignit le vieil *Horace* et *Don Diégue*. Il n'est point de père qui ne doive faire lire cette belle scène à ses enfans. Et si l'on difait aux farouches ennemis du théâtre , aux persécuteurs du plus beau des arts : Oserez-vous nier que cette
 scène ,

scène, bien représentée, ne fasse une impression plus heureuse et plus forte sur l'esprit d'un jeune homme que tous les sermons que l'on débite journellement sur cette matière? je voudrais bien savoir ce qu'ils pourraient répondre.

Le *Goldoni*, dans son *Bugiardo*, n'a pu imiter cette belle scène de *Corneille*, parce que *Pantalon Bisognosi* est le père de son *Menteur*, et que *Pantalon*, marchand vénitien, ne peut avoir l'autorité et le ton d'un gentilhomme. *Pantalon* dit simplement à son fils qu'il faut qu'un marchand ait de la bonne foi.

V E R S 49.

. . . . Mon indulgence, au dernier point venue,
Consentait à tes yeux l'hymen d'une inconnue.

Consentir est un verbe neutre qui régit le datif, c'est-à-dire notre préposition à qui sert de datif. On ne dit pas *consentir quelque chose*, mais à *quelque chose*. Dans quelques éditions on a substitué *approuvait* à *consentait*.

S C E N E I V.

v. 5.

Toutes tierces, dit-on, sont bonnes ou mauvaises.

Cette plaisanterie est tirée de l'opinion où l'on était alors que le troisième accès de fièvre décidait de la guérison ou de la mort.

*Comment. sur Corneille. Tome II. *E*

V E R S 10.

Car je doute à présent si vous aimez Lucrèce.

On ne fait en effet qui *Dorante* aime ; il ne le fait pas lui-même ; c'est une intrigue où le cœur n'a aucune part. *Dorante*, *Lucrèce* et *Clarice* prennent si peu de part à cet amour que le spectateur n'y prend aucun intérêt. C'est un très-grand défaut, comme on l'a déjà dit, et l'intrigue n'est point assez plaisante pour réparer cette faute. La pièce ne se soutient que par le comique des menteries de *Dorante*.

v. 23.

Mon cœur entre les deux est presque partagé.

Cela seul suffit pour refroidir la pièce. S'il ne se soucie d'aucune, qu'importe celle qu'il aura ?

v. 28.

Quoi, même en disant vrai, vous mentiez en effet ?

Voilà une excellente plaisanterie, qui prépare le dénouement de l'intrigue.

S C E N E V.

(à la fin.) Cette scène participe de cette froideur causée par l'indifférence de *Dorante*. Il demande avec empressement comment on

a reçu sa lettre écrite à une personne qu'il n'aime guère, et qu'il appelle *ce cher objet* ?

S C E N E V I.

V E R S 32.

Votre ame du depuis ailleurs s'est engagée.

Du depuis a toujours été une faute ; c'est une façon de parler provinciale. Il est clair que le *du* est de trop avec le *de*.

V. 41.

Vous ferez marié, si l'on veut, en Turquie. . .

Je serai marié, si l'on veut, en Alger.

Etre marié en Turquie ou bien à Alger, n'est pas fort différent. Ce n'est pas là enchérir, c'est répéter.

V. 47.

Moi-mêmes à mon tour je ne fais où j'en suis.

Il ne faut point ici d's à *même*.

V. 54.

Sabine m'en a fait un secret entretien. —

Bonne bouche, j'en tiens, mais l'autre la vaut bien.

La méprise de *Dorante* serait plaisante et intéressante, si, aimant passionnément une des deux, il disait à l'une tout ce qu'il croit dire

à l'autre. L'auteur espagnol et le français semblent avoir manqué leur but.

Clarice fait connaître, au second acte, qu'elle n'aime ni *Dorante*, ni *Alcippe*, et qu'elle ne veut qu'un mari. Ainsi nul intérêt dans cette pièce; elle se soutient seulement par des méprises et des mensonges comiques. *Faire un entretien* n'est pas français. *Bonne bouche* est trivial, et cette longue méprise est froide.

V E R S 90.

Est-il un plus grand fourbe, et peux-tu l'écouter?

Elle devait lui dire: Je suis *Clarice*, c'est mon nom, et vous avez cru que je m'appelais *Lucrece*.

V. 104.

Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse,
Et ne fait que jouer des tours de passe-passe.

Cette expression populaire ne paraît-elle pas ici déplacée?

V. 108.

Si mon père à présent porte parole au vôtre,
Après son témoignage en voudrez-vous quelque autre?

De pareils dénouemens sont toujours froids et vicieux, parce qu'ils n'ont point ce qu'on appelle la péripétie; ils n'excitent aucune surprise; il n'y a ni comique, ni intérêt. Si

mon père consent à mon mariage , y consentez-vous ? Oui. Ce n'est pas la peine de faire cinq actes pour amener quelque chose de si trivial ; et, encore une fois , le caractère du *Menteur* est l'unique cause du succès.

V E R S 115.

Je ne lui ferai pas ce mauvais entretien.

Faire un mauvais entretien est un barbarisme.

S C E N E V I I et dernière.

v. 8.

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance. —

Venez donc recevoir ce doux commandement.

Il est assez singulier de remarquer que *Corneille* a placé ces deux mêmes vers dans la bouche de *Camille* et de *Curiaçe*, dans sa belle tragédie des *Horaces*.

v. 12.

Je changerai pour toi cette pluie en rivières ;

plaisanterie bien recherchée. Un défaut de cette pièce est la répétition des façons et des gaietés d'une foubrette à qui l'on fait quelques petits présents.

v. dernier.

Par un si rare exemple apprenez à mentir.

C'est ici une plaisanterie de valet , mais

54 REMARQ. SUR LE MENTEUR. ACTE V.

elle paraît déplacée. On attend la morale de la pièce qui est toute contraire au propos de *Cliton*. *Goldoni* ne manque jamais à ce devoir. Tous ses dénouemens sont accompagnés d'une courte leçon de vertu. Chez lui le *Menteur* est puni, et il doit l'être. Il en a fait un mal-honnête homme, odieux et méprisable. Le *Menteur*, dans le poëte espagnol et dans la copie faite par *Corneille*, n'est qu'un étourdi. Il y a peut-être plus d'intérêt dans l'italien, en ce que tous les mensonges de *Bugiardo* servent à ruiner les espérances d'un honnête homme discret, timide et fidelle.

REMARQUES

SUR

LA SUITE DU MENTEUR,

Comédie représentée en 1644.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

LA Suite du Menteur ne réussit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changemens , elle ferait au théâtre plus d'effet que le Menteur même ? L'intrigue de cette seconde pièce espagnole est beaucoup plus intéressante que la première. Dès que l'intrigue attache , le succès ne dépend plus que de quelques embellissemens , de quelques convenances , que peut-être *Corneille* négligea trop dans les derniers actes de cette pièce.

R E M A R Q U E S

S U R

LA SUITE DU MENTEUR.

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

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

DÈS les premiers vers un grand intérêt commence. *Dorante* est en prison, après avoir disparu le jour de ses noccs. Il est vrai qu'il n'a eu aucune raison de s'enfuir quand il allait se marier ; que c'est un caprice impardonnable ; que ce caprice même le rend un peu méprisable ; mais il est en prison ; sa maîtresse a épousé son père ; ce père est mort : tout cela excite beaucoup de curiosité. C'est une chose à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expositions. Toute première scène qui ne donne pas envie de voir les autres ne vaut rien.

V E R S 25.

Et tel vous soupçonnait de quelque guérison
D'un mal privilégié dont je tairai le nom.

Il faut plaindre un siècle où l'on présentait
sur le théâtre de ces idées qui font rougir.

De plus, *priviliégié* doit être de cinq syllabes, et *Corneille* le fait de quatre.

V E R S 27.

Pour moi j'écoutais tout, et mis dans mon caprice
Qu'on ne devinait rien que par votre artifice.

Je mis dans mon caprice ne peut signifier, *je mis dans ma tête, dans ma fantaisie, dans mon imagination, dans mon esprit*; on n'a pas le caprice comme on a une faculté de l'ame; on peut bien avoir un caprice dans son idée, mais on n'a point une idée dans son caprice.

V. 32.

Attendant le boiteux, je consolais Lucrece.

Ancienne façon de parler qui signifie *le temps*, parce que les anciens figuraient le temps sous l'emblème d'un vieillard boiteux qui avait des ailes, pour faire voir que le mal arrive trop vîte, et le bien trop lentement.

Nous ne remarquerons pas dans cette pièce toutes les fautes de langage; elles sont en très-grand nombre; mais c'est assez d'avertir qu'en général il ne faut pas imiter le style de cet ouvrage trop négligé. Il me semble que la meilleure manière de s'instruire est d'observer soigneusement les fautes des bons écrits, parce qu'elles pourraient être d'un exemple dangereux; et de remarquer les beautés des

pièces moins heureuses , parce que d'ordinaire ces beautés sont perdues.

V. dern. La dernière partie de cette première scène me paraît d'un très-grand mérite. Il y a cependant quelques fautes de langage.

S C E N E I I.

(à la fin.) S'il ne s'agissait dans cette scène que d'une femme qui a vu passer un prisonnier , qui sans le connaître devient amoureuse de lui , qui lui déclare sa passion en lui envoyant de l'argent , ce ne ferait qu'une aventure incroyable et indécente de nos anciens romans ; et ce qui n'est ni décent , ni vraisemblable , ne peut jamais plaire ; mais cette *Méliste* ne fait que son devoir en faisant une démarche si extraordinaire ; elle obéit à son frère , pour lequel *Dorante* est en prison ; elle s'égaie même en obéissant , car elle n'est point encore éprise de *Dorante* ; elle veut à la fois le servir comme elle le doit , l'embarasser un peu , et voir en même temps s'il est digne qu'on s'attache à lui. Tout cela est à la fois noble , intéressant , et du haut comique. On ne peut que louer l'auteur espagnol de cette belle invention ; mais il eût fallu y mettre plus d'art et de ménagement.

Les plaisanteries du valet , et l'avidité pour

l'argent font très-grossières. On n'a que trop long-temps avili la comédie par ce bas comique, qui n'est point du tout comique. Ces scènes de valets et de soubrettes ne font bonnes que quand elles font absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, et quand elles renouent l'intrigue; elles font insipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vide de la scène; et cette insipidité, jointe à la bassesse des discours, déshonore un théâtre fait pour amuser et pour instruire les honnêtes gens.

S C E N E I I I.

V E R S 43.

Cette pièce doit être et plaisante et fantasque,
 Mais son nom? — Votre nom de guerre, LE MENTEUR.
 — Les vers en font-ils bons? fait-on cas de l'auteur?
 — La pièce a réussi, quoique faible de style, &c.

Cette tirade et toute cette scène durent plaire beaucoup en leur temps; elles rappelaient au public l'idée d'un ouvrage qui avait extrêmement réussi. Beaucoup de vers du Menteur avaient passé en proverbe; et même près de cent ans après un homme de la cour, contant à table des anecdotes très-fausses, comme il n'arrive que trop souvent, un des convives se tournant vers le laquais de cet

homme , lui dit : *Cliton* , donnez à boire à votre maître.

S C E N E I V.

(à la fin.) Cette scène n'est-elle pas très-vraisemblable , très-attachante ? *Dorante* n'y joue-t-il pas le rôle d'un homme généreux ? n'inspire-t-il pas pour lui un grand intérêt ? la situation n'est-elle pas des plus heureuses ? ne tient-elle pas les esprits en suspens ? Je doute qu'il y ait au théâtre une pièce mieux commencée.

S C E N E V I.

V E R S 14.

Et c'est ainsi , Monsieur , que l'on s'amende à Rome ?

Cliton fait fort mal de ne pas approuver un mensonge si noble ; et *Dorante* perd ici une belle occasion de faire voir qu'il est des cas où il serait infame de dire la vérité. Quel cœur serait assez lâche pour ne point mentir quand il s'agit de fauver la vie et l'honneur d'un père , d'un parent , d'un ami ? Il y avait là de quoi faire de très-beaux vers.

A C T E S E C O N D.

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

V E R S 6.

Que je voudrais l'aimer, si j'étais demoiselle !

C'EST précisément ce que dit *Antoine* à *César* dans la tragédie de *Pompée* : *Et si j'étais César je la voudrais aimer*. Cette idée ridicule dans le tragique est ici à sa place. On peut remarquer d'ailleurs que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique et au tragique. Tout ce qui est naturel et tendre peut également s'employer dans les deux genres ; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

Le grand défaut de ce temps-là était de ne pas distinguer ces nuances. On n'y parvint que fort tard, quand le goût épuré de la cour de *Louis XIV*, l'esprit de *Racine* et la critique de *Boileau* eurent enfin posé ces bornes qu'il était si difficile de connaître, et qu'il est si aisé de passer. On doit avouer que c'est un mérite qui ne fut guère connu qu'en France ; l'amour n'a été traité sur aucun autre théâtre comme il doit l'être. Les auteurs tragiques de toutes

les autres nations ont toujours fait parler leurs amans en poètes.

V E R S 24.

Mais vous suivez d'un frère un absolu pouvoir.

Cela justifie entièrement le procédé de *Mélisse* ; cela rend son rôle intéressant. Tout annonce jusqu'ici une pièce parfaite pour la conduite. Nous ne parlons point des fautes de style.

S C E N E I I.

(à la fin.) Cette scène redouble encore l'intérêt. L'amour de *Mélisse*, fondé sur la reconnaissance, dut être attendrissant. Les scènes suivantes soutiennent cet intérêt dans toute sa force, malgré les fautes du style.

S C E N E V I.

(à la fin.) Cette scène du portrait n'est-elle pas encore très-ingénieuse ? Les menteries que fait *Dorante* dans cette pièce ne sont plus d'une étourderie ridicule comme dans la première ; elles sont pour la plupart dictées par l'honneur ou par la galanterie ; elles rendent le *Menteur* infiniment aimable.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

(à la fin.) C E T T E scène ne dément en rien le mérite des deux premiers actes. N'est-ce pas l'invention du monde la plus heureuse, de faire secourir *Dorante* par son rival *Philiste*, et de préparer ainsi le plus grand embarras ?

J'écarte, comme je l'ai déjà dit, tous les petits défauts de langage, les plaifanteries qui ne sont plus de mode; je ne m'arrête qu'à la marche de la pièce, qui me paraît toujours parfaite. La manière dont *Méliste* envoie à *Dorante* son portrait, celle dont il le prend, ce portrait montré à un homme qui paraît surpris et fâché de le voir; encore une fois, y a-t-il rien de mieux ménagé et de plus agréable dans aucune pièce de théâtre ?

SCENE II.

(à la fin.) Ces scènes avec *Cliton*, ces stances sur un portrait, cette parodie des stances par *Cliton*, peuvent avoir nui à la pièce. Ces défauts seraient bien aisés à corriger.

S C E N E I I I.

(à la fin.) Cette scène où *Méliste* voilée vient voir si on lui rendra son portrait, devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en usage de porter un masque de velours , ou d'abaisser leurs coiffes quand elles sortaient à pied. Cette mode venait d'Espagne , ainsi que la plupart de nos comédies.

S C E N E I V.

(à la fin.) On pouvait tirer un plus grand parti de l'aventure de *Philiste* , qui rencontre sa maîtresse dans la prison de *Dorante*. Ce coup de théâtre qui pouvait fournir les situations les plus intéressantes , ne produit qu'un mensonge aussi plat qu'inutile. Tout se borne à faire passer *Méliste* pour une lingère. L'intrigue pouvait redoubler , et elle est affaiblie ; l'intérêt cesse dès qu'il n'y a plus de danger ; le comique cesse aussi , dès qu'il n'est plus dans les situations ; et voilà ce qui perd une pièce , que quelques changemens pouvaient rendre excellente.

ACTE

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S 37.

Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
 Life, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, &c.

S I la Suite du Menteur est tombée, ces vers ne le sont pas ; presque tous les connaisseurs les savent par cœur. C'est la même pensée qu'on voit dans Rodogune ; et cela prouve que les mêmes choses conviennent quelquefois à la comédie et à la tragédie ; mais la comédie a sans doute plus de droit à ces petits morceaux naïfs et galans. Celui-ci a toujours passé pour achevé. Il n'y a que ce vers, *Et, sans s'inquiéter de mille peurs frivoles*, qui dépare un peu ce joli couplet.

Nous avons déjà remarqué combien la rime entraîne de mauvais vers, et avec quel soin il faut empêcher que de deux vers il y en ait un pour le sens, et l'autre pour la rime.

v. 51.

Si, comme dit Sylvandre, une ame en se formant,
 Ou descendant du ciel, prend d'une autre l'aimant,
 La sienne a pris le vôtre, &c.

Tout ce qui suit est une allusion au roman
*Comment. sur Corneille. Tome II. * F*

de l'Astrée, du marquis d'Urfé; roman qui eut en France beaucoup de réputation et de cours sous les règnes de *Henri IV* et de *Louis XIII*, et qu'on lisait encore, même dans les beaux jours de *Louis XIV*, sur la foi de sa réputation. Toutes ces allusions sont toujours froides au théâtre, parce qu'elles ne sont point liées au nœud de la pièce; ce n'est que de la conversation, ce n'est que de l'esprit, et toute beauté étrangère est un défaut.

S C E N E I I.

(à la fin.) Pour n'avoir pas su mettre en œuvre l'amour de *Mélisse* et le don de son portrait, la pièce languit.

Cette scène de *Cléandre* et de *Mélisse* n'est qu'ingénieuse. Toutes ces petites finesses refroidissent les spectateurs; il faut attacher dans la comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens absolument différens. Il faut que le cœur soit occupé; il faut qu'on désire et qu'on craigne; les situations doivent être vives; c'est ici tout le contraire.

S C E N E I I I.

(à la fin.) Cette scène augmente l'ennui.

S C E N E I V.

(à la fin.) Tout est manqué.

ACTE CINQUIEME. 67

SCENE V.

(à la fin.) C'est encore pis ; cette *Mélisse* qui prend *Philiste* son amant pour *Dorante*, ce *Cliton* qui crie au secours , font tomber la pièce.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

(à la fin.) CES scènes , où les valets font l'amour à l'imitation de leurs maîtres , font enfin proscrites du théâtre avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie basse et dégoûtante des premiers personnages.

SCENE III.

(à la fin.) Cette scène pouvait faire un très-grand effet , et ne le fait point. Les plus beaux sentimens n'attendrissent jamais quand ils ne sont pas amenés , préparés par une situation pressante , par quelque coup de théâtre , par quelque chose de vif et d'animé.

SCENE V et dernière.

(à la fin.) Cette scène est encore manquée. L'auteur n'a point fait de *Philiste* l'usage qu'il en pouvait faire. Un rival ne doit jamais être un personnage épisodique et inutile. *Philiste*

est froid ; et c'est , comme on l'a dit si souvent , le plus grand des défauts. Ce refrain , *Rentrez dans la prison dont vous vouliez sortir* , est encore plus froid que le caractère de *Philiste* ; et cette petite finesse anéantit tout le mérite que pouvait avoir *Philiste* en se sacrifiant pour son ami.

Je ne fais si je me trompe ; mais en donnant de l'ame à ce caractère , en mettant en œuvre la jalousie , en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de *Cliton* , on ferait de cette pièce un chef-d'œuvre.

*Examen de la Suite du Menteur , tome II ,
page 523.*

LE lecteur doit être averti que tous ces examens à la fin des pièces sont de *Pierre Corneille*.

Le contraire est arrivé de Théodore , que les troupes de Paris n'y ont point rétablie (au théâtre) depuis sa disgrâce , mais que celles des provinces y ont fait assez passablement réussir.

Il ne faut jamais juger d'une pièce par les succès des premières années , ni à Paris , ni en province ; le temps seul met le prix aux ouvrages ; et l'opinion réfléchie des bons juges est à la longue l'arbitre du goût du public.

R E M A R Q U E S

S U R P O M P É E ,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644.

*Remercîment de P. Corneille à M. le cardinal
Mazarin, tome III, page 5.*

V E R S I.

Non, tu n'es point ingrate, ô maîtresse du monde,
Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,
Malgré l'effort des temps, retiens sur nos autels
Le souverain empire et des droits immortels.

SUR la terre et sur l'onde, est devenu, comme
on l'a déjà remarqué, un lieu commun qu'il
n'est plus permis d'employer.

v. 5.

Si de tes vieux héros j'aime encor la mémoire,
Tu relèves mon nom sur l'aile de leur gloire.

On dirait bien, *sur l'aile de la Gloire*, parce
que la gloire est personnifiée; mais *leur gloire*
ne peut l'être.

v. 9.

C'est toi, grand Cardinal, homme au-dessus de l'homme.

Homme au-dessus de l'homme, est bien fort
pour le cardinal Mazarin. Que dirait-on de
plus des *Antonins*?

70 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 19.

Et c'est je ne fais quoi d'abaissement secret,
Où quiconque a du cœur ne consent qu'à regret ;
n'est pas français.

V. 29.

Ainsi le grand Auguste , autrefois dans ta ville ,
Aimait à prévenir l'attente de Virgile.

Il est triste que *Corneille* ait comparé *Mazarin*
et *Montauron* à *Auguste*.

V. 37.

Quand j'ai peint un Horace , un Auguste , un Pompée ,
Affect heureusement ma muse s'est trompée ,
Puisque , sans le savoir , avecque leur portrait ,
Elle tirait du tien un admirable trait.

Il est encore plus triste qu'il *tire un admirable*
trait du portrait du cardinal *Mazarin* , en
peignant *Horace* , *César* et *Pompée*.

V. 44.

Les Scipions vainqueurs , et les Catons mourans ,
Les Pauls , les Fabiens ; alors de tous ensemble ,
On en verra fortir un tout qui te ressemble.

Les *Scipions* achèvent cette étonnante flat-
terie.

Boileau avait en vue ces fausses louanges
prodiguées à un ministre , quand il dit à M. de
Seignelai :

Si pour faire sa cour à ton illustre père ,
 Seignelai , quelque auteur d'un faux zèle emporté ,
 Au lieu de peindre en lui la noble activité ,
 La solide vertu , la vaste intelligence ,
 Le zèle pour son roi , l'ardeur , la vigilance ,
 La constante équité , l'amour pour les beaux arts ,
 Lui donnait des vertus d'Alexandre ou de Mars ;
 Et pouvant justement l'égalier à Mécène ,
 Le comparait au fils de Pélée ou d'Alcmène :
 Ses yeux , d'un tel discours faiblement éblouis ,
 Bientôt dans ce tableau reconnaîtraient Louis.

Horace avait dit la même chose dans sa seizième épître du premier livre :

Si quis bella tibi terrâ pugnata marique , &c.

V E R S 65.

Mais ne te lasse point d'illuminer mon ame ,
 Ni de prêter ta vie à conduire ma flamme.

On ne prête point une vie à conduire une flamme. Il veut dire , *ne cesse d'échauffer mon génie par tes illustres actions.*

v. 69.

Délasse en mes écrits ta noble inquiétude.

On se délasse de ses travaux par des écrits agréables ; on ne délasse point une inquiétude.

Ajoutons à ces remarques , qu'on peut trop flatter un cardinal , et faire des tragédies pleines de sublime.

P O M P É E ,
T R A G E D I E ,

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

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

Que devant Troye en flamme Hécube défolée
Ne vienne point pouffer une plainte ampoulée ,
Ni fans raison décrire en quels affreux pays
Par fept bouches l'Euxin reçoit le Tanais.

B O I L E A U , *Art poétique.*

A plus forte raifon, un roi d'Egypte qui n'a point vu Pharfale, et à qui cette guerre eft étrangère, ne doit point dire que les dieux étoient étonnés en fe partageant, qu'ils n'o-faient juger, et que la bataille a jugé pour eux. Dès qu'on reconnoît des dieux, on doit convenir qu'ils ont jugé par la bataille même. *Ces champs empeftés, ces montagnes de morts qui fe vengent, ces débordemens de parricides, ces troncs pourris* étoient notés par Boileau comme un exemple d'enflure et de déclamation. Il falloit dire fimplement :

Le deffin fe déclare ; et le droit de l'épée
Juftifiant César a condamné Pompée.

C'étoit

C'était parler en roi. Les vers ampoulés ne conviennent pas dans un conseil d'Etat. Il n'y a donc qu'à retrancher des vers sonores et inutiles, pour que la pièce commence noblement ; car l'ampoulé n'est pas plus noble que convenable.

V E R S 14.

Justifiant César et condamnant Pompée, &c.

Il y avait dans la première édition :

Justifie César et condamne Pompée.

On ne trouve guère, dans toutes les pièces de *Corneille*, que cette seule faute contre les règles de notre versification.

V. 23.

Sa déroute orgueilleuse en cherche aux mêmes lieux
Où contre les Titans en trouvèrent les dieux.

Une déroute orgueilleuse qui cherche un asile, ne présente ni une idée vraie, ni une idée nette. Où les dieux en trouvèrent contre les Titans, est une idée qui pourrait être admise dans une ode, où le poète se livre à l'enthousiasme ; mais dans un conseil, on parle sérieusement. De plus, Pompée ferait ici le dieu, et César le titan ; et si une comparaison poétique était une raison, c'en ferait une en faveur de Pompée.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * G*

V E R S 25.

Il croit que ce climat, en dépit de la guerre, . . .
Pourra prêter l'épaule au monde chancelant ;

est dans ce même genre de déclamation ampoulée. *Lucain* lui-même n'est pas tombé dans ce défaut. Observez que dans cette déclamation, *prêter l'épaule*, est du genre familier. Enfin un climat qui *prête l'épaule*, forme une image trop incohérente. Comment l'auteur de *Cinna* put-il se livrer à un pareil phébus ? C'est qu'il y eut de mauvais critiques, qui ne trouvèrent pas les beaux vers de *Cinna* assez relevés ; c'est que de son temps on n'avait ni connaissance, ni goût : cela est si vrai, que *Boileau* fut le premier qui fit connaître combien ce commencement est défectueux.

V. 30.

Il veut que notre Égypte, en miracles féconde,
Serve à sa liberté de sépulcre ou d'appui.

Appui n'est pas l'opposé de *sépulcre* ; mais c'est une très-légère faute.

V. 45.

. Nous aurons la gloire
D'achever de César ou troubler la victoire.

On peut dire également ici *de troubler* ou *troubler*, parce que le *de* répété est désagréable.

Mais *troubler* n'est pas le mot propre ; une *victoire troublée* n'a pas un sens assez déterminé , assez clair.

V E R S 47.

Et jamais potentat n'a vu sous le soleil
Matière plus illustre agiter son conseil.

Dans les éditions subséquentes , il y a :

Et je puis dire enfin que jamais potentat
N'eut à délibérer d'un si grand coup d'Etat.

L'usage veut aujourd'hui que *délibérer* soit suivi de *sur* ; mais le *de* est aussi permis. On délibéra du sort de *Jacques II* dans le conseil du prince d'Orange : mais je crois que la règle est de pouvoir employer le *de* quand on spécifie les intérêts dont on parle. On délibère aujourd'hui *de* la nécessité , ou *sur* la nécessité d'envoyer des secours en Allemagne ; on délibère *sur* de grands intérêts, *sur* des points importants.

V. 49.

Sire, quand par le fer les choses sont vidées ,
La justice et le droit sont de vaines idées.

Les choses vidées , n'est pas du style noble ; de plus on vide un procès , une querelle ; on ne vide pas une chose.

76 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 51.

Et qui veut être juste en de telles saisons,
Balance le pouvoir et non pas les raisons.
Voyez donc votre force, &c.

En de telles saisons, est pour la rime. *Balance le pouvoir et non pas les raisons*; il veut dire, *examine ce qu'il peut et non pas ce qu'il doit*: mais il ne l'exprime pas. On ne balance point le pouvoir; cette expression est impropre et obscure, et c'est précisément les raisons politiques qu'on balance. Le dernier vers est imité de *Lucain*.

Metiri sua regna decet, viresque fateri.

v. 55.

César n'est pas le seul qu'il fuie en cet Etat,
Il fuit et le reproche et les yeux du Sénat. . .

*Nec soceri tantum arma fugit, fugit ora Senatûs,
Cujus thessalicas saturat pars magna volucres;
Et metuit gentes quas uno in sanguine mistas
Deseruit, regesque timet quorum omnia merfit.*

v. 57.

Dont plus de la moitié piteusement étale
Une indigne curée aux vautours de Pharfale.

Piteusement, *curée*, expressions basses en poésie.

V E R S 59.

Il fuit Rome perdue ; il fuit tous les Romains
A qui par sa défaite il met les fers aux mains.

Perdue n'est pas le mot propre ; on ne fuit pas ce qu'on a perdu.

v. 65.

Auteur des maux de tous , il est à tous en butte,
Et fuit le monde entier écrasé sous sa chute.

Comment peut-on fuir l'univers écrasé ?
Comment et où fuir quand on est écrasé avec
cet univers ? cette métaphore n'est pas plus
juste qu'un *climat qui prête l'épaule*.

v. 70.

Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe ?

*Tu, Ptolomæe, potes Magni fulcire ruinam
Sub quâ Roma cadit ?*

v. 71.

Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé.

Un faix sous qui l'on se trouve foudroyé, est
encore une de ces figures fausses, une de ces
images incohérentes qu'on ne peut admettre.
Un faix ne foudroie pas.

v. 73.

Quand on veut soutenir ceux que le sort accable,
A force d'être juste on est souvent coupable.

Jus et fas multos faciunt, Ptolomæe, nocentes.

78 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 75.

Et la fidélité qu'on garde imprudemment ,
Après un peu d'éclat traîne un long châtiment. . .

*Dat pœnas laudata fides, cùm sustinet (inquit)
Quos fortuna premit.*

V. 77.

Trouve un noble revers , dont les coups invincibles
Pour être glorieux ne font pas moins sensibles.

Ces termes ne paraîtront pas justes à ceux
qui exigent la pureté du langage , et la justesse
des figures. En effet , un coup n'est pas *invincibile*,
parce qu'un coup ne combat pas.

v. 80.

Rangez-vous du parti des destins et des dieux.

. *Fatis accede diisque.*

v. 81.

Et sans les accuser d'injustice et d'outrage. . .

Accuse-t-on les destins d'outrage ?

v. 82.

Puisqu'ils font les heureux , adorez leur ouvrage. . .

Et pour leur obéir perdez le malheureux.

Et cole felices. Miseros fuge.

v. 85.

Pressé de toutes parts des colères célestes. . .

Colère , substantif , n'admet point le pluriel.

V E R S 86.

Il en vient deffus vous faire fondre les restes.

Deffus vous, est une faute contre la langue, et *faire fondre* en est une contre l'harmonie : et quelle expression que les *restes des colères* !

v. 87.

Et sa tête qu'à peine il a pu dérober,
Toute prête de choir, cherche avec qui tomber.

*Postquam nulla manet rerum fiducia, quærit
Cum quâ gente cadat.*

v. 89.

Sa retraite chez vous en effet n'est qu'un crime. . .

La retraite de *Pompée* peut-elle être représentée comme un crime et comme un effet de sa haine contre *Ptoloméé* ? Est-ce ainsi que s'exprime un ministre d'Etat ? n'est-ce point aller au-delà du but ? Tout le reste de ce morceau est d'une beauté achevée, et plus le fond du discours est naturel et vrai, plus les exagérations emphatiques sont déplacées.

v. 90.

Elle marque sa haine et non pas son estime.

Cette exagération d'un ministre d'Etat est trop évidemment fautive. Est-ce une preuve de haine que de demander un asile ?

80 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 91.

Il ne vient que vous perdre en venant prendre port.

Venant prendre port, expression trop triviale pour la tragédie.

v. 93.

Il devait mieux remplir nos vœux et notre attente.

. *Votis tua fovimus arma.*

v. 95.

Il n'eût ici trouvé que joie et que festins.

On pourrait encore dire que *joie et festins*, ne sont pas l'expression convenable dans la bouche d'un ministre d'Etat. C'est ainsi qu'on parlerait de la réception d'une bourgeoise.

v. 97.

J'en veux à sa disgrâce et non à sa personne.

J'exécute à regret ce que le ciel ordonne, &c.

*Hoc ferrum, quod fata jubent proferre, paravi,
Non tibi, sed victo. Feriam tua viscera, Magne,
Malueram soceri.*

v. 101.

Vous ne pouvez enfin qu'aux dépens de ma tête

Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.

On ne pare point une tempête.

V E R S 105.

Le choix des actions ou mauvaises ou bonnes
Ne fait qu'anéantir le pouvoir des couronnes.

Sceptrorum vis tota perit cum pendere iusta

Incipit.

Ces deux vers obscurs et entortillés affaiblissent cette tirade. C'est d'ailleurs trop retourner, trop répéter la même chose.

V. 107.

Le droit des rois consiste à ne rien épargner.
La timide équité détruit l'art de régner.

Cette maxime horrible n'est point du tout convenable ici; il ne s'agit point du droit des rois contre d'autres rois, ni avec leurs sujets; il ne s'agit que de mériter la faveur de *César*. *Ptolomé* est lui-même une espèce de sujet, un vassal, à qui on propose de flatter son maître par une action infame. Ainsi la dernière partie du discours de *Photin* pèche contre la raison autant que contre la morale.

V. 109.

Quand on craint d'être injuste on a toujours à craindre.

. *Semper metuet quem seua pudebunt.*

V. 110.

Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui le fert.

C'est ce qu'on a dit quelquefois des ministres; mais ils ne parlent jamais ainsi. Un homme qui veut faire passer son avis, ne lui donne point de si abominables couleurs. La Saint-Barthelemi même ne fut point présentée dans le conseil de *Charles IX* comme un crime, mais comme une sévérité nécessaire. La tragédie est une imitation des mœurs, et non pas une amplification de rhétorique.

Cette faute de *Corneille* a perdu plusieurs auteurs. Leurs personnages débitent avec un enthousiasme de poète, des maximes atroces, et de fades lieux communs d'horreurs insipides, qui séduisent quelquefois le parterre dans un roman barbarement dialogué. On a récité sur le théâtre ces vers :

Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.
 Le sceptre absout toujours la main la plus coupable.
 Le crime n'est forfait que pour les malheureux.
 Telle est donc de ces lieux l'influence cruelle
 Que jusqu'à la vertu s'y rendra criminelle.
 Oui, lorsque de ses soins la justice est l'objet,
 Elle y doit emprunter le secours du forfait.
 Vertu ! c'est à ce prix qu'on te doit dédaigner.

Voilà des sentences dignes de la Grève, dont plusieurs de nos pièces ont été remplies : voilà les vers barbares dignes de ces maximes qui ont retenti sur nos théâtres, Nous avons

vu une mère amoureuse de son fils qui difait hardiment :

Dieux qui m'abandonnez à ces honteux transports,
N'en attendez, cruels, ni douleurs, ni remords.

Je ne tiens mon amour que de votre colère.

Mais pour vous en punir je prétends m'y complaire.

Les dieux qui n'attendent pas la douleur de cette vieille, et qui sont punis par la complaisance de la vieille dans son inceste, doivent être bien étonnés ; et les gens de goût doivent l'être bien davantage de la vogue qu'ont eue pendant quelque temps ces infamies absurdes écrites en gaulois.

Nous avons entendu dans Catilina des vers encore plus révoltans et plus ridicules.

Qu'il soit cru fourbe, ingrat, parjure, impitoyable,
Il sera toujours grand s'il est impénétrable.

Tel on déteste avant que l'on adore après.

Ce n'est que depuis quelque temps que le parterre a senti l'horreur et le ridicule de ces maximes. *Narcisse*, dans *Britannicus*, ne dit point à *Néron* : Commettez un crime, c'est à vous qu'il appartient d'en faire. Il ne débite aucune de ces maximes d'un vain déclamateur.

V E R S 124.

Qui n'est point au vaincu ne craint point le vainqueur.

Quidquid non fuerit Magni dùm bella geruntur,
Nec victoris erit.

V E R S 126.

Vous pouvez adorer César si l'on l'adore.

Il faut éviter ces syllabes défagréables de
l'on l'a.

V. 127.

Mais quoique vos encens le traitent d'immortel,
Cette grande victime est trop pour son autel.

Encens ne souffre point le pluriel. On offre de l'encens aux immortels, mais l'encens ne traite point d'immortel.

On peut observer ici qu'en aucune langue les métaux, les minéraux, les aromates, n'ont jamais de pluriel. Ainsi, chez toutes les nations on offre de l'or, de l'encens, de la myrrhe, et non des *ors*, des *encens*, des *myrrhes*.

V. 132.

En usant de la sorte on ne vous peut blâmer ;
n'est ni français, ni noble. On dit dans le langage familier, *en user de la sorte*, mais non pas *user de la sorte*.

V. 137.

Quoi que doive un monarque, et dût-il sa couronne,
Il doit à ses sujets encor plus qu'à personne.
Il cesse de devoir quand la dette est d'un rang
A ne point l'acquitter qu'aux dépens de leur sang.

Une dette est trop forte, trop grande, elle

n'est pas *d'un rang à ne point l'acquitter qu'aux* ; ce *point* est de trop , jamais on ne l'emploie que dans le sens absolu : *Je n'irai point , je n'irai qu'à cette condition.*

V E R S 145.

Il le servit enfin , mais ce fût de la langue.
La bourse de César fit plus que sa harangue.

La langue , la bourse , sont des expressions trop familières. Voyez comme il est difficile de dire noblement les petites choses, et comme il est aisé de traiter les autres avec emphase. Le grand art des vers consiste à n'être jamais ni ampoulé , ni bas.

V. 147.

. Pompée et ses discours
Pour rentrer en Egypte étaient un froid secours.

Un secours n'est ni chaud ni froid. Le mot propre est souvent difficile à rencontrer , et quand il est trouvé , la gêne du vers et de la rime empêche qu'on ne l'emploie.

V. 152.

Comme il parla pour vous , vous parlerez pour lui.
Ainsi vous le pouvez et devez reconnaître.

On reconnaît un bienfait , mais non pas la personne. *Je vous reconnais* , n'est pas français , et ne forme point de sens , à moins qu'il ne

signifie au propre : *Je ne vous remettais pas , et je vous reconnais ; ou bien je reconnais là votre caractère.*

V E R S 161.

Sire, je suis romain, &c.

Le raisonnement de *Septime* est encore plus fort que celui d'*Achillas*. Cette scène est au fond parfaitement traitée, et à quelques fautes près (qu'on est toujours obligé de remarquer pour l'utilité des jeunes gens et des étrangers), elle est très-forte de raisonnement.

V. 169.

. . . C'est lui laisser, et sur mer et sur terre,
La suite d'une longue et difficile guerre.

Il faut éviter autant qu'on peut ces hémistiches trop communs, et *sur mer et sur terre*, qui ne sont que pour la rime, et qui font tout languir ; *laisser la suite d'une guerre*, n'est pas français.

V. 173.

Le livrer à César n'est que la même chose ;

expression trop familière et trop triviale : de plus, livrer *Pompée* à César, n'est pas la même chose que le renvoyer. Il y a une différence immense entre laisser un homme en liberté, et le mettre dans les mains de son ennemi.

V E R S 180.

Aussi-bien qu'à Pompée il vous voudra du mal.

Il vous voudra du mal, est une expression de comédie.

V. 181.

Il faut le délivrer du péril et du crime ,
Assurer sa puissance et sauver son estime.

Sauver son estime, ne forme aucun sens. Veut-il dire que *Ptoloméé* conservera l'estime qu'on a pour *César*, ou l'estime que *César* a pour *Ptoloméé*, ou l'estime que *César* fait de lui-même ? dans les trois cas, *sauver l'estime*, est trop impropre. *J'évite d'être long, et je deviens obscur*.

V. 189.

N'examinons donc plus la justice des causes ,
Et cédon's au torrent qui traîne toutes choses.

Des causes, est un terme de barreau. *Toutes choses*, est trop profane, quoique dans les délibérations la poésie tragique ne doive point s'élever au-dessus de la prose soutenue ; et d'ailleurs *toutes choses*, et *la même chose*, dans une page, est d'un style trop négligé. On ne peut trop répéter qu'on est dans l'obligation de remarquer ces fautes, de peur que les jeunes gens, qui n'auraient pas la même excuse que *Cornéille*, n'imitent des défauts qu'on devait

lui pardonner , mais qu'on ne pardonne plus aujourd'hui.

V E R S 195.

Abattons sa superbe avec sa liberté.

La *superbe* ne se dit plus dans la poésie noble ; il est aisé d'y substituer *orgueil*. On n'abat point la liberté, on la détruit ; rien n'est beau sans le mot propre.

Ces remarques ne portent point sur l'essentiel de la pièce ; mais il faut avertir de tout les lecteurs qui veulent s'instruire, et ceux qui nous font l'honneur d'apprendre notre langue.

V. 105.

Allez donc, Achillas, allez avec Septime,
Nous immortaliser par cet illustre crime.

Cette pensée est trop emphatique. *Ptolomie* peut-il dire qu'il s'immortalisera par un assassinat ? Cette illusion qu'il se fait, est-elle bien dans la nature ? les raisons qu'il en apporte sont-elles de vraies raisons ? les nations seront-elles moins esclaves pour être esclaves du maître de Rome ? S'exprimer ainsi, c'est substituer une amplification de rhétorique à la solidité d'un conseil d'Etat. Quel est le souverain qui dirait : Allons nous immortaliser par un illustre crime ? La tragédie doit être l'imitation embellie de la nature. Ces défauts
dans

dans le détail n'empêchent pas que le fond de cette première scène ne soit une des plus belles expositions qu'on ait vue sur aucun théâtre. Les anciens n'ont rien qui en approche; elle est auguste, intéressante, importante; elle entre tout d'un coup en action; les autres expositions ne font qu'instruire du sujet de la pièce, celle-ci en est le nœud: placez-la dans quelque acte que vous vouliez, elle fera toujours attachante. C'est la seule qui soit dans ce goût.

S C E N E I I.

V E R S 2.

De l'abord de Pompée elle espère autre issue.

Autre issue, ne se dit que dans le style comique. Il faut dans le style noble, *une autre issue*. On ne supprime les articles et les pronoms que dans ce familier qui approche du style marotique: Sentir joie, faire mauvaise fin, &c. Observez encore qu'*issue* n'est pas le mot propre. Un abord n'a point d'*issue*. Il faut toujours ou le mot propre, ou une métaphore noble.

v. 5.

Elle se croit déjà souveraine maîtresse
D'un sceptre partagé que sa bonté lui laisse.

On ne fait par la construction à quoi se rapporte *sa bonté*.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * H*

V E R S 8.

De mon trône dans l'ame elle prend la moitié.

Ce mot , *prend* , n'est pas assez noble.

v. 9.

Où de son vain orgueil les cendres rallumées
Pouffent déjà dans l'air de nouvelles fumées.

Jamais un orgueil n'eut de cendres. Ces fumées poussées par les cendres de l'orgueil ne font guère plus admissibles. Tout ce qui n'est pas naturel doit être banni de la poésie et de la prose.

v. 13.

Sans doute il jugerait de la sœur et du frère ,
Suivant le testament du feu roi votre père ,
Son hôte et son ami , qui l'en voulut saisir.

Le feu roi votre père , est trop profaïque , et il y a un enjambement que les règles de notre poésie ne souffrent point dans le style sérieux des vers alexandrins. *Qui l'en voulut saisir* , est un terme de chicane. Ma partie est faisie de ce testament. On a faisi ma partie de ces pièces.

v. 16.

Jugez , après cela , de votre déplaisir.

Ce vers n'a pas un sens clair. Est-ce du déplaisir qu'a eu *Ptolomé* ? On ne peut dire à

un homme, jugez de la peine que vous avez eue : est-ce du déplaisir qu'il aura ? il fallait donc l'exprimer, et dire, jugez de votre déplaisir si *Pompée* venait mettre *Cléopâtre* sur le trône : de plus, cette raison de *Photin* peut être alléguée contre *César* bien plus que contre *Pompée*.

V E R S 20.

Car c'est ne régner pas qu'être deux à régner.

C'est exprimer baffement ce qui demande de l'élévation.

S C E N E I I I.

v. 3.

Je lui viens d'envoyer *Achillas* et *Septime*. —

Quoi ! *Septime* à *Pompée*, à *Pompée* *Achillas* !

Ce vers en dit plus que vingt n'en pourraient dire. La simple exposition des choses est quelquefois plus énergique que les plus grands mouvemens de l'éloquence. Voilà le véritable dialogue de la tragédie : il est simple, mais plein de force ; il fait penser plus qu'il ne dit. *Corneille* est le premier qui ait eu l'idée de cette vraie beauté ; mais elle est très-difficile à saisir, et il ne l'a pas toujours employée.

V E R S 13.

Il est toujours Pompée, et vous a couronné. —
 Il n'en est plus que l'ombre, et couronna mon père,
 Dont l'ombre et non pas moi lui doit ce qu'il espère.

Il n'en est plus que l'ombre. Donc c'est à l'ombre
 de mon père à le payer. Quel raisonnement!
 et quel mauvais jeu de mots!

V. 23.

Mais songez qu'au port même il peut faire naufrage.

Ptolomé ne commet-il pas ici une indis-
 crétion, en faisant entendre à sa sœur dont il
 se défie, qu'il va faire assassiner *Pompée*? ne
 doit-il pas craindre qu'elle ne l'en avertisse?
 Je ne crois pas qu'il soit permis de mettre sur
 la scène tragique un prince imprudent et indis-
 cret, à moins d'une grande passion qui excuse
 tout. L'imprudence et l'indiscrétion peuvent
 être jouées à la comédie; mais sur le théâtre
 tragique, il ne faut peindre que des défauts
 nobles. *Britannicus* brave *Néron* avec la hauteur
 imprudente d'un jeune prince passionné; mais
 il ne dit pas son secret à *Néron* imprudemment.

V. 36.

Après tout, c'est ma sœur, oyez sans repartir.

Oyez ne se dit plus. L'usage fait tout.

V E R S 40.

Cette haute vertu dont le ciel et le sang
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.

Le ciel et le sang qui enflent le cœur de vertu , n'est pas une expression convenable. Le mot enfler est fait pour l'orgueil. On pourrait encore dire , enfler d'une vaine espérance.

v. 46.

Confessez-le, ma sœur, vous sauriez vous en taire,
N'était le testament du feu roi notre père.

N'était est une expression du style le plus familier, et prise encore du barreau. Le feu roi notre père, deux fois répété, n'est pas d'un style assez châtié. Ces façons de parler ne sont plus permises. La poésie ne doit pas être enflée, mais elle ne doit pas être trop familière; c'est une observation qu'on est obligé de faire souvent. C'est un défaut trop grand dans cette pièce que ce mélange continuel d'enflure et de familiarité.

v. 57.

Il fut jusques à Rome implorer le Sénat.

Il fut implorer, c'était une licence qu'on prenait autrefois. Il y a même encore plusieurs personnes qui disent, je fus le voir, je fus lui parler; mais c'est une faute, par la raison qu'on va parler, qu'on va voir: on n'est point

94 REMARQUES SUR POMPÉE.

parler, on n'est point voir. Il faut donc dire, *j'allai le voir, j'allai lui parler, il alla l'implorer.* Ceux qui tombent dans cette faute ne diraient pas, *je fus lui remonter, je fus lui faire apercevoir.*

V E R S 58.

Il nous mena tous deux pour toucher son courage.

• Quand on parle du courage de *César*, on entend toujours sa valeur. Mais ici *Cléopâtre* entend son ame, son cœur. Le mot de *courage* était entendu en ce sens du temps de *Corneille*; nous avons vu que *Félix* dit à *Pauline*, *ton courage était bon.*

v. 60.

. . . Ce peu de beauté que m'ont donné les cieux
D'un assez vif éclat fe fait briller mes yeux ;
César en fut épris.

Il n'est guère dans les bienféances qu'une princesse parle ainsi devant des ministres. La décence est une des premières lois de notre théâtre : on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occasions où la passion ne ménage plus rien.

v. 70.

Après avoir pour nous employé ce grand homme,
Qui nous gagna soudain toutes les voix de Rome,
Son amour en voulut seconder les efforts.

Que veut dire *en seconder les efforts* ? Est-ce aux efforts des voix de Rome que cet *en* se rapporte ? font-ce les efforts de l'amour de ce grand homme ? cet *en* est également vicieux dans l'un et l'autre sens.

V E R S 73.

Et nous ouvrant son cœur, nous ouvrit ses trésors.

Ouvrir son cœur et ses trésors, semble un jeu de mots. Tout ce qui a l'air de pointe est l'opposé du style sérieux.

V. 74.

Nous eûmes de ses feux encore en leur naissance
Et les nerfs de la guerre et ceux de la puissance.

Nous eûmes de ses feux les nerfs de la guerre ; cette expression n'est pas française : qu'est-ce qu'un nerf qu'on a d'un feu ? L'idée est plus répréhensible que l'expression. Une femme ne se vante point ainsi d'avoir un amant ; cela n'est permis que dans les rôles comiques.

v. 86.

Certes, ma sœur, le conte est fait avec adresse. —
César viendra bientôt, et j'en ai lettre expresse.

Ces vers font de la pure comédie.

Cette scène eût été bien plus belle si *Cléopâtre* n'eût fait parler que sa fierté et sa

vertu , et si elle ne se fût point vantée que César était amoureux d'elle.

J'en ai lettre expresse ; style familier et bourgeois.

V E R S 87.

Je n'ai reçu de vous que mépris et que haine.

On ne dit point , *je n'ai reçu que haine*. On ne reçoit point haine ; c'est un barbarisme.

v. 88.

Et de ma part du sceptre indigne ravisseur ,
Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur.

Part du sceptre, est hasardé , parce qu'on ne coupe point un sceptre en deux. Mais cette figure, qui ne présente rien de louche et d'obscur , est très-admissible.

v. 96.

Cependant mon orgueil vous laisse à démêler
Quel était l'intérêt qui me faisait parler.

Elle ne le laisse point à démêler ; elle le fait entendre trop nettement.

S C E N E I V.

v. 2.

Sire , cette surprise est pour moi merveilleuse.

Merveilleuse pour *étonnante* , *surprenante* , est du style de la comédie ; l'on ne peut dire , *une surprise*

surprise étonnante, merveilleuse ; ce n'est pas la surprise qui est merveilleuse, c'est la chose qui surprend.

V E R S 3.

Je n'en fais que penser, et mon cœur étonné
D'un secret que jamais il n'aurait soupçonné. . . .

Mon cœur n'est pas le mot propre, on ne l'emploie que dans le sentiment. Le cœur n'a jamais de part aux réflexions politiques. Il fallait, *mon esprit* ; de plus, quand on vient de dire qu'on est surpris, il ne faut pas ajouter qu'on est étonné.

v. 5.

Inconstant et confus dans son incertitude,
Ne se résout à rien qu'avec inquiétude.

Inconstant est encore moins convenable. *Le cœur inconstant*, n'exprime point du tout un homme embarrassé.

v. 7.

Sauverons-nous Pompée? — Il faudrait faire effort,
Si nous l'avions sauvé pour conclure sa mort.

Il faudrait faire effort pour conclure. C'est le contraire de ce que *Photin* veut dire. Il ne faudrait point d'effort pour conclure la mort de *Pompée* : on aurait une raison de plus pour la conclure ; il faudrait s'efforcer de la hâter.

V E R S 18.

Consultez-en encore Achillas et Septime.

En encore : on doit éviter ce bâillement, ces *hiatus* de syllabes, défagréables à l'oreille.

Cet acte ne finit point avec la pompe et la noblesse qu'on attendait du commencement.

V. 19.

Allons donc les voir faire, et montons à la tour;

est du ton bourgeois, et l'acte a commencé dans un style emphatique. Il faut, autant qu'on le peut, finir un acte par de beaux vers, qui fassent naître l'impatience de voir l'acte suivant.

A C T E S E C O N D.

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

V E R S 1.

Je l'aime ; mais l'éclat d'une si belle flamme ,
Quelque brillant qu'il soit, n'éblouit point mon ame.

CE sentiment de *Cléopâtre* est fort beau ; mais on affaiblit toujours son propre sentiment quand on l'exprime par des maximes générales.

V E R S 3.

Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur
Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Les héroïnes de *Corneille* parlent toujours de leur vertu.

V. 4.

Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.

Il semble, par la construction, que le vaincu brûle pour le vainqueur. Toutes ces négligences sont pardonnables à *Corneille*, mais ne le feraient pas à d'autres ; c'est pour cette raison que je les remarque soigneusement.

V. 7.

Et je le traiterais avec indignité
Si j'aspirais à lui par une lâcheté.

Je le traiterais avec indignité, ne dit pas ce que *Cléopâtre* veut dire. Son idée est, qu'elle serait indigne de *César* si elle ne pensait pas noblement. *Traiter avec indignité*, signifie *mal-traiter, accabler d'opprobre*.

V. 14.

Les princes ont cela de leur haute naissance:

Les princes ont cela, gâte la noblesse de cette idée. C'est ici le lieu de rapporter le sentiment du marquis de *Fauwenargues*. *Les héros de*

100 REMARQUES SUR POMPÉE.

Corneille, dit-il, parlent toujours trop, et pour se faire connaître; ceux de Racine se font connaître parce qu'ils parlent. Cette réflexion est très-juste. Les vaines maximes, les lieux communs, disent toujours peu de chose; et un mot qui échappe à propos, qui part du cœur, qui peint le caractère, en dit bien davantage.

V E R S 15.

Leur ame dans leur fang prend des impressions
Qui deffous leur vertu rangent leurs passions.

Deffous leur vertu, cette expression n'est pas heureuse.

V. 17.

Leur générosité foumet tout à leur gloire;
a un sens trop vague, qui ôte à ce couplet sa précision, et lui dérobe par conséquent sa force.

V. 18.

Tout est illustre en eux quand ils osent se croire.

Tout est illustre, n'est pas le mot propre; c'est noble qu'il fallait.

V. 23.

Il croit cette ame basse et se montre sans foi;
Mais s'il croyait la sienne il agirait en roi.

Ce dernier vers est beau, et semble demander grâce pour les autres.

V E R S 29.

Apprends qu'une princesse, aimant sa renommée,
Quand elle dit qu'elle aime, est sûre d'être aimée.

Il y avait d'abord :

Quand elle avoue aimer, s'affure d'être aimée.

Voilà encore une maxime générale, qui a même le défaut de n'être pas vraie ; car l'infante du Cid avoue qu'elle aime, et n'en est pas plus aimée. *Hermione* est dans la même situation : il est vrai que si une princesse disait publiquement qu'elle aime et qu'elle n'est point aimée, elle pourrait être avilie ; mais il n'est pas vrai qu'une princesse n'avoue à sa confidente sa passion que quand elle est sûre d'être aimée. En général, il faut s'interdire ce ton didactique dans une tragédie : on doit le plus qu'on peut mettre les maximes en sentiment. Ce qu'il y a de pis, c'est que l'amour de *Cléopâtre* est très-froid, et contre les lois de la tragédie ; il n'inspire ni terreur, ni pitié : ce n'est précisément que de la galanterie, sans aucun intérêt ; et cette galanterie est des plus indécentes. C'est un très-grand défaut.

V. 31.

Et que les plus beaux feux dont son cœur soit épris
N'oseraient l'exposer aux hontes d'un mépris.

Soit épris, est un folécisme ; mais *de beaux*

102 REMARQUES SUR POMPÉE.

feux qui exposent à des hontes , sont pis qu'un solécisme.

V E R S 39.

Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux.

*Lieux après peuples , est inutile et languissant.
Un bras qui dompte des lieux , révolte l'esprit et l'oreille.*

v. 43.

Il trace des soupirs , et d'un style plaintif
Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

César qui trace des soupirs d'un style plaintif, n'est point César; et ce ridicule augmente encore par celui de l'expression. On ne parlerait pas autrement de Corydon dans une églogue. Est-il possible qu'on ait dit que Corneille a banni la galanterie de ses pièces? il ne l'a traitée que trop : elle était alors la base de tous les ouvrages d'imagination. Horatius Cocles chante à l'écho dans Clélie, et fait des anagrammes. Tout héros est galant. Remarquons que Dacier dans ses notes sur l'Art poétique d'Horace, censura fortement la plupart de ces fautes où Corneille tombe trop souvent. Il rapporte plusieurs vers dont il fait la critique. Le seul amour du bon goût le portait à cette juste sévérité dans un temps où il ne semblait pas

encore permis de censurer un homme presque universellement applaudi. *Boileau* avait bien fait sentir que *Corneille* péchait souvent par le style, par l'obscurité des pensées, quelquefois par leur fausseté, par l'inégalité, par des termes bas, et par des expressions ampoulées : mais il le disait avec ménagement ; jusqu'à ce qu'enfin dans son Art poétique il alla jusqu'à dire :

Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de visigoths tous les vers de *Corneille*.

Il n'aurait jamais parlé ainsi de *Racine*, le seul qui eut toujours un style noble et pur.

V E R S 45.

Oui, tout victorieux il m'écrivit de *Pharfale*.

Il faut dire, *oui*, tout vainqueur qu'il est.

V. 46.

Et si sa diligence à ses feux est égale,
Ou plutôt si la mer ne s'oppose à ses feux,
L'*Egypte* le va voir me présenter ses vœux.

Cette opposition de la *mer* et des *feux*, est un jeu de mots puéril, auquel l'auteur n'a peut-être pas pensé. Ce n'est pas assez de ne pas chercher ces petiteffes, il faut prendre garde que le lecteur ne puisse les soupçonner.

V E R S 53.

Si bien que ma rigueur , ainsi que le tonnerre ,
Peut faire un malheureux du maître de la terre.

L'expression familière *si bien que* est à peine tolérée dans la comédie. La rigueur d'une femme comparée au tonnerre est d'un gigantesque puéril. Un tonnerre qui fait un malheureux est petit. Le tonnerre fait pis , il tue ; et les rigueurs de *Cléopâtre* qui tueraient *César* comme le tonnerre , sont quelque chose de plus outré , de plus faux , et de plus choquant que les exagérations de tous nos romans. On ne peut trop s'élever contre ce faux goût.

v. 55.

J'oserais bien jurer que vos divins appas
Se vantent d'un pouvoir dont ils n'useront pas ;
est un discours de foubrette ; mais *Cléopâtre* ,
qui espère avoir un enfant de *César* , s'exprime
en femme abandonnée.

v. 57.

Et que le grand *César* n'a rien qui l'importune ,
Si vos seules rigueurs ont droit sur sa fortune.

Toutes ces expressions sont fausses et alambiquées. Des rigueurs n'ont point de droit , elles n'en ont point sur la fortune de *César* ; et ce *César* qui n'a rien qui importune est comique.

J'avoue qu'on est étonné de tant de fautes, quand on y regarde de près. Remarquons-les, puisqu'il faut être utile ; mais songeons toujours que *Corneille* a des beautés admirables, et que s'il a bronché dans la carrière, c'est lui qui l'a ouverte en quelque façon, puisqu'il a surpassé ses contemporains jusqu'à l'époque d'*Andromaque*.

V E R S 69.

Peut-être mon amour aura quelque avantage
Qui saura mieux que moi ménager son courage.

Son amour qui a un avantage, lequel ménagera mieux le courage de *César* qu'elle-même, est une idée obscure exprimée obscurément.

Il y avait auparavant :

Et si jamais le ciel favorisait ma couche
De quelque rejeton de cette illustre souche,
Cette heureuse union de mon sang et du sien
Unirait à jamais son destin et le mien.

L'auteur retrancha ces vers, qui présentaient une image révoltante.

v. 85.

Ne pouvant rien de plus pour sa vertu séduite,
Dans mon ame en secret je l'exhorte à la fuite.

Il semble par la phrase qu'il s'agisse de la

106 REMARQUES SUR POMPÉE.

vertu séduite de *Pompée* ; et c'est de la vertu séduite de l'ame de *Cléopâtre*. Je l'exhorte à la fuite dans mon ame. Cette expression n'est pas heureuse. Mais si *Cléopâtre* veut secourir *Pompée*, que ne lui dépêche-t-elle un exprès pour l'avertir de son danger ? Elle en dit trop, quand elle ne fait rien.

V E R S *dernier.*

. . . J'en apprendrai la nouvelle assurée.

On apprend des nouvelles sûres , et non une nouvelle assurée : on dit bien , *Cette nouvelle m'a été assurée par tels et tels.*

S C E N E I I.

Si *Cléopâtre*, au lieu de parler en femme galante, avait su donner de la noblesse à son amour pour *César*, et montrer en même temps la plus grande reconnaissance pour *Pompée*, et une véritable crainte de sa mort, le récit d'*Achorée* ferait bien un autre effet. Le cœur n'est point assez ému quand le récit des infortunes n'est fait qu'à des personnes indifférentes. Le nom de *Pompée* et de beaux vers suppléent à l'intérêt qui manque. *Cléopâtre* a montré assez d'envie de sauver *Pompée*, pour que le récit qu'on lui fait, la touche ; mais non pas pour que ce récit soit un coup de théâtre, non pas pour qu'il fasse répandre des larmes.

V E R S 4.

J'ai vu la trahison , j'ai vu toute sa rage.

La rage de la trahison !

v. 5.

Du plus grand des mortels j'ai vu trancher le fort.

On tranche la vie , on tranche la tête , on ne tranche point un fort.

v. 6.

J'ai vu dans son malheur la gloire de sa mort.

La gloire d'une mort ! et cette gloire deux fois répétée ! quelle négligence !

v. 9.

Ecoutez , admirez , et plaignez son trépas.

On n'admire point un *trépas* , mais la manière héroïque dont un homme est mort. Cependant cette expression est une beauté et non une faute ; c'est une figure très-admissible.

v. 15.

Mais voyant que ce prince ingrat à ses mérites
N'envoyait qu'un esquif rempli de satellites ,
Il soupçonne dès-lors son manque de foi.

Quippè fides si pura foret , &c.

Venturum totâ pharium cum classe tyrannum.

Ingrat à ses mérites ; nous difons , ingrat envers

quelqu'un, et non pas, *ingrat à quelqu'un*. Aujourd'hui que la langue semble commencer à se corrompre, et qu'on s'étudie à parler un jargon ridicule, on se fert du mot impropre *vis-à-vis*. Plusieurs gens de lettres ont été ingrats *vis-à-vis de moi*, au lieu d'*envers moi*. Cette compagnie s'est rendue difficile *vis-à-vis du roi*, au lieu d'*envers le roi* ou *avec le roi*. Vous ne trouverez le mot *vis-à-vis* employé en ce sens dans aucun auteur classique, du siècle de *Louis XIV*.

Son manquement de foi.

Manquement n'est plus d'usage ; nous disons, *manque* ; et ce *manque de foi* est une expression trop faible pour exprimer l'horrible perfidie que *Pompée* soupçonne.

v. 23.

N'exposons, lui dit-il, que cette seule tête
A la réception que l'Égypte m'apprête, &c.

. *Longèque à littore casus*
Expectate meos et in hac cervice tyranni
Explorate fidem.

v. 29.

Mais quand tu les verrais descendre chez Pluton,
Ne désespère point du vivant de Caton.

Pompée ne se servit certainement pas de cette

figure, *descendre chez Pluton*. Il ne faut pas faire parler un héros en poète.

V E R S 33.

Septime se présente, et, lui tendant la main,
Le salue empereur, &c.

*Romanus phariâ miles de puppe salutat
Septimius.*

v. 39.

Ce héros voit la fourbe et s'en moque dans l'âme.

S'en moque, est comique et trivial. Je ne fais pourquoy *Corneille* feint que *Pompée* s'aperçoit du dessein de *Septime*; car s'il le devine, il ne doit pas quitter son vaisseau, dans lequel sans doute il a des soldats. Il doit prendre le chemin de Carthage.

v. 48.

Mes yeux ont vu le reste et mon cœur en soupire,
Et croit que César même à de si grands malheurs
Ne pourra refuser des soupirs et des pleurs.

Un cœur qui croit; cela ne ferait pas souffert aujourd'hui.

v. 57.

Il se lève, et soudain par derrière *Achillas*,
Comme pour commencer tirant son coutelas,
Septime et trois des siens, lâches enfans de Rome,
Percent à coups pressés les flancs de ce grand homme.

Par derrière, est d'une prose trop basse.

110 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 61.

Tandis qu'Achillas même , épouvanté d'horreur ,
De ces quatre enragés admire la fureur.

Ces quatre enragés , est aujourd'hui du bas comique ; il ne l'était pas alors. *Enragé* faisait le même effet que l'*arrabbiato* des Italiens , et l'*enragé* des Anglais : *admire* , est infoutenable.

v. 68.

D'un des pans de sa robe il couvre son visage ,
A son mauvais destin en aveugle obéit , &c.

*Involvit vultus , atque indignatus apertum
Fortunæ præbere caput , tunc lumina pressit.*

v. 70.

Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit.

J'ai vu autrefois admirer ce vers ; et depuis j'ai vu tous les connaisseurs le condamner comme une exagération , comme un vain ornement , et même comme une pensée fautive. On peut dédaigner de regarder un ami perfide ; mais dédaigner de regarder le ciel , parce qu'on se suppose trahi par le ciel , cela est d'un capitaine plutôt que d'un héros.

v. 73.

Aucun gémissement à son cœur échappé . . .

. *Nulla gemitu consensit ad ictum.*

V E R S 74.

Ne le montre en mourant digne d'être frappé.

N'est-ce pas là encore une fausse idée ? Pourquoi *Pompée* aurait-il été *digne d'être frappé* s'il eût gémi ? et que veut dire *digne d'être frappé* ? quelle enflure ! quelle fausse grandeur !

v. 75.

Immobile à leurs coups , en lui-même il rappelle
Ce qu'eut de beau sa vie et ce qu'on dira d'elle. . .

Immobile n'a et ne peut avoir de régime ; car en toute langue , on n'est immobile ni à quelque chose ni en quelque chose.

v. 77.

Et tient la trahison que le roi leur prescrit
Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit.

Quoi ! *Pompée* ne daigne pas songer qu'on l'assassine ? quoi ! il ne daigne pas *prêter l'esprit* à vingt coups de poignard qu'il reçoit ? il n'y a rien au monde de plus faux , de plus romanesque ; et *cette vertu qui augmente ainsi son lustre dans leur crime !* Quelles peines l'auteur se donne pour montrer de l'esprit faux et pour s'expliquer en énigmes !

v. 80.

Et son dernier soupir est un soupir illustre.

Seque probat moriens.

Ce mot *illustre* ne peut convenir à un *soupir* ;

112 REMARQUES SUR POMPÉE.

de plus, un *soupir* n'est-il pas une espèce de gémissement? *Achorée* vient de dire que *Pompée* n'a poussé aucun gémissement. Et comment un *soupir* peut-il étaler tout *Pompée*? *Cornille* a voulu traduire le *seque probat moriens* de *Lucain*. Il prouve en mourant qu'il est *Pompée*. Ce peu de mots est vrai, simple et noble; mais un *soupir illustre* n'est pas tolérable.

V E R S 83.

Sa tête sur les bords de la barque penchée. . . .

Est-ce la barque ou la tête qui est penchée?

V. 84.

Par le traître *Septime* indignement tranchée,
Passe au bout d'une lance en la main d'*Achillas*.

Septimius retegit scisso velamine vultus
Collaque in obliquo ponit languentia rostro,
Tunc nervos venasque secat. . . .
Vindicat hoc Pharius dextrâ gestare satelles.

V. 88.

On donne à ce héros la mer pour sépulture.

Littora Pompeium feriunt, truncusque vadofis
Huc, illuc, jactatur aquis.

V. 94.

Je l'ai vue élever ses tristes mains aux cieux. . .

On fait bien que des mains ne sont point
tristes.

tristes. Cependant cette épithète peut être soufferte en poésie, et surtout dans cette occasion.

V E R S 95.

Puis cédant aussitôt à la douleur plus forte,
Tomber dans sa galère évanouie ou morte.

. *Interque suorum*
Lapsa manus, rapitur, trepidâ fugiente carinâ.

V. 116.

Dans quelque urne chétive en ramasser la cendre.

Le mot de *chétive* ne passerait pas aujourd'hui. Il me paraît qu'il fait ici un très-bel effet, par l'opposition d'une fin si déplorable à la grandeur passée de *Pompée*.

V. 124.

Cléopâtre a de quoi vous mettre tous en poudre.

Cléopâtre a de quoi ; on évite aujourd'hui de tels hémistiches. La situation n'en est pas moins intéressante ; rien n'est plus grand que ce moment où *Pompée* périt, où *Cornélie* fuit, et où *César* arrive.

On évite aujourd'hui ces lieux communs, *mettre en poudre*, qui n'étaient employés que pour rimer à *foudre*.

LII4 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 127.

Admirons cependant le destin des grands hommes ;
Plaignons-les, et par eux jugeons ce que nous sommes, &c.

Cela ferait froid en toute autre occasion.
On est peu touché quand on se prépare ainsi,
quand on s'arrange pour faire des réflexions.
Il vaudrait mieux montrer plus de sentiment.

V. 131.

Lui que sa Rome a vu plus craindre que le tonnerre ,
Triompher en trois fois des trois parts de la terre.

On voit bien là le misérable esclavage de la rime. Ce *tonnerre* n'est mis que pour rimer à *terre* ; on s'est imaginé, grâce à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que *tonnerre* et *guerre* qui pussent rimer à *terre*, à cause des deux *rr* qui se trouvent dans ces mots. On n'a pas fait réflexion que ce double *r* ne se prononce pas. *Abhorre*, qui a deux *r*, rime très-bien avec *adore* et *honore*, qui n'en ont qu'un. L'usage fait tout, mais c'est un usage bien condamnable de se donner des entraves si ridicules. La rime est faite pour l'oreille. On prononce *terre* comme *père*, *mère* ; et puisque *abhorre* rime avec *adore*, *terre* doit rimer avec *mère*.

V E R S 141.

Ainsi finit Pompée, et peut-être qu'un jour
César éprouvera même fort à son tour.

Cette idée est fort belle, et d'autant plus
convenable que, le jour même, on conspire
contre César.

S C E N E I I I.

V. 4.

Vous haïſſez toujours ce fidelle ſujet ? —
Non, mais en liberté je ris de ſon projet.

Le ſpectateur eſt indigné qu'après la mort
du grand Pompée, dont il eſt rempli, Ptolomé
et Cléopâtre s'amuſent à parler de Photin, et que
Cléopâtre diſe en vers de comédie, qu'elle rit
de ſon projet.

Il faut, autant qu'on le peut, fixer toujours
l'attention du public ſur les grands objets, et
parler peu des petits, mais avec dignité.

Cette froide ſcène devient encore moins
tragique par les petites ironies du frère et de
la ſœur.

V. 15.

Il en coûte la vie, et la tête à Pompée.

Quand on dit *la vie*, *la tête* eſt de trop.

V E R S 22.

Je ferai mes présens ; n'ayez soin que des vôtres.

Je ferai mes présens, est de la dernière indécence, surtout dans la bouche d'une femme galante. *N'ayez soin que des vôtres*, paraît encore plus insupportable quand il s'agit de la tête de *Pompée*.

v. 35.

Je connais ma portée et ne prends point le change...

Et je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère. —

Vous montrez cependant un peu bien du mépris, &c.

Tout cela est d'un comique si froid, que plusieurs personnes sont étonnées que *Corneille* ait pu passer si rapidement du pathétique et du sublime à ce style bourgeois, et qu'il n'ait point eu quelque ami qui l'ait fait apercevoir de ces disparates. On l'a déjà dit : *Corneille* n'était plus le même quand il n'était plus soutenu par la majesté du sujet; et il ne vivait pas dans un temps où l'on connût encore toutes les bienfaisances du dialogue, la pureté du style, l'art, aussi nécessaire que difficile, de dire les petites choses avec une noblesse élégante. On ne peut trop répéter que la plupart des défauts de *Corneille* sont ceux de son siècle.

. . . Je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère; vers de comédie et mauvais vers. *Un peu bien du mépris*, n'est pas français.

S C E N E I V.

V E R S I.

J'ai suivi tes conseils; mais plus je l'ai flattée,
Et plus dans l'insolence elle s'est emportée.

Elle s'est emportée dans l'insolence, est un barbarisme et un folécisme. Il faut, jusqu'à l'insolence elle s'est emportée.

V. 4.

Je m'allais emporter dans les extrémités.

On s'emporte à quelque extrémité, et non dans les extrémités. *Ptolomé* doit-il dire qu'il a été tenté de tuer sa sœur? Il me semble qu'au théâtre on ne doit parler de meurtre que dans les grandes passions, ou dans les grands intérêts, et non pas après une scène d'ironie et de picoterie.

V. 7.

(Il) l'eût mise en état, malgré tout son appui,
De se plaindre à *Pompée* auparavant qu'à lui.

Auparavant qu'à lui, n'est pas français. Cet adverbe absolu n'admet aucune relation, aucun régime. Il faut, *avant qu'à lui*.

V. 17.

Et ne permettons pas qu'après tant de bravades,
Mon sceptre soit le prix d'une de ses œillades;
est du style comique. On peut trouver de telles

118 REMARQUES SUR POMPÉE.

observations minutieuses ; mais elles sont faites pour les étrangers. Il ne faut rien omettre.

V E R S 19.

Sire, ne donnez point de prétexte à César
Pour attacher l'Egypte aux pompes de son char.

Attacher l'Egypte à des pompes !

v. 23.

Enflé de sa victoire et des ressentimens
Qu'une perte pareille imprime aux vrais amans. . .

Un ministre d'Etat, et même un scélérat,
qui parle de vrais amans, et des ressentimens
qu'une perte imprime aux vrais amans !

v. 30.

Si Cléopâtre meurt, votre perte est certaine. . .
Pour la perdre avec joie il faut vous conserver.

Cet avec joie est ridicule : il devait dire, pour
la perdre sans vous nuire, pour vous venger
avec fureté.

v. 34.

Sceptre, s'il faut enfin que ma main t'abandonne,
Passe, passe plutôt en celle du vainqueur.

Il faut avoir l'attention d'éviter ces façons
de parler, employées dans le style bas ; *passé*
passé fait un effet ridicule.

V E R S 39.

L'amour à ses pareils ne donne point d'ardeur
Qui ne cède aisément aux foins de leur grandeur.

L'amour , qui donne de l'ardeur !

V. 47.

Et s'il donnait loisir à des cœurs si hardis
De relever du coup dont ils font étourdis. . . .

On relève de maladie ; on ne relève pas d'un
coup.

V. 49.

S'il les vainc , s'il parvient où son désir aspire. . .

Evitez toujours ces syllabes rudes et sèches.

V. 57.

Remettez en ses mains , trône , sceptre , couronne.

Ce ne font point trois choses différentes ,
c'est la même idée sous trois diverses figures ;
c'est un pléonafme , une négligence.

V. *pénultième.*

Avec toute ma flotte allons le recevoir ,
Et par ces vains honneurs séduire son pouvoir.

Notre langue ne permet guère qu'on appli-
que à des choses inanimées des verbes qui ne
sont appropriés qu'à des choses animées. On
séduit un homme ; et , par une métaphore très-

juste , on séduit la passion : mais quand on séduit un homme puissant , ce n'est pas son pouvoir qu'on séduit. Cette impropriété de termes est souvent ce qui révolte le lecteur , sans qu'il s'aperçoive d'où naît son dégoût. Les poètes comme *Boileau* et *Racine* , qui n'emploient jamais que des métaphores justes , qui écrivent toujours purement , sont lus de tout le monde ; et il n'y a pas un seul de leurs vers que les amateurs ne relisent cent fois , et ne sachent par cœur : mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie , dont la beauté supérieure s'élève au-dessus des règles de la syntaxe et de la correction du style.

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

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

CORNEILLE , dans l'examen de Pompée , dit qu'on a trouvé mauvais qu'*Achorée* fasse le récit intéressant qui suit à une simple suivante. Il donne pour réponse que cette suivante tient lieu de la reine ; mais , encore une fois , les récits intéressans ne doivent être faits qu'aux principaux personnages. On est mécontent de voir une suivante qui dit que sa maîtresse , dans son appartement , de César attend le compliment
sans

sans s'en émouvoir. Ces scènes inutiles, et par conséquent froides, prouvent que presque toutes les tragédies françaises sont trop longues. On les appelle des scènes de *remplissage*. Ce mot est leur condamnation.

V E R S I.

Oui, tandis que le roi va lui-même en personne
Jusqu'aux pieds de César prosterner sa couronne,
Cléopâtre s'enferme en son appartement.

On ne prosterne point une couronne ; on se prosterne, on dépose une couronne ; on la dépose aux pieds, et non jusqu'aux pieds.

v. 5.

Comment nommerez-vous une humeur si hautaine ?

Humeur n'est pas plus noble que *beau présent*.

v. 9.

. Elle m'envoie
Savoir à cet abord ce qu'on a vu de joie.

Ce qu'on a vu de joie, ne peut se dire dans le style tragique, quoique ce soit une suivante qui parle.

v. 11.

Ce qu'à ce beau présent César a témoigné.

Ce beau présent, est comique.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * L*

122 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 13.

S'il traite avec douceur, s'il traite avec empire.

Traite exige un régime; ce verbe n'est neutre que lorsqu'on parle d'un traiteur.

V. 15

La tête de Pompée a produit des effets
Dont ils n'ont pas sujet d'être fort satisfaits.

Ce dernier vers est un peu de comédie.

V. 21.

Ses vaisseaux en bon ordre ont éloigné la ville.

Ont éloigné la ville, est un solécisme. Il fallait, *se sont éloignés de*, ou plutôt une autre expression, un autre tour.

V. 23.

Il venait à plein voile, &c.

est un solécisme; *voile* de vaisseau a toujours été féminin; *voile* qui couvre, masculin.

V. 25.

Sa flotte qu'à l'envi favorisait Neptune,
Avait le vent en poupe ainsi que sa fortune.

N'est-ce pas là une réflexion inutile, et en même temps trop recherchée? Pourquoi dire que son vaisseau avait le vent en poupe? pourquoi comparer la fortune de *César* à ce vaisseau?

quel rapport de ces idées avec la réception dont il s'agit ?

La peinture de l'humiliation de *Ptolomé* est admirable, parce qu'elle est vraie. Celle de la tête de *Pompée*, qui semble s'apprêter à parler, n'est pas si vraie. Cela sent le poète, et dès-lors on n'est plus si touché. Un mort n'a pas la vue égarée.

V E R S 40.

Mais avec six vaisseaux un des miens la poursuit.

Un des miens ; il semble que ce soit un de ses vaisseaux, et *Ptolomé* entend un de ses officiers. Ces méprises sont assez communes dans notre langue ; il faut y prendre garde soigneusement.

V. 41.

A ces mots Achillas découvre cette tête ;
Il semble qu'à parler encore elle s'apprête,
Qu'à ce nouvel affront un reste de chaleur
En sanglots mal formés exhale sa douleur.

. *Atque os in murmura pulsat*
Singultus animæ.

V. 47.

Et son courroux mourant fait un dernier effort,
Pour reprocher aux dieux sa défaite et sa mort.

Itaque Deis faciem.

124 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 49.

César à cet aspect , comme frappé du foudre. . .

Ce n'est pas un coup de foudre pour César
que la mort de Pompée.

v. 50.

Et comme ne sachant que croire , ou que réfoutre...
Nous tient assez long-temps ses sentimens cachés.

Il doit favoir certainement *que croire* en
voyant la tête de Pompée.

*Non primo Cæsar damnavit munera vultu ,
. Vultus , diu crederet , hæsit.*

v. 53.

Et je dirai si j'ose en faire conjecture. . .

Expression un peu triviale.

v. 54.

Que par un mouvement commun à la nature
Quelque maligne joie en son cœur s'élevait ,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.

Quelle peinture et quelle vérité ! que ces
grands traits effacent de fautes ! rien n'est plus
beau que cette tirade : elle fait voir en même
temps qu'il fallait mettre ce récit intéressant
dans la bouche d'un personnage plus important
qu'*Achorée*.

V E R S 64.

Examine, choisit, laisse couler des pleurs, &c.

. . . *Lacrymas non sponte cadentes*

Effudit :

v. 67.

Ensuite il fait ôter ce présent de ses yeux.

Aufer ab aspectu nostro funesta , satelles ,

Regis dona tui.

v. 75.

Met des gardes par-tout, et des ordres secrets.

Cela est impropre ; on met des gardes , et on donne des ordres.

v. 81.

Je vais bien la ravir avec cette nouvelle.

Vers familier de comédie. *La ravir avec une nouvelle!*

S C E N E I I.

v. 2.

Connaissez-vous César, de lui parler ainsi ? &c.

Beaucoup de bons juges ont trouvé que César affecte ici un peu trop de rodomontade, que la véritable grandeur est plus simple, que les Romains ne regardaient point le trône comme une infamie, qu'ils avaient au contraire aboli chez eux le nom de roi, comme

trop dangereux à Rome ; que les Romains n'avaient aucun mépris pour un roi d'Égypte ; que *César* joue un peu sur le mot ; que quand *Ptoloméé* lui dit , *montez au trône* , il veut dire seulement , foyez ici le maître , et non pas , faites-vous couronner roi d'Égypte : qu'enfin *César* répond à un compliment très-raisonnable par des hauteurs qui sentent plus la vanité que la grandeur. Ces critiques peuvent être fondées ; mais peut-être est-il nécessaire d'enfler un peu la grandeur romaine sur le théâtre , comme on place des figures colossales dans de vastes enceintes. Il est bien certain que quand *Ptoloméé* dit à *César* : *Commandez ici* , il ne lui dit pas , prenez le titre de roi d'Égypte , au lieu de celui d'*imperator* , de *consul* , de *triumvir* ; mais *César* veut humilier *Ptoloméé*. Le spectateur est charmé de voir ce roi abaissé et confondu , et les reproches sur la mort de *Pompée* sont admirables.

V E R S 3.

Que m'offrirait de pis la fortune ennemie ,
A moi qui tiens le trône égal à l'infamie ?

Jamais on n'a tenu *le trône égal à l'infamie* ; il n'y a là qu'un faux air de grandeur , et tout faux air est puéril. *César* tenait si peu le trône égal à l'infamie , qu'il voulut depuis être reconnu roi. Les Romains craignaient chez

eux la royauté ; mais le trône ailleurs n'était point infame.

V E R S 12.

S'il en eût aimé l'offre , il eût su s'en défendre.

Ce vers n'est pas trop intelligible ; le reste fait un très-bel effet. *Ptoloméé* joue là un indigne rôle ; mais on aime à voir un roi abaissé devant *César*. Lorsque *Corneille* fait parler *Ptoloméé* , les vers sont faibles ; *César* s'exprime fortement ; tel était le génie de *Corneille*. Le sublime de *César* passe jusque dans l'ame du lecteur.

V. 22.

Vous qui devez respect au moindre des Romains.

Cela n'est pas vrai , puisque *Ptoloméé* avait des chevaliers romains à son service.

V. 23.

Ai-je vaincu pour vous dans les champs de Pharfale ?

*Ergo in Theſſalicis Pellæo fecimus arvis
ſus gladio ?*

V. 27.

Moi, qui n'ai jamais pu la souffrir à Pompée ,
La souffrirai-je en vous sur lui-même usurpée ?

*Non tuleram Magnum mecum Romana regentem :
Te , Ptolomæe , feram ?*

V E R S 32.

Ce coup où vous tranchez du souverain de Rome,
Et qui sur un seul chef lui fait bien plus d'affront
Que sur tant de milliers ne fit le roi de Pont.

*Un coup qui fait affront sur un chef, n'est pas
élégant.*

v. 35.

Pensez-vous que j'ignore ou que je dissimule
Que vous n'auriez pas eu pour moi plus de scrupule,
Et que s'il m'eût vaincu, votre esprit complaisant
Lui faisait de ma tête un semblable présent ?

. *Nec fallere vos me
Credite victorem ; nobis quoque tale paratum
Littoris hospitium :*

Cela est beau, parce que cela est vrai. Il n'y a
là ni déclamation ni enflure.

v. 39.

Grâces à ma victoire on me rend des hommages,
Où ma fuite eût reçu toutes sortes d'outrages.

. *Ne sic mea colla gerantur
Thessaliæ fortuna facit.*

v. 49.

Ici, dis-je, où ma cour tremble en me regardant,
Où je n'ai point encore agi qu'en commandant. . .
est un solécisme ; le *point* est de trop.

V E R S 67.

Mais de ce grand Sénat les saintes ordonnances
Eussent peu fait pour nous, Seigneur, sans vos finances.

Le mot de *finances* n'est pas plus fait pour
la tragédie que celui de *caissier*.

V. 70.

Et, pour en bien parler, nous vous devons le tout.

Expression trop faible, trop commune. Ne
finissez jamais un vers par ces mots, *le tout* ;
ils ne sont ni harmonieux, ni nobles.

Le tout, est du style de bureau.

V. 72.

Jusqu'à ce qu'à vous-même il ait osé se prendre.

On ne peut trop remarquer avec quel soin
pénible il faut éviter ce concours de syllabes
dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas
dans la chaleur de la composition. *Jusqu'à ce
qu'à*, révolte l'oreille : *se prendre à quelqu'un*,
est du discours familier ; et *s'en prendre*, est
quelquefois fort noble. *Répondez du succès, ou je
m'en prends à vous*. De plus, *se prendre* ne
signifie pas attaquer, comme *Corneille* le prétend
ici ; il signifie le contraire, chercher un appui,
un secours. En tombant il se prit à un arbre
qui le garantit. Dans le malheur on se prend
à tout, c'est-à-dire on se fait une ressource de

130 REMARQUES SUR POMPÉE.

tout ce qu'on trouve ; dans le malheur on s'en prend à tout , signifie , on accuse tout , on se plaint de tout.

V E R S 73.

Mais voyant son pouvoir de vos succès jaloux. . .

Un pouvoir jaloux d'un succès !

v. 75.

Tout beau , que votre haine en son sang assouvie
N'aille point à sa gloire , il suffit de sa vie.

On a déjà remarqué ailleurs que ce mot familier , *tout beau* , ne doit jamais entrer dans la tragédie.

v. 84.

J'ai cru sa mort pour vous un malheur nécessaire,
Et que sa haine injuste augmentant tous les jours. . .

Et que , n'ayant point été précédé d'un autre *que* , est une faute de grammaire , mais de ces fautes qui cessent de l'être dans la poésie animée.

v. 86.

Jusque dans les enfers chercherait du secours.

Les enfers sont ici d'un déclamateur , et non pas d'un homme qui donne de bonnes raisons.

v. 93.

Et sans attendre d'ordre en cette occasion ,
Mon zèle ardent l'a prise à ma confusion.

Il veut dire, mon zèle ardent a pris cette occasion ; mais c'est une expression bien étrange, *j'ai pris cette occasion pour assassiner Pompée.*

V E R S 103.

Vous cherchez, Ptolomée, avecque trop de ruses,
De mauvaises couleurs et de froides excuses.

Les comédiens disent, *avec de faibles ruses :*
avecque était trop dur.

V. 105.

Votre zèle était faux, si seul il redoutait
Ce que le monde entier à pleins vœux souhaitait.

A pleins vœux, ne se dit plus.

V. 107.

Et s'il vous a donné ces craintes trop subtiles
Qui m'ôtent tout le fruit de nos guerres civiles,
Où l'honneur seul m'engage, et que pour terminer,
Je ne veux que celui de vaincre, et pardonner.

. *Unica belli*

Premia civilis, victis donare salutem,

Perdidimus.

Où l'honneur seul m'engage, et que pour, &c.
Cela n'est pas français ; il fallait, *guerres où*
l'honneur m'engage, où je ne veux que vaincre
et pardonner, où mes plus grands ennemis, &c.

V E R S 115.

O combien d'allégresse une si triste guerre
 Aurait-elle laissé dessus toute la terre ,
 Si l'on eût vu marcher dessus un même char,
 Vainqueurs de leur discorde, et Pompée et César !

Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, mit, *marcher en même char*. La correction n'est pas heureuse; ces minuties (on ne peut trop le dire) n'empêchent point un morceau sublime d'être sublime. Il les faut regarder comme des fautes d'orthographe.

V. 121.

Vous craigniez ma clémence ; ah ! n'ayez plus ce soin :
 Souhaitez-la plutôt ; vous en avez besoin.

Souhaitez-la plutôt, est sublime ; et quoique les vers suivans étendent peut-être un peu trop cette pensée, ils ne la déparent pas, tant on aime à voir le crime puni et un roi confondu par un romain.

V. 133.

Cependant à Pompée élevez des autels, &c.

. *Iusto date thura sepulcro*
Et placate caput.

SCENE II.

V E R S I.

Antoine, avez-vous vu cette reine adorable ? —

Je l'ai vue, ô César ! elle est incomparable.

Après ce discours noble et vigoureux de César, le lecteur est indigné de voir Antoine faire le personnage d'entremetteur, et de lui entendre dire que *cette reine adorable est incomparable, que son corps est si beau qu'il la voudrait aimer* ; ce n'est pas là César, ce n'est pas là Antoine : c'est un amoureux de comédie qui parle à un valet. On a substitué à ce demi-vers, *je l'ai vue, ô César, cet autre, oui, seigneur, je l'ai vue. L'incomparable exigeait plutôt une correction.*

v. 3.

Le ciel n'a point encor, par de si doux accords,

Uni tant de vertus aux grâces d'un beau corps.

Par de si doux accords, hémistiche d'églogue, qui, joint aux grâces d'un beau corps, rend tout ce morceau indigne de la tragédie.

v. 9.

Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme ?

Au moins il fallait, comment a-t-elle reçu ?

v. 12.

Elle s'en dit indigne, et croit la mériter.

Madrigal de comédie.

134 REMARQUES SUR POMPÉE.

V E R S 13.

En pourrai-je être aimé ?

est trop comique.

v. 15.

. Douter de ses ardeurs ,
Vous qui la pouvez mettre au faite des grandeurs !

est au-dessous du style de la comédie.

v. 23.

Vous ferez succéder un espoir assez doux ,
Lorsque vous daignerez lui dire un mot pour vous.

Il faut toujours un régime à *succéder*. On
succède à. Tout cet endroit est mal écrit.

v. 31.

Sitôt qu'ils ont pris port. . .

expression de marin, et non de poëte.

v. 33.

Qu'elle entre. Ah, l'importune et fâcheuse nouvelle !

Voici un trait de comédie qui fait un grand tort à la belle scène de *Cornélie*. Tout ce que lui dit *César* de noble et de grand, est gâté par ce vers si déplacé. On voit qu'il voudrait être auprès de sa maîtresse, qu'il ne fera à *Cornélie* que de vains complimens ; et cela seul répand du froid sur la pièce. D'ailleurs, après la mort

de *Pompée*, la tragédie ne roule plus que sur un rendez-vous de *César* avec *Cléopâtre*, sur une bonne fortune; tout devient hors d'œuvre: il n'y a ni nœud, ni intrigue. *Cornélie* n'arrive que pour déplorer la mort de son mari; mais telle est la beauté de son rôle, qu'elle soutient presque seule la dignité de la pièce.

S C E N E I V.

V E R S I.

. . . Allez, *Septime*, allez vers votre maître;
César ne peut souffrir la présence d'un traître,
 D'un romain lâche assez pour servir sous un roi,
 Après avoir servi sous *Pompée* et sous moi.

Ces quatre vers de *César* à *Septime*, relèvent tout d'un coup le caractère de *César*, et le rendent digne d'écouter *Cornélie*.

v. 5.

César, car le destin qui m'outré et que je brave
 Me fait ta prisonnière, et non pas ton esclave.

Cornélie doit-elle dire à *César* qu'elle est sa prisonnière, et non pas son esclave? n'est-ce pas une chose assez reconnue par *César*? jamais les romains vaincus par des romains ne furent mis dans l'esclavage. Elle se vante d'appeler *César* par son nom, et de ne point l'appeler

seigneur ; mais le nom de *seigneur* n'était donné à personne ; c'est un terme dont nous nous servons au théâtre français , et dont *Cornélie* abuse : il vient du mot latin *senior* , et nous l'avons adopté pour en faire un titre honorifique. *Cornélie* peut-elle s'excuser de ne pas donner à un romain un titre français ? doit-elle enfin faire remarquer à *César* qu'elle parle comme tout le monde parlait alors ? n'est-ce pas une petite attention de *Cornélie* , à faire voir qu'elle veut mettre de la grandeur où il n'y a rien que de très-ordinaire ?

Cette affectation , dit le judicieux marquis de *Vauvenargues* , homme trop peu connu et qui a trop peu vécu , cette affectation est le principal défaut de notre théâtre , et l'écueil ordinaire des poètes.

V E R S 15.

J'ai vu mourir Pompée et ne l'ai pas suivi ;
 Et bien que le moyen m'en aye été ravi,
 Qu'une pitié cruelle à mes douleurs profondes
 M'aye ôté le secours et du fer et des ondes. . .

Aye été pour *ait été*. Cet *aye* à la troisième personne , est un solécisme très-commun. On a mis *ait* dans les dernières éditions. On doit surtout remarquer que *Cornélie* devrait commencer par remercier *César* , qui vient
 de

de chasser ignominieusement de sa présence
Septime, l'un des assassins de *Pompée*.

V E R S 19.

Je dois rougir pourtant après un tel malheur
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.

Turpe mori post te solo non posse dolore.

v. 33.

Je l'ai porté pour dot chez *Pompée* et chez *Craffe* ;
Deux fois du monde entier j'ai causé la disgrâce.

Bis nocui mundo.

Je l'ai porté pour dot, &c. et ce *bis nocui mundo*
n'est-il pas un peu chargé d'ostentation ? pour-
quoi *Cornélie* a-t-elle fait le malheur du monde ?
elle n'entra jamais dans les affaires publiques.
C'était une jeune veuve que *Pompée* fut blâmé
d'avoir épousée. Elle eut deux maris malheu-
reux, mais ne fut cause du malheur d'aucun.

v. 35.

Deux fois de mon hymen le nœud mal assorti
A chassé tous les dieux du plus juste parti.

. *Cunctosque fugavi*
A causâ meliore Deos.

v. 37.

Heureuse en mes malheurs, si ce triste hymenée
Pour le bonheur de Rome à César m'eût donnée !

Et si j'eusse avec moi porté dans ta maison
D'un astre envenimé l'invincible poison.

*O utinam in thalamos invisi Cæsaris issëm
Infelix conjux, et nulli læta marito!*

Ce souhait d'être la femme de *César*, pour lui porter l'invincible poison d'un astre, paraît trop recherché. Cela est imité de *Lucain*, et n'en paraît pas meilleur : il n'est point du tout naturel qu'elle pense être la cause des malheurs de Rome, puisqu'elle n'a point été la cause des guerres civiles. Elle rend grâce aux dieux d'avoir trouvé *César*; elle lui demande la vengeance de la mort de son mari, et elle lui dit en même temps qu'elle voudrait l'épouser pour le rendre malheureux. De pareils jeux d'esprit dégraderaient beaucoup le rôle de *Cornélie*, si quelque chose pouvait l'avilir. On pourrait dire que cette entrevue de *Cornélie* et de *César* est inutile à l'intrigue de la pièce. Cette tragédie (qui est en effet d'un genre particulier, qu'il serait très-dangereux d'imiter) se soutient par les beaux morceaux de détail. Il y a des choses admirables dans ce discours de *Cornélie*. Il serait à souhaiter qu'il y eût moins de cette enflure qui est contraire à la vraie dignité et à la vraie douleur.

V E R S 42.

Je te l'ai déjà dit, César, je suis romaine.

Pourquoi le répéter? parle-t-elle à un autre
qu'à un romain ?

V E R S 51.

Et l'on juge aisément au cœur que vous portez,
Où vous êtes entrée et de qui vous fortiez.

C'est une répétition de ces deux vers qui
précèdent :

Certes, vos sentimens font assez reconnaître
Qui vous donna la main et qui vous donna l'être.

En général toute répétition affaiblit l'idée.

v. 69.

Alors foulant aux pieds la discorde et l'envie,
Je l'eusse conjuré de se donner la vie, &c.

*Ut te complexus, positis civilibus armis,
Affectus à te veteres, vitamque rogarem,
Magne, tuam; dignâque satis mercede laborum
Contentus par esse tibi. Tunc pace fideli
Fecissem ut victus posses ignoscere diviis,
Fecisses ut Roma mihi.*

v. 78.

Le sort a dérobé cette allégresse au monde.

Lata dies rapta est populis.

v. 81.

Prenez donc en ces lieux liberté toute entière.

Prenez liberté, est trop familier, trop trivial,

trop du style de la comédie : de plus , on ne prend point liberté.

V E R S 87.

Je vous laisse à vous-même et vous quitte un moment.

Il est triste que *César* finisse une si belle scène par dire , *je vous quitte un moment* , surtout après l'avoir commencée en disant , que la visite de *Cornélie* était très-importune. On sent trop qu'il va voir sa maîtresse ; et le détail du *digne appartement* acheverait d'affaiblir ce beau morceau , sans l'admirable vers de *Cornélie* qui termine l'acte.

v. 88.

Choisissez-lui, *Lépide*, un digne appartement.

On pouvait se passer de ce digne appartement.

v. dernier.

O Ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

Me fera-t-il permis de rapporter ici que mademoiselle de *Lenclos* , pressée de se rendre aux offres d'un grand seigneur qu'elle n'aimait point , et dont on lui vantait la probité et le mérite , répondit :

O Ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

C'est le privilège des beaux vers d'être cités en toute occasion , et c'est ce qui n'arrive jamais à la prose.

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 5.

Il est mort, et mourant, Sire, il doit vous apprendre
La honte qu'il prévient et qu'il vous faut attendre.

DA N S les éditions suivantes, au lieu de, *il est mort, et mourant, &c.* on a mis :

Oui, Seigneur, et sa mort a de quoi vous apprendre, &c.

V. 12.

Par adresse il se fâche après s'être assuré.

Il faut dire de quoi. *S'assurer*, ne signifie rien quand il est sans régime. *Par adresse il se fâche*, est du style comique négligé.

V. 15.

Et veut tirer à soi, par un courroux accort,
L'honneur de sa vengeance, et le fruit de sa mort.

Accort, signifie *conciliant*; il vient d'*accorder*; il ne signifie pas *feint*. C'est d'ailleurs un mot qui n'est plus en usage dans le style noble, et on doit regretter qu'il n'y soit plus. *Tirer à soi*, est bas.

V E R S 21.

Le destin les aveugle au bord du précipice ;
 Ou si quelque lumière en leur ame se glisse ,
 Cette fausse clarté , dont il les éblouit ,
 Les plonge dans un gouffre , et puis s'évanouit.

Glisse n'est pas heureux , mais il est si difficile de trouver des termes nobles et convenables , et de les accorder avec la rime , qu'on doit pardonner à ces petites fautes inséparables d'un art dans lequel on éprouve autant d'obstacles qu'on fait de pas.

V. 25.

J'ai mal connu César , mais puisqu'en son estime
 Un si rare service est un énorme crime ,
 Sire , il porte en son flanc de quoi nous en laver.

Estime signifie ici *opinion*. C'est un terme qui n'est en usage que dans la marine. L'estime du pilote veut dire le calcul présumé.

V. 32.

Justifions sur lui la mort de son rival ;
 Et notre main alors également trempée ,
 Et du sang de César et du sang de Pompée ,
 Rome , sans leur donner des titres différens ,
 Se croira par vous seul libre de deux tyrans.

. *Placemus cæde secundâ*
Hesperias gentes. Jugulus mihi Cæsaris haustus

*Hoc præstare potest Pompæi cæde nocentes
Ut populus Romanus amet.*

V E R S 37.

Oui, oui, ton sentiment enfin est véritable ;
C'est trop craindre celui que j'ai fait redoutable.
Quid, miserande, times quem tu facis ipse timendum?

On a corrigé le premier de ces deux vers, et on a mis :

Oui, par là seulement ma perte est évitable.

Pourquoi *évitable* n'est-il pas en usage, puisque *inévitabile* est reçu ? c'est une grande bizarrerie des langues, d'admettre le mot composé et d'en rejeter la racine.

V. 44.

Pompée était mortel, et tu ne l'es pas moins.
Quem metuis, par hujus erat.

V. 46.

Tu n'as, non plus que lui, qu'une ame et qu'une vie.
Jamais personne n'en a eu deux.

V. 47.

Et son fort que tu plains, te doit faire penser
Que ton cœur est sensible et qu'on peut le percer.

C'est une équivoque. Le mot *sensible* est pris ici au physique. *Ptolomé* entend que *César* n'est

pas invulnérable ; jamais le mot *sensible* ne souffre cette acception : de plus , cette pensée est trop répétée , trop délayée. Il ne faut jamais rien ajouter quand on a dit assez.

V E R S 51.

C'est à moi de punir ta cruelle douceur. . .
Je n'abandonne plus ma vie et ma puissance
Au hasard de sa haine ou de ton inconstance.

Il veut dire , *au caprice* ; *hasard* n'est pas le mot propre.

v. 69.

Nous pouvons beaucoup, Sire, en l'état où nous sommes;
A deux milles d'ici vous avez six mille hommes.

Il ne faut jamais être ampoulé , mais il faut éviter ces expressions de gazette , et ces tours languissans qui ne servent qu'à la rime , comme *en l'état où nous sommes*.

v. 77.

Car contre sa fortune aller à force ouverte,
Ce ferait trop courir vous-même à votre perte.

Car contre, est trop rude. C'est une petite remarque , mais il ne faut rien négliger.

v. 79.

Il nous le faut surprendre au milieu du festin ,
Enivré des douceurs de l'amour et du vin.

*Plenum epulis , madidumque mero , venerique paratum
Invenies.*

De

De l'amour et du vin, ces expressions ne sont permises que dans une chanson ; il faut chercher des tours qui ennoblissent ces idées : c'est-là le grand mérite de *Racine*.

V E R S 81.

Tout le peuple est pour nous. Tantôt à son entrée
J'ai remarqué l'horreur qu'il a soudain montrée ,
Lorsque avec tant de faste il a vu ses faisceaux
Marcher arrogamment et braver nos drapeaux.

*Sed fremitu vulgi fasces et signa querentis ,
Inferri Romana suis discordia sensit
Pectora.*

v. 95.

Les gens de *Cornélie*, &c.

Cette expression ne doit jamais entrer dans la tragédie.

v. 104.

Pour de ce grand dessein assurer le succès.

Cette inversion est trop rude , et il n'est pas permis de mettre ainsi une préposition à côté de l'article *de*. *Pour de lui me servir, et d'elle me défaire* ; cela n'est toléré tout au plus que dans le style plaisant qu'on appelle marotique.

v. 105.

Mais voici *Cléopâtre*, agissez avec feinte,
Sire, et ne lui montrez que faiblesse et que crainte.

Ce conseil achève d'avilir le roi.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * N*

S C E N E I I.

Cette scène met le comble au caractère méprisable de *Ptolomé*. On ne s'intéresse ni à lui, ni à *Cléopâtre*; on se soucie peu que *Ptolomé* ait vécu dans la gloire où vivaient ses pareils, et qu'il demande la grâce de *Photin*; mais le plus grand défaut, c'est qu'à ce quatrième acte une nouvelle pièce commence. Il s'agissait d'abord de la mort de *Pompée*; on veut actuellement assassiner *César*, parce qu'on craint qu'il ne fasse mettre en croix les ministres du roi. Le péril même de *César* n'est pas assez grand pour que cette nouvelle tragédie intéresse. Ce n'est point comme dans *Cinna*, où les mesures des conjurés sont bien prises; on ne craint ici pour personne, on ne s'intéresse à personne; la bassesse du roi révolte l'esprit, les amours de *Cléopâtre* glacent le cœur, et les ironies de *Ptolomé* dégoûtent.

V E R S 3.

Vous êtes généreuse, et j'avais attendu
Cet office de sœur que vous m'avez rendu.
Mais cet illustre amant vous a bientôt quittée.

Est-ce de l'ironie? parle-t-il sérieusement?

V. 6.

Sur quelque brouillerie en la ville excitée. . . .

Brouillerie, ce mot trop familier ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V E R S 7.

Il a voulu lui-même apaiser les débats,
Qu'avec nos citoyens ont pris quelques soldats.

Cela n'est pas français ; on dit, *prendre querelle*, et non *prendre débat*.

v. 15.

Ainsi que la naissance ils ont les esprits bas.

Le mot *esprit* en ce sens ne peut guère être employé au pluriel. Il fallait *le cœur bas*, pour la régularité ; et il faut un autre tour pour l'élégance. On pourrait dire, *il n'y eut jamais des cœurs plus durs et des esprits plus bas*, mais non, *ils ont les esprits bas*.

v. 33.

Je vous ai maltraitée, et vous êtes si bonne
Que vous me conservez la vie et la couronne.

Est-ce de l'ironie ? mais soit qu'il raille, soit qu'il parle sérieusement, il s'exprime en termes bien bas ou du moins bien familiers.

v. 35.

Vainquez-vous tout-à-fait, &c. . . .

et plus bas :

. Mais il a su gauchir.

Et tournant le discours sur une autre matière, &c.

Toutes expressions qu'on doit éviter; elles sont trop familières, trop comiques.

V E R S 45.

. César cherche à vous plaire ;
Vous pouvez d'un coup d'œil défarmer sa colère.

Rien n'est plus petit et plus défagréable au théâtre qu'un roi qui prie sa sœur d'intercéder auprès de son amant pour qu'on ne perde pas ses ministres.

S C E N E I I I.

L'amour régna toujours sur le théâtre de France dans les pièces qui précédèrent celles de *Corneille*, et dans les siennes. Mais, si vous en exceptez les scènes de *Chimène*, il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une passion violente, suivie de crimes et de remords; il ne déchira point le cœur, il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guère que dans le cinquième acte d'*Andromaque*, et dans le rôle de *Phèdre*, que *Racine* apprit à l'Europe comment cette terrible passion, la plus théâtrale de toutes, doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades conversations amoureuses, et jamais les fureurs de l'amour.

Cette scène de *César* et de *Cléopâtre* est un des plus grands exemples du ridicule auquel

les mauvais romans avaient accoutumé notre nation. Il n'y a presque pas un vers dans cette scène de *César*, qui ne fasse souhaiter au lecteur que *Corneille* eût en effet secoué ce joug de l'habitude qui le forçait à faire parler d'amour tous ses héros. *Ce moment qu'il l'a quittée — a d'un trouble plus grand son ame agitée — que tout le tumulte et le trouble excité dans la ville. Mais il pardonne à ce tumulte en faveur du simple souvenir du bonheur dont il a une haute espérance, qui le flatte d'une illustre apparence. Il n'est pas tout-à-fait indigne des feux de Cléopâtre, et il en peut prétendre une haute conquête, n'ayant que les dieux au-dessus de sa tête. Son bras ambitieux a combattu dans Pharsale, non pas pour vaincre Pompée, mais pour mériter Cléopâtre. Ce sont ses divins appas qui enflaient le courage de César; ce sont ses beaux yeux qui ont gagné la bataille.*

La pureté de la langue est aussi blessée que le bon goût dans toute cette tirade. Le reste de la scène enchérit encore sur ces défauts; il veut que cette *ingrate* de Rome prie *Cléopâtre* de se livrer à lui, et d'en avoir des enfans. Il ne voit que ce chaste amour; *mais las! contre son feu son feu le sollicite, &c.*

Ne perdons point de vue que les héros ne parlaient point autrement dans ce temps-là; et même lorsque *Racine* donna son *Alexandre*, il lui fit tenir les mêmes discours à *Cléophile*;

150 REMARQUES SUR POMPÉE.

les vers étaient plus purs à la vérité, mais *Alexandre* n'en était pas moins avili. Pardonnons à *Corneille* de ne s'être pas toujours élevé au-dessus de son siècle. Imputons à nos romans ces défauts du théâtre, et plaignons le plus beau génie qu'eût la France, d'avoir été asservi aux plus ridicules usages.

Gardez-vous de donner, ainsi que dans *Clélie*,
L'air et l'esprit français à l'antique Italie,
Et sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et César dameret.

V E R S I.

Reine, tout est paisible, et la ville calmée,
Qu'un trouble assez léger avait trop alarmée,
N'a plus à redouter le divorce intestin
Du soldat insolent et du peuple mutin.

Divorce intestin, expression impropre et désagréable.

v. 36.

Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
Pour faire que votre ame avec gloire y réponde,
M'ont rendu le premier, et de Rome, et du monde.
C'est ce glorieux titre, à présent effectif,
Que je viens ennoblir par celui de captif.

Ce glorieux titre à présent effectif, &c. C'est un mauvais vers de comédie, et l'esprit de

Cléopâtre que *César* prie d'estimer le titre de premier du monde, et de permettre celui de captif, est une chose intolérable.

V E R S 43.

Je fais ce que je dois au souverain bonheur
Dont me comble et m'accable un tel excès d'honneur.

Elle doit à *César*, et non au souverain bonheur, cet excès d'honneur qui comble et accable.

v. 45.

Je ne vous tiendrai plus mes passions secrètes.

On ne dit point *passions* au pluriel, pour signifier *mon amour*.

v. 55.

Ce sceptre par vos mains dans les miennes remis,
A mes vœux innocens font autant d'ennemis.

Cela n'est pas français ; on n'est pas ennemi à, mais ennemi *de*.

v. 59.

Et si Rome est encor telle qu'auparavant,
Le trône où je me fieds m'abaisse en m'élevant.

Elle veut dire, *si Rome persévère dans son horreur pour le trône ; mais telle qu'auparavant, est trop profaïque*.

v. 71.

Votre bras dans Pharfale a fait de plus grands coups.

Un bras qui fait de grands coups ! quelle

152 REMARQUES SUR POMPÉE.

expression ! elle est digne du rôle de *Cléopâtre*. Faut-il que le très-mauvais soit à tout moment à côté du très-bon ! Mais ce très-bon n'appartenait qu'à *Corneille*, et le très-mauvais appartenait à tous les auteurs de son temps jusqu'à ce que l'inimitable *Racine* parût.

V E R S 79.

Et vos yeux la verront par un superbe accueil
Immoler à vos pieds sa haine et son orgueil.

Par un superbe accueil, veut dire ici, *réception favorable* ; mais *immoler son orgueil par un superbe accueil*, n'est pas une expression élégante et juste.

v. 81.

Encore une défaite, et dans Alexandrie
Je veux que cette ingrate en ma faveur vous prie.

Cette ingrate de Rome qui *prie dans Alexandrie*, et dont un juste *respect conduit les regards* ! On voit combien ce style est forcé.

v. 86.

C'est le fruit que j'attends des lauriers qui m'attendent.

Ce n'est pas là que la répétition a de l'énergie et de la grâce.

v. 93.

Permettez cependant qu'à ces douces amorces
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.

César qui prend un nouveau cœur à ces douces amorces , quelles expressions !

V E R S 95.

Pour faire dire encore aux peuples pleins d'effroi ,
Que venir, voir, et vaincre, est même chose en moi.

Il faudrait *pour moi* ; mais ce qui est bien plus à observer, c'est qu'on fait dire à *César* par un orgueil révoltant , ce qu'il dit en effet par modestie dans la guerre contre *Pharnace*. *Veni, vidi, vici*, ne signifiait que le peu de peine qu'il avait eu contre un ennemi presque sans défense. Voyez les Commentaires de *César*. Jamais grand homme ne fut plus modeste. La grandeur romaine, encore une fois, ne consista jamais dans de vaines paroles, dans des discours emphatiques ; elle ne fut jamais boursofflée. Des actions fermes , et des paroles simples ; voilà le vrai caractère des anciens Romains. Nous y avons été souvent trompés : on a pris plus d'une fois des discours de capitaine pour des discours de héros.

V. 105.

Faites grâce , Seigneur, ou souffrez que j'en fasse,
Et montre à tous par là que j'ai repris ma place.

Jamais dans la poésie on ne doit employer *par là*, *par ici*, si ce n'est dans le style comique.

V E R S 107.

Achillas et Photin font gens à dédaigner.

Ce mot *gens* ne doit jamais entrer dans le style noble. On voit par le grand nombre de ces expressions vicieuses, combien l'art de la poésie est difficile.

V. 113.

Ne vous donnez sur moi qu'un pouvoir légitime,
Et ne me rendez point complice de leur crime.

Je reconnais là le véritable *César*, et c'était
sur ce ton qu'il devait toujours parler.

V. 115.

C'est beaucoup que pour vous j'ose épargner le roi.

Que j'ose épargner, n'est pas le mot propre,
c'est, *que je daigne épargner*.

S C E N E I V.

V. 1.

• • • • • César, prends garde à toi.

Que cette scène répare bien la précédente!
Que cette générosité de *Cornélie* élève l'ame!
ce n'est point de la terreur et de la pitié,
mais c'est de l'admiration. *Corneille* est le premier
de tous les tragiques du monde qui ait excité ce sentiment,
et qui en ait fait la base

de la tragédie. Quand l'admiration se joint à la pitié et à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse atteindre. L'admiration seule passe trop vite. *Boileau* dit :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Que ceux qui travaillent pour la scène tragique aient toujours ce précepte gravé dans leur mémoire.

V E R S 12.

Mettant leur haine bas.

Mettre bas, ne se dit plus, comme on l'a déjà observé, et n'a jamais été un terme noble.

V. 14.

Quoi que la perfidie ait osé sur sa trame,
Il vit encore en vous.

On dit bien, *la trame de la vie*. Cela est pris de la fable allégorique des parques : mais comme on ne dirait pas *le fil de Pompée*, on ne doit point dire non plus *la trame de Pompée*, pour signifier sa vie.

V. 26.

Mais avec cette soif que j'ai de ta ruine,
Je me jette au-devant du coup qui t'assassine.

Plusieurs critiques prétendent que *Cornélie* en dit trop, qu'elle ne doit point montrer tant

de *soif* de la ruine d'un homme qui vient de venger son époux ; qu'elle retourne ce sentiment en trop de manières ; que la grandeur vraie ou apparente de ce sentiment est affaiblie par trop de déclamation et par trop de sentences ; qu'elle ne devrait pas même dire à *César*, *le sang de mon époux a rompu tout commerce entre nous*, parce qu'il semble par ces mots que *César* ait tué *Pompée*.

Je crois qu'il est important de remarquer que si *Cornélie* s'était réduite, dans une pareille scène, à parler seulement avec la bienséance de sa situation, c'est-à-dire, à ne pas trop menacer un homme tel que *César*, à ne se pas mettre au-dessus de lui ; en un mot, si elle n'eût dit que ce qu'elle devait dire, la scène eût été un peu froide. Il faut peut-être dans ces occasions aller un peu au-delà de la vérité. Une critique très-juste, c'est que tous ces discours de vengeance sont inutiles à la pièce.

V E R S 40.

Quelque espoir qui d'ailleurs me l'ose ou puisse offrir,
Ma juste impatience aurait trop à souffrir.

Un espoir qui ose offrir, et cette alternative d'*ose* ou *puisse*, ne sont ni convenables ni justes.

V. 44.

Je n'irai point chercher sur les bords africains
Le foudre souhaité que je vois en tes mains, &c.

Il y avait d'abord, *le foudre punisseur* : *punisseur* était un beau terme qui manquait à notre langue. *Puni* doit fournir *punisseur*, comme *vengé* fournit *vengeur*. J'ose souhaiter, encore une fois, qu'on eût conservé la plupart de ces termes qui faisaient un si bel effet du temps de *Corneille* ; mais il a mis lui-même à la place *le foudre souhaité*, épithète qui est bien plus faible.

En tes mains ; comment ce foudre souhaité contre *César* est-il dans les mains de *César* ? quelques éditions portent, *en ses mains* ; mais *en ses mains*, ne se rapporte à rien.

V E R S 46.

La tête qu'il menace en doit être frappée ;
J'ai pu donner la tienne au lieu d'elle à *Pompée*.

On ne voit pas d'abord à quoi se rapporte
cet *au lieu d'elle*. C'est à *Ptolomé*.

V. 52.

Rome le veut ainsi : son adorable front
Aurait de quoi rougir d'un trop honteux affront....

L'adorable front de Rome qui rougirait ! Est-ce ainsi que doit s'exprimer la noble douleur d'une femme profondément affligée ? cela n'est-il pas un peu trop recherché ?

V E R S 60.

Comme autre qu'un romain n'a pu l'affujettir,
Autre aussi qu'un romain ne l'en doit garantir.

Cette antithèse , ce raisonnement , ces expressions ne sont-elles pas encore moins naturelles ?

v. 63.

Au lieu d'un châtement ta mort serait un crime ;
Et sans que tes pareils en conçussent d'effroi,
L'exemple que tu dois périrait avec toi.

*In scelus it Pharium Romani pœna tyranni,
Exemplumque perit.*

v. 68.

. Adieu , tu peux
Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.

Ces derniers vers que prononce *Cornélie* frappent d'admiration ; et quand ce couplet est bien récité , il est toujours suivi d'applaudissemens. Quelques personnes ont prétendu que ces mots , *tu peux te vanter* , ne conviennent pas , qu'ils contiennent une espèce d'ironie , que c'est affecter sur *César* une supériorité qu'une femme ne peut avoir. On a remarqué que cette tirade , et toutes celles dans lesquelles la hauteur est poussée au-delà des bornes , sefaient toujours moins d'effet à la cour qu'à la ville. C'est peut-être qu'à la

cour on avait plus de connaissance et plus d'usage de la manière dont les personnes du premier rang s'expriment ; et que dans le parterre on aime les bravades, on se plaît à voir la puissance abaissée par la grandeur d'ame. On croit que la veuve de *Pompée* devait parler comme *Brutus* et *Caton* ; et les grands sentimens de *Cornélie* font oublier combien les menaces d'une femme font peu de chose aux yeux de *César* ; et peut-être même ces menaces font-elles un peu déplacées envers un homme qui venge *Pompée*, et à qui *Cornélie* ne doit que des remerciemens.

S C E N E V.

V E R S 7.

Leur rage pour l'abattre attaque mon soutien ;
Et par votre trépas cherche un passage au mien.

Cléopâtre songe ici plus à elle qu'au péril de *César*. On ne cherche point un passage au trépas par un autre trépas. Cette scène est sans intérêt ; il ne s'agit guère que d'*Achillas* et de *Photin*. Il est triste que l'acte finisse si froidement.

V. 13.

Oui, je me souviendrai que ce cœur magnanime
Au bonheur de son sang veut pardonner son crime.

Ce dernier vers est trop obscur. *César* veut

160 · REMARQUES SUR POMPÉE.

dire que *Ptolomée* est heureux d'être frère de *Cléopâtre* ; et qu'il sera épargné ; mais pardonner un crime au bonheur d'un sang, n'est pas intelligible.

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.

PAR quel art une scène inutile est-elle si belle ? *Cornélie* a déjà dit sur la mort de *Pompée* tout ce qu'elle devait dire. Que les cendres de *Pompée* soient enfermées dans une urne ou non, c'est une chose absolument indifférente à la construction de la pièce ; cette urne ne fait ni le nœud, ni le dénouement. Retranchez cette scène ; la tragédie (si c'en est une) marche tout de même : mais *Cornélie* dit de si belles choses , *Philippe* fait parler *César* d'une manière si noble , le nom seul de *Pompée* fait une telle impression , que cette scène même soutient le cinquième acte , qui est assez languissant. Ce qui dans les règles sévères de la tragédie est un véritable défaut , devient ici une beauté frappante par les détails , par les beaux vers.

V E R S

V E R S I.

Mesyeux, puis-je vous croire, et n'est-ce point un songe
Qui sur mes tristes vœux a formé ce mensonge ?

Il est triste, dans notre poésie, que *songe* fasse toujours attendre la rime de *mensonge*. Un *mensonge* formé sur des vœux n'est pas intelligible, n'est pas français.

v. 6.

O vous, à ma douleur objet terrible et tendre !

Tendre à ma douleur, ne peut se dire ; et cependant ce vers est beau ; c'est qu'il est plein de sentiment, c'est qu'il est composé comme les bons vers doivent l'être, d'un assemblage harmonieux de consonnes et de voyelles. Ce morceau, qui est un peu de déclamation, serait déplacé dans le premier moment où *Cornélie* apprend la mort de son époux : mais après les premiers transports de la douleur, on peut donner plus de liberté à ses sentimens. Peut-être ne devrait-elle pas dire, *ma divinité seule*, &c. - car est-ce à une femme vertueuse à blasphémer les dieux ?

Garnier, du temps de *Henri III*, fit paraître *Cornélie* tenant en main l'urne de *Pompée*. Elle dit :

O douce et chère cendre ! ô cendre déplorable !
Qu'avecque vous ne suis-je, ô femme misérable !

*Comment. sur Corneille. Tome II. * O*

C'est la même idée, mais elle est grossièrement rendue dans *Garnier*, et admirablement dans *Corneille*. L'expression fait la poésie.

V E R S 23.

Et je n'entrerai point dans tes murs défolés
Que le prêtre et le dieu ne lui soient immolés.

Peut-être, *le prêtre et le dieu*, sont peu convenables à la vraie douleur. Elle a dit que la cendre de *Pompée* est son seul *dieu*, et puis elle dit que *César* est le *dieu*, et *Ptolomée* le *prêtre*. Tout cela est-il bien conséquent? peut-être encore ce sentiment serait plus digne de *Cornélie*, si elle ignorait avec quelle grandeur d'ame *César* a promis de venger la mort de *Pompée*. N'est-on pas un peu fâché que *Cornélie* ne parle que de faire tuer *César*? Ce sont des nuances délicates que les connaisseurs aperçoivent sans en approuver moins la force et la fierté du pinceau de l'auteur.

v. 26.

O cendres ! mon espoir aussi-bien que ma peine.

C'est la répétition de ce vers, *objet terrible et tendre*; mais *aussi-bien que ma peine*, affaiblit encore cette répétition; et *des cendres qui versent ce qu'un cœur ressent*, ne sont pas une image naturelle.

V E R S 29.

Toi qui l'as honoré, sur cette infame rive,
D'une flamme pieuse autant comme chétive ;

n'est ni français ni noble. On ne dit point,
autant comme, mais autant que. Ce mot de
chétive a été heureusement employé au second
acte ; *dans quelque urne chétive en ramasser la*
cendre. Le même terme peut faire un bon et
un mauvais effet, selon la place où il est. Une
urne chétive qui contient la cendre du grand
Pompée présente à l'esprit un contraste atten-
drissant : mais une flamme n'est point chétive.
Ces deux vers que *Philippe* met dans la bouche
de *César* :

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis ;
sont d'un sublime si touchant, qu'on dit avec
raison que *Corneille*, dans ses bonnes pièces,
faisait quelquefois parler les Romains mieux
qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

V. 49.

Et n'y voyant qu'un tronc dont la tête est coupée,
A cette triste marque il reconnaît Pompée.

Una nota est Magno capitis jactura revulsi.

V. 85.

O soupirs ! ô respect ! ô qu'il est doux de plaindre
Le fort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

164 REMARQUES SUR POMPÉE.

Ces beaux vers font un très-grand effet, parce que la maxime est courte, et qu'elle est en sentiment. Peut-être *Cornélie* est toujours trop occupée de rabaisser le mérite de *César*. Elle doit savoir que *César* a parlé de punir le meurtre de *Pompée* en arrivant en Egypte, et avant que *Ptolomé*e conspirât contre lui; mais que ne pardonne-t-on point à la veuve de *Pompée* gémissante !

Les curieux ne seront pas fâchés de savoir que *Garnier* avait donné les mêmes sentimens à *Cornélie*. *Philippe* lui dit :

César plora sa mort.

Cornélie répond :

Il plora mort celui
Qu'il n'eût voulu souffrir être vif comme lui.

V E R S 95.

Pour grand qu'en soit le prix, son péril en rabat.

Pour grand ne se dit plus. *Son péril en rabat*, est trop familier.

V. 101.

Si comme par soi-même un grand cœur juge un autre,
Je n'aimais mieux juger sa vertu par la nôtre . . .

Par la nôtre, gâte un peu ce dernier vers. On ne dit, *nous et nôtre*, en parlant de soi, que dans un édit; et si *Cornélie* juge *César* si

ACTE CINQUIÈME. 165

vertueux, si généreux, il semble qu'elle aurait dû souhaiter un peu moins sa mort. Elle ne paraît pas toujours d'accord avec elle-même.

V E R S 103.

Et croire que nous seuls armons ce combattant,
Parce qu'au point qu'il est j'en voudrais faire autant.

Au point qu'il est, ne se dit plus.

S C E N E I I.

Après cette scène de *Cornélie*, qui est un chef-d'œuvre de génie, on est fâché de voir celle-ci. Quand le sujet baisse, l'auteur baisse nécessairement; et *Cléopâtre* n'est pas digne de parler à *Cornélie*. Ces scènes d'ailleurs ne servent ni au nœud ni au dénouement. Ce sont des entretiens, et non pas des scènes.

V. 1.

Je ne viens pas ici pour troubler une plainte
Trop juste à la douleur dont vous êtes atteinte.

*Juste à la douleur, n'est pas français; il fallait,
permise à la douleur.*

V. 20.

Vous êtes satisfaite, et je ne la suis pas.

On fait aujourd'hui qu'il faut, *je ne le suis pas*; ce *le* est neutre. Êtes-vous satisfaites? nous *le* sommes, et non pas, nous *les* sommes.

V E R S 25.

L'ardeur de le venger dans mon ame allumée ,

L'ardeur de le venger , ne se rapporte à rien ; elle veut dire *Pompée* : mais ce régime est trop éloigné.

v. 26.

En attendant César , demande Ptolomée.

Pourquoi tant répéter qu'elle veut la tête de *César* , le vengeur de son mari ? que dirait-elle de plus s'il en était l'affassin ? *Pompée* lui-même eût-il demandé la tête de *César* ? est-ce ainsi qu'on doit traiter le plus généreux des vainqueurs ? Ce sentiment eût été lâche dans *Pompée* ; pourquoi ferait-il beau dans *Cornélie* ?

v. 32.

Par la main l'un de l'autre ils périront tous deux.

Encore des souhaits pour la mort de *César* ! qu'un sentiment contraire ferait plus noble !

v. 37.

Le ciel sur nos souhaits ne règle pas les choses ;
est trop profaïque.

v. 38.

Le ciel règle souvent les effets sur les causes,
est trop didactique ; et tous ces discours sont
de plus très-inutiles.

V E R S 45.

Chacune a son fujet d'aigreur ou de tendresse ;
est trop du style de la comédie.

S C E N E I I I.

v. 5.

Aussitôt que César eut su la perfidie. . . .

Il faut, *a su la perfidie.*

v. 6.

Ah ! ce n'est pas ces soins que je veux qu'on me die.

Die était en usage ; mais on ne *dit pas des soins* ; cela n'est pas français.

v. 7.

Je fais qu'il fit trancher et clorre ce conduit
Par où ce grand secours devait être introduit.

Il faut, *qu'il a fait trancher*, parce que la chose s'est passée aujourd'hui.

Si *Ptolomé*e avait pu intéresser, ce qui était presque impossible, le récit de sa mort pourrait émouvoir ; mais ce récit est aussi froid que son rôle. La pièce d'ailleurs est finie, quand *Ptolomé*e est mort, tout le reste n'est qu'une *superstructure* inutile à l'édifice.

Toute la petite dispute entre *Cornélie* et *Cléopâtre* est très-froide, par cette raison-là même que *Ptolomé*e n'intéresse point du tout.

V E R S 24.

Du moins César l'eût fait s'il l'avait consenti.

Ce verbe alors gouvernait l'accusatif comme le datif. On consent aujourd'hui à une chose, on ne la consent pas. *Corneille* mit depuis ,

Il faudrait qu'à nos vœux il eût mieux consenti.

V. 29.

Mais il est mort, Madame, avec toutes les marques
Dont éclatent les morts des plus dignes monarques.

Mourir avec toutes les marques dont les
morts des plus dignes monarques éclatent !

V. 41.

Son esprit alarmé les croit un artifice
Pour réserver sa tête aux hontes du supplice.

On ne dit point *les hontes* ; et il n'est pas trop vraisemblable que *Ptolomé*e craignît que l'amant de sa sœur le fît mourir par la main du bourreau. Il fallait donner un plus noble motif à son courage.

S C E N E I V.

V. 1.

César, tiens-moi parole, et me rends mes galères.

Il est évident que *Cornélie* qui redemande ses galères, est absolument inutile. La pièce

est

est finie, et ces galères ne sont point le sujet de la tragédie.

V E R S 3.

Leur roi n'a pu jouir de ton cœur adouci ;

Il veut dire , *n'a pu profiter de la clémence de César* ; mais *jouir du cœur de César* , est une expression impropre.

V. 4.

Et Pompée est vengé ce qu'il peut l'être ici.

N'est-ce pas dommage que cette expression ait entièrement vieilli ? on dirait aujourd'hui , *autant qu'il peut l'être* ; mais *ce qu'il peut l'être* n'est-il pas plus énergique ?

V. 5.

Je n'y puis plus rien voir qu'un funeste rivage. . .
Ta nouvelle victoire , et le bruit éclatant
Qu'aux changemens du roi pousse un peuple inconstant.

C'est sans doute une faute d'impression ; on doit lire , *aux changemens de rois*. Mais *un peuple qui pousse un bruit* , est un barbarisme.

V. 12.

Et souffre que ma haine agisse en liberté.

Elle parle toujours de sa *haine* quand elle ne devrait parler que de sa reconnaissance.

Comment. sur Corneille. Tome II. * P

V E R S 14.

Vois l'urne de Pompée , il y manque sa tête.

La tête pour rejoindre à l'urne est un accessoire qui, ne pouvant être refusé, ne mérite peut-être pas d'être demandé; c'est une circonstance étrangère, et les complimens de *César* paraissent superflus quand l'action est entièrement finie.

V. 21.

Qu'un bûcher allumé par ma main et la vôtre ,
Le venge pleinement de la honte de l'autre.

On ne voit pas à quoi se rapporte cet *autre*.
Il veut dire apparemment *l'autre bûcher*.

V. 30.

Il ne recevra point d'honneurs que légitimes ;
est trop dur et trop négligé.

V. 33.

Faites un peu de force à votre impatience ;
n'est pas français. Il faut, ou, *modérez votre impatience*, ou, *mettez un frein à votre impatience*, ou quelque autre tour.

V. 37.

Il faut que ta défaite et que tes funérailles
A cette cendre aimée en ouvrent les murailles.

On se lasse à la fin d'entendre *Cornélie* qui

demande toujours les *funérailles* de *César*, et qui le lui dit en face. *Quid deceat, quid non.*

V E R S 39.

Et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi,
Elle n'y doit rentrer qu'en triomphant de toi.

Ces vers déparent la beauté et l'harmonie des autres; c'est à quoi il faut toujours prendre garde. Voyez que ces deux *elle* font un mauvais effet, parce que l'une se rapporte à Rome, et l'autre à la cendre de *Pompée*, sans que la construction indique ces rapports nécessaires. Voyez combien ce vers est rude, et *quoiqu'elle la tienne aussi chère que....*

Tout vers qui n'est pas aussi harmonieux qu'exact et correct doit être banni de la poésie; voilà pourquoi il est si prodigieusement difficile d'en faire de bons dans toutes les langues, et surtout dans la nôtre.

V. 49.

Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles,
Qu'ils suivent au combat des urnes au lieu d'aigles.

Cela est trop impropre et trop vicieux. Qu'est-ce qu'une *haine qui donne des règles à des aigles?* que ce vers affaiblit le précédent qui est admirable! de plus, faut-il que *Cornélie* parle toujours à *César* de sa haine pour lui? il serait bien plus beau, à mon gré, de lui

dire qu'elle fera toujours son ennemie sans pouvoir haïr un si grand homme.

V E R S 56.

Mais ne présume pas par là toucher mon cœur.

Cela ferait bon si *César* avait tâché de l'engager à fuivre son parti; mais il n'y a jamais pensé, il n'a pas dit à *Cornélie* un seul mot qui pût lui donner cette présomption.

V. 61.

Je t'avoûrai pourtant, comme vraiment romaine,
Que pour toi mon estime est égale à ma haine;

Elle a déjà dit plusieurs fois qu'elle est romaine, et cette affectation diminue beaucoup de la vraie grandeur.

V. 63.

Que l'une et l'autre est juste et montre le pouvoir,
L'une de la vertu, l'autre de mon devoir;
Que l'une est généreuse et l'autre intéressée,
Et que dans mon esprit l'une et l'autre est forcée.

Toutes ces antithèses, et cette petite dissertation dégradent la noblesse de ce rôle, et les répétitions continuelles affaiblissent le sentiment.

V. 69.

Juge ainsi de la haine où mon devoir me lie:

Un devoir qui la lie à la haine, et toujours la haine!

V E R S 76.

Ils connaîtront leur faute, et le voudront venger.

Ces dieux qui connaîtront leur faute, et ce zèle qui saura bien sans eux arracher la victoire, font une déclamation si ampoulée et si puérile, qu'on ne peut s'empêcher de s'élever avec force contre ce faux goût. On admirait autrefois ce galimatias, tant le bon goût est rare, tant l'esprit des nations septentrionales de l'Europe est difficile à former.

v. 79.

Et quand tout mon effort se trouvera rompu,
Cléopâtre fera ce que je n'aurai pu.

Un effort qui se trouve rompu !

v. 81.

Je fais quelle est ta flamme et quelles sont ses forces.

Les forces de sa flamme ! et on a pu applaudir à tous ces faux sentimens, exprimés en solécismes et en barbarismes !

v. 89.

J'empêche ta ruine, empêchant tes carettes.

Ce vers pèche à la fois contre l'harmonie, contre la langue, contre les convenances et contre la vérité. Il ne convient point à *Cornélie* de parler des carettes que *César* peut faire à

Cléopâtre ; elle n'empêche point ses carettes , elle ne peut les empêcher ; elle pourrait seulement dire à *César* que l'amour d'une égyptienne peut lui être fatal ; mais il serait encore plus décent de ne lui en point parler. De quoi se mêle-t-elle ? est-ce l'affaire de la veuve de *Pompée* , pour qui *César* a eu tant d'égards , tant de générosité ? cela n'est ni convenable , ni intéressant. Il est ridicule que *Cornélie* prononce ces paroles , que *César* les entende , et que *Cléopâtre* les souffre.

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

V E R S 3 .

Sacrifiez ma vie au bonheur de la vôtre ;
Le mien sera trop grand , et je n'en veux point d'autre.

Cléopâtre parle aussi mal que *César* a parlé. Elle ne veut point d'autre bonheur que d'être tuée par *César* , parce que *Cornélie* a manqué à toute bienfaisance , à toute honnêteté devant elle.

V . 7 .

Reine , ces vains projets sont le seul avantage
Qu'un grand cœur impuissant a du ciel en partage.

De vains projets qui sont le seul avantage
qu'on ait du ciel en partage ! et un grand cœur
impuissant ! *César* vise au galimatias aussi-bien
que *Cornélie*.

V E R S 9.

Comme il a peu de force, il a beaucoup de soins.

Beaucoup de soins, ce n'est pas là le mot propre. *César* veut dire que *Cornélie* ne menace beaucoup que parce qu'elle a peu de pouvoir ; mais le mot de *soins* ne remplit point du tout cette idée.

V. 12.

Et mes félicités n'en feront pas moins pures,
Pourvu que votre amour gagne sur vos douleurs.

Un amour qui gagne sur des douleurs !

V. 18.

J'ai vu le désespoir qu'il a voulu choisir.

On ne choisit point un désespoir ; au contraire, le désespoir ôte la liberté du choix ; ou, si l'on veut, le désespoir force à choisir mal.

V. 23.

O honte pour César qu'avec tant de puissance,
Tant de soins pour vous rendre entière obéissance,
Il n'ait pu toutefois en ces événemens
Obéir au premier de vos commandemens !

Rendre entière obéissance ; ces termes signifient la sujétion d'un vassal. *César* veut dire qu'il a fait ce qu'il a pu pour obéir à la volonté de *Cléopâtre*. Ce n'est pas là rendre obéissance :

176 REMARQUES SUR POMPÉE.

cette expression ne lui convient pas ; *tant de soins pour* , ne se dit pas.

V E R S 27.

Prenez-vous en au ciel dont les ordres sublimes ,
Malgré tous nos efforts , savent punir les crimes.

Ordres sublimes , ne se dit plus ; on se fert des épithètes , *suprêmes* , *souverains* , *inévitables* , *immuables*. *Sublime* est affecté aux grandes idées , aux grands sentimens.

v. 33.

Mais comme il est , Seigneur , de la fatalité
Que l'aigreur soit mêlée à la félicité. . .

Le mot propre ferait *amertume* , au lieu d'*aigreur*.

v. 43.

Un grand peuple , Seigneur , dont cette cour est pleine ,
Par des cris redoublés demande à voir sa reine.

Il importe peu que le peuple soit ou non dans la cour pour voir *Cléopâtre*. La pièce s'appelle *Pompée* : les assassins sont punis. Tous les complimens de *César* et de *Cléopâtre* sont peut-être plus inutiles que le dernier discours de *Cornélie* , dans lequel du moins il y a toujours de la grandeur. Cette dernière scène est la plus froide de toutes ; et dans une tragédie , elle doit être , s'il se peut , la plus touchante.

Mais Pompée n'est point une véritable tragédie, c'est une tentative que fit *Corneille*, pour mettre sur la scène des morceaux excellens, qui ne faisaient point un tout; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, et que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la force de ce génie, que cette pièce l'emporte encore sur mille pièces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux vers de *Cornélie* valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.

V E R S 50.

Que ces longs cris de joie étouffent vos soupirs,
Et puissent ne laisser dedans votre pensée
Que l'image des traits dont mon ame est blessée !

Voilà de ces métaphores qui ne paraissent pas naturelles. Comment peut-on avoir dans sa pensée l'image d'un trait qui a blessé une ame? Ces figures forcées expriment toujours mal le sentiment. *César* veut dire, puissiez-vous ne vous occuper que de mon amour ! il pouvait y ajouter encore, *de sa gloire*. Ces sentimens doivent être toujours exprimés noblement, mais jamais d'une manière recherchée.

R E M A R Q U E S

*Sur l'Examen de Pompée, par Corneille,
tome II.*

Page 153. *P*OUR le style, il est plus élevé en ce poëme qu'en aucun des miens, et ce sont, sans contredit, les vers les plus pompeux que j'aye faits.

Il est important de faire ici quelques réflexions sur le style de la tragédie. On a accusé *Corneille* de se méprendre un peu à cette pompe des vers, et à cette prédilection qu'il témoigne pour le style de *Lucain*; il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure et à l'exagération; on n'estime point dans *Lucain*, *Bella per Emathios plus quàm civilia campos*. On estime, *Nil actum reputans si quid superesset agendum*.

De même, les connaisseurs ont toujours condamné dans *Pompée*, les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides, et tout ce qui est dans ce goût. Mais ils ont admiré,

O ciel! que de vertus vous me faites haïr!

.

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis

Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable style de la tragédie; il

doit être toujours d'une simplicité noble, qui convient aux personnes du premier rang ; jamais rien d'ampoulé, ni de bas ; jamais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée ; tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux, mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche ; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers, ensuite en renfermer une autre dans un ou deux ; il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces règles, très-difficiles à observer, qui donnent aux vers la grâce, l'énergie, l'harmonie, dont la prose ne peut jamais approcher. C'est ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré soi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espèce dans les belles tragédies de *Corneille*. Le lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux, naturels et énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires ; et c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce

goût juste est bien plus rare qu'on ne pense ; peu de personnes savent bien leur langue ; peu distinguent au théâtre l'enflure de la dignité ; peu démêlent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses et révoltantes. On battait des mains lorsque *Baron* prononçait ce vers :

Il est comme à la vie un terme à la vertu.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange , c'est qu'un peuple qui a pour modèle de style les pièces de *Racine* , ait pu applaudir long-temps des ouvrages où la langue et la raison sont également blessées d'un bout à l'autre.

R E M A R Q U E S
S U R T H E O D O R E ,
V I E R G E E T M A R T Y R E ,
T R A G E D I E .

Sur la fin de 1645.

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

SI quelque chose peut étonner et confondre l'esprit humain, c'est que l'auteur de *Polyeucte* ait pu être celui de *Théodore*; c'est que le même homme qui avait fait la scène sublime dans laquelle *Pauline* demande à *Sévère* la grâce de son mari, ait pu présenter une héroïne dans un mauvais lieu, et accompagné une turpitude si odieuse et si ridicule de tous les mauvais raisonnemens qu'une telle impertinence peut suggérer, de tous les incidens qu'une telle infamie peut fournir, et de tous les mauvais vers que le plus inepte des versificateurs n'aurait jamais pu faire.

Comment ne se trouva-t-il personne qui empêchât l'auteur de *Cinna* de déshonorer ses talens par le choix honteux d'un tel sujet, et par une exécution aussi mauvaise que le sujet même? comment les comédiens osèrent-ils enfin représenter *Théodore*?

REMARQUES

SUR

L'ÉPIÎTRE DEDICATOIRE

A MONSIEUR L. P. C. B.

Tome III.

Page 143. *J*E vois que la meilleure partie de mes juges impute ce mauvais succès à l'idée de la prostitution, quoique.... j'aye employé, pour en exténuer l'horreur, tout ce que l'art et l'expérience m'ont pu fournir de lumières.

Il ne paraît pas qu'il ait mis de voile sur ce sujet révoltant, puisqu'il emploie dans la pièce les mots de prostitution, d'impudicité, de fille abandonnée aux soldats.

Ibid. *Et certes il y a de quoi congratuler à la pureté de notre théâtre, &c. Congratuler à ne se dit plus. Cette phrase est latine, tibi gratulor: mais aujourd'hui congratuler régit l'accusatif comme féliciter.*

Ibid. *La modestie de notre scène a désavoué comme indigne d'elle ce peu (de la prostitution de Théodore décrite par S^t Ambroise) que la nécessité de mon sujet m'a forcé de faire connaître.*

Les honnêtes gens assemblés sont toujours chastes. On souffrait du temps de *Hardi* qu'on parlât de viol sur le théâtre, de la manière la plus grossière : mais c'est qu'alors il n'y avait que des hommes grossiers qui fréquentassent les spectacles. *Mairet* et *Rotrou* furent les premiers qui épurèrent un peu la scène des indécences les plus révoltantes. Il était impossible que cette pièce de *Corneille* eût du succès en 1646 ; elle en aurait eu vingt ans auparavant. Il choisit ce sujet parce qu'il connaissait plus son cabinet que le monde, et qu'il avait plus de génie que de goût. C'est toujours la même versification, tantôt forte, tantôt faible, toujours la même inégalité de style, le même tour de phrase, la même manière d'intriguer ; mais n'étant pas soutenu par le sujet comme dans les pièces précédentes, il ne pouvait ni s'élever ni intéresser. Puisqu'il faut des notes sur toutes les pièces de *Corneille*, on en donne aussi quelques-unes sur *Théodore* ; mais un commentaire n'est pas un panégyrique : on doit au public la vérité dans toute son étendue.

Page 144. *Après cela j'oserai bien dire que ce n'est pas contre des comédies pareilles aux nôtres que déclame St Augustin.*

On fait assez que *St Augustin* ignorait le grec : s'il avait connu cette belle langue, il n'aurait pas déclamé contre *Sophocle* ; ou s'il eût déclamé

contre ce grand homme , il eût été fort à plaindre.

Page 145. *Ils demeurent privés du plus agréable et du plus utile des divertissemens dont l'esprit humain soit capable.*

On ne peut rien dire de plus fort en faveur de l'art des *Sophocles* , dont *Aristote* a donné les règles ; et il est bien honteux pour notre nation , devenue si critique après avoir été si barbare , que *Corneille* ait été obligé de faire l'apologie d'un art qui était si respectable entre ses mains.

Le grand *Corneille* traite ici avec une fierté qui sied bien à sa réputation et à son mérite, ces hommes bassement jaloux du premier des beaux arts , qui colorent leur envie du prétexte de la religion. Ils craignent que la nation ne s'instruise au théâtre , et que des hommes accoutumés à nourrir leur esprit de ce que la raison a de plus pur , et de ce que l'éloquence des vers a de plus touchant , ne deviennent indifférens pour de vaines disputes scolastiques , pour de misérables querelles , dans lesquelles on veut trop souvent entraîner les citoyens.

Ces ennemis de la société ont imaginé qu'un chrétien devait regarder *Cinna* , les *Horaces* et *Polyeucte* du même œil dont les pères de l'Eglise regardaient les mimes et les farces obscènes

obscènes qu'on représentait de leur temps dans les provinces de l'empire romain.

On consulta sur cette question, dans l'année 1742, monsignor *Cerrati*, confesseur du pape *Clément XII*, et du consistoire qui élut ce pape. J'ai heureusement retrouvé une partie de sa réponse, écrite de sa main, commençant par ces mots : *I concilii e i padri*; et finissant par ceux-ci, *Giovan Battista Andreini*; et voici la traduction fidelle des principaux articles de sa lettre :

» Les conciles et les pères qui ont con-
 » damné la comédie, comme il paraît par le
 » troisième article du concile de Carthage de
 » l'an 397, entendaient les représentations
 » obscènes, mêlées de sacré et de profane, la
 » dérision des choses ecclésiastiques, les blas-
 » phèmes, &c.

» Les comédies dans des temps plus éclairés
 » ne furent pas de ce genre. C'est pourquoi
 » *S^t Thomas*, quest. 168, art. III, parlant de
 » la comédie, s'exprime ainsi :

» *Officium histrionum, ordinatum ad solatium*
 » *hominibus exhibendum, non est secundum se*
 » *illicitum, nec sunt in statu peccati; dummodò*
 » *moderatè ludo utantur, id est non utendo aliquibus*
 » *illicitis verbis, vel factis; et non adhibendo ludos*
 » *negotiis et temporibus indebitis.*

» L'emploi des comédiens institué pour

» donner quelque délassément aux hommes ,
 » n'est pas en foi illicite ; ils ne font point dans
 » l'état de péché , pourvu qu'ils usent honnê-
 » tement de leurs talens , c'est-à-dire , qu'ils
 » évitent les mots et les actions défendues ,
 » et qu'ils ne représentent point dans les
 » temps qui ne sont point permis.

» *Cajetan* , en commentant ce passage , con-
 » clut : *donc l'art des comédiens qui se contiennent*
 » *dans les bornes , n'est point condamnable , mais*
 » *permis.*

» *S^t Antonin* , archevêque de Florence , dans
 » sa *Somme théologique* , partie III , titre 8 ,
 » chap. IV , dit :

» Au temps de *S^t Charles Borromée* , il fut
 » défendu à certains comédiens de représenter
 » sur le théâtre de Milan. Ils allèrent trouver
 » *S^t Charles* , et obtinrent de lui un décret
 » portant permission de représenter des comé-
 » dies dans son diocèse , en observant les
 » règles prescrites par *S^t Thomas* ; il se fit
 » présenter tous les sujets des scènes qu'ils
 » jouaient impromptu ; et il leur fit jurer que
 » toutes les nouvelles scènes qu'ils mêle-
 » raient à celles dont il avait vu la disposition ,
 » seraient aussi honnêtes et aussi décentes
 » que les autres.

» L'usage de l'Italie est de permettre toutes
 » les représentations qui ne portent point de
 » scandale. On joue des pièces à Rome dans

» de certains temps , et particulièrement dans
 » des collèges. Les comédiens approchent
 » des sacremens , et on ne trouve aucune
 » bulle ni aucun décret des papes qui les en
 » privent. On leur donne la sépulture dans
 » les églises comme à tous les autres bons
 » catholiques , avec toutes les cérémonies
 » sacrées , *con tutte le sacre funzioni*.

» *Nicolò Barbieri* rapporte qu'*Isabella Andreini*
 » reçut à Lyon beaucoup d'honneurs , qu'elle
 » y fut enterrée avec pompe , et que son corps
 » fut accompagné des principaux de la ville ,
 » qui firent graver son épitaphe sur le bronze.

» L'empereur *Mathias* donna des lettres de
 » noblesse à *Pierre Cequini*. *Jean-Baptiste Andreini*
 » fut de l'académie de Mantoue , et capitaine
 » des chasses.

» Le même *Nicolò Barbieri* rapporte que
 » *Rinoceronte* , comédien , mourut de son temps
 » en odeur de fainteté. »

Si *Lopez de Vega* et *Shakespeare* ne furent pas
 regardés comme de saints personnages , per-
 sonne au moins , ni à Madrid ni à Londres , ne
 reprocha à ces deux célèbres auteurs d'avoir
 représenté leurs ouvrages selon l'usage des
 anciens grecs nos maîtres. Le fameux docteur
Ramon , le licencié *Michel Sanchez* , le chanoine
Mira de Mezeva , le chanoine *Tarraga* , firent
 beaucoup de comédies , presque toutes estimées ,

et leurs fonctions de prêtres n'en furent pas interrompues. Plusieurs prêtres en France en ont fait, témoins le cardinal de *Richelieu* ; l'abbé *Boyer*, l'abbé *Genest*, aumônier de madame la duchesse d'*Orléans*, et tant d'autres. Enfin, l'art doit être encouragé, l'abus de l'art seul peut avilir.

Pour dernière preuve incontestable, rapportons la déclaration de *Louis XIII* du 16 avril 1641, enregistrée au parlement ; elle dit expressément :

„ Nous voulons que l'exercice des comédiens, qui peut innocemment détourner nos sujets de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le commerce public. „

C'est en vertu de cette déclaration que *Louis XIV* maintint *Floridor*, sieur de *Soulas*, dans la possession de sa noblesse, par arrêt du conseil du 10 septembre 1668. En bonne foi, peut-on flétrir un pensionnaire du roi, déclaré gentilhomme par le roi, pour avoir rempli des fonctions dont le roi lui ordonne expressément de s'acquitter ? Il est mis en prison s'il ne joue pas, il est excommunié s'il joue. Voilà un bel exemple de nos contradictions. En faut-il davantage pour confondre ceux qui se déclarent contre nos spectacles, autant par ignorance que par mauvaise volonté ?

THEODORE,
VIERGE ET MARTYRE,
TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

IL est vrai que cette pièce ne mérite aucun commentaire. Elle pèche par l'indécence du sujet, par la conduite, par la froideur, par le style. On ne fera que très-peu de remarques.

SCÈNE PREMIÈRE.

V E R S 3.

Mon père est gouverneur de toute la Syrie.

Dans Polyeucte, *Félix* est gouverneur de toute l'Arménie, et ici *Valens* est gouverneur de toute la Syrie. Un mot de trop gâte un beau vers, et rend un médiocre mauvais.

V. 4.

Et comme si c'était trop peu de flatterie,
Moi-même elle m'embrasse, &c.

Trop peu de flatterie de donner le gouvernement de toute la Syrie ! et la fortune qui embrasse *Placide* ! quelles expressions ! quel style ! quelle négligence !

V E R S 7.

Certes, si je m'enflais de ces vaines fumées
Dont on voit à la cour tant d'ames si charmées...

Il faut convenir que ce style est bas et incorrect ; et malheureusement la plus grande partie de la pièce est écrite dans ce goût.

On a exigé un commentaire sur toutes les pièces de *Corneille*, mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on par ce commentaire ? que nul auteur n'est jamais tombé si bas, après être monté si haut. La seule consolation d'un travail si ingrat, est que du moins tant de fautes peuvent être de quelque utilité. Elles feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas sur les défauts ; que notre nation est juste en admirant, et en désapprouvant ; et les jeunes auteurs, en voyant ces chutes déplorables et si fréquentes, en seront plus sur leurs gardes.

v. 9.

Si l'éclat des grandeurs avait pu me ravir,
J'aurais de quoi me plaire et de quoi m'affouvir.

Un éclat qui peut ravir ! un homme qui aurait de quoi se plaire et de quoi s'affouvir ! Nul auteur n'a jamais écrit plus mal et mieux. Voilà pourquoi on disait que *Corneille* avait un démon qui fit pour lui les belles scènes de ses tragédies, et qui lui laissa faire tout le reste.

V E R S 12.

A moins que de leur rang , le mien ne faurait croître ;
n'est pas français. Un rang ne croît pas ; on
passe , on s'élève d'un rang à un autre.

V. 14.

On y monte souvent par de moindres degrés ;
n'est pas plus exact que le reste ; on ne monte
pas à un titre.

V. 15.

Mais ces honneurs pour moi ne font qu'une infamie ,
Parce que je les tiens d'une main ennemie.

Parce que , est une conjonction dure à
l'oreille et traînante en vers , il faut toujours
l'éviter ; mais quand il est répété , il devient
intolérable. On pardonne toutes ces fautes
dans des ouvrages remplis de beautés comme
les précédens.

V. 19.

. Ce cœur n'est point à vendre.

On peut dire dans le style noble , *vendre
son sang , vendre son honneur à la fortune ; mais
un cœur à vendre* est bas.

V. 25.

Va plus outre ;

terme autrefois familier , et qui n'est pas fran-
çais.

V E R S 26.

Joins le vouloir des dieux à leur autorité.

Pourquoi *le vouloir des dieux*? Cet hymen n'est point ordonné par un oracle; les *dieux* font ici de trop; *le vouloir* n'est plus d'usage.

V. 27.

Assemble leur faveur, assemble leur colère.

Il faudrait *leurs faveurs* au pluriel, parce qu'on ne peut assembler une seule chose.

V. 37.

Sitôt qu'à son parti le bonheur eut manqué,
Sa tête fut proscrite et son bien confisqué.

Toutes ces expressions sont faibles, profaïques et rampantes.

V. 45.

Et depuis ce moment Marcelle a fait chez nous
Un destin que tout autre aurait trouvé fort doux;

est du style bas et négligé de la comédie. En voilà assez sur le style de la pièce, dont les fautes ne sont rachetées par aucun morceau sublime. Nous nous contenterons de remarquer les endroits moins faibles que les autres. Il est étrange que *Corneille* ait senti le vice de son sujet, et qu'il n'ait pas senti le vice de sa diction.

V E R S 57.

Puisqu'avec tant d'effort on vous voit travailler
A mettre ailleurs l'éclat dont elle doit briller...

Travailler à mettre ailleurs un éclat !

v. 59.

. Votre ame ravie
Lui veut donner ce trône élevé pour Flavie.

Le terme de *trône* ne peut jamais convenir
à un gouverneur de province.

v. 63.

Flavie au lit malade en meurt de jalousie.

Ce style profaïque est inadmissible dans le
tragique; la poésie n'est faite que pour déguiser
et embellir tous ces détails. Voyez comment
Racine rend la même idée :

Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,
Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire.

v. 72.

Chaque jour pour l'aigrir je vais jusqu'à l'outrage.

Il n'était pas nécessaire que *Placide* outrageât
tous les jours sa belle-mère qui lui veut donner
sa fille. Ce sont-là des mœurs révoltantes, et
qui rendent tout d'un coup le premier person-
nage odieux.

Nous ne parlerons plus guère du style, nous

*Comment. sur Corneille. Tome II. * R*

nous en tiendrons à l'art de la tragédie. Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue ; c'est un jeune homme qui ne veut point de la femme qu'on lui offre , et qui en aime une autre qui ne veut point de lui ; vrai sujet de comédie , et même , sujet trivial. Nous avons déjà remarqué que les gens peu instruits croient que *Racine* a gâté le théâtre en y introduisant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de *Corneille* dont l'amour ne fasse l'intrigue. La seule différence est que *Racine* a traité cette passion en maître , et que *Corneille* n'a jamais su faire parler des amans , excepté dans le *Cid* , où il était conduit par un auteur espagnol. Ce n'est pas l'amour qui domine dans *Polyeucte* , c'est la victoire que remporte *Pauline* sur son amant , c'est la noblesse de *Sévère*.

S C E N E I I.

V E R S I.

Ce mauvais conseiller toujours vous entretient ?

Cette scène de bravade entre *Marcelle* et *Placide* paraît contre toute bienfiance. C'est une picoterie bourgeoise ; et des bourgeois bien élevés parleraient plus noblement. *Marcelle* querelle *Placide* , tandis qu'elle devrait tâcher de lui plaire. Quel rôle défagréable que celui

A C T E P R E M I E R. 195

d'une femme qui veut à toute force qu'on épouse sa fille, qui dit des injures grossières à celui dont elle veut faire son gendre, et qui en effuie de plus fortes ! *Marcelle* dit que *Placide* a le cœur trop bas pour aimer en bon lieu, qu'il a une ame vile et baffe : *Placide* répond sur le même ton : cela seul devait faire tomber la pièce, qui d'ailleurs est une des plus mal écrites.

V E R S 48.

Un bienfait perd sa grâce à le trop publier.

Racine a imité heureusement ce vers dans *Iphigénie* :

Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.

S C E N E I I I.

Corneille avoue la faiblesse et la lâcheté de *Valens* ; mais comment ne sentait-il pas que le rôle de *Marcelle* révoltait encore davantage ?

V. 13.

De ce feu turbulent l'éclat impétueux
N'est qu'un faible avorton d'un cœur présomptueux.

Si on assemblait des mots au hasard, il est à préférer qu'ils ne s'arrangeraient pas plus mal.

R 2

S C E N E V.

V E R S *dernier.*

Jetez un peu de haine où règne tant d'amour.

Je ne parle pas des termes impropres , des locutions vicieuses dont cette pièce fourmille. Je laisse à part ces vers barbares.

Si son ordre n'agit l'effet ne s'en peut voir,
Et je pense être quitte y faisant mon pouvoir.
Faire votre pouvoir avec tant d'indulgence ...
Déployez-la, Madame, à le faire haïr , &c. &c.

Mais il faut avouer que malheureusement de cent tragédies françaises il y en a quatre-vingt-dix-huit fondées sur un mariage qu'une des parties veut , et que l'autre ne veut pas. C'est l'intrigue de toutes les comédies. C'est une uniformité qui fait tout languir. Les femmes , dit-on , qui fréquentent nos spectacles , et qui seules y attirent les hommes , ont réduit tous les auteurs à ne marcher que dans ce chemin qu'elles leur ont tracé , et *Racine* seul est parvenu à répandre des fleurs sur cette route trop commune , et à embellir cette stérilité misérable. Il est à croire que le génie de *Corneille* aurait pris une autre voie s'il avait pu secouer le joug , si l'on avait représenté la tragédie ailleurs que dans un vil jeu de paume ,

où les courtauds de boutique allaient pour cinq fous , si la nation avait eu quelque connaissance de l'antiquité , si Paris avait pu alors avoir quelque chose d'Athènes.

A C T E S E C O N D.

S C È N E P R E M I È R E.

V E R S I.

Marcelle n'est pas loin , et je me persuade
Que son amour l'attache auprès de sa malade.

*S*A malade et Marcelle qu'on verra venir dans un moment ou deux , sont toujours le style de la comédie.

S C È N E I I.

Cette scène , aux vices de la diction près , n'est pas répréhensible. Les sentimens et le caractère de *Théodore* s'y développent.

v. *dernier.*

. . . Quittons ce discours , je vois venir Marcelle.

Rien n'est plus froid et plus déplacé dans le tragique que ces scènes dans lesquelles un confident parle à une femme en faveur de

l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a tant reproché à *Racine* dans son *Alexandre*, où *Ephestion* paraît en *fidelle confident du beau feu de son maître*. Rien n'a plus avili notre théâtre, et ne l'a rendu plus ridicule aux yeux des étrangers que ces scènes d'ambassadeurs d'amour. Heureusement il y en a peu dans *Corneille*.

S C E N E I V.

V E R S 54.

Plutôt que dans son lit j'entrerais au tombeau.

On retrouve dans quelques vers de cette scène l'auteur des beaux morceaux de *Polyeucte*. Mais une fille de qualité qui veut mourir vierge est fort bonne pour le couvent et fort mauvaise pour le théâtre.

Au reste, *l'amour qui brûle sans luire*, *Cléobule* qu'on voit *aller tant et venir*, un reste de scrupule que *Marcelle tient pour ridicule*, sont des façons de parler si basses, si choquantes, qu'elles dégoûteraient tout lecteur, quand même la pièce serait bien faite.

v. dernier.

Mais demeurez ; il vient.

L'auteur dit, avec une candeur digne de lui, qu'une femme sans grande passion ne

pouvait faire un grand effet. On ne peut sans doute s'intéresser à elle, mais on s'intéresse beaucoup moins à *Marcelle*. Son caractère indigne, et son ton ironique et insultant dégoûtent.

S C E N E V I.

V E R S 6.

Ah ! que vous savez mal comme il faut se venger !

Ce ne font plus, on l'a déjà dit, les expressions que nous examinons. Il faut plaindre ici la faiblesse de l'esprit humain. C'est l'auteur de *Cinna* qui met dans la tête d'un romain qu'on ne doit se venger d'une princesse qu'en l'envoyant dans un mauvais lieu ; et c'est à sa femme qu'il tient ce langage !

Au reste, on doute fort que cette aventure soit vraie. Ces contes qu'on nous fait de jeunes et belles chrétiennes condamnées à la prostitution, sont l'opposé des mœurs et des lois romaines. Une nation qui condamnait les vestales à être enterrées toutes vives pour une faiblesse, n'avait garde de permettre qu'on prostituât des princesses à des soldats pour cause de religion. On pourrait mettre un événement au théâtre, si sans être vrai, il avait été vraisemblable ; mais il faudrait surtout qu'il fût noble et tragique : celui-ci est faux,

ridicule et abominable. Il est tiré de ces légendes qui font la honte de l'esprit humain.

V E R S 30.

Et le désespérer, ce n'est pas l'acquérir.

Comme si on ne désespérait pas ce *Placide* en envoyant au b..... une fille respectable qu'il veut épouser ! *Valens* ne savait-il pas qu'on peut avec le temps pardonner le meurtre, et qu'on ne pardonne jamais les affronts ?

v. 54.

Je me saurai bientôt venger d'elle et de vous.

Voilà une impertinente créature : elle menace son mari qui veut la venger. Si elle n'entend point de quoi il s'agit, c'est une grande sottise.

S C E N E V I I.

v. 32.

Dis-lui qu'à tout le peuple on va l'abandonner ;
Tranche le mot enfin , que je la prostitue.

Ce vers , et le mot *prostitue* , présentent l'image la plus dégoûtante, la plus odieuse et la plus sale. Cela ne ferait pas souffert à la foire. Voilà pourtant le nœud de la pièce. On ne sort point d'étonnement que le même homme qui a imaginé le cinquième acte de *Rodogune*, ait fait un pareil ouvrage.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE. (à la fin.)

Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuiffans
 Mon corps à l'infamie , ou ma main à l'encens ,
 Je saurai conferver d'une ame résolue
 A l'époux fans macule une épouse impollue.

QUI aurait jamais pu s'attendre à voir une
 ame résolue conferver une épouse impollue
 à l'époux fans macule ? Jusqu'où *Corneille* s'est-
 il oublié ? jusqu'à quel abaiffement est-il def-
 cendu ? Ce n'est pas feulement l'excès du
 ridicule qui étonne ici , c'est la réfignation de
 cette bonne fille qui prend fon parti d'aller
 dans un mauvais lieu s'abandonner à la
 canaille , et qui se confole en fongeant qu'elle
 n'y consentira pas.

Dieu foit , Dieu foit , dit le saint perfonnage ,
 Dieu foit loué ! je l'ai fait fans péché.

SCENE III.

VERS 9.

Et lorsque vous pouviez jouir de vos dédain ,
 Si j'ofais quelquefois les nommer inhumains ,
 Je les justifiais dedans ma confcience , &c.

Voilà comme *Cornéille* parle d'amour quand il n'est pas guidé par *Guilain de Castro*, et quand il n'a que l'amour à faire parler ; c'est le style des romans de son temps ; c'est le style de ses comédies. Rien n'est plus infipide , plus bourgeois , plus dégoûtant , que le langage purement amoureux qui a déshonoré toujours le théâtre français. *Racine*, au moins , par la pureté de sa diction , par l'harmonie des vers , par le choix des mots , par un style aussi soigné que naturel , ennoblit un peu ce petit genre , et réchauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passionné , furieux , terrible , qui entre si bien dans la vraie tragédie ; je parle des déclarations d'*Antiochus*, de *Xipharès*, de *Pharnace*, d'*Hippolyte* ; je parle des scènes de coquetterie ; je parle de ces amours plus propres à l'idylle et à la comédie qu'à la tragédie , dont il a seul soutenu la faiblesse par le charme de la poésie , et par des sentimens vrais et délicats , inconnus à tout autre qu'à lui.

V E R S 63.

N'espérez pas, Seigneur, que mon fort déplorable
Me puisse à votre amour rendre plus favorable, &c.

Ce couplet de *Théodore* est fort beau , quoique trop long , et quoiqu'il y ait une affectation condamnable à parler d'un amant qui s'unit à

ce qu'il aime, si fortement qu'il en fait une part de lui-même. Mais pourquoi *Corneille* a-t-il réuffi dans ce morceau? C'est que les sentimens y font grands, c'est que l'objet en ferait vraiment tragique, s'il n'était pas avili par le ridicule honteux de la prostitution. Toutes les fois que *Corneille* a quelque chose de vigoureux à traiter, on le retrouve; mais ces beaux morceaux font perdus.

V E R S 149.

Mettez en sureté ce qu'on va vous ravir.

C'est toujours l'idée de la prostitution.

V. 150.

Vous n'êtes pas celui dont Dieu s'y veut servir ;
Il fera bien fans vous en susciter un autre ,
Dont le bras moins puissant, mais plus saint que le vôtre,
Par un zèle plus pur se fera mon appui. . . .

Elle est donc déjà informée que *Didyme* entrera dans le mauvais lieu pour sauver son honneur.

S C E N E I V.

V. 2.

M A R C E L L E.

. Je vous suis importune
De mêler ma présence aux secrets des amans,
Qui n'ont jamais besoin de pareils truchemans.

P A U L I N.

Madame , on m'a forcé de puissance absolue.

M A R C E L L E.

L'ayant soufferte ainsi , vous l'avez bien voulue.

Il n'y a rien de plus indécent , de plus révoltant , de plus atroce , de plus bas , de plus lâche , que cette *Marcelle* qui vient insulter à cette prostituée. Du moins elle devrait épargner les solécismes et les barbarismes. *On a forcé Paulin de puissance absolue, et il l'a bien voulue.*

S C E N E V.

V E R S 8.

Vous trouvez , je m'affure , en un si digne lieu
Cet objet de vos vœux encor digne d'un dieu ?

Que dites-vous d'un b que cette dame
appelle *un digne lieu* ?

v. dernier.

Allez sans plus rien craindre, ayant pour vous *Marcelle*.

Cette scène est une des plus étranges qui soient au théâtre français. *Rendez une visite de civilité à ma fille ; sinon , je vais prostituer votre maîtresse aux porte-faix d'Antioche.* C'est la substance de cette scène et l'intrigue de la pièce : disons hardiment qu'il n'y a jamais rien eu de si mauvais en aucun genre ; il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès.

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

S C E N E I I.

V E R S 16.

Tout fait peur à l'amour, c'est un enfant timide.

IL ne manquait aux étonnantes turpitudes de cette pièce que la mauvaise plaisanterie du madrigal, *l'amour est un enfant timide.*

V. 21.

Va, dis-lui que j'attends ici ce grand succès,
Où sa bonté pour moi paraît avec excès.

Qui aurait pu s'attendre en voyant Cinna et les belles scènes des Horaces, que peu d'années après, quand le génie de *Corneille* était dans toute sa force, il mettrait sur le théâtre une princesse qu'on envoie dans un mauvais lieu, et un amant qui dit que *l'amour est un enfant timide?*

S C E N E I V.

V. 71.

Il leur jette de l'or ensuite à pleines mains.

Comment a-t-on pu hafarder un tel récit sur le théâtre tragique ! Ce *Didyme*, à la vérité,

n'entre dans ce mauvais lieu qu'avec une louable intention ; mais le récit fait le même effet que si *Didyme* n'était qu'un débauché. Ce n'est pas la peine de pouffer plus loin nos remarques : plaignons tout esprit abandonné à lui-même ; et n'en estimons pas moins l'ame du grand *Pompée* et celle de *Ginna*.

V E R S *dernier*.

A son zèle, de grâce, épargnez cette honte.

Voilà donc la gouvernante d'Antioche qui livre la princesse à la canaille, et la canaille se dispute à qui l'aura. Voilà un homme qui leur jette de l'argent pour avoir la préférence. Il est vrai que c'est à bonne intention ; mais on ne peut le deviner, et cette bonne intention est un ridicule de plus. On a osé nommer tragédie cet étrange ouvrage, parce qu'il y a du sang répandu à la fin. Comment osons-nous, après cela, condamner les pièces de *Lopez de Véga* et de *Shakespeare*? Ne vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités, que de manquer à toutes les bienféances, et d'être à la fois froid et dégoûtant?

S C E N E V.

V E R S I.

Eh bien , votre parente , elle est hors de ces lieux

Où l'on sacrifiait sa pudeur à nos dieux ?—

Oui , Seigneur.

On ne voit ici que l'apparence de la prostitution ; l'apparence est trompeuse ; mais cela ressemble à ces énigmes dont les vers annoncent une ordure , et dont le mot est honnête ; jeu de l'esprit , honteux , et fait pour la populace.

V. 24.

Sous l'habit de Didyme elle-même est sortie.

Je dois remarquer ici , en général , que toutes ces petites tromperies , des changemens d'habits , des billets qu'on entend en un sens et qui en signifient un autre , des oracles même à double entente , des méprises de subalternes qui ont mal vu , ou qui n'ont vu que la moitié d'un événement , sont des inventions de la tragédie moderne ; inventions petites , mesquines , imitées de nos romans ; puérités inconnues à l'antiquité , et dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand et de tragique ; comme vous avez vu dans les Horaces la méprise d'une suivante produire les plus grands mouvemens. Le vieil

Horace n'est admirable que parce qu'une domestique de la maison a été trop impatiente ; c'est-là créer beaucoup de rien ; mais ici c'est entasser petites sur petites.

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

S C E N E V I I I .

V E R S *dernier.*

Ne crains rien. Mais, ô Dieux, que j'ai moi-même à craindre!

CETTE fin est funeste , mais elle n'est nullement touchante. Pourquoi ? parce qu'on ne s'intéresse à personne. A quoi bon intituler *tragédie chrétienne* ce malheureux ouvrage ? Supposons que *Théodore* fût de la religion de ses pères , *Marcelle* n'en est pas moins furieuse de la perte de sa fille , que *Placide* a dédaignée , et qui est morte de la fièvre ; elle n'en tue pas moins *Théodore* ; elle ne s'en tue pas moins elle-même ; *Placide* aussi ne s'arrache pas moins la vie , et le tout aux yeux du maître de la maison , le plus imbécille qu'on ait jamais mis sur le théâtre tragique. Voilà quatre morts violentes , et tout est froid. Il ne suffit pas de répandre du sang , il faut que l'ame du spectateur soit continuellement remuée en faveur de ceux dont le sang est répandu. Ce n'est pas
le

le meurtre qui touche, c'est l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais *Corneille* n'a cherché cette grande et principale partie de la tragédie ; il a donné tout à l'intrigue, et souvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéressante. Il a élevé l'ame quelquefois ; il a excité l'admiration ; il a presque toujours négligé les deux grands pivots du tragique, la terreur et la pitié. Il a fait très-rarement répandre des larmes.

REMARQUES

Sur l'Examen de Théodore, tome III.

Page 249. *LA* représentation de cette tragédie n'a pas eu grand éclat.

Elle devrait avoir fait beaucoup de bruit ; la prostitution avait dû révolter tout le monde. Les comédiens aujourd'hui n'oseraient représenter une pareille pièce, fût-elle parfaitement écrite.

P. 251. *Placide en peut faire naître, et purger ensuite ces forts attachemens d'amour qui sont cause de son malheur.*

Placide ne peut rien purger ; et il serait à souhaiter que *Corneille* eût purgé le recueil de ses Oeuvres de cette infame pièce, si indigne de se trouver avec le *Cid* et *Cinna*.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * S*

R E M A R Q U E S

S U R R O D O G U N E ,

P R I N C E S S E D E S P A R T H E S ,

T R A G E D I E .

1 6 4 6 .

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

RODOGUNE ne ressemble pas plus à Pompée, que Pompée à Cinna, et Cinna au Cid. C'est cette variété qui caractérise le vrai génie. Le sujet en est aussi grand et aussi terrible que celui de Théodore est bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette Rodogune et celle de *Gilbert*, qu'on vit depuis entre la Phèdre de *Racine* et celle de *Pradon*. La pièce de *Gilbert* fut jouée quelques mois avant celle de *Corneille*, en 1645 : elle mourut dès sa naissance, malgré la protection de *Monsieur*, fils de *Louis XIII*, et lieutenant général du royaume, à qui *Gilbert*, résident de la reine *Christine*, la dédia. La reine de Suède, et le premier prince de France ne soutinrent point ce mauvais ouvrage, comme

depuis l'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers soutinrent la Phèdre de *Pradon*.

En vain le résident présente à son altesse royale, dans son épître dédicatoire, *la généreuse Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Asie*; en vain compare-t-il cette *Rodogune* à *Monseigneur*, qui cependant ne lui ressemblait en rien. Ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilège du résident pour sa *Rodogune* est du 8 janvier 1646 : elle fut imprimée en février 1647. Le privilège de *Corneille* est du 13 avril 1646, et sa *Rodogune* ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainsi la *Rodogune* de *Corneille* ne parut sur le papier qu'un an, ou environ, après les représentations de la pièce de *Gilbert*, c'est-à-dire, un an après que cette pièce n'existait plus.

Ce qui est étrange, c'est qu'on retrouve dans les deux tragédies précisément les mêmes situations, et souvent les mêmes sentimens, que ces situations amènent. Le cinquième acte est différent; il est terrible et pathétique dans *Corneille*. *Gilbert* crut rendre sa pièce intéressante en rendant le dénouement heureux; et il en fit l'acte le plus froid et le plus insipide qu'on pût mettre sur le théâtre.

On peut encore remarquer que *Rodogune* joue dans la pièce de *Gilbert* le rôle que

Corneille donne à *Cléopâtre*, et que *Gilbert* a falsifié l'histoire.

Il est étrange que *Corneille*, dans sa préface, ne parle point d'une ressemblance si frappante. *Bernard de Fontenelle*, dans la *Vie de Corneille* son oncle, nous dit que *Corneille* ayant fait confidence du plan de sa pièce à un ami, cet ami indiscret donna le plan au résident, qui, contre le droit des gens, vola *Corneille*. Ce trait est peu vraisemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public se déshonore et se rend ridicule pour si peu de chose. Tous les mémoires du temps en auraient parlé; ce larcin aurait été une chose publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune*; je ne l'ai pas vu; c'est, dit-on, une brochure in-8° imprimée chez *Sommaville*, qui servit également au grand auteur et au mauvais. *Corneille* embellit le roman, et *Gilbert* le gâta. Le style nuit aussi beaucoup à *Gilbert*; car, malgré les inégalités de *Corneille*, il y eut autant de différence entre ses vers et ceux de ses contemporains jusqu'à *Racine*, qu'entre le pinceau de *Michel-Ange* et la brosse des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune* en deux volumes, mais il ne fut imprimé qu'en 1668; il est très-rare et presque oublié: le premier l'est entièrement.

R E M A R Q U E S

S U R

R O D O G U N E ,

PRINCESSE DES PARTHES ,

T R A G E D I E .

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

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

V E R S I .

Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit, &c.

A ce magnifique début qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie, et la nomination d'un roi, &c. on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérêts (quoiqu'un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. *Corneille*, dans son *Examen*, dit qu'on lui reprocha cette faute ; il était presque le seul qui eût appris aux Français

à juger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaisseurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette exposition, sont, 1°. qu'on ne fait point qui parle; 2°. qu'on ne fait point de qui l'on parle; 3°. qu'on ne fait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible.

V E R S 7.

Ce grand jour est venu, mon frère, où notre reine
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné.

Quelle reine? elle n'est pas nommée dans cette scène. On ne dit point que l'on soit en Syrie, et il faudrait le dire d'abord.

V. 15.

Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour époux à l'objet de sa haine? . . .

Sa haine se rapporte à l'époux, qui est le substantif le plus voisin. Cependant l'auteur entend la *haine* de *Cléopâtre*; ce sont de ces fautes de grammaire dans lesquelles *Corneille*, qui ne châtiât pas son style, tombe souvent, et dans lesquelles *Racine* ne tombe jamais depuis *Andromaque*.

V. 17.

Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à gêner?

Le mot *gêner* ne signifie parmi nous qu'*embarrasser, inquiéter*. Ainsi *Pyrrhus* dit à *Andromaque* : Ah ! que vous me gênez ! Il vient à la vérité originellement de *géhénne*, vieux mot tiré de la Bible, qui signifie *torture, prison* ; mais jamais il n'est pris en ce dernier sens.

V E R S 19.

Rodogune par elle en esclave traitée,
Par elle se va voir sur le trône montée.

Cela n'est pas français. Une machine est *montée* par quelqu'un ; une reine n'est pas *montée* au trône par une autre. Et *se va voir montée*, est ridicule.

v. 23.

Pour le mieux admirer trouvez bon , je vous prie ,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.

Pour le, &c. Ce *le* ne se rapporte à rien, et *pour le mieux admirer*, est un peu du style comique. *Trouvez bon, je vous prie, &c.* tout cela ressemble trop à une conversation familière de deux domestiques qui s'entretiennent des aventures de leurs maîtres, sans aucun art.

v. 25.

J'en ai vu les premiers, et me souviens encor
Des malheureux succès du grand roi Nicanor.

Succès veut dire au propre *événement heureux* ;

mais il est permis de dire, *malheureux, mauvais, funeste succès.*

V E R S 27.

Quand des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.

Il semble qu'il ait pressé les Parthes de fuir.
L'auteur veut dire que *Nicanor* poursuivait les Parthes fuyans.

v. 29.

Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide Tryphon fit le soulèvement.

Le spectateur ne fait pas quel est ce *Tryphon*;
il fallait le dire.

v. 32.

Il crut pouvoir saisir la couronne ébranlée ;

Un empire, un trône peut être ébranlé,
mais non pas une couronne. Il faut toujours
que la métaphore soit juste.

v. 35.

La reine craignant tout de ces nouveaux orages,
En fut mettre à l'abri ses plus précieux gages ;

En fut mettre à l'abri, est louche et incorrect.
Le mot de *gages* seul n'a aucun sens que quand
il signifie appointemens : il a reçu ses gages.
Mais il faut dire les gages de mon hymen pour
signifier mes enfans.

V E R S 37.

Et pour n'exposer pas l'enfance de ses fils,
Me les fit chez son frère enlever à Memphis.

Me les fit enlever, phrase louche. Elle peut signifier, *les fit enlever de mes bras*, ou *m'ordonna de les enlever*. En ce dernier sens, elle est mauvaise. *Enlever à Memphis*, est impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, signifie tout le contraire; *enlever à*, signifie ôter à, dérober à; *enlever le Palladium à Troie*, *enlever Hélène à Paris*. *Elever*, au lieu d'*enlever*, ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il dans la première édition une faute d'impression qui a été répétée dans toutes les autres.

v. 39.

Là, nous n'avons rien su que de la renommée,
Qui, par un bruit confus diversement semée,
N'a porté jusqu'à nous ces grands renversemens
Que sous l'obscurité de cent déguisemens.

Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique l'idée soit intelligible. On ne dit pas, *semmer la renommée*, comme on dit dans le discours familier, *semmer un bruit*. *La renommée diversement semée par un bruit*, cela n'est pas français. La raison en est qu'un bruit ne sème pas, et que

toute métaphore doit être d'une extrême justesse.

V E R S 43.

Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,
Ayant fu nous réduire à ces feules murailles,

Quelles sont ces murailles ? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie ? Ce sont-là des fautes contre l'art, non pas un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

v. 45.

En forma tôt le siège.

Tôt ne se dit plus, il est devenu bas.

v. 46.

Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

S'y coula, n'est pas d'un style noble.

v. 51.

Croyant son mari mort, elle épousa son frère.

Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de son mari ? L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de soin, qu'on pouvait épouser son frère en Perse, en Syrie, en Egypte, à Athènes, en Palestine ? Ce n'est-là qu'une très-légère

négligence, mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler purement sa langue et d'être toujours clair.

V E R S 52.

L'effet montra soudain ce conseil salutaire.

Montrer une chose bonne ou mauvaise, utile ou dangereuse, ne signifie pas montrer que cette chose est telle, prouver qu'elle est telle. Il montrait ses blessures mortelles, ne dit pas, il montrait que ses blessures étaient mortelles.

v. 53.

Le prince Antiochus, devenu nouveau roi,

Ce mot *nouveau* est de trop, il gâte le sens et le vers.

v. 54.

Sembla de tous côtés traîner l'heur après soi.

On a déjà remarqué que l'*heur* ne se dit plus; mais on ne traîne après soi ni l'*heur*, ni le *bonheur*. *Traîner* donne toujours l'idée de quelque chose de douloureux ou d'humiliant; on traîne sa misère, sa honte; on traîne une vie obscure. Les rois vaincus étaient traînés au capitol. *Et traîné sans honneurs autour de nos murailles*. Le mot *traîner* est encore heureusement employé pour signifier une douce violence, et alors il est mis pour

entraîner. Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.

V E R S 56.

Sur nos fiers ennemis rejeta les alarmes ;

Le mot est impropre. On ne rejette point des *alarmes* sur un autre comme on rejette une faute, un soupçon, &c. sur un autre. Les *alarmes* sont dans les hommes, parmi les hommes, et non sur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes est toujours fondée en raison.

v. 57.

Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,
Changeant tout notre fort, lui rendit tout l'Etat.

Cela ressemble à un *gendre du gouverneur de toute la province*. On est malheureusement obligé de remarquer des négligences, des obscurités, des fautes presque à chaque vers.

v. 59.

Quelque promesse alors qu'il eût faite à la mère
De remettre ses fils au trône de leur père. . .

Il n'est pas dit que cette veuve de *Nicanor* était *Cléopâtre*, mère des deux princes, et que le roi *Antiochus* avait promis de rendre la couronne aux enfans du premier lit. Le spectateur a besoin qu'on lui débrouille cette histoire.

Cléopâtre n'est pas nommée une seule fois dans la pièce. *Corneille* en donne pour raison qu'on aurait pu la confondre avec la *Cléopâtre* de *César* ; mais il n'y a guère d'apparence que les spectateurs instruits, qui instruisent bientôt les autres, eussent pris cette reine de Syrie pour la maîtresse de *César*. Et puis, comment cet *Antiochus* avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes ? devaient-ils régner tous deux ensemble ? Tout cela est un peu confus dans le fond, et est exprimé confusément ; plusieurs lecteurs en sont révoltés. On est plus indulgent à la représentation.

V E R S 63.

Ayant régné sept ans, son ardeur militaire

Ce mot *militaire* est technique, c'est-à-dire un terme d'art ; le *pas militaire*, la *discipline militaire*, l'*ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poésie employer les mots *guerrière*, *belliqueuse*.

v. 64.

Ralluma cette guerre où succomba son frère.

Rien ne fait mieux voir la nécessité absolue d'écrire purement que l'erreur où jette ce mot *succomba*. Il fait croire qu'un frère d'*Antiochus* succomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout ; il est question du roi *Nicanor* qui avait

succombé dans la guerre précédente ; il fallait *avait succombé*. Cela seul jette des obscurités sur cette exposition. N'oublions jamais que la pureté du style est d'une nécessité indispensable.

Quand on voit que celui qui conte cette histoire s'interrompt aux *mille beaux exploits* de cet *Antiochus*, *craint à l'égal du tonnerre*, et *qui donna bataille*, cette interruption qui laisse le spectateur si peu instruit, lui ôte l'envie de s'instruire ; et il a fallu tout l'art et toutes les ressources du génie de *Corneille* pour renouer le fil de l'intérêt.

V E R S 65.

Il attaqua le Parthe , et se crut assez fort
Pour en venger sur lui la prison et la mort.

La construction est encore obscure et vicieuse ; *en* se rapporte au frère , et *lui* se rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions , sans nuire à la clarté et à l'élégance , est très-grande en français.

V. 70.

Je vous achèverai le reste une autre fois ;
est du style comique.

v. dernier.

Un des princes survient.

On ne fait point quel prince , et *Antiochus* ne se nommant point , laisse le spectateur incertain.

S C E N E I I.

V E R S I.

. Demeurez, Laonice.

On ne fait encore si c'est *Antiochus* ou *Séleucus* qui parle. On ignore même que l'un est *Antiochus*, l'autre *Séleucus*. Il est à remarquer qu'*Antiochus* n'est nommé qu'au quatrième acte, à la scène troisième, et *Séleucus* à la scène cinquième, et que *Cléopâtre* n'est jamais nommée. Il fallait d'abord instruire les spectateurs. Le lecteur doit sentir la difficulté extrême d'expliquer tant de choses dans une seule scène, et de les énoncer d'une manière intéressante. Mais voyez l'exposition de Bajazet; il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler; cependant quelle netteté! comme tous les caractères sont annoncés! avec quelle heureuse facilité tout est développé! Quel art admirable dans cette exposition de Bajazet!

V. 2.

Vous pouvez, comme lui, me rendre un bon office.

Bon office. Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique.

V. 3.

Dans l'état où je suis, triste, plein de souci,
Si j'espère beaucoup, je crains beaucoup aussi.

Plein de souci n'est pas assez noble.

V E R S 5.

Un seul mot aujourd'hui , maître de ma fortune ,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre et Rodogune ;

Il vaudrait mieux qu'on sût déjà qui est *Rodogune*. Il est encore plus important de faire connaître tout d'un coup les personnages auxquels on doit s'intéresser , que les événemens passés avant l'action.

V. 7.

Et de tous les mortels ce secret révélé
Me rend le plus content ou le plus défolé.

Il semble par la phrase que ce secret ait été révélé par tous les mortels. On n'insiste ici sur ces petites fautes , que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

V. 9.

Je vois dans le hafard tous les biens que j'espère ;

est impropre et louche. *Voir dans le hafard*, ne signifie pas : *Mon bien est au hafard*, *mon bien est hafardé*. Cette expression n'est pas française.

V. 13.

Donc pour moins hafarder, j'aime mieux moins prétendre;

Donc ne doit presque jamais entrer dans un vers , encore moins le commencer. *Quoi donc*

se dit très-bien , parce que la syllabe *quoi* adoucit la dureté de la syllabe *donc*.

Racine a dit :

Je suis donc un témoin de leur peu de puissance.

Mais remarquez que ce mot est glissé dans le vers , et que sa rudesse est adoucie par la voyelle qui le fuit. Peu de nos auteurs ont su employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de consonnes. Les vers les mieux pensés et les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raison ; elle vient du défaut d'harmonie.

V E R S 14.

Et pour rompre le coup que mon cœur n'ose attendre ,

J'ai déjà remarqué qu'on ne rompt point un coup ; on le pare , on le détourne , on l'affaiblit , on le repousse ; de plus on prononce ces mots comme *rompre le cou* ; il faut éviter cette équivoque. Si l'expression *rompre un coup* est prise des jeux , comme par exemple du jeu de dés , où l'on dit , *rompre le coup* , quand on arrête les dés de son adversaire , cette figure alors est indigne du style noble.

V. 15.

Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux ,
M'assurer de celui qui m'est plus précieux.

On est étonné d'abord qu'un prince cède

un trône pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Pertharite*, qui redemandait sa propre épouse, et dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais, dans *Pertharite*, cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. *Antiochus* est déterminé par son amitié pour son frère *Séleucus*, ainsi que par son amour pour *Rodogune*. Ce qui déplait dans *Pertharite* ne déplait pas ici. Tout dépend des circonstances où l'auteur fait mettre ses personnages. Peut-être eût-il fallu qu'*Antiochus* eût paru éperdument amoureux, et qu'on s'intéressât déjà à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début, par lequel il renonce au trône.

V E R S 17.

Heureux si, sans attendre un fâcheux droit d'aînesse,
Pour un trône incertain j'en obtiens la princesse ;

Le mot propre, au dernier hémistiche du premier vers, est *incertain*, car ce droit d'aînesse n'est point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et *Rodogune*. *Fâcheux*, d'ailleurs, n'est pas noble.

V. 19.

Et puis, par ce partage, épargner les soupirs.

Il faut absolument : *Et si je puis épargner des soupirs. On dit bien, je vous épargne des soupirs ;*

mais on ne peut dire , *j'épargne des soupirs* ,
comme on dit *j'épargne de l'argent*.

V E R S 20.

Qui naîtraient de ma peine ou de ses déplaisirs.

Cela veut dire *de ma peine* ou *de sa peine*. Les
déplaisirs et la peine ne sont pas des expressions
assez fortes pour la perte d'un trône.

V. 21.

Va le voir de ma part , Timagène , et lui dire
Que pour cette beauté je lui cède l'empire ,

Pour cette beauté , termes de comédie , et
qui jettent une espèce de ridicule sur cette
ambassade. Va lui dire que je lui cède l'empire
pour une beauté.

v. 23.

Mais porte-lui si haut la douceur de régner ,

On ne porte point haut une douceur , cela est
impropre , négligé , et peu français. *Racine* dit :
Oenone , fais briller la couronne à ses yeux. C'est
ainsi qu'il faut s'exprimer.

V. 24.

Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner.

Qu'il se laisse éblouir , est le mot propre ; mais
se laisser gagner à un éclat affaiblit cette belle
idée.

S C E N E I I I.

V E R S I.

Et vous en ma faveur voyez ce cher objet.

Ce cher objet n'est-il pas un peu du style de l'idylle? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au-dessus de la haute comédie, et est trop vicieux.

S C E N E I V.

V. 1.

Seigneur, le prince vient, et votre amour lui-même
Lui peut, sans interprète, offrir le diadème.

Quel prince? le spectateur peut-il savoir si c'est *Séleucus* ou *Antiochus*? La réponse de *Timagène* ne semble-t-elle pas un reproche? et si ce *Timagène* était un homme de cœur, son discours sec ne paraîtrait-il pas signifier, chargez-vous vous-même d'une proposition si humiliante; dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner?

V. 3.

Ah! je tremble, et la peur d'un trop juste refus
Rend ma langue muette et mon esprit confus.

Antiochus, qui tremble que son frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des sentimens bien

élevés ? ne devrait-il pas préparer les spectateurs à cette aversion qu'il a montrée pour régner ? J'ai vu de bons critiques penser ainsi. Je soumets au public leur jugement et mes doutes.

S C E N E V.

V E R S I.

Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée ?

On ne fait point encore que c'est *Séleucus* qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut.

v. 9.

. . . . Ce jour fatal à l'heur de notre vie
Jette sur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi trop de honte ? y a-t-il de la honte à n'être pas l'aîné ? et s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vite ?

v. 13.

Mais si vous le voulez j'en fais bien le remède.

Ce vers est de la haute comédie. On a déjà dit que cet usage dura trop long-temps.

v. 14.

Si je le veux ! Bien plus, je l'apporte, et vous cède
Tout ce que la couronne a de charmant en foi.

Il paraît singulier que *Séleucus* ait précisément

la même idée que son frère. Il y a beaucoup d'art à les représenter unis de l'amitié la plus tendre ; n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée si contraire au caractère de tous les princes ? Cela est-il bien naturel ? peut-être que non. Cependant les deux frères intéressent ; pourquoi ? parce qu'ils s'aiment ; et le spectateur voit déjà dans quel embarras ils vont se précipiter l'un et l'autre.

V E R S 29.

Elle vaut bien un trône, il faut que je le die. —
Elle en vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Asie.

Ces discours sont d'un style familier, et *il faut que je le die* est plus qu'inutile ; car lorsqu'on se sert de ces tours, *il faut que je le dise, que je l'avoue, que j'en convienne*, c'est pour exprimer sa répugnance. *Mon ennemi a des vertus, il faut que j'en convienne. Je vais vous apprendre une chose désagréable, mais il faut que je la dise.* Antiochus n'a aucune répugnance à dire que *Rodogune* est préférable aux trônes de l'Asie.

V. 31.

Vous l'aimez donc, mon frère ? — Et vous l'aimez aussi.

Plusieurs critiques demandent comment deux frères si unis, et qui n'ont tous deux

qu'un même sentiment, ont pu se cacher une passion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent? Comment ne se font-ils pas au moins soupçonnés l'un l'autre d'être rivaux? Quoi! tous deux débutent par se céder le trône pour une maîtresse! A peine serait-il permis d'abandonner son droit à une couronne pour une femme dont on serait adoré; et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas seulement déclaré leur amour.

C'est au lecteur à s'interroger lui-même, à se demander quel effet cette idée fait sur lui, si ce double sacrifice est vraisemblable, s'il n'est pas un peu romanesque? Mais aussi il faut considérer que ces princes ne cèdent pas absolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les justifie.

V E R S 39.

O mon cher frère! ô nom pour un rival trop doux!

répare tout d'un coup ce que leur proposition semble avoir de trop avilissant et de trop concerté; mais ces répétitions par écho, *que ne ferais-je point contre un autre!* sont-elles assez nobles, assez tragiques, et d'un assez bon goût?

V. 42.

Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle?

Cette apostrophe à l'amour est-elle digne de la tragédie?

V E R S 43.

L'amour, l'amour doit vaincre.

Cette réponse ne sent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie ? Remarquez que *Racine*, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit *l'amour doit vaincre*. Il n'y a pas une maxime pareille, même dans *Bérénice*. En général ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que *Racine* sacrifiait tout à l'amour, et que les héros de *Corneille* étaient toujours supérieurs à cette passion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il est très-commun de lire et très-rare de lire avec fruit.

V. 47.

Mais lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer,
Qui le cède est un lâche et ne fait pas aimer.

Cette maxime n'est-elle pas encore plus convenable à un berger qu'à un prince ? *Qui cède sa maîtresse est un lâche et ne fait pas aimer ; et qui cède un trône est un grand cœur*. Avouons que ni dans *Cyrus*, ni dans *Clélie* on ne trouve point de sentences amoureuses d'une semblable afféterie. *Louis Racine*, fils de l'immortel *Jean Racine*, s'élève avec force contre ces idées dans son *Traité de la poésie*, page 355, et ajoute : „ La femme qui mérite ce grand „ sacrifice est cependant une femme très-peu „ estimable ;

» estimable ; et l'on peut remarquer que dans
 » les tragédies de *Corneille* , toutes ces fem-
 » mes adorées par leurs amans font par les
 » qualités de leur ame des femmes très-com-
 » munes ; ce n'est que par la beauté que
 » *Cléopâtre captive César* , et qu'*Emilie* a tout
 » empire sur *Cinna*. »

Cet auteur judicieux en excepte sans doute
Pauline , qui immole si noblement son amour
 à son devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux
 frères disent leurs secrets devant deux subal-
 ternes , et que *Timagène* est le confident des
 amours des deux frères. Comment ces deux
 frères , qui sont si unis , ne se font-ils pas
 avoué ce qu'ils ont avoué à un domestique ?

V E R S 65.

Ces deux sièges fameux de Thèbes et de Troye. . .

Les citations des sièges de Troye et de
 Thèbes , sont peut-être étrangères à ce qui se
 passe. Ne pourrait-on pas dire : *Non erat his
 exemplis , his sermonibus locus ?*

v. 66.

Qui mirent l'une en sang, l'autre aux flammes en proie...

On ne met point en sang une ville ; on
 ne la met point en proie : on la livre , on
 l'abandonne en proie.

V E R S 74.

Tout va choir en ma main , ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir* , même du temps de *Corneille* , ne pouvait être employé pour tomber en partage.

v. 81.

Que de sources de haine ! hélas ! jugez le reste.

Jugez du reste était l'expression propre , mais elle n'en est pas plus digne de la tragédie. Juger quelque chose , c'est porter un arrêt ; juger de quelque chose , c'est dire son sentiment.

v. 89.

Ainsi ce qui jadis perdit Thèbes et Troye ,
Dans nos cœurs mieux unis ne versera que joie.

Ne versera que joie ne se dirait pas aujourd'hui , et c'était même alors une faute ; on ne verse point joie. La scène est belle pour le fond , et les sentimens l'embellissent encore.

On demande à présent un style plus châtié , plus élégant , plus soutenu : on ne pardonne plus ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière ; et c'est à présent surtout qu'on peut dire :

Sans la langue , en un mot , l'auteur le plus divin
Est toujours , quoi qu'il fasse , un mauvais écrivain.

Quand des pièces romanesques réussissent

de nos jours au théâtre par les situations, si elles fourmillent de barbarismes, d'obscurités, de vers durs, elles sont regardées par les connaisseurs comme de très-mauvais ouvrages. Je crois que, malgré tous ses défauts, cette scène doit toujours réussir au théâtre. L'amitié tendre des deux frères touche d'abord. On excuse leur dessein de céder le trône, parce qu'ils sont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeunesse passionnée et sans expérience; mais surtout parce que leur droit au trône est incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes se parlent doit plaire au public. Leurs réflexions, que *Rodogune* doit appartenir à celui qui sera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce, et le triomphe de l'amitié sur l'amour et sur l'ambition finit cette scène parfaitement.

S C E N E V I.

V E R S I.

Peut-on plus dignement mériter la couronne?

Mériter plus dignement signifie à la lettre, *être digne plus dignement*. C'est un pléonafme, mais la faute est légère.

v. 5.

Mais, de grâce, achevez l'histoire commencée. —

Pour la reprendre donc où nous l'avons laissée...

236 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Ces discours de confidens , cette histoire interrompue et recommencée , font condamnés univérſellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me font une fatigue.

V E R S 12.

Si bien qu'Antiochus, &c.

Si bien que, tôt après, *piqué jusqu'au vif*, expressions trop familières qu'il faut éviter.

V. 24.

Il allait épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui ? Ce n'est pas de *Cléopâtre*, c'est *Rodogune*. Elle est nommée dans la liste des acteurs, sœur de *Phraates*, roi des Parthes ; on n'est pas plus instruit pour cela, et le nom de *Phraates* n'est pas prononcé dans la pièce.

V. 25.

C'est cette Rodogune où l'un et l'autre frère
Trouve encor les appas qu'avait trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que *Rodogune* a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le père l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parce qu'elle est belle. Un tel amour n'est jamais tragique.

V E R S 27.

La reine envoie en vain pour se justifier.

Ce tour n'est pas assez élégant ; il est un peu de gazette.

v. 36.

Soit qu'ainsi cet hymen eût plus d'autorité.

On ne voit pas ce que c'est que l'*autorité* d'un hymen, ni pourquoi ce second mariage eût été plus respectable en présence de l'épouse répudiée, ni pourquoi cette insulte à *Cléopâtre* eût mieux assuré le trône aux enfans d'un second lit.

v. 41.

. . . Un gros escadron de parthes pleins de joie
Conduit ces deux amans, et court comme à la proie.

Plaignons ici la gêne où la rime met la poésie. Ce *plein de joie* est pour rimer à *proie* ; et *comme à la proie* est encore une faute ; car pourquoi ce *comme* ?

v. 43.

La reine au désespoir de ne rien obtenir
Se résout de se perdre. . . .

Se résout de se perdre est un solécisme. Je me résous à , je refous de. Il s'est résolu à mourir. Il est résolu de mourir.

V E R S 47.

Et changeant à regret son amour en horreur ,
Elle abandonne tout à sa juste fureur.

On peut faire la guerre, se venger, commettre un crime à regret ; mais on n'a point de l'horreur à regret.

v. 50.

Se mêle dans les coups , porte par-tout sa rage.

Il valait mieux dire , *se mêle aux combattans.*

v. 57.

La reine à la gêner prenant mille délices. . .

On prend plaisir, et non des délices, à quelque chose; et on n'en prend point mille.

v. 58.

Ne commettait qu'à moi l'ordre de ses supplices.

Il fallait *le soin de ses supplices*, on ne commet point un ordre.

v. 59.

Mais, quoique m'ordonnât cette ame toute en feu,
Je promettais beaucoup et j'exécutais peu.

Ame toute en feu, expression triviale pour rimer à *peu*. Dans quelle contrainte la rime jette!

v. 61.

Le Parthe, cependant, en jure la vengeance.

Cet *en* est mal placé ; il semble que le Parthe jure la vengeance du peu.

V E R S 62.

Sur nous à main armée il fond en diligence ;
 expreffion trop commune.

v. 65.

Il veut fermer l'oreille , enflé de l'avantage.

Ce mot indéfini *de l'avantage* ne peut être admis ici ; il faut *de cet avantage* , ou *de son avantage*.

v. 67.

Enfin il craint pour elle , et nous daigne écouter ,
 Et c'est ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela est louche et obscur. Il semble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté.

v. 71.

Rodogune a paru fortant de sa prifon
 Comme un soleil levant deffus notre horizon.
 Le Parthe a décampé ;

expreffions trop négligées ; mais il y a un grand germe d'intérêt dans la situation que *Timagène* expose. Il eût été à désirer que les détails euffent été exprimés avec plus d'élégance ; on a remarqué déjà que *Racine* est le premier qui ait eu ce talent.

v. 75.

D'un ennemi cruel il s'est fait notre appui.

Il fallait , *d'ennemi qu'il était. Je me fais votre*

240 REMARQUES SUR RODOGUNE.

ami d'un ennemi, n'est pas français. On pourrait dire, *d'un ennemi je suis devenu un ami*.

V E R S 76.

La paix finit la haine.

La haine finit, on ne la finit pas.

v. 85.

Vous me trouvez mal propre à cette confiance.

Mal propre ne doit pas entrer dans le style noble ; et que *Timagène* soit propre ou non à une confiance, c'est un trop petit objet.

v. 86.

Et peut-être à dessein je la vois qui s'avance.

A quel dessein ?

v. 87.

Adieu, je dois au rang qu'elle est prête à tenir
Du moins la liberté de vous entretenir.

Timagène doit du respect à *Rodogune*, indépendamment de ce mariage ; et il doit se retirer quand elle veut parler à sa confidente.

SCENE

S C E N E V I I.

V E R S I.

Je ne fais quel malheur aujourd'hui me menace,
Et coule dans ma joie une secrète glace.

Coule une glace n'est pas du style noble, et la glace ne coule point.

v. 3.

Je tremble, Laonice, et te voulais parler,
Ou pour chasser ma crainte, ou pour m'en consoler.

Cet en se rapporte à la crainte par la phrase; il semble qu'elle veuille se consoler de sa crainte. Il faut éviter soigneusement ces amphibologies.

v. 7.

La fortune me traite avec trop de respect.

La fortune ne traite point avec respect; toutes ces expressions impropres, hasardées, lâches, négligées, employées seulement pour la rime, doivent être soigneusement bannies.

v. 9.

L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice,
Le trône sous mes pas creuser un précipice.

La poésie française marche trop souvent avec le secours des antithèses, et ces antithèses ne sont pas toujours justes. Comment un hymen

cache-t-il un supplice? Comment un trône creuse-t-il un précipice? Le précipice peut être creusé sous le trône et non par lui.

L'antithèse des *premiers fers et des nouveaux, des biens et des maux*, vient ensuite. Cette figure tant répétée est une puérité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse.

V E R S 14.

La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine.

On ne doit jamais se servir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il fallait, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer sa haine*. Cet *en* n'est pas français. On ne dit point, *j'en crains le courroux, j'en vois l'amour, pour je crains son courroux, je vois son amour*.

V. 16.

La paix souvent n'y fert que d'un amusement.

Ces réflexions générales et politiques sont-elles d'une jeune femme? Qu'est-ce que la paix qui fert d'amusement à la haine?

V. 17.

Et dans l'état où j'entre, à te parler sans feinte,

On n'entre point dans un état, cela est profane et impropre.

V E R S 18.

Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte ;
Cela ressemble trop à un vers de parodie.

V. 19.

Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états
Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats ; l'auteur les a en vue ; il répond à son idée. Mais *Rodogune*, par ce mot *tels*, suppose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des attentats de *Cléopâtre*, qu'il entend aisément ce que *Rodogune* veut dire. Je ne remarque cette négligence très-légère que pour faire voir combien l'exactitude du style est nécessaire.

V. 22.

Mais une grande offense est de cette nature,
Que toujours son auteur impute à l'offensé
Un vif ressentiment dont il le croit blessé ;

maxime toujours trop générale, dissertation politique qui est un peu longue, et qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance et de force. De cette nature que, *jamais ne s'y fie*, &c. il vaut toujours mieux faire parler le sentiment ; c'est-là le défaut ordinaire de *Corneille*. *Rodogune* se plaignant de *Cléopâtre*, et exprimant ce

244 REMARQUES SUR RODOGUNE.

qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation. Peut-être que *Corneille* a voulu préparer un peu par ce ton politique la proposition atroce que fera *Rodogune* à ses amans; mais aussi toutes ces sentences, dans le goût de *Machiavel*, ne préparent point aux tendresses de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que *Rodogune* prendra bientôt. Cela fait voir combien cette pièce était difficile à faire, et de quel embarras l'auteur a eu à se tirer.

V E R S 24.

Un vif ressentiment dont il le croit blessé.

Blessé d'un ressentiment! une injure blessé,
et le ressentiment est la blessure même.

V. 31.

Vous devez oublier un désespoir jaloux,
Où força son courage un infidèle époux.

Oublier un désespoir! et un désespoir jaloux! où un infidèle époux a forcé son courage! Presque toutes les scènes de ce premier acte sont remplies de barbarismes ou de solécismes intolérables. Est-ce là l'auteur des belles scènes de *Cinna*?

v. 39.

Quand je me dispensais à lui mal obéir. . .
n'est pas français. On se dispense d'une chose,
et non à une chose.

V E R S 41.

Peut-être qu'en son cœur, plus douce et repentie,
Elle en diffimulait la meilleure partie.

Repentie ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie*. Mais pourquoi n'emploierions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe?

v. 47.

Et si de cet amour je la voyais sortir,
Je jure de nouveau de vous en avertir.

Sortir d'un amour! de telles impropriétés, de telles négligences, révoltent trop l'esprit du lecteur.

v. 49.

Vous savez comme quoi je vous suis toute acquise.

Comme quoi ne se dit pas davantage; et *toute acquise* est du style comique.

v. 57.

Comme ils ont même sang avec pareil mérite. . .

Avoir même sang est encore un barbarisme; ils sont du même sang, ils sont nés, formés du même sang. Il y avait plus d'une manière de se bien exprimer.

V E R S 58.

Un avantage égal pour eux me sollicite.

Un avantage ne sollicite point ; et il n'y a point d'avantage dans l'égalité.

v. 61.

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les ames assorties
S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
Par ces je ne fais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est toujours le poète qui parle ; ce sont toujours des maximes ; la passion ne s'exprime point ainsi. Ces vers sont agréables , quoique *dont par le doux rapport ne soit point français ; mais ces ames qui se laissent piquer , et ces je ne fais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de la Suite du Menteur : *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre*, comme on l'a déjà remarqué. Cependant ces quatre vers, tout éloignés qu'ils sont du style de la véritable tragédie , furent toujours regardés comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain, avant qu'on vît les chefs-d'œuvre véritables de *Racine* en ce genre.

v. 69.

Etrange effet d'amour ! incroyable chimère !

Elle voudrait bien être à *Séleucus*, si elle

n'aimait pas *Antiochus* ; ce n'est pas là une chimère incroyable ; mais cet examen , cette dissertation , cette comparaison de ses sentimens pour les deux frères , ne sont-ils pas l'opposé de la tragédie ?

V E R S 73.

Ne pourrai-je servir une si belle flamme ?

N'est-ce pas là un discours de foubrette ?

V. 74.

Ne crois pas en tirer le secret de mon ame.

Tirer n'est pas noble ; cet *en* rend la phrase incorrecte et louche.

V. 79.

L'hymen me le rendra précieux à son tour.

A son tour est de trop ; mais il faut rimer au mot *amour*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment.

V. 81.

Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée
Qu'un autre qu'un mari règne sur ma pensée.

Ces vers sont dans le style comique. *Racine* seul a pu ennoblir ces sentimens qui demandent les tours les plus délicats.

V. 84.

Que ne puis-je à moi-même aussi bien le cacher !
est d'une jeune fille timide et vertueuse qui

248 REMARQUES SUR *RODOGUNE*.

craind d'aimer. C'est au lecteur à voir si cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que *Rodogune* a étalées , et surtout avec la conduite qu'elle aura.

V E R S 85.

Quoi que vous me cachiez , aisément je devine ;
est d'une foubrette.

v. 88.

Ma rougeur trahirait les secrets de mon cœur.

Remarquez que tous les discours de *Rodogune* sont dans le caractère d'une jeune personne qui craint de s'avouer à elle-même les sentimens tendres et honnêtes dont son cœur est touché. Cependant *Rodogune* n'est point jeune ; elle épousa *Nicanor* , lorsque les deux frères étaient en bas âge ; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur , cette timidité , cette innocence , semblent donc un peu outrées pour son âge ; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique ; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de sa belle-mère aux enfans même de cette belle-mère.

A C T E S E C O N D.

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

V E R S I.

Sermens fallacieux , salutaire contrainte ,
 Que m'imposa la force , et qu'accepta ma crainte !
 Heureux déguisement d'un immortel courroux ,
 Vains fantômes d'Etat , évanouissez-vous.

CORNEILLE reparait ici dans toute sa pompe. L'éloquent *Bossuet* est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux*. Pourquoi appauvrir la langue ? un mot consacré par *Corneille* et *Bossuet* peut-il être abandonné ?

Salutaire contrainte , il est difficile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'Etat. Il manque là un peu de netteté et de naturel.

v. 7.

Semblables à ces vœux dans l'orage formés
 Qu'efface un prompt oubli quand les flots sont calmés.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être poètes ; la métaphore est toujours plus vraie , plus passionnée. Il serait mieux de

dire, *mes vœux formés dans l'orage sont oubliés quand les flots sont calmés*. Mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers.

V E R S 10.

Recours des impuissans, haine dissimulée,
Digne vertu des rois, noble secret de cour,
Éclatez, il est temps.

Cela paraît un peu d'un poète qui cherche à montrer qu'il connaît la cour; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissans*, paraît un défaut dans ce monologue noble et mâle; car un recours d'impuissant n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissans, éclatez*, est une contradiction; car ce recours est *la haine dissimulée*, la dissimulation; et c'est précisément ce qui n'éclate pas. Le sens de tout cela est, *cessons de dissimuler, éclatons*; mais ce sens est noyé dans des paroles qui semblent plus pompeuses que justes. *Secret de cour* ne peut se dire comme on dit, *homme de cour, habit de cour*.

V. 13.

Montrons-nous toutes deux, non plus comme fujettes.

Qui sont ces deux? est-ce la haine dissimulée et *Cléopâtre*? Voilà un assemblage bien

extraordinaire ! Comment *Cléopâtre* et sa haine font-elles deux ? comment sa haine est-elle *sujette* ? C'est bien dommage que de si beaux morceaux soient si souvent défigurés par des tours si alambiqués.

V E R S 17.

Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques.

Je hais, je règne encor, est un coup de pinceau bien fier ; mais *laissons d'illustres marques* est faible ; on laisse des marques de quelque chose. *Marques* n'est là qu'un mot impropre pour rimer à *monarques*. Plût à Dieu que du temps de *Corneille* un *Despréaux* eût pu l'accoutumer à faire des vers difficilement !

Haut rang des monarques. Haut rang suffisait, *des monarques* est de trop. La rime subjugué souvent le génie, et affaiblit l'éloquence.

V. 19.

Fefons-en avec gloire un départ éclatant,

est barbare ; *faire un départ* n'est pas français ; *en avec* révolte l'oreille ; mais si elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône ? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus dissimuler, qu'elle veut tout oser.

V E R S 21.

C'est encor, c'est encor cette même ennemie. . .
 Dont la haine, à son tour, croit me faire la loi,
 Et régner par mon ordre et sur vous et sur moi.

A quoi se rapporte ce *vous* ? Il ne peut se rapporter qu'au recours des impuissans, à cette haine dissimulée dont elle a parlé treize vers auparavant; elle s'entretient donc avec sa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'est point dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on se fait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. *Corneille*, dans les momens de passion, se livra rarement à ce défaut; mais il s'y laissa souvent entraîner dans les morceaux de déclamation. Le reste du monologue est plein de force.

S C E N E I I.

V. 1.

Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête
 Au pompeux appareil de cette grande fête ?

S'apprête à l'appareil est encore un barbarisme.

V E R S 5.

L'un et l'autre fait voir un mérite si rare,
Que le souhait confus entre les deux s'égare.

Le souhait confus, n'est pas français.

V. 7.

Et ce qu'en quelques-uns on voit d'attachement...

Cela forme un concours de syllabes trop dures.

v. 8.

N'est qu'un faible ascendant du premier mouvement ;
est impropre ; *l'ascendant* veut dire la supériorité ; un mouvement n'a pas d'ascendant. On ne peut s'exprimer ni avec moins d'élégance , ni avec moins de correction , ni avec moins de netteté.

v. 9.

Ils penchent d'un côté prêts à tomber de l'autre ;
ne signifie pas ce que l'auteur veut dire, *se déclarer pour un des deux princes* ; le mot de *tomber* est impropre , il ne signifie jamais qu'une chute , excepté dans cette phrase , *je tombe d'accord.*

v. 15.

Pour un esprit de cour et nourri chez les grands ,
Tes yeux dans leurs secrets font bien peu pénétrants ;
n'est pas le langage d'une reine. *Esprit de*

cour est une expression bourgeoise; d'ailleurs, pourquoi *Cléopâtre* dit-elle tout cela à sa confidente? Elle ne l'emploie à rien; et pour une si grande politique, *Cléopâtre* paraît bien imprudente de dire ainsi son secret inutilement.

V E R S 18.

Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître...

C'est ainsi qu'on s'exprimerait, si on voulait dire qu'ils ignorent leurs parens. Mais *je cache leur rang* n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aînesse*; et c'est ce dont il s'agit.

v. 23.

Cependant je possède, et leur droit incertain
Me laisse avec leur fort leur sceptre dans la main.

Je possède demande un régime; *jouir* est neutre quelquefois; *posséder* ne l'est pas: cependant je crois que cette hardiesse est très-permise, et fait un bel effet.

v. 25.

Voilà mon grand secret. Sais-tu par quel mystère
Je les laissais tous deux en dépôt chez mon frère?

Il semble que *Cléopâtre* se fasse un petit plaisir de faire valoir ses méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un esprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous servir dans ce

qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un secret.

V E R S 32.

Quand je le menaçais du retour de mes fils,
Voyant ce foudre prêt à servir ma colère...

Ce foudre peut-il convenir à des enfans en bas âge?

v. 34.

Quoi qu'il me plût ofer, il n'ofait me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

v. 37.

Je te dirai bien plus ; fans violence aucune
J'aurais vu Nicanor époufer Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'est toléré que dans la comédie. On peut voir une chose fans colère, fans dépit, fans ressentiment. Le mot de *violence* n'est pas le mot propre.

v. 41.

Son retour me fâchait plus que son hymenée,

Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

v. 42.

Et j'aurais pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la

256 REMARQUES SUR RODOGUNE.

couronner; ou s'il l'a épousée en effet, *Rodogune* veut donc épouser le fils de son mari. Cette obscurité n'est point éclaircie dans la pièce.

V E R S 43.

Tu vis comme il y fit des efforts superflus ;
Je fis beaucoup alors, et ferais encor plus.

Il y fit des efforts ; je fis beaucoup alors, et ferais encor plus. Que de négligences !

V. 45.

S'il était quelque voie, infame ou légitime,
Que m'enseignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime...

Infame est trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant Racine, était de faire parler les méchans princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils sont méchans et exécrales : cela est trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame est-elle enseignée par la gloire ? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt a Cléopâtre de dire tant de mal d'elle-même ?

V. 47.

Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri
Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari.

Ce pour lui gêne la phrase, aussi-bien que le que, qui. Verser du sang pour un bien !

V E R S

V E R S 49.

Dans l'état pitoyable où m'en réduit la fuite. . .

C'est la fuite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas net ; et cet *en* n'est pas heureusement placé.

v. 50.

Délice de mon cœur , il faut que je te quitte. . .
L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle,
Autant que l'un fut grand l'autre fera cruelle.

Ce sont des expressions faites pour la tendresse , et non pour le trône. Un amour du trône qui se tourne en haine pour *Rodogune*, et l'un qui est grand, l'autre cruelle, tout cela n'est nullement dans la nature, et l'expression n'en vaut pas mieux que le sentiment.

v. 51.

On m'y force, il le faut.

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril est passé ? ne devrait-elle pas dire seulement, *on l'exige, je l'ai promis ?*

v. 53.

L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait sa haine pour *Rodogune*, mais ne tourne point en haine.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * Y*

V E R S 54.

Autant que l'un fut grand l'autre fera cruelle.

La poësie n'admet guère ces *l'un et l'autre*.

v. 55.

Et puisqu'en te perdant j'ai sur qui me venger,
Ma perte est supportable et mon mal est léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un
rang qui la rend forcenée lui sera supportable?

v. 57.

Quoi! vous parlez encor de vengeance et de haine
Pour celle dont vous-même allez faire une reine?

La particule *pour* ne peut convenir à *ven-
geance*. On n'a point de vengeance pour quel-
qu'un.

v. 61.

N'apprendras-tu jamais, ame basse et grossière,
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire?

Ce n'est point cette confidente qui est gros-
sière; n'est-ce pas *Cléopâtre* qui semble le
devenir en parlant à une dame de sa cour
comme on parlerait à une servante dont l'im-
bécillité mettrait en colère: et ici c'est une
reine qui confie des crimes à une dame épou-
vantée de cette confiance inutile. Elle appelle
cette dame *grossière*. En vérité cela est dans le

goût de la comtesse d'*Escarbagnas* qui appelle
sa femme de chambre *bouvière*.

V E R S 63.

Toi qui connais ce peuple, et fais qu'aux champs de Mars
Lâchement d'une femme il fuit les étendards,
Que sans Antiochus Tryphon m'eût dépouillée,
Que sous lui son ardeur fut soudain réveillée.

Il semble que ce soit l'ardeur d'*Antiochus*.
Il s'agit de celle du peuple. Et qu'est-ce qu'une
ardeur réveillée sous quelqu'un ?

v. 67.

Ne saurais-tu juger que si je nomme un roi,
C'est pour le commander et combattre pour moi ?

On commande une armée, on commande à
une nation. On ne commande point un homme,
excepté lorsqu'à la guerre un homme est com-
mandé par un autre pour être de tranchée, pour
aller reconnaître, pour attaquer. *Pour le com-
mander et combattre* n'est pas français : elle veut
dire, *pour que je lui commande et qu'il combatte
pour moi*. Ces deux *pour* font un mauvais effet.

v. 69.

J'en ai le choix en main avec le droit d'aînesse.

Avoir un choix en main, n'est ni régulier, ni
noble.

V E R S 70.

Et puisqu'il en faut faire un aide à ma faiblesse. . .

Un aide à ma faiblesse, est du style familier.

V. 71.

Que la guerre sans lui ne peut se rallumer,
J'usurai bien du droit que j'ai de le nommer.

Sans lui; elle entend : *Sans que je fasse un roi.*

V. 73.

On ne montera point au rang dont je dévale. . .

Dévaler est trop bas, mais il était encore
d'usage du temps de *Corneille*.

V. 74.

Qu'en épousant ma haine, au lieu de ma rivale.

Epouser une haine au lieu d'une femme, est
un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut
jamais imiter.

V. 75.

Ce n'est qu'en me vengeance qu'on me le peut ravir.

Ce le se rapporte au rang, qui est trop loin.

V. 77.

Je vous connaissais mal.

Ce mot devrait, ce semble, faire rentrer
Cléopâtre en elle-même, et lui faire sentir
quelle imprudence elle commet, d'ouvrir sans
raison une âme si noire à une personne qui
en est effrayée.

V E R S 77.

. Connais-moi toute entière,
paraît d'une femme qui veut toujours parler,
et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt
a-t-elle à vouloir se donner pour un monstre
à une femme étonnée de ces étranges aveux ?

v. 83.

Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours...
est une phrase obscure, et qui n'est pas fran-
çaise. On ne fait si sa vengeance les a fait
périr, ou s'ils sont morts en voulant la venger;
et *beaucoup d'une troupe* n'est pas français.

v. 84.

M'exposaient à son frère et faible et sans secours.

Quel était ce frère? on ne l'a point dit.
Voilà, je crois, bien des fautes; et cependant
le caractère de *Cléopâtre* est imposant, et excite
un très-grand intérêt de curiosité; le spectateur
est comme la confidente, il apprend de moment
en moment des choses dont il attend la suite.

S C E N E I I I.

v. 1.

. Enfin voici le jour...
Où je puis voir briller sur une de vos têtes,
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,]

Et vous remettre un bien , après tant de malheurs,
Qui m'a coûté pour vous tant de soins et de pleurs.

Il faut éviter ces répétitions , à moins qu'on ne les emploie comme une figure , comme un trope qui doit augmenter l'intérêt ; mais ici ce n'est qu'une négligence.

V E R S 17.

Il fallut satisfaire à son brutal désir...

Brutal désir est bas , et convient à toute autre chose qu'au désir d'avoir un roi.

V. 18.

Et de peur qu'il n'en prît il m'en fallut choisir.

Il faut , dans la rigueur , *de peur qu'il n'en prît un* , parce qu'il s'agit ici d'un roi , et non pas d'un nom générique.

V. 19.

Pour vous sauver l'Etat que n'eussé-je pu faire!

n'est pas français. On ne peut dire , *je vous sauvai l'Etat* , le peuple , la nation , au lieu de *je conservai vos droits*. On dit , *je vous ai sauvé votre fortune* , parce que cette fortune vous appartenait , vous la perdiez sans moi ; j'ai *sauvé l'Etat* , mais non *je vous ai sauvé l'Etat*.

V. 23.

Mais à peine son bras en relève la chute,
Que par lui de nouveau le fort me persécute.

On ne relève point une chute ; on relève un trône tombé. Le reste du discours de *Cléopâtre* est très-artificieux , et plein de grandeur. Il semble que *Racine* l'ait pris en quelque chose pour modèle du grand discours d'*Agrippine* à *Néron* ; mais la situation de *Cléopâtre* est bien plus frappante que celle d'*Agrippine* ; l'intérêt est beaucoup plus grand , et la scène bien autrement intéressante.

V E R S 37.

Passons ; je ne me puis souvenir sans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler.

Il semble, par cette phrase , que *Cléopâtre* trembla du coup que voulait porter *Nicanor*, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup ; elle veut dire le contraire.

v. 54.

Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Il fallait , *pour vous garder votre bien.*

v. 63.

Jusques ici, Madame, aucun ne met en doute
Les longs et grands travaux que notre amour vous coûte, &c.

Ce discours d'*Antiochus* est d'une bienfaisance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* (toutes les éditions le portent) , c'est un barbarisme. *Notre amour ne*

264 REMARQUES SUR RODOGUNE.

peut jamais signifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour*, il peut signifier l'amour de *Cléopâtre* pour ses enfans.

V E R S 65.

Et nous croyons tenir des foins de cet amour
Ce doux espoir du trône aussi-bien que le jour.

Un doux espoir du trône qu'on tient du
foin d'un amour !

V. 71.

Ce sont fatalités dont l'ame embarrassée. . .

Il faudrait au moins *des fatalités*. Mais *des fatalités* dont l'ame est embarrassée ! une femme qui débute sans raison par avouer à ses enfans qu'elle a tué leur père, doit leur causer plus que de l'embarras.

V. 72.

A plus qu'elle ne veut se voit souvent forcée.

Souvent est de trop.

V. 73.

Sur les noires couleurs d'un si triste tableau
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.

On sent assez que cette alternative d'*éponge* et de *rideau* fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis ; mais on ne propose
point

point en parlant à sa reine et à sa mère le choix de deux expressions. De plus, ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du style tragique. Il en faut dire autant de la *suite que le ciel destine à ces noires couleurs.*

V E R S 76.

Et quelque suite enfin que le ciel y destine,
J'en rejette l'idée.

Le ciel qui destine une fuite !

v. 87.

J'ajouterai, Madame, à ce qu'a dit mon frère...

Séleucus ne parle pas si bien que son frère ;
il dit, *j'ajouterai*, et il n'ajoute rien.

v. 88.

Que bien qu'avec plaisir et l'un et l'autre espère...

Que bien qu'avec est trop rude à l'oreille.
On ne dit point, *et l'un et l'autre*, à moins
que le premier *et* ne lie la phrase.

v. 89.

L'ambition n'est pas notre plus grand désir.

L'ambition est une passion et non un désir.

v. 91.

Et c'est bien la raison que pour tant de puissance
Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.

C'est bien la raison est du style de la comédie.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * Z*

Pour tant de puissance ne forme pas un sens net : est-ce pour la puissance de la reine ? est-ce pour la puissance de ses enfans qui n'en ont aucune ? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux ?

V E R S 99.

Elle passe à vos yeux pour la même infamie,
S'il la faut partager avec votre ennemie. . .

Ces vers ne forment aucun sens ; la honte passe à vos yeux pour la même infamie , si un indigne hymen la fait retomber sur celle qui venait , &c. Le défaut vient principalement de *la même infamie* , qui n'est pas français , et de ce que ce pronom *elle* , qui se rapporte par le sens à *couronne* , est joint à *honte* par la construction.

V. 101.

Et qu'un indigne hymen la fasse retomber
Sur celle qui venait pour vous la dérober , &c.

Est-il vraisemblable que *Cléopâtre* n'ait pas soupçonné que ses enfans pouvaient aimer *Rodogune* ? peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec *Rodogune* , parce que leur père a voulu autrefois l'épouser ? *Rodogune* fera-t-elle autre chose que femme du roi ? Celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne ? doit-elle s'écrier : *O mère trop heureuse !*

cet artifice n'est-il pas un peu grossier? ne sent-on pas que *Cléopâtre* cherche un vain prétexte, que la raison défavoue? si ses deux fils étaient des imbécilles, parlerait-elle autrement? Que ce second discours de *Cléopâtre* est au-dessous du premier! *Sur celle qui venait*, expression incorrecte et familière.

V E R S 110.

Rodogune, mes fils, le tua par ma main.

Cette fausseté est trop sensible et trop révoltante; et c'est bien là le cas de dire: *qui prouve trop ne prouve rien.*

V. 111.

Ainsi de cet amour la fatale puissance
Vous coûte votre père, à moi mon innocence.

De cet amour ne se rapporte à rien: elle entend l'amour que *Nicanor* avait eu pour *Rodogune*.

V. 115.

Ainsi vous me rendez l'innocence et l'estime.

Vous me rendez l'estime, ne peut se dire comme *vous me rendez l'innocence*; car l'innocence appartient à la personne; et l'estime est le sentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence, ma raison, mon repos, ma gloire; mais non pas mon estime.

Si vous voulez régner le trône est à ce prix.

La proposition de donner le trône à qui assassinerait *Rodogune* est-elle raisonnable? Tout doit être vraisemblable dans une tragédie. Est-il possible que *Cléopâtre*, qui doit connaître les hommes, ne sache pas qu'on ne fait point de telles propositions sans avoir de très-fortes raisons de croire qu'elles seront acceptées? Je dis plus; il faut que ces choses horribles soient absolument nécessaires. Mais *Cléopâtre* n'est point réduite à faire assassiner *Rodogune*, et encore moins à la faire assassiner par ses fils. Elle vient de dire que le Parthe est éloigné, qu'elle est sans aucun danger. *Rodogune* est en sa puissance. Il paraît donc absolument contre la raison que *Cléopâtre* invite à ce crime ses deux enfans dont elle doit vouloir être respectée. Si elle a tant d'envie de tuer *Rodogune*, elle le peut sans recourir à ses enfans. Cependant cette proposition si peu préparée, si extraordinaire, prépare des événemens d'un si grand tragique, que le spectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne soit ni dans la vérité historique, ni dans la vraisemblance. La situation est théâtrale, elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raisonnable peut être très-

mauvaise. Une invention théâtrale, que la raison condamne dans l'examen, peut faire un très-grand effet. C'est que l'imagination émue de la grandeur du spectacle, se demande rarement compte de son plaisir. Mais je doute qu'une telle scène pût être soufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement formé qui la verraient pour la première fois.

V E R S 125.

La mort de Rodogune en nommera l'aîné.

Quoi, vous montrez tous deux un visage étonné !

Comment peut-elle être surprise que sa proposition révolte ? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aînesse. Celui des deux qui ne voudra pas tuer sa maîtresse sera le cadet et perdra le trône ; mais si tous deux veulent la tuer, qui sera roi ? Il est clair que la proposition de *Cléopâtre* est absurde autant qu'abominable ; et cependant elle forme un grand intérêt, parce qu'on veut voir ce qu'elle produira, parce que *Cléopâtre* tient en sa main la destinée de ses enfans.

En nommera l'aîné, cet *en* se rapporte à ses deux fils ; mais comme il y a un vers entre deux, le sens ne se présente pas clairement. Il faut encore éviter de finir un vers par *aîné* quand l'autre finit par *aînesse*.

V E R S 129.

J'ai fait lever des gens par des ordres secrets, &c.
style de gazette.

V. 137.

Vous ne répondez point ! Allez , enfans ingrats...
J'ai fait votre oncle roi, j'en ferai bien un autre.

Cléopâtre n'est pas adroite , quoiqu'elle se soit donnée pour une femme très-habile ; dès qu'elle s'aperçoit que ses enfans ont horreur de sa proposition , elle ne doit pas insister. On ne persuade point un crime horrible par de la colère et des emportemens. Quand *Phèdre* a laissé voir son amour à *Hippolyte* , et qu'*Hippolyte* répond : *Oubliez-vous que Thésée est mon père et votre époux ?* elle rentre alors en elle-même , et dit : *Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire ?* Cela est dans la nature ; mais peut-on supposer qu'une reine qui a de l'expérience , persiste à révolter ses enfans contre elle , en se rendant horrible à leurs yeux ? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut disposer du trône comme de sa conquête , après avoir dit , dans la scène précédente , qu'elle est forcée de descendre du trône ? Et comment peut-elle y être forcée en disant qu'elle est maîtresse de tout ? Cette contradiction n'est-elle pas palpable ? Faut-il que

toute cette pièce, pleine de traits si fiers et si hardis, soit fondée sur de si grandes incon-
séquences ?

V E R S 149.

Rien ne vous fert ici de faire les surpris.

Expression trop triviale, surtout dans une
circonstance si tragique.

v. 153.

Et puisque mon seul choix vous y peut élever...

Cet y se rapporte à *trône*, qui est quatre
vers auparavant. Les pronoms, les adverbes
doivent toujours être près des noms qu'ils
désignent. C'est une règle à laquelle il n'y a
point d'exception.

v. 154.

Pour jouir de mon crime, il le faut achever.

Ce vers est très-beau. Mais comment une
reine habile peut-elle avouer son crime à ses
enfants, et les presser d'en commettre un
autre ?

S C E N E I V.

v. 1.

Est-il une constance à l'épreuve du foudre
Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre ?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met

un espoir en poudre ; et *Antiochus* répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de soin qu'on prenait alors de châtier son style. *Despréaux* est le premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers. La douleur respectueuse d'*Antiochus* est aussi contraire à l'histoire qu'à la politique ordinaire des princes. Plusieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. *Cléopâtre* vient d'avouer à ses enfans qu'elle a assassiné leur père ; elle veut les forcer à assassiner leur maîtresse. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que *Clytemnestre* ne le fut pour *Oreste*. Est-ce là le cas de dire : *j'aime ma mère* ? Mais ce sentiment d'amour respectueux pour une mère est si profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les spectateurs pensent comme *Antiochus*. Telle est la magie de la poésie ; le poëte tient les cœurs dans sa main ; il peut, s'il veut, peindre *Antiochus* comme un *Oreste*, et alors le public s'intéressera à sa vengeance ; il peut le peindre comme un prince sévère et juste, qui, pour le bien de son Etat, veut ôter le gouvernement à une femme homicide, le fléau de ses sujets : alors les spectateurs applaudiront à sa justice. Il peut le peindre soumis, respectueux, attaché à sa mère autant qu'indigné ; et alors le public partage les mêmes

sentimens. Cette dernière situation est la seule convenable à la construction de cette tragédie , d'autant plus qu'*Antiochus* est représenté comme un jeune homme soumis ; mais aussi son caractère est sans force.

V E R S 38.

Je vois bien plus encor , je vois qu'elle est ma mère ,
Et plus je vois son crime indigne de ce rang.

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*.
On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

v. 44.

Je vois les traits honteux dont nous sommes formés.

On n'est point formé de traits , et les forfaits
ne s'impriment point sur le front.

v. 54.

Une larme d'un fils peut amollir sa haine.

Il n'est peut-être pas bien naturel que *Antiochus* dise qu'une larme peut changer le cœur de *Cléopâtre* , après qu'elle lui a proposé de sang froid le plus grand des crimes ; mais ce contraste du caractère d'*Antiochus* avec celui de *Séleucus* , est si beau , qu'on aime cette petite illusion que se fait le cœur vertueux d'*Antiochus*.

V E R S 59.

De ses pleurs tant vantés je découvre le fard.

Le fard des pleurs est des plus impropres. On peut demander pourquoi on a dit avec succès, *le faste des pleurs*, pour exprimer l'ostentation d'une douleur étudiée, et que le mot de *fard* n'est pas recevable? C'est qu'en effet il y a de l'ostentation, du faste dans l'appareil d'une douleur qu'on étale; mais on ne peut mettre réellement du fard sur des larmes. Cette figure n'est pas juste, parce qu'elle n'est pas vraie.

v. 61.

Elle fait bien sonner ce grand amour de mère.

Cette expression est trop triviale. De plus, il ne faut pas une grande pénétration pour deviner qu'une femme si criminelle ne travaille que pour elle seule.

v. 72.

Il est (le trône) à l'un de nous si l'autre le consent.

Le consent n'est pas français; mais ce seul vers suffit pour démontrer combien *Cléopâtre* a été imprudente avec ses deux enfans.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS 4.

(Voilà) comme elle use enfin de ses fils et de moi.

Ce vers est du ton de la comédie. *User de quelqu'un* est du style familier, et *Cléopâtre* n'a point usé de *Rodogune*. Il est triste que *Rodogune* n'apprenne son danger et le dessein barbare de *Cléopâtre*, que par une confidente qui trahit sa maîtresse; n'eût-il pas été plus théâtral et plus touchant de l'apprendre par les deux frères? Tous deux brûlans pour elle, tous deux consternés en sa présence; *Antiochus* n'avouant rien par respect pour sa mère, et *Séleucus* qui la ménage moins, dévoilant ce secret terrible avec horreur? Cette situation ne ferait-elle pas une impression plus forte qu'une suivante qui recommande le secret à *Rodogune*, de peur d'être perdue? à quoi *Rodogune* répond, qu'elle reconnaîtra ce service en son lieu.

Cet avertissement que donne la suivante à *Rodogune* démontre combien *Cléopâtre* a été imprudente de vouloir charger ses enfans d'un

crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme ; et il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à proposer à deux jeunes princes qu'on fait être vertueux , de tuer leur maîtresse ? Mais comment *Cléopâtre* , après avoir vu avec quelle juste horreur ses enfans la regardent , a-t-elle pu confier à *Laonice* qu'elle a fait cette proposition à ses fils ? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente qu'elle méprise tout ce qui peut la rendre exécration et avilie aux yeux de cette confidente ?

V E R S 22.

Oronte est avec vous , qui , comme ambassadeur ,
Devait de cet hymen honorer la splendeur.

Cet *Oronte* qui , comme ambassadeur , devait honorer *la splendeur d'un hymen* , et qui ne dit pas un mot , joue dans cette scène un bien mauvais personnage ; mais une confidente qui dit le secret de sa maîtresse , en joue un plus mauvais encore. C'est un moyen trop petit , trop commun dans les comédies.

S C E N E I I.

Au lieu d'une situation tragique et terrible , que la fureur de *Cléopâtre* faisait attendre , on ne voit ici qu'une scène de politique entre *Rodogune* et l'ambassadeur *Oronte*. *Rodogune* a

deux grands objets , son amour et la haine de *Cléopâtre*. Ces deux objets ne produisent ici aucun mouvement , ils sont écartés par des discours de politique. On a déjà observé que le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups , et que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Cet *Oronte* , qui ne paraît qu'au troisième acte , lui dit qu'*il aurait perdu l'esprit s'il lui conseillait la résistance* ; et il lui conseille de *faire l'amour politiquement*. Mais d'où fait-il que les deux fils de *Cléopâtre* aiment *Rodogune* ? Les deux frères avaient été jusque-là si discrets , qu'ils s'étaient caché l'un à l'autre leur passion ; comment cet ambassadeur peut-il donc en parler comme d'une chose publique ? et si l'ambassadeur s'en est aperçu , comment leur mère l'a-t-elle ignorée ?

V E R S 9.

L'avis de Laonice est sans doute une adresse.

Pourquoi cet inutile *Oronte* , qui croit parler ici en ambassadeur fort adroit , soupçonne-t-il que l'avis est faux , et que c'est un piège que *Cléopâtre* tend ici à *Rodogune* ? Ne connaît-il pas les crimes de *Cléopâtre* ? ne la doit-il pas croire capable de tout , ne doit-il pas balancer les raisons ? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle

un gros fin , et rien n'est ni moins tragique ni plus mal imaginé.

V E R S 35.

Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux,
Vous portez le grand maître et des rois et des dieux ?
L'amour fera lui seul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître ? *L'amour maître des dieux* , est une expression de madrigal indigne d'un ambassadeur.

Remarquons encore qu'on n'aime point à voir un ambassadeur jouer un rôle si peu considérable.

S C E N E I I I.

V. 1.

Quoi ! je pourrais descendre à ce lâche artifice
D'aller de mes amans mendier le service ?

Voici *Rodogune* qui oublie dans le commencement de ce monologue , et son danger et son amour. Elle prend la hauteur de ces princesses de roman , qui ne veulent rien devoir à leurs amans ; *celles de sa naissance ont, dit-elle, horreur des bassesses* ; et cette scrupuleuse et modeste princesse qui a dit, *qu'il est des nœuds secrets ; qu'il est des sympathies, dont par le doux rapport les ames assorties* , &c. et qui

crain de s'avouer à elle-même la sympathie qu'elle a pour *Antiochus* ; cette fille si timide va (la scène d'après) proposer à ses deux amans d'affaffiner leur mère ; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur service ! Quoi , elle craint de leur avoir la moindre obligation ; et elle va leur demander le sang de *Cléopâtre* ! C'est au lecteur à se rendre compte de l'impression que ces contrastes font sur lui.

V E R S 3.

Et sous l'indigne appas d'un coup d'œil affété,
J'irais jusqu'en leurs cœurs chercher ma fureté ?

Je ne fais si cette figure est bien juste : *chercher sa fureté sous l'appas d'un coup d'œil affété !*

v. 5.

Celles de ma naissance ont horreur des bassesses.
Leur sang tout généreux hait ces molles adresses.

Mais si celles de sa naissance ont le sang tout généreux , comment cette générosité s'accorde-t-elle avec le parricide ?

v. 7.

Quel que soit le secours qu'ils me puissent offrir ,
Je croirai faire assez de le daigner souffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté, que

quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous. Dans tout autre cas, la fierté est méprisable. Cette fierté de *Rodogune* ne paraît point placée : elle éprouvera la force de leur amour sans flatter leurs désirs, sans leur jeter d'amorce ; et si cet amour est assez fort pour lui servir d'appui, elle fera régner cet amour en régnant sur lui. Et c'est pour débiter ce galimatias que *Rodogune* fait un monologue de soixante vers.

V E R S 13.

Sentimens étouffés de colère et de haine,
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des sentimens qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, et qui rompent la *loi dure* d'un oubli *contraint* pour rendre justice : ce sont des paroles qui ne forment point un sens net : c'est un style aussi obscur qu'emphatique ; et on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes.

V. 17.

Rapportez à mes yeux son image sanglante
D'amour et de fureur encore étincelante.

On dirait bien : *Je crois le voir encore étincelant de courroux* ; mais ce n'est pas l'image qui est encore animée ; de plus, on n'étincelle point d'amour.

VERS 25.

Plus la haute naissance approche des couronnes ,
Plus cette grandeur même asservit nos personnes.

Ces réflexions sur *la haute naissance qui approche des couronnes et qui asservit les personnes*, font de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

V. 27.

Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr; et, dans le même monologue, elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèses, ces jeux de vers ne font plus permis.

V. 41.

Le consentiras-tu cet effort sur ma flamme? . . .

Consentir *à*, et non consentir *le*. Ce verbe gouverne toujours le datif exprimé chez nous par la préposition *à*. Il est vrai qu'au barreau on viole cette règle: mais le style du barreau est celui des barbarismes.

V. 50.

S'il t'en coûte un soupir j'en verferai des larmes.

Que veut dire cela? veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ses deux amans de

tuer leur mère? est-ce là le cas d'un soupir? ne faut-il pas avouer que presque tous les sentimens de ce monologue ne sont ni assez vrais, ni assez touchans?

V E R S 52.

Amour, qui me confonds, cache du moins tes feux.

Enfin, cette même *Rodogune*, qui songe à faire assassiner une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'amour, et le prie de ne pas paraître dans ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, et qui veut faire assassiner la mère! La force de la situation a fait apparemment passer tous ces défauts, qui aujourd'hui seraient relevés sévèrement dans une pièce nouvelle.

S C E N E I V.

V. I.

Ne vous offendez pas, princesse, de nous voir
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, &c.

Et de quoi veut-il qu'elle s'offense? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser et la faire reine, joignent à l'offre du trône un sentiment dont elle doit être charmée et honorée? Ce faux goût était introduit par nos

romans de chevalerie , dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration ; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

V E R S 3.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet *en* ne paraît se rapporter à rien , car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

v. 5.

Mais un profond respect nous fit taire et brûler.

Un profond respect ne fait pas brûler , au contraire.

v. 7.

L'heureux moment approche où votre destinée
Semble être aucunement à la nôtre enchaînée ,

Aucunement est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers.

v. 9.

Puisque d'un droit d'aînesse , incertain parmi nous,
La nôtre attend un sceptre et la vôtre un époux.

Incertain parmi nous , il veut dire , *incertain entre nous deux*. Mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

V E R S 11.

C'est trop d'indignité que notre souveraine
De l'un de ses captifs tienne le nom de reine ;

Quelle indignité y a-t-il que *Rodogune* partage le trône avec celui qui sera roi de Syrie ? Quoi ! parce que ces deux princes s'appellent *ses captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle soit reine ? C'est jouer sur les mots de *reine* et de *captif* ; et c'est un ton de galanterie qui est bien loin du tragique.

V. 13.

Notre amour s'en offense, et changeant cette loi,
Remet à notre reine à nous choisir un roi.

Il faudrait, *lui remet le choix*. On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider*, *je m'en remets à votre décision*.

V. 15.

Ne vous abaissez plus à suivre la couronne.

On ne suit point une couronne ; on suit l'ordre, la loi qui dispose de la couronne.

V. 19.

L'ardeur qu'allume en nous une flamme si pure...

. Vient sacrifier à votre élection

Toute notre espérance et notre ambition.

Election ne peut être employé pour *choix*.

Election d'un empereur , d'un pape , suppose plusieurs suffrages.

V E R S 24.

Nous céderons sans honte à cette illustre marque ;

On ne *cède point à une illustre marque* , même pour rimer avec *monarque* ; il faudrait spécifier cette *marque*.

v. 25.

Et celui qui perdra votre divin objet
Demeurera du moins votre premier sujet.

Votre divin objet ne peut signifier *votre divine personne* ; une femme est bien l'objet de l'amour de quelqu'un ; et en style de ruelle , cela s'appelait autrefois *l'objet aimé* ; mais une femme n'est point son propre objet.

v. 33.

Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaisir,
Si celles de mon rang avaient droit de choisir.

Cette expression , *celles de mon rang* , est souvent employée ; non-seulement elle n'est pas heureuse , mais ce n'est pas de *rang* dont il s'agit , elle parle du traité qui l'oblige d'épouser l'aîné des deux frères. Ces mots , *celles de mon rang* , semblent être un terme de fierté qui n'est pas ici convenable.

V E R S 38.

Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur ;

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait, *la loi des traités* ; à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même : mais le mot d'*ordre* est impropre dans ce sens.

v. 39.

C'est lui que suit le mien et non pas la couronne.

Un cœur qui suit une couronne, tour impropre et forcé : cette faute est répétée deux fois.

v. 41.

Du secret révélé j'en prendrai le pouvoir ,

Je prendrai du secret révélé le pouvoir de vous aimer ; cela n'est pas français ; *j'en prendrai* est obscur.

v. 42.

Et mon amour pour naître attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour se manifester, mais non pas pour naître ; car s'il n'est pas né, comment peut-il attendre ? Il eût fallu peut-être, *et pour oser aimer j'attendrai mon devoir* ; ou bien, *et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir*.

Voilà donc *Rodogune* qui déclare qu'elle se donnera à l'aîné, et qu'elle l'aimera. Comment

pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne se donnera qu'à l'assassin de *Cléopâtre*, quand elle a promis d'obéir à *Cléopâtre* ?

V E R S 45.

J'entreprendrai sur elle à l'accepter de vous.

On entreprend sur des droits, et non sur une personne. *Entreprendre sur quelqu'un à accepter un choix*; cela n'est pas français.

V. 51.

Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

Ranime ne peut gouverner le datif; c'est un solécisme.

V. 53.

Pardonnez-moi ce mot qui viole un oubli
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage; l'oubli ne peut être personnifié.

V. 55.

Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre;
Qui l'ose réveiller peut s'en laisser surprendre.

Se laisser surprendre d'un feu qu'on réveille, ne paraît pas juste. On n'est point surpris d'un feu qu'on attise, mais on peut en être atteint.

V E R S 63.

Et toutes les fureurs sans effet rallumées
Ne pousseront en l'air que de vaines fumées.

De vaines fumées poussées en l'air par des fureurs, ne font pas, comme je l'ai remarqué ailleurs, une belle image; et *Corneille* emploie trop souvent ces fumées poussées en l'air.

v. 65.

Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,
Pour en craindre les maux que vous vous figurez?

Il paraît naturel que *Cléopâtre* ait intérêt à ce choix, puisque *Rodogune* peut choisir le cadet, et que *Cléopâtre* doit choisir l'aîné. De plus, la phrase est trop louche; *a-t-elle intérêt pour en craindre?*

v. 69.

Chacun de nous à l'autre en peut céder sa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hasard.

Chacun de nous peut céder sa part de son espérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hasard: quel langage! quel tour! il faudrait au moins, *ce qu'il devrait au hasard*; car les deux frères n'ont encore rien.

v. 72.

Votre inclination vaut bien un droit d'aînesse,
Dont vous seriez traitée avec trop de rigueur.

Un

Un droit d'aînesse dont on est traité avec rigueur ; cela n'est pas français , et le vers n'est pas bien tourné.

V E R S 75.

On vous applaudirait quand vous seriez à plaindre.

Applaudirait n'est pas le mot propre ; c'est, on vous féliciterait.

v. 80.

Princesse , à notre espoir ôtez cette amertume ,

Qu'est-ce qu'ôter l'amertume à un espoir ?

v. 81. -

Et permettez que l'heur qui suivra votre époux...

Un heur qui suit un époux , et qui redouble à le tenir ! Tout cela est impropre , et n'est ni bien construit , ni français ; ce sont autant de barbarismes.

v. 82.

Se puisse redoubler à le tenir de vous ;

est encore un barbarisme ; un heur qui redouble à le tenir ! Il semble que ce soit cet heur qui tienne.

v. 83.

Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle ,
Et tâchant d'avancer son effort vous recule.

Cela n'est ni français , ni noble , ni exact.

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

Aveugler et *reculer* sont des figures qui ne peuvent aller ensemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'est-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer ?

V E R S 87.

Et moi quelque vertu que votre cœur prépare. . .

ne paraît pas bien dit ; on ne prépare pas une vertu , comme on prépare une réponse , un dessein , une action , un discours , &c.

v. 88.

Je crains d'en faire deux si le mien se déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne fait par la construction si c'est deux heureux ou deux mécontents ; *le mien* veut dire *mon cœur* ; toute cette tirade est un peu embrouillée.

v. 90.

Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux.

Tenir à bonheur est une façon de parler de ce temps-là ; mais la belle poésie ne l'a jamais admise.

v. 95.

Savez-vous quels devoirs , quels travaux , quels services
Voudront de mon orgueil exiger les caprices ?

Il est bien étrange qu'elle se serve de ce mot,

et qu'elle appelle *caprice* l'abominable proposition qu'elle va faire.

V E R S 97.

Par quels degrés de gloire on me peut mériter ?

Elle appelle un parricide *degré de gloire* ; si elle parle sérieusement , elle dit une chose aussi affreuse que fautive ; si c'est une ironie , c'est joindre le comique à l'horreur.

V. 99.

Ce cœur vous est acquis après le diadème ,
Princes , mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expressions ne sont pas nettes. *Cœur acquis après le diadème !* Elle veut dire , *je dois mon cœur à celui qui étant roi sera mon époux.* *Rendre à lui-même* , veut dire , *gardez-vous de faire dépendre la couronne du service que je vais exiger de vous.*

V. 103.

Quels seront les devoirs , quels travaux , quels services
Dont nous ne vous faisons d'amoureux sacrifices ?

On peut faire un sacrifice de son devoir , de ses sentimens , de sa vie ; et non de ses travaux et de ses services ; mais c'est par des services et des travaux qu'on fait des sacrifices : et quelle expression , que des *sacrifices amoureux !*

V E R S 105.

Et quels affreux périls pourrons-nous redouter
Si c'est par ces degrés qu'on peut vous mériter ?

Des périls ne font point des degrés ; on ne mérite point par des degrés : tout cela est écrit barbarement.

V. 116.

J'obéis à mon roi, puisqu'un de vous doit l'être.

N'est-il pas étrange que *Rodogune* prenne le prétexte d'obéir à son roi, pour demander la tête de la mère de ce roi ? Comment peut-elle attester tous les dieux qu'elle est contrainte par les deux enfans à leur faire cette proposition ? Ces subtilités font-elles naturelles ? ne voit-on pas qu'elles ne font employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point ?

V. 120.

J'écoute une chaleur qui m'était défendue, &c.

Une chaleur défendue, un devoir qui rend un souvenir, un souvenir que les traités ne peuvent retenir, font un amas de termes impropres, et une construction trop vicieuse.

V. 123.

Tremblez, princes, tremblez au nom de votre père,
Il est mort, et pour moi, par les mains d'une mère ;

Je l'avais oublié, fujette à d'autres lois ;
Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On sent bien qu'elle veut dire, *je ne l'avais pas vengé* ; mais le mot d'*oublier*, quand il est seul, signifie *perdre la mémoire*, excepté dans les cas suivans ; *je veux bien l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injures, &c.* on n'est point fujette à des lois : cela n'est pas français ; et de quelles lois veut-elle parler ?

V E R S 128.

J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèse est-elle bien naturelle ? Une situation terrible permet-elle ces jeux d'esprit ? Comment peut-on en effet haïr et aimer les mêmes personnes ? *Et ce n'est point ainsi que parle la nature.*

V. 135.

Ce sang que vous portez, ce trône qu'il vous laisse,
Valent bien que pour lui votre cœur s'intéresse.

On ne porte point un sang : il était aisé de dire, *ce sang qui coule en vous, ou le sang dont vous sortez.*

V. 138.

Qui peut contre elle et lui soulever votre esprit ?

Le fens est louche ; *contre elle*, signifie *contre votre gloire* ; et *lui*, signifie *votre amour* :

294 REMARQUES SUR RODOGUNE.

c'est-là le sens ; mais il faut le chercher ; la clarté est la première loi de l'art d'écrire ; et puis comment l'esprit de ces princes peut-il être soulevé contre leur gloire ? est-ce parce qu'ils s'effrayent d'un parricide ?

V E R S 141.

Vous devez la punir si vous la condamnez.

Vous devez l'imiter si vous la soutenez.

Rien de tout cela ne paraît vrai ; un fils n'est point du tout obligé de punir sa mère, quoiqu'il condamne ses crimes ; il doit encore moins l'imiter , quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raisonnement faux pour persuader une action détestable ? Que veut dire en effet, *vous devez l'imiter si vous la soutenez ?* Cléopâtre a tué son mari , ses enfans doivent-ils tuer leurs femmes ?

V. 144.

J'avais su le prévoir, j'avais su le prédire. . .

Si elle a su le prévoir , comment s'expose-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle ?

V. 145.

. . . . Il n'est plus temps, le mot en est lâché.

Il semble que cette idée affreuse et méditée lui soit échappée dans le feu de la conversation ; cependant elle a préparé, avec beaucoup d'artifice, la proposition révoltante qu'elle fait.

V E R S 146.

Quand j'ai voulu me taire en vain je l'ai tâché.

En vain je l'ai tâché, n'est pas français ; on dit , *je l'ai voulu* , *je l'ai essayé* , parce qu'on veut une chose , on l'essaie , mais on ne la tâche pas.

V. 147.

Appelez ce devoir haine , rigueur , colère ;
Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'est là que pour rimer.

V. 149.

Je me donne à ce prix , osez me mériter.

Il est vrai que tous les lecteurs sont révoltés qu'une princesse si douce , si retenue , qui tremble de prononcer le nom de son amant , qui craignait de devoir quelque chose à ceux qui prétendaient à elle , ordonne de sang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux , et dont elle ne savait pas un moment auparavant qu'elle fût aimée ; elle se fait détester , elle sur qui l'intérêt de la pièce devait se rassembler. Cette situation , pourtant , inspire un intérêt de curiosité ; on ne peut en éprouver d'autre. *Cléopâtre* est trop odieuse ; *Rodogune* le devient en ce moment autant qu'elle , et

beaucoup plus méprisable, parce que, contre toutes les lois que la raison a prescrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour dans cette pièce ne peut toucher le cœur, parce qu'il n'agit qu'à reprises interrompues, qu'il n'est point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il est presque toujours exprimé en vers languissans, obscurs, ou du style de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parce que l'amitié seule ne peut produire de grands mouvemens au théâtre, que quand un ami risque sa vie pour son ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne se point brouiller pour une maîtresse, est froide, et rend l'amour froid. La plus grande faute peut-être dans cette pièce, est que tout y est ajusté au théâtre d'une manière peu vraisemblable, et quelquefois contradictoire; car il est contradictoire que cet ambassadeur *Oronte* soit instruit de l'amour des deux frères, et que *Rodogune* ne le sache pas. Il n'est guère possible qu'*Antiochus* aime une mère parricide; et c'est une chose trop forcée, que *Cléopâtre* demande la tête de *Rodogune*, et *Rodogune* la tête de *Cléopâtre*, dans la même heure et aux mêmes personnes, d'autant plus que ce meurtre horrible n'est nécessaire ni à l'une ni à l'autre; toutes deux même en faisant cette proposition risquent

beaucoup plus qu'elles ne peuvent espérer. Les hommes les moins instruits sentent trop que toutes ces préparations si forcées, si peu naturelles, font l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'*Antiochus* pût balancer entre sa mère et sa maîtresse, quand elles s'accuseront l'une et l'autre d'un parricide et d'un empoisonnement; mais il était impossible qu'*Antiochus* fût raisonnablement indécis entre ces deux princesses, si elles n'avaient paru également coupables dans le cours de la pièce. Il fallait donc nécessairement que *Rodogune* pût être soupçonnée avec quelque vraisemblance; mais aussi *Rodogune*, en se rendant si coupable, changeait de caractère et devenait odieuse; il fallait donc trouver quelque autre nœud, quelque autre intrigue qui sauvât le caractère de *Rodogune*; il fallait qu'elle parût coupable et qu'elle ne le fût pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvéniens. Il reste à savoir s'il est permis d'amener une grande beauté par de grands défauts, et c'est sur quoi je n'ose prononcer; mais je doute qu'une pièce remplie de ces défauts essentiels, et en général si mal écrite, pût aujourd'hui être soufferte jusqu'au quatrième acte par une assemblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les beautés du cinquième.

V E R S *dernier.*

Adieu, princes.

Adieu, après une telle proposition ! Et observez qu'elle n'a pas dit un seul mot de la seule chose qui pourrait en quelque façon lui faire pardonner cette horreur infensée. Elle devait leur dire au moins, *Cléopâtre* vous a demandé ma tête ; ma fureté me force à vous demander la sienne.

S C E N E V.

V. 1.

. Hélas ! c'est donc ainsi qu'on traite
Les plus profonds respects d'une amour si parfaite !

Est-ce ici le temps de se plaindre qu'on a
mal reçu les profonds respects de l'amour,
quand il s'agit d'un parricide ?

V. 4.

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Ce vers a toujours été regardé comme un jeu d'esprit, qui diminue l'horreur de la situation. On dit que les Parthes lançaient des flèches en fuyant ; mais ce n'est pas parce que *Rodogune* sort qu'elle afflige ces princes, c'est parce qu'elle leur a fait auparavant une proposition affreuse qui n'a rien de commun avec la manière dont les Parthes combattaient.

V E R S 7.

Plaignons-nous sans blasphème.

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman qui traite sa maîtresse de divinité ?

V. 10.

Il faut plus de respect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expressions de roman dans un moment si terrible ? Il n'y a rien de si plat et de si mauvais que ce vers.

V. 11.

C'est ou d'elle ou du trône être ardemment épris,
Que vouloir ou l'aimer ou régner à ce prix.

On ne fait, par la construction, si c'est au prix du sang de sa mère.

V. 13.

C'est et d'elle et de lui tenir bien peu de compte...

Lui se rapporte au trône; mais on ne se sert point de ce pronom pour les choses inanimées. Ces vers jettent de l'obscurité dans le dialogue; *tenir bien peu de compte d'un trône*, termes d'une prose rampante.

V. 14.

Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Faire une révolte contre une femme qui

a imaginé quelque chose de si noir ! Cette expression ne serait pas pardonnée à *Céladon* ; faire une révolte , n'est pas français.

V E R S 17.

La révolte , mon frère , est bien précipitée . . .

La révolte , trois fois répétée , rebute trois fois dans une telle circonstance ; on voit que cette idée de traiter de souveraine et de divinité une maîtresse qui exige un parricide , est indigne , non-seulement d'un héros , mais de tout honnête homme.

Non - seulement cet amour romanesque est froid et ridicule , mais cette dissertation sur le respect et l'obéissance qu'on doit à l'objet aimé , quand cet objet aimé ordonne de sang froid un parricide , est peut-être ce qu'il y a de plus mauvais au théâtre aux yeux des connaisseurs.

V. 18.

Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée ;

On ne rompt point une loi ; on ne la rétracte pas ; *révoquer* est le mot propre. On rétracte une opinion.

V. 19.

Et c'est à nos désirs trop de témérité ,
De vouloir de tels biens avec facilité.

Que veut dire ce *trop de témérité à ses désirs* ,

de vouloir de tels biens? De quels biens a-t-on parlé? de quelle gloire s'agit-il? que prétend-il par ces sentences? Si Rodogune a fait ce qu'elle ne devait pas faire, Antiochus dit ce qu'il ne devrait pas dire.

V E R S 22.

Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire, et non un triomphe.

V. 24.

Nos malheurs font plus forts que ces déguifemens.

Un déguifement n'est point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juste. *Antiochus* veut dire qu'il ne peut se dissimuler ses malheurs.

V. 25.

Leur excès à mes yeux paraît un noir abyme,
Où la haine s'apprête à couronner le crime,
Où la gloire est sans nom. . .

Un abyme noir où la haine s'apprête; et une gloire sans nom. On dit bien, un nom sans gloire; mais gloire sans nom n'a pas de sens.

V. 35.

J'en ferais comme vous (des discours)

n'est pas français, et je ferais comme vous est du style de la comédie.

V E R S 38.

Je vois ce qu'est un trône et ce qu'est une femme.

Il voit bien ce qu'est *Rodogune*, mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde, qui ait dit : *tuez votre mère, si vous voulez que je vous épouse*. Le trône n'a rien de commun avec la monstrueuse idée de la douce *Rodogune*. Ce qu'il y a de pis, c'est que tous les raisonnemens d'*Antiochus* et de *Séleucus* ne produisent rien ; ils diffèrent ; les deux frères ne prennent aucune résolution ; et le malheur de leur personnage jusqu'ici, est de ne rien faire, et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

V. 47.

Comme j'aime beaucoup j'espère encore un peu.

Beaucoup et un peu, cette antithèse n'est pas digne du tragique.

V. 48.

L'espérance ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'espérance !

V. 49.

Et son reste confus me rend quelques lumières,

Ce reste confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières, parce qu'on se sert du mot *feu* pour exprimer l'amour ? N'est-ce pas

abuſer des termes? Eſt-ce ainſi que la nature parle?

V E R S 50.

Pour juger mieux que vous de ces ames ſi fières.

Il ſemble que l'auteur ait été ſi embarrasſé de cette ſituation forcée, qu'il ait voulu exprès ſe rendre inintelligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des ſoupirs, une haine qui attend des larmes et qui rend les armes!

v. 58.

Il vous faudra parer leurs haines mutuelles;

On ne pare point une haine comme on pare un coup d'épée.

v. 61.

. Ni maîtrefſe, ni mère
N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire :

Il veut dire, *nous n'avons plus à choiſir entre Cléopâtre et Rodogune. N'ont plus de choix*, dans le ſens qu'on lui donne ici, n'eſt pas français.

v. 64.

Rodogune eſt à vous puisſque je vous fais roi.

Lorſqu'on prend la réſolution de renoncer à un royaume, un ſi grand effort doit-il être ſi ſoudain? fait-il une grande impreſſion ſur les ſpectateurs, ſurtout quand cette ceſſion ne produit rien dans la pièce?

S C E N E V I.

V E R S 4.

Elle agira pour vous , mon frère , également,
Et n'abufera point de cette violence
Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très-obscur, et à peine intelligible.
On ne fait point violence à une espérance.

V. 7.

La pesanteur du coup souvent nous étourdit : &c.

Antiochus perd là dix vers entiers à débiter des sentences ; est-ce l'occasion de différer, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, et d'ombres de santé qui cachent mille poisons ? On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

V. 14.

Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage ;

Vaincre un orage est impropre ; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, &c. on ne le *vainc* pas : cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons.

V E R S

VERS 15.

Et si contre l'effort d'un si puissant courroux,
La Nature et l'Amour voudront parler pour nous.

La Nature et l'Amour qui parlent contre l'effort d'un courroux ! Voilà encore des expressions impropres ; je ne me lasserai point de dire qu'il les faut remarquer , non pas pour observer des fautes , mais pour être utile à ceux qui ne lisent pas avec assez d'attention , à ceux qui veulent se former le goût et posséder leur langue , à ceux qui veulent écrire , aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue et contre l'élégance et la netteté de la construction ; le lecteur attentif peut les sentir. On a craint de faire trop de remarques , et de marquer une affectation de critiquer.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

VERS I.

Prince, qu'ai-je entendu ! Parce que je soupire
 Vous présumez que j'aime , et vous m'osez le dire !

L'AME du spectateur était remplie de deux affassinats proposés par deux femmes ; on attendait la fuite de ces horreurs ; le spectateur est étonné de voir *Rodogune* qui se fâche de ce qu'on présume qu'elle pourrait aimer un des princes , destiné pour être son époux. Elle ne parle que de la témérité d'*Antiochus*, qui, en la voyant soupirer, ose supposer qu'elle n'est pas insensible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déjà dit ; il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la dame de ses pensées pût être sensible avant de très-longs services : ces idées infectèrent notre théâtre. *Antiochus*, qui ne devrait parler à cette princesse que pour lui dire qu'elle est indigne de lui, et qu'on n'épouse point la vieille maîtresse de son père, quand elle demande la tête de sa belle-mère pour présent de noce, oublie tout

d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeste et parricide, et lui dit que personne *n'est assez téméraire, jusqu'à s'imaginer qu'il ait l'heur de lui plaire; que c'est présomption de croire ce miracle; qu'elle est un oracle; qu'il ne faut pas éteindre un bel espoir.* Peut-on souffrir, après ces vers, que *Rodogune*, qui mériterait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat, *trouve trop de vanité dans l'espoir trop prompt des termes obligeans de sa civilité?* Ces propos de comédie sont-ils soutenable? Il faut dire la vérité courageusement; il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans *Cinna*, dans les *Horaces*, dans le *Cid*, dans *Pompée*, dans *Polyeucte*; mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble; elle est dure et lourde à l'oreille.

V E R S 7.

Je vois votre mérite et le peu que je vauz ,
Et ce rival si cher connaît mieux ses défauts.

Est-ce à *Antiochus* à parler des défauts de son frère? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop

bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux ?

V E R S 23.

Lorsque j'ai soupiré , ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra la proposition d'un assassinat horrible.

V. 24.

J'ai donné ces soupirs aux manes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi ! elle prétend avoir été l'épouse du père d'*Antiochus* ! elle ne se contente pas d'être parricide , elle se dit incestueuse ! En effet , dans les premiers actes , on ne fait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amans. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

V. 28.

Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il semble , par ce discours d'*Antiochus* , qu'en effet *Rodogune* a été la femme de son père ; s'il est ainsi , quel effet doit faire un amour d'ailleurs assez froid , qui devient un inceste avéré , auquel ni *Antiochus* , ni *Rodogune* ne prennent seulement pas garde ? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux ?

V E R S 31.

Ce cœur en vous aimant, indignement percé,
Reprend, pour vous aimer, le sang qu'il a versé ;

C'est donc le cœur de *Nicanor* réparti entre ses deux fils, qui ayant été percé reprend le sang qu'il a versé ; c'est-à-dire, son propre sang, pour aimer encore sa femme dans la personne de ses deux enfans. Que dire de telles idées et de telles expressions ! comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excuser ? que gagnerait-on à vouloir les pallier ? Ce ferait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

v. 38.

Faites ce qu'il ferait, s'il vivait en lui-même ;

Rodogune continue la figure employée par *Antiochus*, mais on ne peut dire *vivre en soi-même* ; ce style fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage, c'est que *Rodogune* passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empressement d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

v. 39.

A ce cœur qu'il vous laisse osez prêter un bras.
Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

Prêter un bras à un cœur, le porter et ne pas

310 REMARQUES SUR RODOGUNE.

l'écouter, font des expressions si forcées, si fausses, qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle; car d'ordinaire, comme dit *Boileau*,

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement.

V E R S 43.

Une seconde fois il vous le dit par moi.

Prince, il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un paricide, ce que *Cléopâtre* elle-même n'a pas fait. Est-il possible qu'*Antiochus* puisse lui dire: *Nommez les assassins?* Quel faux artifice! ne les connaît-il pas? ne fait-il pas que c'est sa mère? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même? Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme; elles consolent au moins, en faisant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

V. 49.

Ah! je vois trop régner son parti dans votre ame,
Prince, vous le prenez?—Oui, je le prends, Madame.

Quelle froideur dans de tels éclaircissements, et quelles étranges expressions! *Vous le prenez?* *Oui, je le prends.* Je ne parle pas ici du sens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles, je parle de la bassesse des mots.

V E R S 59.

De deux princes unis à soupirer pour vous ,
Prenez l'un pour victime , et l'autre pour époux.

Il fallait au moins , *unis en soupirant* ; car
on ne peut dire , *unis à soupirer*.

V. 61.

Punissez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on sérieusement dire à *Rodogune* , Tuez
l'un de nous deux , et épousez l'autre ; et se
complaire dans cette pensée aussi froide que
barbare , et la retourner en deux ou trois
façons ?

Corneille fait dire à *Sabine* dans les *Horaces* ,
Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge.
Il répète ici cette pensée , mais il la délaye ;
il la rend insipide : tous ces froids efforts de
l'esprit ne sont que des amplifications de
rhéteur. Ce n'est pas là *Virgile* , ce n'est pas là
Racine.

V. 68.

Hélas, prince ! — Est-ce encor le roi que vous plaignez ?
Ce soupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père ?

Enfin *Rodogune* passe tout d'un coup de
l'affassinat à la tendresse. La petite finesse du
soupir qui va vers l'ombre d'un père , et
Rodogune qui tremble d'aimer , forment ici

une pastorale. Quel contraste ! est-ce là du tragique ? La proposition d'assaffiner une mère est d'une furie ; et cet *hélas* et ce *soupir* sont d'une bergère. Tout cela n'est que trop vrai ; et, encore une fois , il faut le dire et le redire.

V E R S 68.

. . . . Est-ce encor le roi que vous plaignez ?

Cela ferait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendresse naïve et d'atrocités affreuses n'est pas supportable.

v. 77.

Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue :

Ce soupir échappe donc ; et la retenue de cette parricide ne peut plus se soutenir à la vue de celui qui doit être son mari, et cependant elle lui tient encore de longs discours, malgré *l'effort de sa vue*.

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois *mon soupir m'échappe*, est une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art grossier dans sa conduite. *Racine* n'a jamais de ces mauvaises finesse. *Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue*, quelle expression ! Jamais le mot propre. Ce n'est pas là le *vultus nimium lubricus aspici* d'*Horace*.

V E R S 83.

Vous l'avez fait renaître en me pressant d'un choix
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'est pas français ; on ne presse point
d'une chose.

v. 85.

D'un père mort pour moi voyez le fort étrange :

Le *fort étrange* est faible ; *étrange* n'est là qu'une
mauvaise épithète pour rimer à *venge*.

v. 86.

Si vous me laissez libre , il faut que je le venge ;

Pourquoi ? Elle a donc été la femme ? mais
si elle ne l'a point été , elle n'est point du tout
obligée de venger *Nicanor* ; elle n'est obligée
qu'à remplir les conditions de la paix , qui
interdisent toute vengeance ; ainsi elle raisonne
fort mal.

v. 87.

Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner ,
Ce n'est qu'à ce seul prix que je puis me donner.

Des feux qui se mutinent ! cela est impropre ,
et *s'en mutinent* est encore plus mauvais. On
ne se mutine point *de*. *Mutiner* est un verbe
qui n'a point de régime. Cette scène est un
entassement de barbarismes et de solécismes
autant que de pensées fausses. Ce sont ces

314 REMARQUES SUR RODOGUNE.

défauts applaudis par quelques ignorans entêtés que *Boileau* avait en vue , quand il disait dans son Art poétique :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

V E R S 89.

Mais ce n'est pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé? Toutes ces contradictions sont la suite de cette proposition révoltante qu'elle a faite d'affaïner sa belle-mère ; une faute en attire cent autres.

v. 93.

Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance
Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? Elle change à présent d'avis ; elle ne voudrait plus d'*Antiochus* s'il avait tué sa mère : ce n'est pas là assurément le caractère qu'exigent *Horace* et *Boileau* ,

Qu'en tout avec foi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

v. 103.

Attendant son secret vous aurez mes desirs,
Et s'il le fait régner , vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer *Cléopâtre* ,

et à présent elle lui est soumise. Et qu'est-ce qu'un secret qui *fait régner* ?

V E R S 112.

Je mourrai de douleur, mais je mourrai content.

Il est assurément impossible de mourir affligé et content.

V. 115.

Mon amour . . . mais adieu, mon esprit se confond.

Voilà encore *Rodogune* qui se recueille pour dire qu'elle est troublée, qui fait une pause pour dire qu'elle se confond. Toujours cette grossière finesse, toujours cet art qui manque d'art.

V. 117.

Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime, n'est pas français ; on dit, *ingrat envers quelqu'un*, et non, *ingrat à quelqu'un*.

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, est une de ces mauvaises expressions qu'on a mises à la mode depuis quelque temps. Presque personne ne s'étudie à bien parler sa langue.

V. *dernier*.

Ne me revoyez point qu'avec le diadème, n'est pas français ; il faut, *ne me revoyez qu'avec*.

S C E N E I I.

V E R S I.

Les plus doux de mes vœux enfin font exaucés.
 Tu viens de vaincre, Amour ! mais ce n'est pas assez.
 Si tu veux triompher en cette conjoncture,
 Après avoir vaincu, fais vaincre la Nature ;
 Et prête-lui pour nous ces tendres sentimens
 Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amans,
 Cette pitié qui force, et ces dignes faiblesses
 Dont la vigueur détruit les fureurs vengeresses.

Tout cela ressemble à des stances de *Bois-
 robert*, où les vrais amans reviennent à tout
 propos.

Pourquoi *Rodrigue* et *Chimène* parlent-ils si
 bien, et *Antiochus* et *Rodogune* si mal ? c'est que
 l'amour de *Chimène* est véritablement tragique,
 et que celui de *Rodogune* et d'*Antiochus* ne l'est
 point du tout ; c'est un amour froid dans un
 sujet terrible.

S C E N E I I I.

Je ne fais si je me trompe, mais cette scène
 ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite
 que les précédentes. Il me semble que *Cléopâtre*,
 après avoir dit à ses deux fils qu'elle couron-
 nera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne
 doit point parler familièrement à *Antiochus*.

V E R S I.

Eh bien , Antiochus , vous dois-je la couronne ?

C'est-à-dire , voulez-vous tuer *Rodogune* ? cela ne peut s'entendre autrement ; cela même signifie , avez-vous tué *Rodogune* ? car elle n'a promis la couronne qu'à l'affassin.

v. 7.

Il a su me venger quand vous délibérez ,

On ne peut imaginer que *Cléopâtre* veuille dire ici autre chose , finon , *Séleucus* vient de tuer sa maîtresse et la vôtre. A ce mot seul , *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur ?

v. 8.

Et je dois à son bras ce que vous espérez.

Ce vers confirme encore la mort de *Rodogune* ; il n'en est rien , à la vérité ; mais *Cléopâtre* le dit positivement. Comment *Antiochus* n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable ? Comment peut-il raisonner de sang froid avec sa mère , comme si elle ne lui avait rien dit ? Rien de tout cela n'est vraisemblable ; il ne l'est pas que *Cléopâtre* veuille faire accroire que *Rodogune* est morte ; il ne l'est pas qu'*Antiochus* soutienne cette conversation. S'il croit *Cléopâtre* , il doit être furieux : s'il ne la croit pas , il doit lui dire : Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère ?

V E R S 10.

C'est périr en effet que perdre un diadème;
 Je n'y fais qu'un remède, encor est-il fâcheux,
 Etonnant, incertain, et triste pour tous deux;
 Je périrai moi-même avant que de le dire:

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret. Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

V. 15.

Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main de *Cléopâtre*? entend-il qu'en nommant l'aîné elle finira tout? Mais il dit: *Nous perdons tout en perdant Rodogune*. Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui qui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopâtre* est aveuglé d'un peu d'inimitié? que si ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, et qu'au point où il les voit, c'en est le seul remède. Quel discours! quel langage! et dans une telle occasion, il parle avec la plus grande soumission; et *Cléopâtre* lui répond, *Quelle fureur vous possède?* En vérité ces discours sont-ils dans la nature?

V. 29.

Je tâche avec respect à vous faire connaître
 Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces* au pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un Etat*.

V E R S 32.

Et quel autre prétexte a fait notre retour ?

Un prétexte qui fait un retour, n'est pas français.

v. 37.

Qui de nous deux, Madame, eût osé s'en défendre,
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre ?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéressant de savoir si *Cléopâtre* a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour *Rodogune* ; ce n'est pas là ce qui doit l'inquiéter ; il doit trembler que *Cléopâtre* n'ait déjà fait assassiner *Rodogune* par *Séleucus*, comme elle l'a déjà dit, ou du moins qu'elle n'emploie le bras de quelque autre. Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à lui ; c'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de la pitié, et c'est la seule qui ne vienne pas dans la tête d'*Antiochus*. Il s'amuse à dire inutilement que les deux frères devaient aimer *Rodogune* ; il veut le prouver en forme ; il parle de *l'ordre des lois*.

v. 40.

Le devoir auprès d'elle eût attaché nos vœux.

Il dit que *le devoir attacha leurs vœux auprès*

320 REMARQUES SUR RODOGUNE.

d'elle. Comment un devoir attache-t-il des vœux? cela n'est pas français.

V E R S 41.

Le désir de régner eût fait la même chose ;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devons aspirer à sa possession
Par amour, par devoir, ou par ambition.
Nous avons donc aimé, &c.

Le désir de régner qui eût fait la même chose,
et les deux princes qui devaient aspirer à la
possession de *Rodogune* dans l'ordre des lois,
et qui ont donc aimé ! Quel langage !

V. 49.

Avons-nous dû prévoir une haine cachée,
Que la foi des traités n'avait point arrachée ?

Ce verbe *arracher* exige une préposition
et un substantif : on arrache la haine du cœur.

V. 51.

Non, mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avais su prévenir.

La *honte* n'a point de pluriel, du moins
dans le style noble.

V. 55.

Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups,
En sauraient conserver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs, sensibles à ses coups, se rapporte, par la construction de la phrase, au courage de Cléopâtre, dont il est parlé au vers précédent, et par le sens de la phrase aux coups de Rodogune. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque? Au reste, je suis toujours étonné que Cléopâtre veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent, et qui doivent tant se défier d'elle. Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt.

V E R S 82.

Notte main tremble-t-elle? y voulez-vous la mienne?

Cet y ne se rapporte à rien.

v. 89.

Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles soupirs et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes,
comment Cléopâtre a-t-elle pu lui dire, *quelle*
aveugle fureur vous possède, comme on l'a déjà
remarqué?

V E R S 96.

Je fens que je fuis mère auprès de vos douleurs.

Cela n'est pas français ; il fallait dire , *vos douleurs me font sentir que je fuis mère*. La correction du style est devenue d'une nécessité absolue. On est obligé de tourner quelquefois un vers en plusieurs manières avant de rencontrer la bonne.

V. 99.

Rendez grâces aux dieux qui vous ont fait l'aîné.

Je fuis encore surpris du peu d'effet que produit ici cette déclaration de la primogéniture d'*Antiochus* ; c'est pourtant le sujet de la pièce , c'est ce qui est annoncé dès les premiers vers , comme la chose la plus importante. Je pense que la raison de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration , est qu'on ne la croit pas vraie. *Cléopâtre* vient de s'adoucir sans aucune raison ; on pense que tout ce qu'elle dit est feint. Une autre raison encore du peu d'effet de cette déclaration si importante , c'est qu'elle est noyée dans un amas de petits artifices , de mauvaises raisons , et surtout de mauvais vers. Cela peut rendre attentif , mais cela ne saurait toucher. J'observe que parmi ces défauts l'intérêt de curiosité se fait toujours sentir ; c'est ce qui soutient la pièce jusqu'au cinquième acte ,

dont les grandes beautés , la situation unique , et le terrible tableau , demandent grâce pour tant de fautes , et l'obtiennent.

V E R S 109.

Oui , je veux couronner une flamme si belle.

Une flamme si belle , n'est pas une raison quand il s'agit d'un trône , il faut d'autres preuves. Le petit compliment qu'elle fait à *Antiochus* est plutôt de la comédie que de la tragédie.

V. 113.

Heureux *Antiochus* ! heureuse *Rodogune* !

Il faut que ce prince ait le sens bien borné pour n'avoir aucune défiance , en voyant sa mère passer tout d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce à l'excès de la bonté ! Quoi ! après qu'elle ne lui a parlé que d'assassiner *Rodogune* , après avoir voulu lui faire accroire que *Séleucus* l'a tuée , après lui avoir dit : Péririez , péririez , elle lui dit que ses larmes ont de l'intelligence dans son cœur ; et *Antiochus* la croit ! Non , une telle crédulité n'est pas dans la nature. *Antiochus* n'a jamais dû avoir plus de défiance , et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander si le changement inopiné de sa mère est bien vrai ; il devrait dire : Est-il possible que vous soyez

324 REMARQUES SUR RODOGUNE.

toute autre en un moment ! Serai-je assez heureux ? &c. Mais point ; il s'écrie tout d'un coup : *O moment fortuné ! ô trop heureuse fin !* Plus j'y réfléchis , et moins je trouve cette scène naturelle.

S C E N E V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuse que *Cléopâtre*, et cependant on se plaît à la voir ; du moins le parterre, qui n'est pas toujours composé de connaisseurs sévères et délicats, s'est laissé subjugué quand une actrice imposante a joué ce rôle ; elle ennoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont *Corneille* la peint ; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis *Rodogune* et le trône à son fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à son art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, et d'arranger tellement les événemens, que personne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie.

V E R S 5.

Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

On a déjà averti qu'il faut *dans* et non pas *dedans*. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidente, et pourquoi s'est-elle confiée ? elle ne le dit pas.

V E R S . 13.

Cen'est pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche :

Trébucher n'a jamais été du style noble.

v. 15.

Et c'est mal démêler le cœur d'avec le front ,
Que prendre pour sincère un changement si prompt.

Je crois qu'il eût fallu *distinguer*, au lieu de *démêler* ; car le cœur et le front ne sont point mêlés ensemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours sa confidente ; doit-elle penser à elle dans ce moment d'horreur ?

S C E N E V I.

v. 1.

Savez-vous, Séleucus, que je me suis vengée ? —

Pauvre princesse, hélas !

Cette réponse est insoutenable ; la bassesse de l'expression s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux ; on ne parlerait pas ainsi de la mort d'une personne qu'on connaîtrait à peine : il croit que sa maîtresse est assassinée, et il dit : *Pauvre princesse !*

v. 3.

Quoi, l'aimiez-vous ? — Avez pour regretter sa mort ;
enchérit encore sur cette faute.

V E R S 26.

Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits si doux
Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous.

N'ait donnés se rapporte aux attraits si doux; mais ce ne sont pas les attraits si doux qu'il a donnés à son frère, ce sont les biens.

v. 30.

C'est ainsi qu'on déguise un violent dépit,
C'est ainsi qu'une feinte au-dehors l'affoupit,
Et qu'on croit amuser de fausses patiences
Ceux dont en l'ame on craint les justes défiances.

Cléopâtre est-elle habile? elle veut trop persuader à Séleucus qu'il doit s'affliger; c'est lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger, et l'animer contre son frère; mais ses paroles n'ont pas un sens net. Qu'est-ce qu'une feinte qui affoupit au-dehors, et de fausses patiences qui amusent ceux dont on craint en l'ame des défiances? Comment l'auteur de Cinna a-t-il pu écrire dans un style si incorrect et si peu noble?

v. 44.

Piqué jusques au vif il tâche à le reprendre;
Il fait de l'insensible, afin de mieux surprendre;
D'autant plus animé que ce qu'il a perdu,
Par rang ou par mérite, à sa flamme était dû.

Tout cela est très-mal exprimé , et est d'un style familier et bas. *Une chose due par rang* , n'est pas français.

Le reste de la scène est plus naturel et mieux écrit ; mais *Séleucus* ne dit rien qui doive faire prendre à sa mère la résolution de l'assassiner. Un si grand crime doit au moins être nécessaire. Pourquoi *Séleucus* ne prend-il pas des mesures contre sa mère , comme il l'avait proposé à *Antiochus* ? En ce cas *Cléopâtre* aurait quelque raison qui semblerait colorer ses crimes.

S C E N E V I I.

V E R S I.

. . . De quel malheur suis-je encore capable ?

On est capable d'une résolution , d'une action vertueuse ou criminelle. On n'est point capable d'un malheur.

v. 8.

Peux-tu n'en prendre qu'un , et m'ôter tous les deux ?

Elle veut dire , *en n'en prenant qu'un* , car *Rodogune* ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèse , *en prendre un* , et *en ôter deux* , est recherchée. J'ai déjà remarqué que l'antithèse est trop familière à la poésie française ; ce pourrait bien être la faute de la langue , qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine

et de la grecque ; c'est encore plus notre faute ; nous ne travaillons pas assez nos vers , nous n'avons pas assez d'attention au choix des paroles , nous ne luttons pas assez contre les difficultés.

V E R S 16.

J'ai commencé par lui, j'achèverai par eux.

Je ne fais si on fera de mon sentiment, mais je ne vois aucune nécessité pressante, qui puisse forcer *Cléopâtre* à se défaire de ses deux enfans. *Antiochus* est doux et soumis ; *Séleucus* ne l'a point menacée. J'avoue que son atrocité me révolte ; et, quelque méchant que soit le genre-humain, je ne crois pas qu'une telle résolution soit dans la nature. Si ses deux enfans avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre *Cléopâtre* un peu excusable ; mais une femme qui, de sang froid, se résout à assassiner un de ses fils et à empoisonner l'autre, n'est pour moi qu'un monstre qui me dégoûte. Cela est plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque chose d'excusable.

ACTE

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S I.

Enfin , grâces aux dieux , j'ai moins d'un ennemi , &c.
*Il n'est point de serpent , ni de monstre odieux
 Qui , par l'art imité , ne puisse plaire aux yeux.*

IL faut bien que cela soit ainsi , puisque le public écoute encore , non sans plaisir , ce monologue. Je ne puis trahir ma pensée , jusqu'à déguiser la peine qu'il me fait. Je trouve surtout cette exclamation , *grâces aux dieux* , aussi déplacée qu'horrible ; *grâces aux dieux* , je viens d'égorger mon fils de qui je n'avais nul sujet de me plaindre ; mais enfin je conçois que cette détestable fermeté de *Cléopâtre* peut attacher , et surtout qu'on est très-curieux de savoir comment *Cléopâtre* réussira ou succombera ; c'est-là ce qui fait , à mon avis , le grand mérite de cette pièce.

v. 3.

Son ombre , en attendant Rodogune et son frère ,
 Peut déjà de ma part les promettre à son père.

De ma part est une expression familière ;
*Comment. sur Corneille. Tome II. * E e*

330 REMARQUES SUR RODOGUNE.

mais ainsi placée, elle devient fière et tragique ; c'est-là le grand art de la diction. Il serait à souhaiter que *Corneille* l'eût employé souvent ; mais il serait à souhaiter aussi que la rage de *Cléopâtre* pût avoir quelque excuse, au moins apparente.

V E R S I I.

Poison, me fauras-tu rendre mon diadème ?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrophe au *poison*. On ne parle point à un *poison* ; c'est une déclamation de rhéteur : une reine ne s'avise guère de prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouverez point de ces apostrophes dans *Racine*.

V. 13.

. Et toi, que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu ?

n'est pas de même ; rien n'est plus bas, ni même plus mal placé. *Cléopâtre* n'a point de vertu ; son ame exécration n'a pas hésité un instant. Ce mot *sotte* doit être évité.

V. 15.

Tendresse dangereuse autant comme importune, &c.

Autant comme n'est pas français ; on l'a déjà observé ailleurs.

V E R S 28.

Il faut ou condamner ou couronner sa haine.

Ces sentences, au moins, doivent être claires et fortes : mais ici le mot de *haine* est faible , et *couronner sa haine* ne donne pas une idée nette.

v. 33.

Trône, à t'abandonner je ne puis consentir.
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir ;
Il vaut mieux mériter le fort le plus étrange.
Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

Il vaut mieux mériter, &c. Il est bien plus étrange qu'un vers si oiseux et si faible se trouve entre deux vers si beaux et si forts. Plaignons la stérilité de nos rimes dans le genre noble ; nous n'en avons qu'un très-petit nombre, et l'embarras de trouver une rime convenable fait souvent beaucoup de tort au génie ; mais aussi, quand cette difficulté est toujours surmontée, le génie alors brille dans toute sa perfection.

v. 36.

Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

On fait bien que le ciel ne peut tomber sur une personne ; mais cette idée, quoique très-fausse, était reçue du vulgaire ; elle

exprime toute la fureur de *Cléopâtre*, elle fait frémir.

V E R S 41.

Mais voici *Laonice*, il faut diffimuler . . .

Ces avertissemens au parterre ne sont plus permis ; on s'est aperçu qu'il y a très-peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit assez s'apercevoir que *Cléopâtre* diffimule, sans qu'elle dise, *je vais diffimuler*.

S C E N E I I.

V. 1.

Viennent-ils, nos amans ? — Ils approchent, Madame ;
On lit dessus leur front l'allégresse de l'ame ; &c.

Cette description que fait *Laonice*, toute simple qu'elle est, me paraît un grand coup d'art ; elle intéresse pour les deux époux ; c'est un beau contraste avec la rage de *Cléopâtre*. Ce moment excite la crainte et la pitié, et voilà la vraie tragédie.

V. 6.

Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale, . . .
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais.

On sent assez la dureté de ces sons, *grand-prêtre être* ; il est aisé de substituer le mot de *pontife*.

V E R S 10.

Le peuple tout ravi par ses vœux les devânce ;

est un peu trop du style de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puissent diminuer en rien le grand intérêt de cette situation , la majesté du spectacle , et la beauté de presque tout ce cinquième acte , considéré en lui-même , indépendamment des quatre premiers.

v. 15.

Les Parthes à la foule aux Syriens mêlés ,

Il faut *en foule*.

v. 16.

Tous nos vieux différens de leur ame exilés ,
Font leur fuite assez grosse , et d'une voix commune
Bénissent à la fois le prince et Rodogune.

Il semble par la phrase que ces différens soient de la fuite.

S C E N E I I I.

v. 1.

Approchez, mes enfans, car l'amour maternelle,
Madame, dans mon cœur vous tient déjà pour telle.

Quoi ! après avoir demandé, il y a deux heures , la tête de *Rodogune* , elle leur parle

334 REMARQUES SUR RODOGUNE.

d'amour maternelle; cela n'est-il pas trop outré? *Rodogune* ne peut-elle pas regarder ce mot comme une ironie? Il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princesses ne se sont point vues.

V E R S 27.

Prêtez les yeux au reste.

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les yeux* n'est pas français? N'est-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre, en détournant ailleurs son attention; et qu'on ne peut s'empêcher de voir, quand on a les yeux ouverts?

S C E N E V I.

V. 14.

Immobile, et rêveur en malheureux amant. . . —

On est fâché de cette absurdité de *Timagène*, qui jetterait quelque ridicule sur cet événement terrible, s'il était possible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince assassiné qu'il est *rêveur en malheureux amant sur un lit de gazon*? Le moment est pressant et horrible. *Séleucus* peut avoir un reste de vie, on peut le secourir; et *Timagène* s'amuse à représenter un prince assassiné et baigné dans son sang, comme un

berger de l'Astrée , rêvant à sa maîtresse sur une couche verte.

V E R S 15.

Enfin que faisait-il ? Achevez promptement.

*Enfin que faisait ce malheureux amant rêveur ? Monsieur, il était mort. C'est une espèce d'arlequinade. Si un auteur hasardait aujourd'hui sur le théâtre une telle incongruité , comme on se récrierait ! comme on sifflerait ! surtout si l'auteur était mal voulu ; cela seul serait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui règne dans ce dernier acte si différent du reste , la terreur de cette situation et le grand nom de *Corneille* couvrent ici tous les défauts.*

v. 25.

La tienne est donc coupable, et ta rage insolente...

L'ayant assassiné le fait encor parler.

Je ne fais s'il est bien adroit à *Cléopâtre* d'accuser sur le champ *Timagène* ; mais comme elle craint d'être accusée, elle se hâte de faire retomber le soupçon sur un autre, quelque peu vraisemblable que soit ce soupçon. D'ailleurs son trouble est une excuse.

On peut remarquer que quand *Timagène* dit que *Séleucus* a parlé en mourant, la reine lui répond : C'est donc toi qui l'as tué. Ce n'est

336 REMARQUES SUR RODOGUNE.

pas une conséquence : *il a parlé*, donc *tu l'as tué*.

V E R S 31.

J'en ferais autant qu'elle à vous connaître moins.

Cet *à* n'est pas français ; il faut , *si je vous connaissais moins* ; mais pourquoi soupçonnerait-il *Timagène* ? ne devrait-il pas plutôt soupçonner *Cléopâtre* qu'il fait être capable de tout ?

V. 40.

*Une main qui nous fut bien chère ,
Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain , &c.*

Plusieurs critiques ont trouvé qu'il n'est pas naturel que *Séleucus* en mourant ait prononcé quatre vers entiers sans nommer sa mère ; ils disent que cet artifice est trop ajusté au théâtre : ils prétendent que s'il a été frappé à la poitrine par sa mère , il devait se défendre ; qu'un prince ne se laisse pas tuer ainsi par une femme ; et que s'il a été assassiné par un autre , envoyé par sa mère , il ne doit pas dire que c'est *une main chère* ; qu'enfin *Antiochus* , au récit de cette aventure , devrait courir sur le lieu. C'est au lecteur à peser la valeur de toutes ces critiques. La dernière critique surtout ne souffre point de réponse. *Antiochus* aimait tendrement son frère. Ce frère est assassiné , et
Antiochus

Antiochus achève tranquillement la cérémonie de son mariage. Rien n'est moins naturel et plus révoltant. Son premier soin doit être de courir sur le lieu, de voir si en effet son frère est mort, si on peut lui donner quelque secours; mais le parterre s'aperçoit à peine de cette invraisemblance; il est impatient de savoir comment *Cléopâtre* se justifiera.

V E R S 67.

Est-ce vous désormais dont je dois me garder ?

Cette situation est sans doute des plus théâtrales, elle ne permet pas aux spectateurs de respirer. Quelques personnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'*Antiochus* soupçonne *Rodogune* qu'il adore, et qui n'avait assurément aucun intérêt à tuer *Séleucus*. D'ailleurs, quand l'aurait-elle assassiné ? On faisait les préparatifs de la cérémonie; *Rodogune* devait être accompagnée d'une nombreuse cour; l'ambassadeur *Oronte* ne l'a pas sans doute quittée; son amant était auprès d'elle. Une princesse qu'on va marier se dérobe-t-elle à tout ce qui l'entoure ? sort-elle seule du palais pour aller au bout d'une allée sombre assassiner son beau-frère, auquel elle ne pense seulement pas ? Il est très-beau qu'*Antiochus* puisse balancer entre sa maîtresse et sa mère; mais malheureusement on ne pouvait guère

amener cette belle situation qu'aux dépens de la vraisemblance.

Le succès prodigieux de cette scène est une grande réponse à tous ces critiques, qui disent à un auteur : Ceci n'est pas assez fondé, cela n'est pas assez préparé. L'auteur répond : J'ai touché, j'ai enlevé le public; l'auteur a raison, tant que le public applaudit. Il est pourtant infiniment mieux de s'astreindre à la plus exacte vraisemblance; par-là on plaît toujours, non-seulement au public assemblé, qui sent plus qu'il ne raisonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet : c'est même le seul moyen de conserver une réputation pure dans la postérité.

V E R S 80.

Nous avons mal servi vos haines mutuelles,
Aux jours l'une de l'autre également cruelles;

Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre;
cela n'est pas français.

V. 92.

Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle ?

On ne traîne point une gêne. Mais le discours d'*Antiochus* est si beau que cette légère faute n'est pas sensible.

V E R S 97.

Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure ;
Et que mon déplaisir , par un coup généreux ,
Épargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait *désespoir* plutôt que *déplaisir*.

V. 112.

Elle a soif de mon sang ; elle a voulu l'épandre.

Épandre était un terme heureux qu'on employait au besoin au lieu de *répandre* ; ce mot a vieilli.

V. 115.

Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien craint de vous.

Ce plaidoyer de *Cléopâtre* n'est pas sans adresse ; mais ce vain artifice doit être senti par *Antiochus* , qui ne peut , en aucune façon , soupçonner *Rodogune*.

V. 131.

Si vous n'avez un charme à vous justifier.

cela n'est pas français , et ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade.

V. 132.

Je me défendrai mal. L'innocence étonnée
Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée ; &c.

On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers

de *Cléopâtre* et de *Rodogune*. Ces deux princesses parlent toutes deux comme elles doivent parler. La réponse de *Rodogune* est beaucoup plus forte que le discours de *Cléopâtre*, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer; elle porte la conviction; et *Antiochus* devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire: *Non, je n'écoute rien*; car comment ne pas écouter de si bonnes raisons? Mais j'ose dire que le parti que prend *Antiochus* est infiniment plus théâtral que s'il était simplement raisonnable.

V E R S 174.

Heureux, si sa fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître, en achevant sur moi! &c.

En achevant sur moi dépare un peu ce morceau qui est très-beau. *Achevant* demande absolument un régime. *Tout lieu de me surprendre est trop faible; réduire en poudre, trop commun.*

v. 189.

Faites-en faire essai par quelque domestique.

Apparemment que les princesses syriennes faisaient peu de cas de leurs domestiques; mais c'est une réflexion que personne ne peut faire dans l'agitation où l'on est, et dans l'attente du dénouement.

L'action qui termine cette scène fait frémir, c'est le tragique porté au comble. On est seulement étonné que dans les complimens d'*Antiochus* et de l'ambassadeur qui terminent la pièce, *Antiochus* ne dise pas un mot de son frère qu'il aimait si tendrement. Le rôle terrible de *Cléopâtre* et le cinquième acte feront toujours réussir cette pièce.

V E R S 196.

Et soit amour pour moi, soit adresse pour elle,
Ce soin la fait paraître un peu moins criminelle.

Soit adresse pour elle n'est pas français; on ne peut dire, *j'ai de l'adresse pour moi*; il fallait peut-être dire : *soit intérêt pour elle*.

V. 212.

Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrâce,
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

Disgrâce paraît un peu trop faible dans une aventure si effroyable; voilà ce que la nécessité de la rime entraîne; dans ces occasions il faut changer les deux rimes.

V. 214.

Je n'aimais que le trône, et de son droit douteux
J'espérais faire un don fatal à tous les deux,
Détruire l'un par l'autre, et régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.

342 REMARQUES SUR RODOGUNE.

Ton frère , avecque toi trop fortement uni ,
Ne m'a point écontée et je l'en ai puni ;
J'ai cru par le poison en faire autant du reste ,
Mais sa force trop prompte à moi seule est funeste.

Ces vers ne se trouvent aujourd'hui dans aucune édition connue. *Corneille* les supprima avec grande raison. Une femme empoisonnée et mourante n'a pas le temps d'entrer dans ces détails ; et une femme aussi forcenée que *Gléopâtre* ne rend point compte ainsi à ses ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces vers , pour avoir le mérite de réciter quelques vers que personne ne connaissait. La singularité les a plus déterminés que le goût. Ils se donnent trop de licence de supprimer et d'allonger des morceaux qu'on doit laisser comme ils étaient.

On trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce avec des yeux trop sévères. Mais ma réponse fera toujours que je n'ai entrepris ce commentaire que pour être utile ; que mon dessein n'apas été de donner de vaines louanges à un mort qui n'en a pas besoin , et à qui je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui sont dus ; qu'il faut éclairer les artistes , et non les tromper ; que je n'ai pas cherché malignement à trouver des défauts ; que j'ai examiné chaque pièce avec la plus grande attention ; que j'ai

très-souvent consulté des hommes d'esprit et de goût , et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la vérité. Admirons le génie mâle et fécond de *Corneille* ; mais pour la perfection de l'art , connaissons ses fautes ainsi que ses beautés.

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

V E R S I.

Dans les justes rigueurs d'un sort si déplorable ,
Seigneur , le juste ciel vous est bien favorable. &c.

L'ambassadeur *Oronte* n'a joué dans toute la pièce qu'un rôle insipide ; et il finit l'acte le plus tragique , par les plus froids complimens.

R E M A R Q U E S

S U R

A N D R O M E D E ,

*Tragédie représentée avec les machines, sur le
théâtre royal de Bourbon, en 1650.*

PREFACE DU COMMENTATEUR.

IL paraît par la pièce d'Andromède que *Corneille* se pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, et le premier encore qui ait donné une pièce en machines qu'on ait pu voir avec plaisir.

On avait représenté le *Mariage d'Orphée* et d'*Eurydice*, ou la grande Journée des machines, en 1640. Il y avait de la musique dans quelques scènes; le reste se déclamaient comme à l'ordinaire.

L'Andromède de *Corneille* est aussi supérieure à cet *Orphée*, que *Mélite* l'avait été

aux comédies du temps : ainsi *Corneille* fut au-dessus de ses contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il est vrai que quand on a lu l'*Andromède* de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille*, de même que les comédies de *Molière* firent oublier pour jamais *Mélite* et la *Galerie du palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromède* de *Corneille*, et on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie ; par exemple , dans le récit que fait *Phorbas* , à l'avant-dernière scène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du petit Bourbon. Un italien , nommé *Torrelli*, fit les machines et les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre ; et quand même nous n'eussions point eu d'opéra , l'*Andromède* ne pouvait se soutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un si beau sujet d'opéra que , trente-deux ans après *Corneille* , *Quinault* le traita sous le titre de *Perfée*. Ce drame lyrique de *Quinault* fut comme tout ce qui sortait alors de sa plume, tendre ,

ingénieux, facile. On retenait par cœur presque tous les couplets, on les citait, on les chantait, on en faisait mille applications. Ils soutenaient la musique de *Lulli*, qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue; ce récitatif est si beau qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée, il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de *Quinault* pour faire valoir le récitatif de *Lulli*, qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin, *Quinault* fut sans contredit, malgré ses ennemis et malgré *Boileau*, au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de *Louis XIV.*

REMARQUES

SUR

ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE.

PROLOGUE.

V E R S I.

Arrête un peu ta course impétueuse ;
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux , &c.

JE ne ferai point de remarques détaillées sur ce théâtre qui mérite les yeux du soleil, au lieu de ses regards , ni sur le frein que le soleil tient à ses chevaux ; mais je remarquerai que ce n'est pas *Quinault* qui consacra le premier ses prologues à la louange de *Louis XIV* ; il ne lui donna même jamais de louanges aussi outrées dans le cours de ses conquêtes que *Corneille* lui en donne ici. Il n'est guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occasion de se signaler, qu'il est le plus grand des rois. *Alexandre*, *César* et *Pompée* attachés au char de *Louis XIV*, avant qu'il ait pu rien faire, révolte un peu le lecteur.

348 REMARQUES SUR ANDROMEDE.

Je lui montre Pompée, Alexandre, César,
Mais comme des héros attachés à son char.

C'est cet endroit que *Boileau* voulait noter
quand il dit à *Louis XIV* :

Ce n'est pas qu'aisément, comme un autre, à ton char
Je ne puisse attacher Alexandre et César.

V E R S 79.

Louis est le plus jeune et le plus grand des rois ;
La majesté qui déjà l'environne
Charme tous ses François ;
Il est lui seul digne de sa couronne.

On prononçait alors *françois*, *anglois*, ce
qui était très-dur à l'oreille. On dit aujourd'hui
anglais et *français* ; mais les imprimeurs ne se
font pas encore défaits du ridicule usage d'im-
primer avec un *o* ce qu'on prononce avec un *a*.
Les Italiens ont eu plus de goût et de hardiesse ;
ils ont supprimé toutes les lettres qu'ils ne
prononcent pas.

v. 83.

Et quand même le ciel l'aurait mise à leur choix,
Il ferait le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine a heureusement imité cet endroit
dans sa *Bérénice* :

Parle, peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître ?

A C T E P R E M I E R. 349

C'est là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain aussi délicat qu'élégant ; il fait parler *Bérénice* de son amant : ce n'est point une louange vague, le sentiment seul agit, l'éloge part du cœur. Quelle prodigieuse différence entre ces vers charmans et ce refrain : *Il est le plus jeune et le plus grand des rois !*

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 5.

Puisque vous avez vu le fujet de ce crime,
Que chaque mois expie une telle victime.

*L*E fujet de ce crime, ce crime glorieux, force jeux, ces miroirs vagabonds, et toute cette longue et inutile description de la jalousie des Néréides, qui se choisissent six fois, pouvaient être les défauts du temps ; et il était permis à *Corneille* de s'égarer dans un genre qui n'était pas le sien. Ce genre ne fut perfectionné par *Quinault* que plus de trente ans après. Voyez comme dans la tragédie-opéra de *Persée* et d'*Andromède*, *Cassiope* raconte la même aventure, comme il n'y a rien de trop dans son récit, comme il ne fait point le poète mal à

350 REMARQUES SUR ANDROMEDE.

propos ; tout est concis , vif , touchant , naturel , harmonieux .

Heureuse épouse , tendre mère ,
Trop vaine d'un fort glorieux ,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouse du dieu de la terre et des cieux :
J'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle ;
La déesse punit ma fierté criminelle ;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux.
J'ordonne les célèbres jeux
Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare.
Mon orgueil offensa cette divinité ,
Il faut que mon respect répare
Le crime de ma vanité.

.

Les dieux punissent la fierté.
Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
N'abaisse quand il veut , et ne réduise en poudre.
Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaissent pas assez *Quinault* ; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de *Louis XIV.* *Boileau* , qui en parle avec tant de mépris , était incapable de faire ce que *Quinault* a fait ; personne n'écrira mieux en ce genre ; c'est beaucoup

que *Corneille* ait préparé de loin ces beaux spectacles.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault*, à commencer depuis *Alceste*. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision ne diminue le sentiment; il écrit aussi correctement que *Boileau*; et on ne peut mieux le venger des critiques passionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

V E R S 35.

Et voyant ses regards s'épandre sur les eaux. . .

Des regards ne s'épandent ni ne se répandent.

v. 56.

O Nymphes! qui ne cède à des attraits si doux?
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles?

Vous autres immortelles est comique.

v. 62.

L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce vers est comme le précurseur de celui de *Racine* :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

On a critiqué beaucoup ce dernier vers; et

on n'a jamais parlé du premier ; c'est que l'un est de Phèdre , que tous les amateurs savent par cœur , et que l'autre est d'Andromède , que presque personne ne lit. Il paraît utile d'observer que *Corneille* n'a point changé de style en changeant de genre. Le grand art consisterait à se proportionner à ses sujets.

V E R S 77.

Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,
Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes. . .

Il y a bien loin de la mer d'Ethiopie à l'oracle d'*Ammon*. Il fallait traverser toute l'Ethiopie et toute l'Egypte. On ne va guère consulter un oracle à quatre cents lieues quand le péril est si pressant.

V. 119.

Les nymphes de la mer ne lui sont pas si chères
Qu'il veuille s'abaisser à suivre leurs colères.

Colère n'admet jamais de pluriel.

V. 123.

Il venge, et c'est de là que votre mal procède,
L'injustice rendue aux beautés d'Andromède.

On ne rend point injustice, comme on rend justice ; c'est un barbarisme ; la raison en est qu'on rend ce qu'on doit : on doit *justice*, on ne doit pas *injustice*. D'ailleurs, il y a beaucoup
d'esprit

d'esprit dans le discours de *Persée*, mais il n'y a rien d'intéressant : c'est-là un des grands défauts de *Corneille*. *Quinault* intéresse, quoiqu'il soit presque permis de négliger cet avantage dans l'opéra.

V E R S 147.

Et quand pour l'espérer je serais assez folle,
Le roi dont tout dépend est homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce discours, sont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et de victimes. C'était un ancien usage, dont *Corneille* ne s'est défait que dans les grands morceaux de ses belles tragédies. Cet usage n'était fondé que sur la négligence des auteurs, et sur le peu d'usage qu'ils avaient du monde. Les bienséances du style n'ont été connues que par *Racine*.

S C E N E I I.

V. 2.

. . . Laissons d'Andromède aller la destinée.

Aller la destinée est encore une de ces expressions populaires qui ne sont pas permises ; mais un défaut plus considérable est celui du rôle de ce *Céphée*, qui vient dire tranquillement qu'il faut que sa fille soit exposée comme une autre. Il n'y a rien de si froid que cette scène.

Comment. sur *Corneille*. Tome II. * G g

V E R S 15.

Ce blasphème, Seigneur, de quoi vous m'accusez...

Ce blasphème de quoi on l'accuse, et cette longue contestation entre le mari et la femme, dans un si grand malheur, n'est pas sans doute excusable.

v. 28.

Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déjà dit avec quel soin il faut éviter ces équivoques.

v. 61.

Seigneur, s'il m'est permis d'entendre votre oracle,
Je crois qu'à sa prière il donne peu d'obstacle.

Un oracle qui donne peu d'obstacle à une prière, s'arrêter à ce que l'oracle en dit, le ciel qui est doux au crime des rois, et qui leur ayant montré une légère haine répand le reste de la peine sur les sujets; tout cela est d'un style bien incorrect, bien dur, bien obscur, bien barbare.

S C E N E I I I.

v. 1.

Reine de Paphe et d'Amathonte, &c.

Ce fut, dit-on, *Boiffette* qui mit ce chœur en musique. On ne connaissait presque en ce temps-là qu'une espèce de faux-bourdon,

qu'un contre-point grossier : c'était une espèce de chant d'église ; c'était une musique de barbares , en comparaison de celle d'aujourd'hui. Ces paroles , *reine de Paphé* , sont aussi ridicules que la musique. Il n'y a rien de moins musical , de moins harmonieux que , *d'où le mal procède part aussi le remède*. Le fond de toute cette idée est fort beau. Qu'importe le fond quand les vers sont durs et secs ? C'est par l'heureux choix des mots et par la mélodie que la poésie réussit. Les pensées les plus sublimes ne sont rien si elles sont mal exprimées.

V E R S 33.

Allez, l'impatience est trop juste aux amans.

Il semble qu'il parle d'un habit.

S C E N E I V.

v. *dernier*.

. . . Les dieux ont parlé , c'est à moi de céder.

On sent assez combien cette scène est froide et mal placée. Quand même elle serait bien écrite , elle serait toujours mauvaise par le fond.

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 1 2.

Dites-moi cependant laquelle d'entre vous...
Mais il faut me le dire et sans faire les fines. —
Quoi, Madame? — A tes yeux je vois que tu devines, &c.

Ces puérités étaient le vice du temps. Cela pouvait s'appeler alors de la galanterie; on ne sentait pas l'indécence d'un pareil contraste avec le fond terrible de la pièce.

v. 57.

Qu'elle est lente cette journée
Dont la fin doit me rendre heureux !

Ce page chante là une étrange chanson;
mais, fût-elle bonne, un page qui vient
chanter est bien froid.

v. 77.

Viens, Soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

L'amour de *Phinée*, qui va bien obliger le
soleil à se cacher, et à fuir de honte d'avoir

moins de clarté que le visage d'*Andromède*, est d'un ridicule bien plus fort que celui du poignard de *Pirame* qui rougissait d'avoir versé le sang de son maître. On ne fait point d'étonnement de voir jusqu'où l'auteur de *Cinna* s'est égaré et s'est abaissé.

S C E N E I I.

V E R S 9.

Approchez, *Liriopé*, et rendez-lui son change.

Liriopé qui rend son change au page, est encore d'une étrange galanterie.

(*Fin de la scène.*) Voici une de ces choses étranges que j'ai promis de remarquer; ce sont ces scènes de galanterie bourgeoise, aussi éloignées de la dignité de la tragédie que des grâces de l'opéra. C'est cette *Andromède* qui demande à ses filles d'honneur laquelle est amoureuse de *Perfée*; c'est ce page qui chante une chanson insipide; c'est *Andromède* qui rend sérénade pour sérénade; c'est, *Approchez, Liriopé, et rendez-lui son change, &c.* Il semble que tout cela ait été fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautaudé.

Mais que l'on considère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre; nous n'avons rien de supportable avant *Quinault* dans le lyrique.

S C E N E I I I.

V E R S 25.

Affez souvent le ciel par quelque fausse joie
Se plaît à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puisse recueillir
de cette pièce, c'est d'en comparer les situa-
tions et les expressions avec celles de l'Iphi-
génie de *Racine*. *Iphigénie*, dans les mêmes
circonstances, dit à son amant :

Je meurs dans cet espoir fatiguée et tranquille ;
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille ,
J'espère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir ;
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire, &c.

C'est là qu'on trouve la perfection du style,
c'est là que tous les écrivains, soit en prose,
soit en vers, doivent chercher un modèle.

V. 61.

Hélas ! qu'il était grand quand je l'ai cru s'éteindre
Votre amour, et qu'à tort ma flamme osait s'en plaindre !

De longs discours et si peu naturels dans
une situation si violente, si affreuse, si inat-
tendue, sont pires que le page qui veut faire
enfuir le soleil, et que *Liriope*, qui lui rend
son change.

S C E N E I V.

V E R S 5.

Epargne ma douleur , juges-en par sa cause ;
Et va sans me forcer à te dire autre chose.

Cela est encore plus mauvais que tout ce que nous avons vu. Les inepties du page et de *Liriope* font sans conséquence ; mais un père qui sacrifie froidement sa fille , *sans lui dire autre chose* , joint l'atrocité au ridicule.

v. 35.

Apprenez que le fort n'agit que sous les dieux ,
Et souffrez comme moi le bonheur de ces lieux.

Ce *Céphée* est ici plus insupportable que jamais ; il sacrifie sa fille de trop bon cœur.

v. 59.

J'y cours , mais autrement je jure ses beaux yeux ,
Et mes uniques rois , et mes uniques dieux. . .

Il s'agit bien ici de *beaux yeux* , et d'*uniques rois* , et d'*uniques dieux*. Voyez comme *Achille* parle dans *Iphigénie*.

Cette scène a encore beaucoup de conformité avec l'*Iphigénie* de *Racine*. *Andromède* dit :

Seigneur , je vous l'avoue , il est bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux !

360 REMARQUES SUR ANDROMEDE.

Iphigénie s'exprime ainsi :

J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneur environnait ma vie,
Pour ne pas fouhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

Jamais un sentiment naturel et touchant
ne fut plus éloigné de l'emphase tragique, ni
exprimé avec une élégance plus noble et plus
simple. Jamais on n'a mis plus de charmes
dans la véritable éloquence.

S C E N E V I.

V E R S 2.

. Je vole à son secours,
Et vais forcer le sort à prendre un autre cours.

Persée qui va forcer le sort à prendre un autre
cours, n'est pas le *Persée* de *Quinault*.

ACTE

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S I I.

Affreuse image du trépas. . . .

Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envifage
Avec un peu d'éloignement !

ON doit remarquer un défaut que *Corneille* n'a pu éviter dans aucune de ses pièces de théâtre ; c'est de faire parler le poëte à la place du personnage ; c'est de mettre en froids raisonnemens , en maximes générales , ce qui doit être en sentiment ; défaut dans lequel *Racine* n'est jamais tombé.

S C E N E I I.

V. 17.

Chacun préférerait le portrait au modèle ,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de *Corneille* ; il cherche des pensées , des traits d'esprit , et , qui pis est , d'un esprit faux , quand il ne faut exprimer que la douleur. *Cassiope* découvre d'où provient tant de haine , c'est de

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

jaloufie ; et *Clytemnestre* dans Iphigénie ne s'exprime pas ainfi.

Mais , malgré ce défaut , il y a des momens de chaleur dans le discours de *Cassiope*. On remarquera seulement qu'*Andromède*, enchaînée sur son rocher et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire la conversation.

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

S C E N E I I.

V E R S 34.

Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes,
Pour dissiper , &c.

C'EST-LA un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être ; mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'*Andromède* et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

S C E N E I I I.

- V. I.

Sur un bruit qui m'étonne , &c.

Le rôle de *Phinée* devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on

la donne à celui qui l'a sauvée ; il ne tenait qu'à lui de se mettre dans une barque , et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V E R S 46.

Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle , &c.

Ces contestations sont bien froides.

v. 78.

Et vos respects trouvaient une digne matière

A me laisser l'honneur de mourir la première , &c.

Andromède accable trop ce *Phinée*.

S C E N E I V.

v. 17.

Je fais que Danaé fut son indigne mère ;

L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère :

Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux ,

Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

Ces quatre vers sont beaux ; c'est la condamnation de presque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

V E R S 21.

En cette extrémité que prétendez-vous faire ? —
Tout hormis l'irriter , tout hormis lui déplaire,
Soupirer à ses pieds , pleurer à ses genoux , &c.

CORNEILLE passe pour avoir dédaigné de parler d'amour ; il en parle pourtant , et beaucoup , dans toutes ses pièces sans en excepter une seule. C'était sans doute dans cet ouvrage , qui est moitié tragédie moitié opéra , qu'il devait traiter cette passion ; mais il fallait en parler autrement , et ne point dire qu'un véritable amant espère jusqu'au bout , &c.

SCENE II.

V. 1.

Une seconde fois, adorable Princesse , &c.

On ne doit jamais rien dire une seconde fois ; cette scène n'est qu'une répétition de la précédente.

SCÈNE III.

V E R S I.

Que fe fait là Phinée ? &c.

Cette fcène eft encore plus froide.

SCÈNE V.

v. 15.

Il découvre à ces mots la tête de Médufe, &c.

Voici prefque le feul morceau où l'on retrouve *Corneille*. Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de *Médufe* eft imitée d'*Ovide* :

Immotusque filix armataque mansit imago.

Quinault n'a point exprimé ce qu'*Ovide* et *Corneille* ont fi bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque fur cette phrase qui n'est pas françoife , *descendons en un combat ; fur ces mots , ne prends que ton courage ; fait choir Ménale ; sauvez vos regards*. Je n'ai prefque point examiné le ftyle de cette pièce ; il eft trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs eft oubliée , et il n'y a que celles qui font reftées au théâtre fur lesquelles on puiſſe entrer dans des détails utiles.

V E R S 21.

J'entends comme à grands pas ce vainqueur le poursuit,
Comme il court se venger de qui l'osait surprendre, &c.

Cette description paraît digne des bons
ouvrages de *Corneille*.

S C E N E V I I.

On pouvait se passer de *Mercury*.

REMARQUE

DU COMMENTATEUR,

Sur un passage concernant Héraclius.

LOUIS RACINE, fils de l'admirable *Jean Racine*, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des remarques sur les tragédies de son illustre père. Voici comme il s'explique sur l'Héraclius de *Corneille*, page 373 :

„ On croirait devoir trouver quelque ressem-
„ blance entre Héraclius et Athalie, parce
„ qu'il s'agit dans ces pièces de remettre sur
„ un trône usurpé un prince à qui ce trône
„ appartient, et ce prince a été sauvé du
„ carnage dans son enfance. Ces deux pièces
„ n'ont cependant aucune ressemblance entre
„ elles, non-seulement parce qu'il est bien
„ différent de vouloir remettre sur le trône un
„ prince en âge d'agir par lui-même, ou un
„ enfant de huit ans ; mais parce que *Corneille*
„ a conduit son action d'une manière si fin-
„ gulière et si compliquée, que ceux qui
„ l'ont lue plusieurs fois, et même l'ont vu

» représenter, ont encore de la peine à l'en-
 » tendre, et qu'on se lasse à la fin

» D'un divertissement qui fait une fatigue.

» Dans *Héraclius*, sujet et incidens, tout est
 » de l'invention du génie fécond de *Corneille*,
 » qui, pour jeter de grands intérêts, a multi-
 » plié des incidens peu vraisemblables. Croira-
 » t-on une mère capable de livrer son propre
 » fils à la mort, pour élever sous ce nom le
 » fils de l'empereur mort? Est-il vraisemblable
 » que deux princes, se croyant toujours tous
 » deux ce qu'ils ne sont pas, parce qu'ils ont
 » été changés en nourrice, s'aiment tendre-
 » ment lorsque leur naissance les oblige à se
 » détester, et même à se perdre? Ces choses
 » ne sont pas impossibles; mais on aime mieux
 » le merveilleux qui naît de la simplicité
 » d'une action, que celui que peut produire
 » cet amas confus d'incidens extraordinaires.
 » Peu de personnes connaissent *Héraclius*:
 » et qui ne connaît pas *Athalie*?

» Il y a d'ailleurs de grands défauts dans
 » *Héraclius*. Toute l'action est conduite par
 » un personnage subalterne, qui n'intéresse
 » point: c'est la reconnaissance qui fait le

„ fujet , au lieu que la reconnaissance doit
 „ naître du fujet , et causer la péripétie. Dans
 „ Héraclius , la péripétie précède la reconnaif-
 „ fance. La péripétie eft la mort de *Phocas* :
 „ les deux princes ne font reconnus qu'après
 „ cette mort ; et comme alors ils n'ont plus
 „ à le craindre , qu'importe au fpectateur qui
 „ des deux foit *Héraclius* ? Il me paraît donc
 „ que le poëte qui s'eft conformé aux princi-
 „ pes d'*Aristote* , et qui a conduit fa pièce dans
 „ la fimplicité des tragédies grecques , eft celui
 „ qui a le mieux réuffi. „

J'avoue que je ne fuis pas de l'avis de
 M. *Louis Racine* en plufieurs points. Je crois
 qu'une mère peut livrer fon fils à la mort pour
 fauver le fils de fon empereur : mais pour
 rendre vraisemblable une action fi peu natu-
 relle , il faudrait que la mère eût été obligée
 d'en faire ferment , qu'elle eût été forcée par
 la religion , par quelque motif fupérieur à la
 nature : or , c'eft ce qu'on ne trouve pas dans
 l'*Héraclius* de *Pierre Corneille* ; *Léontine* même
 eft d'un caractère abfolument incapable d'une
 piété fi étrange ; c'eft une intrigante , et même
 une très-méchante femme , qui réferve *Héraclius*
 à un incefte : de tels caractères ne font pas
 capables d'une vertu furnaturelle.

Je ne crois pas impossible qu'*Héraclius* et *Martian* aient de l'amitié l'un pour l'autre ; je remarque seulement que cette amitié n'est guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens nécessaires au théâtre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entièrement raison ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaison d'*Athalie* et d'*Héraclius*, si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'*Héraclius* lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans *Héraclius*, puisqu'on le joue toujours avec applaudissement quand il se trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus sans doute qu'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli de solécismes, peut réussir au théâtre par les situations, et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. *Esther*, par exemple, est une preuve de cette vérité ; rien n'est plus élégant, plus correct que le style d'*Esther* ; il est même quelquefois touchant et sublime ; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet ; le théâtre fut bientôt désert :

c'est sans doute que le sujet est bien moins naturel, moins vraisemblable, moins intéressant que celui d'Héraclius. Quel roi qu'*Assuérus*, qui ne s'est pas fait informer les six premiers mois de son mariage de quel pays est sa femme ! qui fait égorger toute une nation, parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son visir ! qui ordonne ensuite à ce visir de mener par la bride le cheval de ce même homme, &c.

Le fond d'Héraclius est noble, théâtral, attachant ; et le fond d'Esther n'était fait que pour des petites filles de couvent, et pour flatter madame de *Maintenon*.

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

Tragédie représentée en 1647.

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 .

Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'environne, &c.

ON trouve souvent dans *Corneille* de ces maximes vagues et de ces lieux communs, où le poëte se met à la place du personnage. S'il y a dans *Racine* quelque passage qui ressemble au début de *Phocas*, c'est celui d'*Agamemnon* dans *Iphigénie* :

Heureux qui fatisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché ,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

Mais que cette réflexion est pleine de sentiment ! qu'elle est belle ! qu'elle est éloignée de la déclamation !

Au contraire , les premiers vers de *Phocas* paraissent une amplification , les vers en sont négligés. Ce sont les *faux brillans qui environnent une couronne* ; c'est celui dont le ciel a fait choix pour un sceptre , et qui en ignore le poids ; ce sont mille et mille douceurs qui sont un amas d'amertumes cachées.

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis long - temps , et qui doit être très-accoutumé aux dangers d'une grandeur acquise par les crimes , et à ces amertumes cachées sous mille douceurs.

V E R S 3.

Et celui dont le ciel pour un sceptre a fait choix ;
Jusqu'à ce qu'il le porte , en ignore le poids.

Jusqu'à ce qu'il le porte ; on doit , autant qu'on le peut , éviter ces cacophonies. Elles sont si défagréables à l'oreille , qu'on doit même y avoir une grande attention dans la prose. Que fera-ce donc dans la poésie ? tout y doit être coulant et harmonieux.

v. 5.

Mille et mille douceurs y semblent attachées
Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées ;
Qui croit les posséder les sent s'évanouir.

Si ces douceurs font des amertumes, comment se plaint-on de les sentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et sévères, on est étonné des fautes qu'on y trouve.

V E R S 9.

Surtout, qui comme moi d'une obscure naissance,
Monte par la révolte à la toute-puissance,
Qui de simple soldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conservé;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus la sienne il croit voir de tempêtes.

Cette phrase n'est pas correcte, *qui comme moi s'est élevé au trône, il croit voir des tempêtes*; cet *il* est une faute, surtout quand ce *qui* comme est si éloigné.

V. 13.

Autant que sa fureur s'est immolé de têtes, &c.

Cela est en même temps négligé et forcé; négligé, parce que ce mot vague de *tempêtes* n'est là que pour la rime; forcé, parce qu'il est difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

V. 15.

Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'est le fond de la même pensée exprimé par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phrase, *comme il n'a semé, comme il voit en nous, &c.* est très-souvent employé par *Corneille* ; il ne faut pas le prodiguer, parce qu'il est profaïque.

V E R S 18.

Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres ;
Et j'ai mis au tombeau, pour régner sans effroi
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers est beau ; je ne fais cependant si un empereur, qui a eu assez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire du rang de simple soldat, avoue si aisément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la couronne ; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même ; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

v. 26.

Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ses menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées ; on les découvre.

V E R S 29.

Impatient déjà de se laisser séduire
 Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute; je me suis laissé aimer, persuader, avertir par vous; et non pas, aimer, persuader, avertir à vous.

V. 31.

Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé. . .

Peut-on se vêtir d'un fantôme? l'image est-elle assez juste? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

V. 32.

Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Quelles expressions forcées! Pour sentir à quel point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers :

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbarismes? Le sévère *Boileau* a dit :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
 Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais

Mais souvenons - nous aussi que lorsque *Corneille* faisait les beaux morceaux du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*, il était un admirable écrivain.

V E R S 33.

Mais fais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite ?

Un bruit ne s'excite point sous un nom.
Qu'il est difficile de parler en vers avec justice ! mais que cela est nécessaire !

v. 37.

Sa mort est trop certaine et fut trop remarquable. . .
Il n'avait que six mois, et lui perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de sang ;

expressions trop familières, trop profanes ; et *lui perçant le flanc* est un solécisme ; il faut *en lui perçant*.

v. 41.

Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux, c'est seulement une croyance puérile, assez commune autrefois, que les enfans au berceau avaient du lait dans les veines. *Phocas* même l'infinue assez en disant : *Il n'avait que six mois, et on en fit dégoutter plus de lait que de sang*. Cette conjonction et signifie évidemment que ce lait

était une fuite, une preuve de son enfance, et par là même exclut le prodige; mais si c'en était un, que signifierait-il? à quoi servirait-il?

V E R S 43.

Il fut livré par elle, à qui pour récompense
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance, &c.

Je donnai à Léontine son enfance à gouverner. — Juge par là combien ce conte est ridicule. — Tout est jusqu'ici de la prose un peu commune et négligée. Le milieu entre l'ampoulé et le familier est difficile à tenir.

V. 51.

Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point *emporter à un conte*; on fait avorter des desseins, et non pas des contes.

V. 53.

Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille,
Il vous en plut, Seigneur, réserver une fille...

Cela est du style d'affaires. Il plut à votre majesté donner tel ordre; il n'y a pas là de faute contre la langue, mais il y en a contre le tragique.

V E R S 55.

Et résoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère, &c.

Cette *personne* se rapporte à ce prince, et c'est de cette fille réservée, de *Pulchérie*, que *Crispe* veut parler.

v. 65.

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

Ces expressions sont bannies aujourd'hui, même du style familier.

v. 66.

Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

On a déjà repris ailleurs ces façons de parler vicieuses. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible, est mauvaise ; c'est une règle qui ne souffre point d'exception. Or, quel peintre pourrait représenter une idée qui tombe par terre ?

v. 68.

Martian demeurait ou mort ou prisonnier.

On ne peut dire qu'un homme ferait *demeuré mort* si on ne l'avait secouru. Ces mots, *demeurer mort*, signifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait estropié,

parce qu'un estropié peut guérir ; qu'on demeurerait prisonnier , parce qu'un prisonnier peut être délivré ; mais non pas qu'on demeurerait mort , parce qu'un mort ne ressuscite pas.

V E R S 71.

Et qui , réunissant l'une et l'autre maison ,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour son nom.

On a déjà repris ailleurs cette expression *tirer l'amour* ; on ne tire l'amour chez personne.

V. 74.

Si pour en voir l'effet tout me devient contraire.

Tout me devient contraire pour en voir l'effet,
n'est pas français ; c'est un solécisme.

V. 77.

Et les aversions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à se montrer rebelles ;
n'est pas français. *Des aversions qui font d'intelligence !* que de barbarismes !

V. 81.

Le souvenir des siens , l'orgueil de sa naissance
L'emporte , à tous momens , à braver ma puissance.

L'emporte à braver , autre barbarisme.

V. 85.

. Ce que je vois fuivre
Me punit bien du trop que je la laissai vivre ;
est d'une prose familière et trop incorrecte.

V E R S 87.

Il faut agir de force avec de tels esprits.

On dit *entrer de force*, *user de force* ; je doute qu'on dise *agir de force*. Le style de la conversation permet *agir de tête*, *agir de loin* ; et s'il permet *agir de force*, la poésie ne le souffre pas.

V. 91.

Je l'ai mandée exprès, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'exécuter.

C'est une faute de construction ; il faut, *mais pour lui donner des ordres*, car le *je* doit gouverner toute la phrase. Ne nous rebutons point de ces remarques grammaticales ; la langue ne doit jamais être violée. *Phocas* parle très-bien et très-convenablement ; je ne fais si on en peut dire autant de *Pulchérie*.

S C E N E I I.

v. 5.

Ce n'est pas exiger grande reconnaissance
Des soins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de honte au rang le plus sublime ;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque estime.

Le rang le plus sublime ! et une couronne et

382 REMARQUES SUR HÉRACLIUS.

un fils qui valent de l'estime ! Est-ce là l'auteur des beaux morceaux de Cinna ?

V E R S 13.

. . . De force ou de gré je veux me satisfaire.

Se satisfaire n'est pas le mot propre ; on ne dit je veux me satisfaire que dans le discours familier. Je veux contenter mes goûts, mes inclinations, mes caprices. *Mais enfin dans la vie il faut se satisfaire (Molière)*. Je veux me satisfaire *de gré* est un pléonafme ; et je veux me satisfaire *de force* est un contre-sens. On se fait obéir de gré ou de force ; mais on ne se satisfait pas de force. *Phocas* entend qu'il réduira de gré ou de force *Putchérie*, mais il ne le dit pas.

V. 17.

J'ai rendu jusqu'ici cette reconnaissance,
A ces soins tant vantés d'élever mon enfance. . .

Cela n'est pas français ; on ne rend point une reconnaissance à des soins, on a de la reconnaissance, on la témoigne, on la conserve ; *j'ai rendu cette reconnaissance !*

V. 19.

Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu est encore une faute contre la langue. *Avec civilité* est du ton de la comédie.

V E R S 22.

. Il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.

Il faudrait à *la fureur de*, &c. On ne pourrait dire à *la fureur* généralement que dans un cas tel que celui-ci : *la fermeté brave la fureur*. L'épithète d'*injuste* est faible et oiseuse avec le mot *fureur*. Enfin, *la fureur* ne convient pas ici; ce n'est point une fureur de marier *Pulchérie* à l'héritier de l'empire.

v. 25.

Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'étais *Pulchérie* et fille de *Maurice*.

Sans examiner ici le style, je demande si une jeune personne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance? On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison. Voyez comme *Josabeth* parle à *Athalie*; elle lui fait sentir tout ce qu'elle pense: cette retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'impression que des injures. *Electre* aux fers, n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches; mais *Pulchérie* bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup? peut-elle parler en souveraine? Un sentiment de douleur et de fierté, qui échappe dans ces occasions, ne fait-il pas plus d'effet que des violences inutiles?

384 REMARQUES SUR HERACLIUS.

Ce n'est pas que j'ose condamner ici *Pulchérie*; mais, en général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtifans et de leurs gardes, sont des personnages dont le modèle n'est pas dans la nature.

V E R S 27.

Si tu fefais deffein de m'éblouir les yeux. . . .

Cela n'est pas français ; on ne *fait* pas deffein ; on *a* deffein.

v. 28.

Jufqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.

Il femble que ce foit *Phocas* qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, *jufqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux.*

v. 30.

Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne ;
Mais que me donnes-tu, puifque l'une eft à moi ?

Non affurément, jamais femme n'a été héritière de l'empire romain. *Pulchérie* a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée. Il ne lui fied point du tout de dire : *Il eft à moi ce trône, c'est à moi d'y voir tout le monde à mes pieds.* Elle lui propofe de *laver ce trône avec fon fang* ; j'observerai que fi un trône
eft

est teint de sang, il n'est point lavé de sang. Si elle prétend qu'on lave un trône teint du sang d'un empereur avec le sang d'un autre empereur, elle doit dire, *lavé par le tien*, et non *du tien*. Elle répète ce mot encore, *le bourreau de mon sang*. Elle dit qu'elle a le cœur *franc et haut*; on doit bien rarement le dire; il faut que cette hauteur se fasse sentir par le discours même. On a déjà remarqué que l'art consiste à déployer le caractère d'un personnage, et tous ses sentimens, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce personnage parle de lui-même.

V E R S 45.

Ton intérêt dès-lors fit seul cette réserve.

Faire une réserve, pour dire, *épargner les jours d'une princesse*; cela n'est pas noble. *Faire une réserve*, est style d'affaires.

v. 50.

Mais connais Pulchérie, et cesse de prétendre.

Ce verbe *prétendre* exige absolument un régime; ce n'est point un verbe neutre; ainsi la phrase n'est point achevée. On pourrait dire, *cessez d'aimer et de haïr*, quoique ce soient des verbes actifs, parce qu'en ce cas cela veut dire, *cessez d'avoir des sentimens d'amour et de*

386 REMARQUES SUR HERACLIUS.

haine ; mais on ne peut dire , cessez de prétendre , de satisfaire , de secourir .

V E R S 61 .

J'ai forcé ma colère à te prêter silence .

Cette réponse ne fait-elle pas voir que *Phocas* ne devait pas se laisser braver ainsi ? Le moyen de parler encore à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort ? Comment *Phocas* peut-il encore raisonner amiablement avec *Pulchérie* après une telle déclaration ? est-il possible qu'il lui propose encore son fils ?

v. 69 .

Le trône où je me fieds n'est pas un bien de race ;
L'armée a ses raisons pour remplir cette place ;
Son choix en est le titre , &c .

Un bien de race ; une armée qui a ses raisons ; un choix qui est le titre d'une place , toutes expressions plates ou obscures . Phocas , d'ailleurs , a très - grande raison de dire à cette Pulchérie que le trône de l'empire romain ne passe point aux filles . Mais il devait le dire auparavant , et mieux .

v. 81 .

Un chétif centenier des troupes de Myfie ,
Qu'un gros de mutinés élu par fantaisie . . .

Encore une fois , on ne parle point ainsi à

un empereur romain reconnu et sacré depuis long-temps ; il peut avoir passé par tous les grades militaires ; comme tant d'autres empereurs , et comme *Théodose* lui-même , sans que personne soit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhensible , c'est que tant d'injures et tant de mépris doivent absolument ôter à *Phocas* l'envie de donner son fils à *Pulchérie* , puisqu'il ne croit pas qu'*Héraclius* soit en vie , et qu'il n'a pas un intérêt pressant à marier son fils avec une fille qui n'aime point le fils , et qui outrage le père. Il ne sera peut-être pas inutile de remarquer ici que *S^t Grégoire* le grand écrivait à ce même *Phocas* : *Benignitatem pietatis vestræ ad imperiale fastigium pervenisse gaudemus*. Nous ne prétendons pas que *Pulchérie* dût imiter la lâche flatterie de ce pape ; ce n'est qu'une note purement historique.

V E R S 85.

Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ses crimes.

Il fallait, *lui qui n'eut à l'empire autre droit que ses crimes*. On n'a point des droits *pour* , mais des droits *à* ; c'est un solécisme.

v. 95.

Et l'on voit depuis lui remonter mon destin
Jusqu'au grand *Théodose* et jusqu'à *Constantin*.

La race , le sang , la maison , la famille ,

remonte à une tige , à *Constantin* ; mais le destin ne remonte pas.

V E R S 98.

Eh bien, si tu le veux , je te le restitue ,
Cet empire, et consens encor que ta fierté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté.

Un homme doux et faible pourrait parler ainsi ; mais *notandi sunt tibi mores*. Est-il vraisemblable qu'un guerrier dur et impitoyable, tel que *Phocas*, s'excuse doucement envers une personne qui vient de l'outrager si violemment, et qu'il lui offre toujours son fils ? S'il y était forcé par la nation , si en mariant son fils à *Pulchérie* il excluait *Héraclius* du trône, il aurait raison ; mais *Héraclius* n'en aura pas moins de droits , supposé qu'en effet on ait des droits à un empire électif , et supposé surtout qu'*Héraclius* soit en vie , ce que *Phocas* ne croit point.

V. 105.

Par un dernier effort je veux souffrir la rage
Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.

Une rage qu'une sanglante image allume ! Il n'est point d'ailleurs de sanglante image dans ce couplet.

V. 114.

Va , je ne confonds point ses vertus et ton crime . . .
J'en vois assez en lui pour les plus grands Etats.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de gouverner de grands Etats ; on a assez de mérite pour être élu empereur ; mais *je vois assez de mérite en lui pour un royaume, pour une armée, &c.* ne peut se dire, parce que le sens n'est pas complet. Le mot *pour*, sans verbe, signifie tout autre chose ; cet ouvrage était excellent *pour* son temps ; *Phocas* est bien patient *pour* un homme violent. De plus, on ne doit point dire que le fils d'un empereur est digne de gouverner les plus grands Etats ; car quel plus grand Etat que l'empire romain ?

V E R S 119.

Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien, &c.
 expression de comédie.

V. 121.

Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
 De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite ;
 Et que de tes projets son cœur triste et confus,
 Pour m'en faire justice, approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

V. 125.

Ce fils si vertueux d'un père si coupable,
 S'il ne devait régner, me pourrait être aimable.

On ne peut dire, *il m'est aimable, haïssable* ;
 et pourtant l'on dit, *il m'est agréable, désagréable, odieux, insupportable, indifférent*. On en a dit la raison.

V E R S 127.

Et cette grandeur même où tu le veux porter
Est l'unique motif qui m'y fait résister.

Porter à une grandeur ; cela n'est ni élégant ni correct. Et un motif qui fait y résister ! A quoi ? à cette grandeur où l'on veut porter Martian ?

V. 137.

Avise ; et si tu crains qu'il te fût trop infame
De remettre l'empire en la main d'une femme. . .

Corneille emploie souvent ce mot *avise* ; il était très-bien reçu de son temps. *Qu'il te fût infame*, n'est pas français ; la langue permet qu'on dise, *cela m'est honteux*, mais non pas *cela m'est infame*. Et cependant on dit, *il est infame à lui d'avoir fait cette action*. Toutes les langues ont leurs bizarreries et leurs incon-
séquences.

V. 142.

Tyrans, descends du trône et fais place à ton maître ;
est un vers admirable. Il le serait encore plus si l'on pouvait parler ainsi à un empereur dans une simple conversation. Il n'y a qu'une situation violente qui permette les discours violens. Il est toujours étrange que *Phocas* persiste à vouloir offrir son fils à une princesse que tout autre ferait enfermer, pour l'empêcher de conspirer et pour avoir un otage.

N. B. En général, toutes les scènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un empereur et une fille d'empereur ne se disent point d'abord les dernières duretés ; et quand une fois on a laissé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation , tout doit être dit. La scène aurait fini très-heureusement par ce beau vers : *Tyran, descends du trône et fais place à ton maître ;* mais quand on entend ensuite , à ce compte , *arrogante* , &c. les injures multipliées révoltent le lecteur , et font languir le dialogue.

V E R S 143.

A ce compte , arrogante , un fantôme nouveau ,
Qu'un murmure confus fait sortir du tombeau ,
Te donne cette audace et cette confiance !

A ce compte est du style négligé et du ton familier qu'on se permettait alors mal à propos. Ce mot *arrogante* conviendrait à *Pulchérie* , s'il était possible qu'un empereur et une fille d'empereur se dissent des injures grossières.

V. 146.

Ce bruit s'est déjà fait digne de ta croyance.

Un bruit ne se peut faire digne ni indigne ;
cela n'est pas français , parce qu'on ne peut
s'exprimer ainsi en aucune langue.

V E R S 153.

Et cette ressemblance où son courage aspire
 Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'est une faute en toute langue, parce
 qu'une ressemblance ne peut ni gouverner,
 ni mériter.

V. 160.

Sors du trône et te laisse abuser comme moi.

Elle fait deux fois cette proposition, et la
 seconde est bien moins forte que la première;
 mais peut-elle sérieusement lui parler ainsi? Je
 fais que ces bravades réussissent auprès du
 parterre; mais je doute qu'un lecteur instruit
 les approuve quand elles ne sont pas néces-
 saires, et quand elles sont si fortes qu'elles
 doivent rompre tout commerce entre les deux
 interlocuteurs.

V. 164.

Ma patience a fait par-delà son pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de
 son pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce
 qu'on peut.

V. 170.

Mais choisis pour demain la mort ou l'hyménée.

Phocas enfin la menace, mais quelle raison
 a-t-il de persister à lui faire épouser son fils,

qui ne veut pas d'elle, et dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raison que celle qui lui a été suggérée par son confident *Crispe* à la première scène. *Crispe* lui remontre que ce mariage attirerait à la maison de *Phocas* l'affection du peuple, qu'on suppose attaché à la maison de *Maurice*; mais la haine implacable et juste de *Pulchérie* détruit cette raison. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple eussent demandé le mariage de *Pulchérie* et de *Martian*?

V E R S *dernier.*

Dis, si tu veux, encor que ton cœur la fouhaite.

Il me semble que cette scène ferait bien plus vraisemblable, bien plus tragique, si l'auteur y avait mis plus de décence et plus de gradation. Un mot échappé à une princesse, qui est dans la situation de *Pulchérie*, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

S C E N E I I I.

J'ai cru qu'il serait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette scène et dans les suivantes, aux noms des personnages, les noms sous lesquels ils paraissent, et d'indiquer encore s'ils se connaissent eux-mêmes, ou s'ils ne

394 REMARQUES SUR HERACLIUS.

se connaissent pas , pour lever toute équivoque , et pour mettre le lecteur plus aisément au fait ; c'est une triste nécessité.

V E R S I.

Approche , Martian , que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais si *Pulchérie*, que *Phocas* nomme *ingrate furie*, conspire la perte du père et du fils , il est bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que son fils épouse cette furie.

V. 10.

Etant ce que je suis , je me dois quelque effort ,
Pour vous dire , Seigneur , . . .

Le sens de la phrase est , *je dois vous dire , quoi qu'il m'en coûte* , mais il ne doit pas faire effort pour dire. Ce n'est pas sur cet effort qu'il se fait , que son devoir tombe. D'ailleurs , il ne fait point d'effort , puisqu'il n'aime point *Pulchérie* , puisqu'il croit même être son frère ; et puis comment se doit-on un effort ?

V. 11.

. que c'est vous faire tort . . .
est trop du style de la comédie.

V. 18.

Eh bien , elle mourra ; tu n'en as pas besoin.

Ce mot semble condamner toute la scène précédente. *Phocas* avoue qu'il n'avait nul besoin de marier *Pulchérie* à son fils ; il semble, au contraire, qu'il devait avoir un besoin très-pressant de ce mariage pour former un nœud intéressant.

V E R S 23.

Vous verriez par sa mort le désordre achevé.

On n'achève point un désordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'est pas là le mot propre.

v. 26.

Et d'un parti plus bas punissant son orgueil . . .

On peut être puni de son orgueil par un hymen disproportionné ; mais on ne peut pas dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit *être puni du dernier supplice*. *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que *Martian* soit un parti bas, et qu'on menace *Pulchérie* d'un parti plus bas encore.

v. 30.

Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié . . .

L'usage a permis qu'en quelques occasions on puisse appeler sa femme *sa moitié*.

Manes du grand Pompée, écoutez sa moitié.

Ce mot fait là un effet admirable. C'est la

moitié du grand *Pompée* qui parle ; mais il est ridicule de dire , d'une fille à marier , *cette moitié*.

V E R S 31.

A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe,
Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poésie ; et *point qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. Et *point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre* , est du galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans *Cinna* ; c'est écrire comme *Chapelain*.

v. 36.

La vapeur de mon fang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée ? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit , d'affecter des pensées ingénieuses ; c'était bien plutôt le goût du temps de *Corneille* que du nôtre. *Racine* et *Boileau* corrigèrent la France , qui depuis est retombée quelquefois dans ce défaut séduisant. La vapeur d'un peu de fang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique ?

V E R S 41.

Réfous-la de t'aimer si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers : *Réfoudre de*, aussi-bien que *réfoudre à*, quoique ce soit un solécisme en prose ; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils : Réfous cette princesse à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y a aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que *Phocas* a dit qu'on n'a nul besoin de *Pulchérie*. En un mot, cela n'est pas dans la nature.

V. 42.

Sinon, j'en jure encore, et ne t'écoute plus,
Son trépas dès demain punira ses refus.

Il en jure encore ; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la fixième fois, qu'il tuera cette *Pulchérie*, ou qu'il la mariera.

S C E N E I V.

V. 1.

En vain il se promet que sous cette menace
J'espère en votre cœur surprendre quelque place.

Que d'incongruités ! quel galimatias ! quel style !

V E R S 7.

Vous aurez en Léonce un digne possesseur.

Le lecteur doit savoir que *Léonce*, dont on n'a point encore parlé, passe pour le fils de *Léontine*, ancienne gouvernante du prince *Héraclius*, fils de *Maurice*, et du prince *Martian*, fils de *Phocas*. On ne fait point encore que ce prétendu *Léonce* a été changé en nourrice, et qu'il est le véritable *Martian*. Il eût été à souhaiter peut-être que dès la première scène ces aventures eussent été éclaircies ; mais avec un peu d'attention il sera aisé de suivre l'intrigue ; il est triste qu'on ait besoin de cette attention, qui d'un divertissement nous fait une fatigue, comme dit Boileau.

V. 10.

Je suis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.

Cette *Eudoxe* est une fille de *Léontine*, que par conséquent *Martian* croit sa sœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable *Héraclius*, cru *Martian*, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces beaux nœuds, ni à cet amour parfait, ni à ces chaînes si belles, à ces captivités éternelles. Quinault a passé pour avoir le premier employé ces expressions, dont *Corneille* s'était servi avant

lui dans presque toutes ses pièces. Il paraît étrange que le public se soit trompé à ce point ; mais c'est que ces expressions firent une grande impression dans *Quinault*, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance ; elles en firent très-peu dans les ouvrages de *Corneille*, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petiteffes trop fréquentes. Tous ces vers, d'ailleurs, sont du style de la comédie, et d'un style dur, rampant, incorrect.

V E R S 20.

Il n'est plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire *Héraclius*, qui n'a parlé que de mariage ; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à *Pulchérie* du péril affreux où elle est, *et dicat jam nunc debentia dici*. Aussi tous ces personnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche ; aucun n'inspire de terreur jusqu'ici. Mais l'intrigue commence à attacher, et c'est beaucoup. Le principal mérite de cette pièce est dans l'embarras de cette intrigue, qui pique toujours la curiosité.

V. 21.

Et quand à ce départ une ame se prépare. . .

Ce mot *départ* est faible, et *une ame* aussi.

400 REMARQUES SUR HERACLIUS.

Tâchez de ne jamais faire suivre un vers fort et bien frappé par un vers languissant qui l'énerve.

V E R S 24.

J'ai peine à reconnaître encore un père en lui.

Le lecteur doit ici se souvenir qu'*Héraclius* fait bien que *Phocas* n'est point son père, mais qu'il n'a point dit son secret à *Pulchérie*; cela cause peut-être un peu d'embarras, et c'est au lecteur à voir s'il aimerait mieux que *Pulchérie* fût instruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs si rebutés des mauvais vers, qu'ils ne se soucient point du tout de savoir qui est *Martian* et qui est *Héraclius*, et qu'ils s'intéressent fort peu à *Pulchérie*.

v. 33.

Ah! mon prince, ah! Madame, il vaut mieux vous résoudre
Par un heureux hymen à dissiper ce foudre.

Comment dissipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encore une fois, doit être juste. *Dissiper ce foudre* n'est là que pour rimer à *résoudre*. Ce style est trop négligé.

v. 37.

Que la vertu du fils, si pleine et si sincère. . .

Une vertu *pleine* et *sincère* n'est pas le mot propre; une vertu n'est ni pleine ni vide.

V E R S 38.

Vainque la juste horreur que vous avez du père.

Vainque est trop rude à l'oreille ; *horreur de* est permis en vers.

v. 39.

Et pour mon intérêt n'exposez pas tous deux. . .

Martian, cru *Léonce*, amoureux de *Pulchérie*, veut ici que *Pulchérie* épouse *Héraclius*, cru *Martian*, amoureux d'*Eudoxe*. Je remarquerai, à cette occasion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup ; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts ; de simples arrangemens de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangemens même, il n'y ait un péril évident et quelque chose de funeste. *N'exposez pas tous deux*, n'est pas français ; il faut *ne les exposez pas tous deux*.

v. 51.

C'est *Martian* en lui que vous favorisez.

Cela veut dire pour le spectateur qu'*Héraclius*, cru *Martian*, voit dans *Léonce* un autre lui-même ; et cela veut dire aussi, dans l'esprit de l'auteur, que *Léonce* est le vrai *Martian* ; c'est ce qui se débrouillera par la fuite, et ce qui est ici un peu embrouillé ; mais un spectateur

bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

V E R S 52.

Opposons la constance aux périls opposés.

Cet *opposés* est de trop, c'est une figure de mots inutile ; de plus , ce n'est pas le mot propre ; les périls *menacent* , les obstacles *s'opposent*.

v. 54.

Et si je n'en obtiens la grâce toute entière. . .
Je deviens le plus grand de tous les ennemis.

Ce premier vers est obscur ; il va trouver *Phocas* , et *s'il n'en obtient la grâce* , il semble que ce soit la grâce de *Phocas*. Il eût fallu dire aussi ce que c'est que cette grâce toute entière , puisqu'on n'a pas encore parlé de grâce.

v. 59.

Et puisse , si le ciel m'y voit rien épargner,
Un faux Héraclius en ma place régner !

Il n'a point été question dans cette scène d'un *faux Héraclius*. Cette imprécation forcée , à laquelle on ne s'attend point , n'est là que pour rappeler le titre de la pièce , et pour faire souvenir qu'*Héraclius* est le sujet de la tragédie.

S C E N E V.

v. 12.

Qu'il ne venge sur vous ce qu'il craindra de moi.

On ne venge point ce qu'on craint , on le

prévient, on l'écarte, on le détourne, on s'y oppose ; point de bons vers sans le mot propre ; il faut l'exactitude de la prose avec la beauté des images, l'harmonie des syllabes, la hardiesse des tours et l'énergie de l'expression ; c'est ce qu'on trouve dans plusieurs morceaux de *Corneille*.

V E R S 14.

Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre.

Cette sentence paraît quelque chose de contradictoire ; elle est cependant au fond d'une très-grande vérité ; elle signifie qu'il faut tout hasarder quand tous les partis sont également dangereux. Il eût fallu, je crois, éviter le jeu de mots et l'antithèse, qui reviennent trop souvent.

V. 15.

Allons examiner pour ce coup généreux
Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc conspirer de son côté. On a donc lieu d'être surpris qu'elle ne soit pas dans le secret, puisque la fille de *Maurice* doit avoir du pouvoir sur le peuple, et mettre un grand poids dans la balance ; mais il faut se livrer à l'intrigue et aux ressorts que l'auteur a choisis.

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.

Voilà ce que j'ai craint de son ame enflammée.

LE spectateur ne peut savoir d'abord que c'est *Léontine* qui parle, et que c'est cette même *Léontine*, autrefois gouvernante d'*Héraclius* et de *Martian*; il serait peut-être mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que tous ceux qui assistent à une pièce de théâtre connaissent tout d'un coup les personnages qui se présentent, excepté ceux dont l'intérêt est de cacher leur nom.

V. 2.

S'il m'eût caché son fort, il m'aurait mal aimée.

Qui? de qui parle-t-elle? C'est une énigme. *Mal aimée*, expression trop triviale.

V. 4.

Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.

On voit assez que cela est trop comique. *Corneille* a-t-il voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoise qui a conservé le ton bourgeois à la cour? Cela est absolument indigne de la tragédie.

V E R S 5.

Vous n'avez pu favoir cette grande nouvelle,
Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidelle.

Voilà la même faute ; et *dire à l'oreille à une ame!* on ne peut s'exprimer plus mal.

V. 11.

C'est par là qu'un tyran , plus instruit que troublé
De l'ennemi secret qui l'aurait accablé. . . .

Cela n'est pas français. *Instruit d'un ennemi, troublé d'un ennemi* ; ce sont deux barbarismes et deux solécismes à la fois dans un seul vers.

V. 13.

Ajouterà bientôt sa mort à tant de crimes.

Par la construction , c'est la mort de *Phocas* ; par le sens , c'est celle de *Maurice*. Il faut que la syntaxe et le sens soient toujours d'accord.

V. 17.

Voyez combien de maux pour n'avoir su vous taire.

Ce vers est encore bourgeois ; mais les précédens sont nobles , exacts , bien tournés , forts , précis , et dignes de *Corneille*.

V. 18.

Madame , mon respect souffre tout d'une mère,
Qui , pour peu qu'elle veuille écouter la raison ,
Ne m'accusera plus de cette trahison.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de *Léontine*. Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par se tromper, par accuser sa fille mal à propos; cette accusation même est absolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. *Léontine* commence son rôle par une méprise et par des expressions indignes même de la comédie.

V E R S 21.

Car c'en est une enfin bien digne de supplice. . .

Le mot de *supplice* paraît trop fort; et *digne de supplice*, n'est pas français; c'est un barbarisme.

V. 22.

Qu'avoir d'un tel secret donné le moindre indice.

Il faut absolument *que d'avoir*; c'est une trahison *que d'avoir donné un indice*. *Trahison qu'avoir donné*, est un solécisme.

V. 27.

On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du sien étant la gouvernante,
Par une tromperie encor plus importante. . .

Ces mots, *étant la gouvernante auprès du sien* et *tromperie*, sont comiques et bas, et ne donnent pas de *Léontine* une assez haute idée.

Voyez comme dans *Athalie* le rôle de *Josabeth* est ennobli, comme il est touchant, quoiqu'il ne soit pas, à beaucoup près, aussi nécessaire que celui de *Léontine*.

V E R S 31.

Vous en fîtes l'échange, et prenant *Martian*,
 Vous laissâtes pour fils ce prince à son tyran ;
 En sorte que le sien passe ici pour mon frère. . .

Tout ce discours est un détail d'anecdotes. Comme étant la gouvernante auprès du sien, n'est pas français ; en sorte que est trop style d'affaires. Mais *Eudoxe*, en voulant éclaircir cette hïstoire, semble l'embrouiller. Et prenant *Martian* vous laissâtes pour fils ce prince à *Phocas* son tyran, ne peut avoir de sens que celui-ci : Vous laissâtes *Martian* pour fils à *Phocas*. Laisser quelqu'un pour fils, n'est pas d'un style élégant ; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit de clarté. *Eudoxe* fait croire au spectateur que *Martian* a passé et passe pour fils de *Phocas* ; l'équivoque vient de ce mot prince : vous laissâtes ce prince à *Phocas*. Elle entend par ce prince *Héraclius* ; mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait expliquer que *Léontine* a fait passer *Martian* pour son propre fils *Léonce*, et a donné *Héraclius*, fils de *Maurice*, pour *Martian*, fils de *Phocas*.

V E R S 34.

Cependant que de l'autre il croit être le père.

Cet *il croit être* se rapporte , par la phrase , à *Martian* , et cependant c'est *Phocas* dont on parle. Dans un sujet si obscur , il est absolument nécessaire que les phrases soient toujours claires , et *Eudoxe* ne s'explique pas assez nettement.

V. 37.

On dirait tout cela si , par quelque imprudence ,
Il m'était échappé d'en faire confidence ;
Mais , pour toute nouvelle , on dit qu'il est vivant.

Toutes ces manières de parler sont d'une familiarité qui n'est nullement convenable à la tragédie.

V. 40.

Aucun n'ose pousser l'histoire plus avant ,
Comme ce font pour tous des routes inconnues . . .
expressions de comédie. Un tel style est trop rebutant.

V. 42.

Il semble à quelques-uns qu'il doit tomber des nues ;
Et j'en fais tel qui croit , dans sa simplicité ,
Que pour punir *Phocas* Dieu l'a ressuscité.

Ces trois derniers vers sont trop comiques ; ce qui précède est une explication de l'avant-scène. Cette explication devait appartenir
naturellement

naturellement au premier acte ; on n'aime point à être si long-temps en suspens ; cette incertitude du spectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choses qu'on n'a pas bien conçues ; et si l'esprit se plaît à deviner l'intrigue , le cœur n'est pas touché. *Que pour punir Phocas Dieu l'a ressuscité* : voilà où il fallait une métaphore , un tour noble qui sauvât ce ridicule.

S C E N E I I.

V E R S I.

. . . Madame , il n'est plus temps de taire
D'un si profond secret le dangereux mystère , &c.

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à *Léontine*. Il ne s'est rien passé de nouveau depuis la première scène du premier acte ; mais l'embarras commence à croître dès qu'*Héraclius* veut se déclarer. Il ne dit rien à la vérité de tragique ; il explique seulement l'embarras où est *Phocas*.

v. 6.

. . . Il prend tout pour grossière imposture ,
Et me connaît si peu que , pour la renverser ,
A l'hymen qu'il souhaite il prétend me forcer.

On ne *renverse* point une imposture ; on la *confond*.

Comment. sur Corneille. Tome II. • M m

V E R S 10.

Je suis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquérir les droits d'un prince si chéri,
En me donnant moi-même à ma sœur pour mari.

Ce *moi-même* est de trop ; sans doute si on le marie , on le marie lui-même. Il fallait des expressions qui donnassent horreur de l'inceste.

v. 26.

Je rends grâces , Seigneur , à la bonté céleste
De ce qu'en ce grand bruit le sort nous est si doux...

Un sort qui est doux en un grand bruit ; ces façons de parler obscures , impropres , gauches , triviales , incorrectes , indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas ; il se livre uniquement à la curiosité de savoir comment tout se démêlera.

v. 34.

J'aurai trop de moyens d'arrêter sa furie, &c.

Ce discours de *Léontine* inspire une grande curiosité ; je ne fais s'il ne dégrade pas un peu *Héraclius* , et même *Pulchérie*. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entièrement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfans, et qui ne leur permet pas de se mêler de leurs propres affaires ; c'est au lecteur à juger de la valeur de

cette critique. Le mal est encore que cette *Léontine*, qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce, hors un billet dont l'empereur peut très-bien se saisir.

V E R S 41.

Il semble que de Dieu la main appesantie,
Se faisant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par là son juste châtement.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, soit par la place où ils sont mis, soit par le secours d'une épithète heureuse. La *partie* est un terme de chicane; la *main de Dieu appesantie qui devient l'effroyable partie du tyran*, est une idée terrible. On pourrait incidenter sur une main qui se fait partie; mais c'est ici que la critique des mots doit, à mon avis, se taire devant la noblesse des choses.

Tout ce que dit ici *Héraclius* est plein de force et de raison, mais la diction dépare trop les pensées. *Evitons le hasard qu'un imposteur l'abuse*, est un barbarisme. *Un trône arraché sous un titre; un empereur qui se prévaudra d'un nom pris*: tout cela est impropre, confus, mal exprimé.

Plusieurs personnes de goût sont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre

tout sur elle , et qui ne veut pas seulement qu'*Héraclius* sache autre chose que son nom. Ce caractère n'est pas ordinaire ; il excite une grande curiosité ; mais , encore une fois , il rend le prince petit. On est secrètement blessé que le héros de la pièce soit inutile , et qu'une gouvernante , qui n'est ici qu'une intrigante , veuille tout faire par vanité.

V E R S 45.

Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et presse *Héraclius* de se faire connaître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet en prétend tombe sur *Héraclius*. Mais ce que *Dieu en prétend* n'est pas supportable. Ce n'est pas ainsi qu'on parle de Dieu ; ce n'est pas ainsi que *Racine* s'exprime dans *Athalie*.

V. 71.

Seigneur , si votre amour peut écouter mes pleurs...
On écoute des soupirs , on n'écoute point des pleurs , on les voit.

V. 72.

Ne vous exposez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran , quoique trop légitime ,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.

Dernier des malheurs est faible. *Trop légitime* ; ce *trop* est de trop. *Dedans vos mains* ; il faut dans.

V E R S 84.

Vous en êtes aussi, Madame, et je me rends.

Vous en êtes aussi, c'est une de ces expressions de comédie qu'on est obligé de relever si souvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expression n'est pas élevée, le fond du discours d'*Héraclius* ne l'est pas davantage; il ne prend aucune mesure, et ne dit rien de grand; il se borne à ne pas faire *éclat d'un secret*, sans le *congé* de sa gouvernante. Son compliment aux yeux *tout divins d'Eudoxe*, la protestation qu'il n'aspire au trône que par *la seule soif* d'en faire part à *Eudoxe*, sont une froide galanterie, telle que celle de *César* avec *Cléopâtre*. Ce n'est pas là une passion tragique, c'est parler d'amour comme on en parlait dans la simple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. *Corneille* a mis de l'amour dans toutes ses pièces; mais on a déjà remarqué que cet amour n'a jamais été intéressant que dans le *Cid*, et attachant que dans *Polyeucte*; c'est de tous les sentimens le plus froid et le plus petit, quand il n'est pas le plus violent.

Je ne fais si on peut citer l'opinion de *Rousseau* comme une autorité; il a fait de si mauvaises comédies, que son sentiment en fait de tragédies peut n'avoir point de poids; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théâtre,

414 REMARQUES SUR HERACLIUS.

et qu'il soit inégal dans ses autres ouvrages, il avait un goût très-cultivé. Voici ce qu'il dit dans sa lettre au comédien *Riccoboni* :

„ Que les effets de l'amour soient tragiques
„ comme dans *Hermione* et dans *Phèdre*, qu'on
„ le représente accompagné du trouble, des
„ inquiétudes et des violentes agitations qui
„ en font le caractère ; en un mot que les
„ héros soient amoureux, et non pas des
„ discoureurs d'amour, comme dans les pièces
„ du grand *Corneille* et dans celles de son
„ frère. „

V E R S 93.

C'est le prix de son sang, c'est pour y satisfaire
Que je rends à la sœur ce que je tiens du frère.

On ne satisfait point au prix d'un sang.

v. 95.

Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'est nullement le mot propre, et *Héraclius* ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour *Eudoxe*, puisqu'il l'aime depuis long-temps.

v. 99.

Et ces yeux tout divins, par un soudain pouvoir,
Achèvèrent sur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un
devoir sur quelqu'un, font une étrange façon
de parler.

V E R S 103.

Je ne me suis voulu jeter dans le hasard,

On se jette dans le péril et non dans le
hasard.

V. 104.

Que par la seule soif de vous en faire part.

Tout cela est trop mal écrit.

V. 107.

Mais si je me dérobe au sang qui vous est dû,
Ce sera par moi seul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obscur, *si je me dérobe au sang qui vous est dû*? est-ce son sang? est-ce celui de *Phocas*? Comment aura-t-elle perdu ce sang? Quelles expressions louches, fausses, inintelligibles! Il semble que *Corneille* ait, après ses succès, méprisé assez le public pour ne jamais soigner son style, et pour croire que la postérité lui passerait ses fautes innombrables.

V. 109.

Seul je vous ôterai ce que je vous dois rendre;
Disposez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit
rendre.

V E R S I I I.

Quand vous voudrez régner faites-m'en possesseur.

Faites - moi possesseur de ce que je dois vous rendre , quand vous pourrez le prendre. Tout cela est bien loin de la noblesse et de l'élégance que le style tragique demande.

V. 115.

Reposez-vous sur moi, Seigneur, de tout son sort,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout son sort. On ne peut écrire plus barbarement.

S C E N E I I I.

v. 3.

Vous faurez les desseins de tout ce que j'ai fait ;
cela n'est pas français ; il faut *les raisons* , ou ,
apprenez mes desseins et tout ce que j'ai fait.

v. 7.

Faisons que son amour nous venge de Phocas ,

Il paraît que *Léontine* n'a pris aucune mesure ; elle a une espérance vague qu'un jour *Martian*, se croyant *Héraclius*, pourra tuer son propre père *Phocas* ; mais elle n'est sûre de rien ; elle se repaît de l'idée d'un parricide , à quoi *Eudoxe* s'oppose très-raisonnablement.

D'ailleurs *Léontine* n'a qu'un intérêt éloigné

à toute cette intrigue. Il n'est guère dans la nature qu'elle ait élevé *Martian* pour tuer un jour son père; on ne médite pas un parricide de si loin. Aujourd'hui qu'il s'agit de faire régner *Héraclius*, il n'importe par quelles mains *Phocas* périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille d'*Atrée*; mais ce sont les personnages de cette famille qui les commettent eux-mêmes, emportés par la fureur de leur vengeance. Quand ils commettent ces parricides, quand *Atrée* fait manger à *Thyeste* ses propres enfans, c'est dans l'excès de l'emportement qu'inspire un outrage récent. *Atrée* ne médite pas sa vengeance vingt ans, cela ferait froid et ridicule. Ici c'est une gouvernante d'enfans qui, sans aucun intérêt personnel, a livré son propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'espérance que *Martian*, substitué à ce fils, tuerait dans vingt ans son père *Phocas*; cela n'est guère dans l'ordre des possibles.

Remarquons surtout que les atrocités font effet au théâtre quand la passion les excuse, quand celui qui va tuer quelqu'un a des remords, quand cette situation produit de grands mouvemens. C'est ici tout le contraire. Il n'y a pas de lecteur qui ne fasse aisément

418 REMARQUES SUR HERACLIUS.

toutes ces réflexions ; mais au théâtre, le spectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défauts qui sont sensibles à la lecture.

V E R S 25.

Je fais qu'un parricide est digne d'un tel père ;
Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire ?

Il semble qu'il soit en péril de faire des fils ; cela se rapporte à parricide ; mais *faire un parricide* ne se dit pas ; on dit *commettre un parricide*, *faire un crime*.

V. 29.

Dans le fils d'un tyran l'odieuse naissance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence ;

La pensée n'est pas exprimée. La naissance ne mérite ni ne démerite. Il veut dire, le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux ; et encore cela n'est pas vrai. Toutes ces pensées subtiles, obscurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui sont le naturel et la clarté.

V. 31.

Et que, de quelque éclat qu'il se soit revêtu,
Un crime qu'il ignore en fouille la vertu.

La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers sont vicieux ; on dit bien la vertu de la tempérance, de la modération, parce que ce sont

des espèces de vertu ; l'innocence est l'exclusion de tous les vices , et non une vertu particulière.

S C E N E I V.

V E R S I.

Exupère, Madame, est là qui vous demande.

On sent assez que cet *est là* est un terme de domestique qui doit être banni de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaissait point alors les pages.

v. 3.

Qu'il entre. A quel dessein vient-il parler à moi ?

Parler à moi ne se dit point ; il faut *me parler*. On peut dire en reproche, *parlez à moi ; oubliez-vous que vous parlez à moi ?*

v. 4.

Lui que je ne vois point, qu'à peine je connoi ?

On prononce *je connais* ; et du temps même de *Corneille*, cette diphthongue *oi*, était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais, je ferais* ; auparavant on la prononçait comme *toi, soi, loi*. *Connoi*, pour *connais*, est une liberté qu'ont toujours eue les poètes, et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette *s* à la fin du verbe, à la première personne du présent ; ainsi on met,

420 REMARQUES SUR HERACLIUS.

je di, pour *je dis* ; *je fai*, pour *je fais* ; *j'averti*,
pour *j'avertis* ; *je vai*, pour *je vais*.

. Je vous en *averti*,
Et sans compter sur moi, prenez votre parti.

RACINE.

V E R S *dernier*.

Je vous l'ai déjà dit, votre langue nous perd.

Il est intolérable que cette *Léontine* reproche toujours à sa fille, en termes si bas et si comiques, une indiscretion qu'*Eudoxe* n'a point commise. Ces reproches sont d'autant plus mal placés que les discours et les actions de *Léontine* ne produisent rien.

S C E N E V.

V. I.

Madame, Héraclius vient d'être découvert. —
Eh bien ! — Si. — Taisez-vous. Depuis quand ? — Tout
à l'heure, &c.

C'est encore un dialogue de comédie ; mais
le coup de théâtre est frappant.

S C E N E V I.

V E R S 6.

. Léontine a trompé Phocas, &c.

C'est ici que l'intrigue se noue plus que jamais ; c'est une énigme à deviner. Ce *Martian*, cru *Léonce*, est-il fils de *Maurice*, ou de *Phocas*, ou de *Léontine* ? Le spectateur cherche la vérité ; il est très-occupé sans être ému. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces grands mouvemens, cette terreur, ce pathétique, qui sont l'ame de la vraie tragédie ; mais nous ne sommes encore qu'au second acte. Il semble que l'on aurait pu tirer un bien plus grand parti de l'invention de *Caldéron* ; rien n'était peut-être plus tragique et plus singulier, que de voir deux héros, élevés dans les forêts, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-mêmes, qui déploient à la première occasion leur caractère de grandeur. Ce sujet, traité avec la vraisemblance qu'exige notre théâtre, aurait reçu de la main de *Corneille* les beautés les plus frappantes ; mais un billet de *Maurice*, dans les mains de *Léontine*, ne peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de discussion qui énervent le tragique, et refroidissent le cœur ; aussi la pièce est, jusqu'à présent, plutôt une affaire difficile à démêler qu'une tragédie.

V E R S 12.

. Vous étiez en mes mains
Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

On sent bien qu'il fallait une expression plus noble que *pire des humains*.

V. 19.

Ce zèle sur mon sang détourna votre perte.

Ce vers est trop obscur. Comment détourne-t-on la perte d'un autre sur son sang ?

V. 21.

Mais j'offris votre nom , et ne vous donnai pas.

Cette subtilité affaiblit le pathétique de l'image.

(L E O N T I N E *fesant un soupir.*)

V. 27.

Ah ! pardonnez de grâce , il m'échappe sans crime.

Cela ne ferait pas souffert à présent. Il était aisé de mettre , *pardonnez ce soupir , il m'échappe sans crime*. Le mal est que ce soupir d'une mère est accompagné d'une dissimulation qui affaiblit tout sentiment tendre. *Léontine* ne se montre jusqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût.

V E R S 28.

J'ai pris pour vous sa vie et lui rends un soupir ;
 n'est pas français ; il faut , *j'ai donné sa vie pour*
vous , et non pas , *j'ai pris*.

v. 34.

Il nous fit de sa main cette haute fortune.

De sa main est de trop.

v. 36.

Voilà ce que mes soins vous laissaient ignorer ;
 Et j'attendais, Seigneur, à vous le déclarer,
 Que, par vos grands exploits, votre rare vaillance
 Pût faire à l'univers croire votre naissance,
 Et qu'une occasion pareille à ce grand bruit
 Nous pût de son aveu promettre quelque fruit.

Rien n'est plus obscur que ces derniers vers.
 Qu'est-ce qu'une occasion pareille à un bruit
 qui peut promettre quelque fruit d'un aveu ?
 l'aveu de qui ? l'aveu de quoi ? Ne cessons de
 dire, pour l'instruction des jeunes gens, que
 la première loi est d'être clair.

v. 42.

Car comme j'ignorais que

Il n'est pas permis d'écrire avec cette négligence en prose ; à plus forte raison en vers.

V E R S 42.

notre grand monarque

En eût pu rien savoir , ou laisser quelque marque...

Quel style ! Il veut dire , j'ignorais que *Maurice* avait pu laisser quelque marque à laquelle on pût reconnaître son fils.

v. 46.

Comme sa cruauté , pour mieux gêner *Maurice* ,
Le forçait de ses fils à voir le sacrifice ,
Ce prince vit l'échange et l'allait empêcher ,
Mais l'acier des bourreaux fut plus prompt à trancher.

Forcer un père à voir égorger ses enfans , est-ce là simplement le gêner ? n'est-ce pas lui faire souffrir un supplice affreux ? Que le mot propre est rare ! mais qu'il est nécessaire !

Martian , qui s'est toujours cru fils de cette femme , et qui se voit en un instant fils de l'empereur *Maurice* , demeure muet dans une telle conjoncture ; ce qui n'est ni vraisemblable , ni théâtral. Jusqu'ici ni *Héraclius* , ni *Martian* n'ont été que deux instrumens dont on ne fait pas encore comme on se servira. *Martian* laisse parler *Exupère*. Mais comment cet *Exupère* ne lui a-t-il pas parlé plutôt ? est-il possible qu'ayant eu ce billet naguère de son cher parent , il ne l'ait pas porté sur le champ à *Martian* ou à *Léonce* ? Il a conspiré , dit-il , sans en avertir celui pour lequel il conspire ! il a

agi

agi précifément comme *Léontine* ; il a voulu tout faire par lui-même. *Léontine* et *Exupère*, fans fe donner le mot, ont traité les deux princes comme des écoliers ; mais cet *Exupère* eft l'ami de *Léonce*, c'est-à-dire de *Martian*, cru *Léonce* ; comment *Léontine* a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît pas ? Il y a bien plus ; cet *Exupère* pofsède ce billet important, par lequel une partie du fecret de *Léontine* eft révélé ; et il s'eft mis à la tête d'une conſpiration, fans en parler à cette *Léontine*, qui s'eft chargée de tout, qui fe vante toujours d'être maîtrefſe de tout. Aucune de ces circonſtances n'eſt croyable ; tout paraît amené de la manière la plus forcée. Comment *Maurice* allait-il empêcher l'échange ? Ajoutez que *fût plus prompt à trancher*, n'eſt pas français ; il faut un régime à *trancher* ; ce n'eſt pas un verbe neutre.

V E R S 50.

La mort de votre fils arrêta cette envie,
Et prévint d'un moment le refus de ſa vie.

Que veut dire *le refus de ſa vie* ? à quoi ſe rapporte *ſa vie* ? qu'eſt-ce que la mort qui arrête une *envie* ? Cela n'eſt ni élégant, ni français, ni clair.

V. 52.

Maurice, à quelque eſpoir ſe laiſſant lors flatter,
Se laiſſant lors flatter à un eſpoir, n'eſt pas
Comment. ſur *Corneille*. Tome II. * N n

français ; mais si cette faute se trouvait dans une belle tirade , elle ferait à peine une faute. C'est la quantité de ces expressions vicieuses qui révolte.

V E R S 53.

S'en ouvrit à Félix qui le vint visiter ;

Quel était ce *Félix* ? comment put-il visiter *Maurice* , que *Phocas* tenait au milieu des bourreaux , et qui fut tué sur le corps de ses enfans ? *Venir visiter* , expression de comédie.

v. 60.

Armé d'un tel secret, Seigneur, j'ai voulu voir
Combien parmi le peuple il aurait de pouvoir.

Quoi ! cet *Exupère* a agi de son chef, sans consulter personne ? son premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit *Héraclius* et de parler à *Léontine* ? Va-t-on ainsi soulever le peuple , sans que celui en faveur duquel on le soulève en ait la moindre connaissance ? y a-t-il un seul exemple dans l'histoire , d'une conduite pareille ? tout cela n'est-il pas forcé ? On permet un peu d'invraisemblance quand il en résulte de beaux coups de théâtre et des morceaux pathétiques ; mais la conduite d'*Exupère* ne produit que de l'embarras. Ce n'est pas assez qu'une pièce soit intriguée , elle doit l'être tragiquement. Ici *Léontine* ne

fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

V E R S 68.

Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient là-bas,
De tout ce qu'elle a fait sachent plus que Phocas.

On ne fait point qui sont ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en savaient pas plus que *Phocas*. *Sans qu'autres que les deux*, mots durs à l'oreille, cacophonie inadmissible dans le style le plus commun.

v. 76.

Surpris des nouveautés d'un tel événement,

Des nouveautés. Ce n'est pas le mot propre ; il fallait *de la nouveauté* ; et cette expression eût encore été trop faible.

v. 77.

Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.

Il faut éviter cette petite méprise, et ne pas dire qu'on est muet quand on parle ; il pouvait dire, *j'ai resté jusqu'ici muet d'étonnement*.

v. 78.

Je fais ce que je dois, Madame, au grand service
Dont vous avez sauvé l'héritier de Maurice.

Cela n'est pas français, c'est un barbarisme.

V E R S 84.

J'aimais, vous le savez, et mon cœur enflammé
 Trouve enfin une sœur dedans l'objet aimé.

On a déjà vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouvemens du cœur sont étouffés jusqu'ici dans cette pièce, sous le fardeau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était guère possible qu'au seul *Corneille* de soutenir l'attention du spectateur, et d'exciter un grand intérêt dans la discussion embrouillée d'un sujet si compliqué et si obscur. Mais malheureusement ce *Martian* s'explique d'une manière si froide, si sèche et en si mauvais vers, qu'il ne peut faire aucune impression.

V. 91.

Il faut donner un chef à votre illustre bande.

Une bande ne se dit que des voleurs.

V. 96.

Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais sang.

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on se fait tirer son mauvais sang par une saignée, a produit cette fausse allégorie. Elle se trouve employée dans la tragédie d'Andronic : *Quand j'ai du mauvais sang, je me le fais tirer.* Et on prétend qu'en effet *Philippe II* avait fait cette réponse à ceux qui demandaient la grâce de *Don Carlos*. Dans presque toutes les anciennes

tragédies , il est toujours question de se défaire d'un peu de mauvais sang. Mais le grand défaut de cette scène est qu'elle ne produit aucun des mouvemens tragiques qu'elle semblait promettre.

S C E N E V I I.

V E R S I.

Madame , pour laisser toute sa dignité
 A ce dernier effort de générosité ,
 Je crois que les raisons que vous m'avez données
 M'en ont seules caché le secret tant d'années , &c.

Ce discours de *Martian* est encore trop obscur par l'expression. *La dignité d'un effort* , et les raisons qui ont caché tant d'années le secret d'un effort , sont bien loin de faire une phrase nette. L'esprit est tendu continuellement , non-seulement pour comprendre l'intrigue , mais souvent pour comprendre le sens des vers.

V. 11.

Mais je tiendrais à crime une telle pensée.

Tenir à crime n'est pas français.

V. 15.

Quel dessein ferez-vous sur cet aveugle incesté ?

Cela n'est pas français ; il veut dire , qu'attendiez-vous du péril où vous me mettiez de

430 REMARQUES SUR HERACLIUS.

commettre un inceste ? quel projet formiez-vous sur cet inceste ? Mais on ne peut dire , *faire un dessein* ; on dit bien , *concevoir , former un dessein ; mon dessein est d'aller , j'ai le dessein d'aller , &c.* mais non pas , *je fais un dessein sur vous.* Racine a dit :

Les grands desseins de Dieu sur son peuple et sur vous,
mais non pas ,

Les desseins que Dieu fit sur son peuple et sur vous.

De plus , on a des desseins *sur* quelqu'un , mais on n'a point de desseins *sur* quelque chose ; on ne fait point des desseins , on fait des projets. Ces règles paraissent étranges au premier coup d'œil , et ne le sont point. Il y a de la différence entre *dessein* et *projet* ; un projet est médité et arrêté ; ainsi on fait un projet. *Dessein* donne une idée plus vague ; voilà pourquoi on dit qu'un général fait un projet de campagne , et non pas un dessein de campagne.

Ce même embarras , cette même énigme continue toujours. *Martian* fait des objections à *Léontine* ; il ne parle de son inceste que pour demander à cette femme *quel dessein elle faisait sur cet inceste.*

V E R S 17.

. . Je le craignais peu , trop sûre que Phocas
Ayant d'autres desseins ne le souffrirait pas.

Pouvait-elle être sûre que *Phocas* s'opposerait à cet amour? Elle ne donne ici qu'une défaite; et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

V E R S 19.

Je voulais donc, Seigneur, qu'une flamme si belle
Portât votre courage aux vertus dignes d'elle, &c.

La réponse de *Léontine* ne peut qu'inspirer beaucoup de défiance à *Martian* qui se croit *Héraclius*. Je voulais vous rendre amoureux de votre sœur, afin de vous inspirer l'ardeur de venger votre père. Ce discours subtil doit indigner *Martian*; il doit répondre: N'aviez-vous pas d'autres moyens? n'êtes-vous pas une très-méchante et très-imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'exposer à être incestueux? ne valait-il pas mieux m'apprendre ma naissance? Sur quoi pensez-vous que le motif de venger mon père ne m'eût pas suffi? fallait-il que je fusse amoureux de ma sœur pour faire mon devoir? Comment voulez-vous que je croye la mauvaise raison que vous m'alléguez?

v. 25.

Et j'ose dire encor qu'un bras si renommé
Peut-être aurait moins fait si le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé!

V E R S 27.

Achievez donc, Seigneur, et puisque Pulchérie
Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie. . .

Elle veut parler du mariage proposé par
Phocas; mais ce n'est pas là une aveugle furie.

v. 29.

Peut-être il vaudrait mieux moi-même la porter
A ce que le tyran témoigne en souhaiter.

Cela est trop profaïque. Ce sont là des dif-
fusions et non pas des mouvemens tragiques.

v. 40.

Et quand même l'issue en pourrait être bonne,
Peut-être il m'est honteux de reprendre l'Etat
Par l'infame succès d'un lâche affassinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non
pas l'Etat; et l'*issue bonne* est trop profaïque.

v. 43.

Peut-être il vaudrait mieux, en tête d'une armée,
Faire parler pour moi toute ma renommée,

Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers,
parce qu'il est superflu.

v. 45.

Et trouver à l'empire un chemin glorieux
Pour venger mes parens d'un bras victorieux.

Il semble, par la phrase, que c'est d'un
bras

bras ennemi victorieux du bras de *Phocas*, qu'il vengera ses parens; et l'auteur entend que le bras victorieux de *Martian*, cru *Héraclius*, les vengera.

V E R S 47.

C'est dont je vais résoudre avec cette princesse,
Pour qui non plus l'amour, mais le sang m'intéresse.

Cela n'est pas français; et d'ailleurs les grands mouvemens, nécessaires au théâtre, manquent à cette scène.

v. *dernier*.

Adieu.

Martian n'a joué dans cette scène qu'un rôle froid et avilissant. *Léontine* se moque de lui. Il n'agit point, il ne fait rien, il n'aime point, il n'a aucun dessein, aucun mouvement tragique; il n'est là que pour être trompé.

S C E N E V I I I.

v. 5.

Il semble qu'un démon funeste à sa conduite,
Des beaux commencemens empoisonne la fuite.

Léontine n'est pas plus claire dans la construction de ses phrases que dans ses intrigues. *Funeste à sa conduite*, c'est la conduite du dessein, et cela n'est pas français.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * O o*

V E R S 7.

Ce billet, dont je vois Martian abusé,
 Fait plus en ma faveur que je n'aurais osé :
 Il arme puissamment le fils contre le père ;
 Mais comme il a levé le bras en qui j'espère...

Suivant l'ordre du discours, c'est ce billet
 qui a levé ce bras en qui elle espère. On ne
 peut trop prendre garde à écrire clairement.
 Tout ce qui met dans l'esprit la moindre con-
 fusion doit être pros crit.

V. 17.

Madame, pour le moins vous avez connaissance
 De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne songe qu'à faire voir à sa mère
 qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans
 toutes ces scènes.

Elle fait aussi des raisonnemens au lieu d'être
 effrayée, comme elle doit l'être, du sort qui
 menace le véritable *Héraclius* qu'elle aime.

V. 27.

Vous êtes curieuse et voulez trop savoir.

Ce vers est intolérable. *Léontine* parle toujours
 à sa fille comme une nourrice de comédie ;
 tout cela fait que dans ces premiers actes, il
 n'y a ni pitié ni terreur.

N'ai-je pas déjà dit que j'y faurai pourvoir ?

Le malheur est qu'en effet elle ne pourvoit à rien. On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution se fera sans elle. Le lecteur impartial, et surtout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réussir avec des défauts si visibles et si révoltans. Ce n'est pas seulement le nom de l'auteur qui a fait ce succès ; car, malgré son nom, plusieurs de ses pièces sont tombées ; c'est que l'intrigue est attachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très-beaux morceaux qui enlèvent le suffrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse exige que les beautés et les défauts soient remarqués.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

LA première scène de ce troisième acte a la même obscurité que tout ce qui précède ; et par conséquent le jeu des passions, les mouvemens du cœur ne peuvent encore se déployer ; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre ; tout se passe en éclaircissimens, en

436 REMARQUES SUR HERACLIUS.

réflexions, en subtilités, en énigmes; mais l'intérêt de curiosité soutient la pièce.

V E R S 15.

Je n'avais que quinze ans alors qu'empoisonnée, &c.

Voilà encore une nouvelle préparation, une nouvelle avant-scène. On n'apprend qu'au troisième acte que la mère de *Pulchérie* a été empoisonnée; on apprend encore qu'elle a dit que *Léontine* gardait un *trésor* pour la princesse. Tous ces échafauds doivent être posés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'esprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

V. 27.

J'opposais de la sorte à ma fière naissance
Les favorables lois de mon obéissance;

Tous ces raisonnemens subtils sur l'amour et sur la force du sang, auxquels *Martian* répond aussi par des réflexions, sont d'ordinaire l'opposé du tragique. Les subtilités ingénieuses amusent l'esprit dans un livre, et encore très-rarement; mais tout ce qui n'est point sentiment, passion, pitié, terreur, est froideur au théâtre. Qu'est-ce que c'est qu'une *fière naissance* et les *lois d'une obéissance*?

V. 44.

C'est un penchant si doux qu'on y tombe sans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expressions impropres.

Je fais quelle amertume aigrit de tels divorces ,

On aigrit des douleurs , des ressentimens ,
des soupçons même. *Racine* a dit avec son
élégance ordinaire :

La douleur est injuste , et toutes les raisons
Qui ne la flattent point aigrissent ses soupçons.

Mais on n'a jamais aigri une séparation , et
une sœur qui ne peut épouser son frère ne fait
point un divorce.

Et la haine à mon gré les fait plus doucement ,
Que quand il faut aimer , mais aimer autrement.

Les maximes , les sentences au moins doi-
vent être claires ; celle-ci n'est ni claire , ni
convenable , ni vraie. Il est faux qu'il soit plus
agréable d'être obligé de passer de l'amour à la
haine , que de l'amour à l'amitié. *Corneille* est
tombé si souvent dans ce défaut , qu'il est
utile d'en examiner la source.

Cette habitude de faire raisonner ses per-
sonnages avec subtilité , n'est pas le fruit du
génie. Le génie peint à grands traits , invente
toujours les situations frappantes , porte la
terreur dans l'ame , excite les grandes passions ,
et dédaigne tous les petits moyens ; tel est
Corneille dans le cinquième acte de *Rodogune* ,
dans des scènes des *Horaces* , de *Cinna* , de

Pompée. Le génie n'est point subtil et raisonneur ; c'est ce qu'on appelle *esprit*, qui court après les pensées, les sentences, les antithèses, les réflexions, les contestations ingénieuses. Toutes les pièces de *Corneille*, et surtout les dernières, sont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'*esprit* dans *Corneille*, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, est ce qui perd la littérature. Ce sont les traits du génie de ce grand homme, qui seuls ont fait sa gloire et montré l'art ; je ne fais pourquoi on s'est plu à répéter que *Corneille* avait plus de génie, et *Racine* plus d'*esprit* ; il fallait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût, et autant de génie. Un homme, avec du talent et un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

V E R S 59.

J'ai senti comme vous une douleur bien vive,
En brisant les beaux fers qui me tenaient captive ;

De *beaux fers* ! et on reproche à *Racine* d'avoir parlé d'amour ! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux ; ce n'est que dans sa faible tragédie d'Alexandre, où il voulait imiter *Corneille*, où il fait dire à *Ephestion* :

Fidelle confident du beau feu de mon maître.

V E R S 72.

Régnez sur votre cœur avant que sur Byzance,
Et domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble desin.

Ce *dangereux mutin* est une expression qui ne convient que dans une épigramme.

V. 77.

Et ce grand nom sans peine a pu vous enseigner
Comment dessus vous-même il vous fallait régner.

Un grand nom qui enseigne comment il faut régner dessus soi-même ! *Martian* caché sous une aventure et qui a pris la teinture d'une ame commune ! Que d'incorrection ! que de négligence ! quel mauvais style !

V. 81.

Il n'est pas merveilleux, si ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius...
C'est Léonce qui parle et non pas votre frère ;

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

V. 85.

Mais si l'un parle mal, l'autre va bien agir ;

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que *Corneille*,

malgré la solidité de son esprit, était trop affervi à ce malheureux usage; il y a même du comique dans ces oppositions de *Léonce* avec *Martian*; et ce jeu de *Léonce* qui parle, avec *Martian* qui agit, ressemble à l'*Amphitryon*, qui rejette sur l'époux d'*Alcmène* les torts reprochés à l'amant d'*Alcmène*. Ces artifices réussissent beaucoup plus dans le comique, et sont puérils dans la tragédie.

V E R S 87.

Je vais des conjurés embrasser l'entreprise,
Puisqu'une ame si haute à frapper m'autorise,
Et tient que pour répandre un si coupable sang,
L'affassinat est noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut hasarder que l'affassinat est peut-être pardonnable contre un assassin; mais que l'affassinat soit digne du rang suprême, c'est une de ces idées monstrueuses qui révolteraient, si leur extrême ridicule ne les rendait sans conséquence.

v. 93.

Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,
Ni vous, mettre l'empire à la main d'un époux,

Ce *vous* se rapporte à *peut*, et est un solécisme; mais, encore une fois, cette froide dissertation sur l'inceste est pire que des solécismes.

V E R S 95.

Epouvez Martian comme un autre moi-même.

Remarquez toujours que cette combinaison ingénieuse d'incestes , cette ignorance où chacun est de son état , peuvent exciter l'attention , mais jamais aucun trouble , aucune terreur.

V. 97.

Ne pouvant être à vous , je pourrais justement
Vouloir n'être à personne , et fuir tout autre amant ;
Mais on pourrait nommer cette fermeté d'ame
Un reste mal éteint d'incestueuse flamme.

Toute cette scène est une discussion qui n'a rien de la vraie tragédie. *Pulchérie* craint qu'on ne nomme *sa fermeté d'ame , reste d'inceste !*

V. 125.

Outre que le succès est encore à douter ,

Outre que ne doit jamais entrer dans un vers héroïque ; et *le succès est à douter* est un solécisme. On ne doute pas une chose , elle n'est pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif , c'est-à-dire la préposition *de*.

V. 129.

Ah ! combien ces momens de quoi vous me flattez ,
Alors pour mon supplice auraient d'éternités !

On n'a jamais dû , dans aucune langue ,

mettre le mot d'éternité au pluriel , excepté dans le dogmatique , quand on distingue mal à propos l'éternité passée et l'éternité à venir ; comme lorsque *Platon* dit que notre vie est un point entre deux éternités ; pensée que *Pascal* a répétée , pensée sublime , quoique dans la rigueur métaphysique elle soit fausse.

Remarquez encore qu'on ne peut dire , *ces momens de quoi vous me flattez* ; cela n'est pas français , il faut , *ces momens dont vous me flattez*. Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de sa tendresse ; car comment une haine aurait-elle une tendresse ? *Pulchérie* dit encore que la haine a les yeux mieux ouverts que celle de *Martian*. Quel langage ! et qu'est-ce encore qu'une mort propice à former de beaux nœuds , et qui purifie un objet ? Il n'est pas permis d'écrire ainsi.

S C E N E I I.

V E R S I.

Quel est votre entretien avec cette princesse ?
Des noces que je veux ?

Ce mot *noces* est de la comédie , à moins qu'il ne soit relevé par quelque épithète terrible ; le reste est très-tragique , et c'est ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raison de croire que *Martian* son fils est *Héraclius*.

Voilà *Martian* dans le plus grand danger, et l'erreur du père est théâtrale.

V E R S 9.

Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître. —

Vous le connaissez trop, puisque je vois ce traître.

On pourrait dire que *Martian* se hâte trop d'accuser *Exupère*. Il peut, ce semble, penser qu'*Exupère*, qui est de son côté à la tête de la conspiration, trompe toujours le tyran, autant que soupçonner qu'*Exupère* trahit son propre parti ; dans ce doute, pourquoi accuse-t-il *Exupère* ?

v. 33.

La mort n'a rien d'affreux pour une ame bien née ;

A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave,
on ne la traîne pas.

v. 37.

Tu prends pour me toucher un mauvais artifice.

On ne prend point un artifice ; c'est un
barbarisme.

v. 43.

Et se défavouant d'un aveugle secours,

Sitôt qu'il se connaît il en veut à mes jours.

Cela n'est pas français ; on défavoue un

secours qu'on a donné, on dément sa conduite, on se rétracte, &c. mais on ne se défavoue pas. *Défavouer* n'est point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

V E R S 53.

Que ferais-tu pour moi de me laisser la vie ?

C'est un folécisme ; il faut, *en me laissant la vie*.

v. 57.

Pour ton propre intérêt fois juge incorruptible.

Incorruptible n'est pas le mot propre ; c'est *inexorable*.

v. 65.

Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque ;

Toujours *monarque et marque*. On ne dit pas *vivre en éclat*, encore moins *porter la marque*.

v. 74.

Faites-le retirer en la chambre prochaine,
Crispe, et qu'on me l'y garde, attendant que mon choix,
Pour punir son forfait, vous donne d'autres lois.

Attendant que mon choix, ce n'est pas là le mot propre ; il veut dire, en attendant que j'en dispose, en attendant que tout soit éclairci ; du reste on sent assez que cette scène est grande et pathétique. Il est vrai que *Pulchérie*

y joue un rôle défagréable ; elle n'a pas un mot à placer. Il faut , autant qu'on le peut , qu'un personnage principal ne devienne pas inutile dans la scène la plus intéressante pour elle.

SCENE III.

VERS 7.

Laisse aller tes soupirs, laisse couler tes larmes.

expression qui n'est ni noble ni juste. Des soupirs ne vont point. Ce qui est moins noble encore, c'est l'insulte ironique faite inutilement à une femme par un empereur. Un tyran peut être représenté perfide , cruel , sanguinaire , mais jamais bas ; il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme , surtout quand on est son maître absolu.

V. 15.

Il n'a point pris le ciel , ni le fort à partie ,
Point querellé le bras qui fait ces lâches coups ,

On ne fait point des coups ; on dit dans le style familier , faire un mauvais coup , mais jamais faire des coups ; on ne querelle point un bras ; et il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reste du discours de *Pulchérie* ferait d'une grande beauté , s'il était mieux écrit.

V E R S 17.

Point daigné contre lui perdre un juste courroux.

Point daigné perdre un juste courroux contre un bras !

v. 28.

Pour apaiser le père offre le cœur au fils.

Quelle raison peut avoir *Phocas*, de vouloir que *Pulchérie* épouse son prétendu fils, quand il se croit sûr de tenir *Héraclius* en sa puissance ? Il fait que *Pulchérie* et *Héraclius*, cru *Martian*, ne s'aiment point. Offre-t-on ainsi le cœur quand on est menacé de mort ?

v. 30.

Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses

Mon ame ose descendre à de telles bassesses ?

Ose est ici contradictoire ; on n'ose pas être bas.

v. 34.

Eh bien, il va périr, ta haine en est complice ;

Autre impropriété. On est complice d'un criminel, complice d'un crime, mais non pas de ce que quelqu'un va périr.

v. 35.

Et je verrai du ciel bientôt choir ton supplice.

Choir n'est plus d'usage. Cette idée est grande, mais n'est pas exprimée.

V E R S 44.

Ils trompaient d'un barbare aisément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour, ni l'empereur.

Par la phrase, c'est la fureur de *Phocas* qui n'avait point vu *Maurice*; il faut éviter les petites amphibologies. Mais peut-on dire d'un homme qui commandait les armées, qu'il n'avait jamais seulement vu l'empereur?

v. 47.

L'un après l'autre enfin se vont faire paraître ;

C'est un barbarisme. On se fait voir, on ne se fait point paraître; la raison en est évidente; c'est qu'on paraît soi-même, et que ce sont les autres qui vous voient.

v. 52.

L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer
Sera digne de moi s'il peut t'affaffiner.

Cet hémistiche, *qu'on puisse imaginer*, est superflu, et sert uniquement à la rime. Quelle idée a *Pulchérie* d'épouser le dernier homme de la lie du peuple? La noblesse de sa vengeance peut-elle descendre à cette bassesse?

v. 56.

Et sans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Le premier vers n'est pas français. Il fallait :

Et sans plus me presser de répondre à tes vœux.
Remarquez encore que ce mot *vœux* est trop faible pour exprimer les ordres d'un tyran.

S C E N E I V.

V E R S I.

J'écoute avec plaisir ces menaces frivoles ,

Cette scène est adroite. L'auteur a voulu tromper jusqu'au spectateur , qui ne fait si *Exupère* trahit *Phocas* ou non ; cependant un peu de réflexion fait bien voir que *Phocas* est dupe de cet officier.

Les trois principaux personnages de cette pièce , *Phocas* , *Héraclius* et *Martian* , sont trompés jusqu'au bout ; ce serait un exemple très-dangereux à imiter. *Corneille* ne se soutient pas seulement ici par l'intrigue , mais par de très-beaux détails. Toutes les pièces que d'autres auteurs ont faites dans ce goût , sont tombées à la longue. On veut de la vraisemblance dans l'intrigue , de la clarté , de grandes passions , une élégance continue.

v. 6.

Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine...

Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas* ? et s'il a craint la haine d'*Exupère* , dont il a fait tuer le père , pourquoi se fie-t-il à cet *Exupère* ?

J'en

J'en craignais n'est pas bien ; il fallait , *quand j'ai craint votre haine*. Malgré l'artifice de cette scène , peut-être *Phocas* est-il un peu trop un tyran de comédie , à qui on en fait aisément accroire ; il a des troupes , il peut mettre *Léontine* , *Pulchérie* et le prétendu *Héraclius* en prison ; il n'a point pris ce parti , il attend qu'*Exupère* lui donne des conseils , il se rend à tout ce qu'on lui dit.

V E R S 39.

Le seul bruit de ce prince , au palais arrêté ,
Dispersera soudain chacun de son côté ;

Le bruit d'un prince arrêté qui *disperse chacun de son côté*. Qui ne voit que ces expressions sont à la fois familières , profaïques et inexactes ? *Le bruit d'un prince arrêté !* quelle expression ! *Chacun de son côté* est oïseux et profaïque.

V. 45.

Envoyez des soldats à chaque coin des rues ;

Ce n'est pas ainsi qu'on exprime noblement les plus petites choses , et qu'un poëte , comme dit *Boileau* ,

Fait des plus secs chardons des lauriers et des roses.

V. 51.

Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout ,

Il doit dire précisément le contraire ; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

*Comment. sur Corneille. Tome II. *Pp*

V E R S 52.

J'en réponds sur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expression de comédie.

v. 53.

C'en est trop, *Exupère* ; allez, je m'abandonne
Aux fidèles conseils que votre ardeur me donne :

L'ardeur d'*Exupère* qui donne des conseils !

v. 57.

Je vais sans différer, pour cette grande affaire,
Donner à tous mes chefs un ordre nécessaire.

Il n'est pas permis dans le tragique d'employer ces phrases qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'est pas là cette noble simplicité tant recommandée.

v. 59.

Vous, pour répondre aux soins que vous m'avez promis,

Cela n'est pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

v. 60.

Allez de votre part assembler vos amis ;

Il semble par ce mot qu'*Exupère* soit un homme aussi important que l'empereur, et que *Phocas* ait besoin de ces amis pour l'aider. Les choses ne se passent ainsi dans aucune

cour. *Justinien* n'aurait pas dit , même à un *Bélisaire* , assemblez vos amis ; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* est encore une faute ; on peut ordonner de sa part , mais on n'exécute point de sa part ; il fallait , *vous de votre côté rassemblez vos amis.*

V E R S 61.

Et croyez qu'après moi , jusqu'à ce que j'expire ,
Ils feront , eux et vous , les maîtres de l'empire.

Ces mots après moi , et jusqu'à ce que j'expire , semblent dire , jusqu'à ce que je sois mort , après ma mort. Jusqu'à ce que , mot rude , raboteux , défagréable à l'oreille , et dont il ne faut jamais se servir.

Plus on réfléchit sur cette scène , et plus on voit que *Phocas* y joue le rôle d'un imbécille , à qui cet *Exupère* fait accroire tout ce qu'il veut.

S C E N E V.

Cette scène entre *Exupère* et *Amintas* est faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du destin de l'Empire , de celui d'*Héraclius* , de *Pulchérie* et de *Martian*. La situation est violente ; cependant ceux qui se font chargés d'une entreprise si périlleuse , n'en parlent pas ; ils disent qu'ils sont en faveur , et qu'ils feront des jaloux ; ils parlent d'une

manière équivoque , et uniquement de ce qui les regarde. Ces personnages subalternes n'intéressent jamais , et affaiblissent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'est la raison pourquoi *Narcisse* est si mal reçu dans *Britannicus* quand il dit :

La fortune t'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de *Narcisse* , son crime excite l'horreur et le mépris ; si c'était un criminel auguste , il imposerait. Cependant combien est-il au-dessus de cet *Exupère* ! que la scène où il détermine *Néron* est adroite , et surtout qu'elle est supérieurement écrite ! Comme il échauffe *Néron* par degrés ! Quel art et quel style !

V E R S 1.

Nous sommes en faveur , ami , tout est à nous.
L'heur de notre destin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'*Exupère* sont d'un valet de comédie , qui a trompé son maître , et qui trompe un autre valet.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

L'EMBARRAS croît , le nœud se redouble. *Héraclius* se croit trahi par *Léontine* et par *Exupère* ; mais il n'est point encore en péril , il est avec sa maîtresse , il raisonne avec elle sur l'aventure du billet. Les passions de l'ame n'ont encore aucune influence sur la pièce. Aussi les vers de cette scène sont tous de raisonnement. C'est à mon avis l'opposé de la véritable tragédie. Des discussions en vers froids et durs peuvent occuper l'esprit d'un spectateur , qui s'obstine à vouloir comprendre cette énigme. Mais ils ne peuvent aller au cœur , ils ne peuvent exciter ni crainte , ni pitié , ni admiration.

V E R S 9.

Vous , pour qui son amour a forcé la nature !

Il eût été mieux , je crois , de dire , *a dompté la nature* ; car *forcer la nature* signifie *pousser la nature trop loin*.

v. 18.

Comment voulez-vous donc . . . par un faux rapport
Confondre en Martian , et mon nom et mon sort ?

454 REMARQUES SUR HERACLIUS.

L'expression n'est ni juste , ni claire ; il veut dire , *donner à Martian mon nom et mes droits.*

V E R S 15.

Et le mettre en état , deffous sa bonne foi ,
De régner en ma place , ou de périr pour moi.

On ne dit ni *sous* , ni *deffous la bonne foi* ; cela n'est pas français.

V. 25.

Sûre en foi des moyens de vous rendre l'empire ,

On n'est point *sûr en foi*. Mais comment *Léontine* est-elle si sûre du succès ? Elle a toujours parlé comme une femme qui veut tout faire , et qui ne doute de rien ; mais elle n'a point agi , elle n'a fait aucune démarche pour s'éclaircir avec *Exupère* ; il était pourtant bien naturel qu'elle s'informât de tout , et encore plus naturel qu'*Exupère* la mît au fait. Il semble qu'*Exupère* et *Léontine* aient songé à rendre l'énigme difficile , plutôt qu'à servir véritablement.

V. 26.

Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire ,

Par la construction , elle *n'a pas voulu dire l'empire* ; elle veut parler des moyens. Il faut soigneusement éviter ces phrases louches , ces amphibologies de construction.

V E R S 27.

Elle a sur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaissait mal.

Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'est pas intelligible ; et tout ce raisonnement d'Eudoxe est un peu obscur.

v. 34.

... L'un et l'autre enfin ne font que même chose,
Sinon qu'étant trahi je mourrais malheureux,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.

Ici tous les sentimens sont en raisonnement,
et exprimés d'un ton didactique, dans un style
qui est celui de la prose négligée. *Ne font que
même chose, sinon, n'est pas français.*

v. 37.

Quoi ! pour désabuser une aveugle furie,
Rompre votre destin et donner votre vie !

*Rompre un destin, désabuser une furie aveugle !
On ne désabuse point une furie, on ne rompt
point un destin ; ce ne sont pas les mots
propres.*

v. 47.

Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort !

Cette expression n'est grammaticale en aucune
langue, et n'est pas intelligible ; il veut dire,

456 REMARQUES SUR HERACLIUS.

qu'il subisse la mort qui m'était destinée; mais le fond de ces sentimens est héroïque; c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés.

V E R S 55.

Et prenant à l'empire un chemin éclatant ,

Prendre un chemin éclatant à l'empire !

v. 56.

Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers est souvent répété, et forme une espèce de refrain; c'est le sujet de la pièce; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette scène d'ailleurs est intéressante par le fond, et il y a de très-beaux vers qui élèvent l'âme quand les raisonnemens l'occupent.

v. 57.

Il n'est plus temps, Madame, un autre a pris ma place;
vers de comédie.

v. 68.

Il m'ôtera l'ardeur qui me fait soulever.

Cela n'est pas français, et l'expression est aussi obscure que vicieuse; veut-il dire l'horreur qui soulève mon cœur, ou l'horreur qui me force à soulever le peuple, ou l'horreur qui me porte à me soulever contre le tyran?

V E R S

V E R S 72.

Au tombeau comme au trône on me verra courir ;
est fort beau.

S C E N E I I.

v. 4.

Seigneur , ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers ferait également convenable à la comédie et à la tragédie ; c'est la situation qui en fait le mérite ; il échappe à la passion , il part du cœur ; et si *Eudoxe* avait eu un amour plus violent , ce vers ferait encore plus d'effet.

S C E N E I I I.

v. 5.

Qu'on le fasse venir. Pour en tirer l'aveu ,
Il ne fera besoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu , est une faute ; cet *en* ne peut se rapporter qu'à *Martian* dont on parle ; mais *en tirer l'aveu* signifie *tirer l'aveu de quelque chose* ; il fallait donc dire quel est cet aveu qu'on veut tirer.

v. 15.

La perfide ! Ce jour lui fera le dernier.

Cela n'est pas français. *Ce jour est mon dernier jour* , et non pas *m'est le dernier jour*.

Comment. sur Corneille. Tome II. * Qq

S C E N E I V.

Jusqu'ici le spectateur n'a été qu'embarrassé et inquiet ; à présent il est ému par l'attente d'un grand événement.

V E R S 3.

Tout ce que je demande à votre juste haine,
C'est que de tels forfaits ne soient pas impunis.

Cela est dit ironiquement et à double entente, car ni *Héraclius*, ni *Martian*, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien sobrement dans le tragique.

v. 6.

Voilà tout mon souhait et toute ma prière,
M'en refuserez-vous ?

Cet *en* était alors en usage dans les discours familiers, témoin ce vers du *Cid* : *Le roi quand il en fait, le mesure au courage.*

V. 20.

. . Semant de nos noms un insensible abus,
Fit un faux *Martian* du jeune *Héraclius*.

Semer un abus des noms, ne peut se dire. Ces expressions, aussi obscures que forcées, se rencontrent souvent ; mais la situation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre.

Tous les esprits sont en suspens. Qui des deux est *Héraclius*? Qui des deux va périr? Rien n'est plus intéressant ni plus terrible.

V E R S 24.

Tu fais après cela des contes superflus.

Quoique les expressions les plus simples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles sont, ce n'est pas en cet endroit; c'est quand elles expriment un grand sentiment. *Des contes* est ignoble.

v. 25.

Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'est plus.

C'est encore une énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au quatrième acte effuyer encore une avant-scène, informer le spectateur de tout ce qui s'est passé autrefois; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'ame de *Phocas*, et rend le sort de *Martian* si douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les esprits extrêmement attentifs.

v. 32.

Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos destins et de notre berceau,

On n'est point reine d'un destin, encore
moins d'un berceau.

V E R S 34.

Pour me rendre le rang qu'occupait votre race,
Prit Martian pour elle et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *fil*s. On désirerait dans toute cette tirade un style plus tragique et plus noble.

v. 53.

Perdez Héraclius et sauvez votre fils.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur se complait à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci, *montrez Héraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très-intéressante.

v. 69.

Tombai-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir ?

Il faut, *ou bien vais-je en sortir ?* Ce *si* s'employait autrefois par abus en sous-entendant, je demande, ou dis-moi, *si j'en vais sortir*; mais c'est une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis, c'est en interrogation ; *Si je parle ? Si j'obéis ? Si je commets ce crime ?* on sous-entend, qu'arrivera-t-il ? qu'en penserez-vous ? &c. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure ; il

ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage*, ou *si j'e parle à un courtisan* ?

V E R S 73.

Elle a pu les changer et ne les changer pas ;

(Et plus bas)

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

font des vers de comédie : mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'*Héraclius* et de *Martian* me paraît sublime. Si *Phocas* joue un rôle faible et très-embarrassant pour l'acteur pendant cette noble dispute, il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

v. 74.

Et plus que vous, Seigneur, dedans l'inquiétude,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette faute, *dedans* ; mais *Exupère* dit ce qu'il doit dire.

v. 77.

Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* est vicieux, et le vers est trop faible.

v. 82.

. Ah ciel ! quelle est la ruse ?

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le

462 REMARQUES SUR HERACLIUS.

tragique , à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

V E R S 93.

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

Cette ressemblance affectée avec ce vers , *elle a pu les changer et ne les changer pas* , est un peu trop du style de la comédie.

V. 94.

Tu vois comme la fille a part au stratagème ;

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince , l'intrigue en effet et la diction ne sont pas tragiques jusqu'ici. Mais elles sont ennoblies par l'intérêt d'un trône , et par le danger des personnages.

V. 102.

Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'est pas grande ;
Ce n'est que pour mourir que je te le demande , &c.

Ici le dialogue se relève et s'échauffe ; voilà du tragique.

V. 109.

Et nos noms au dessein donnent un divers sort ;

Est obscur parce que *sort* n'est pas le mot propre ; il veut dire , *nos noms mettent une grande différence dans notre action ; mais cette différence n'est pas le sort.*

V E R S 110.

Dedans Héraclius, il a gloire folide ;
Et dedans Martian, il devient parricide.

*Il a gloire n'est pas permis dans le style noble ;
il devait dire, c'est dans Héraclius une gloire
solide.*

V. 112.

Puisqu'il faut que je meure, illustre ou criminel,

*Illustre n'est pas opposé à criminel, parce
qu'on peut être un criminel illustre.*

V. 113.

Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel,

*n'est pas français ; il faut, d'un opprobre éternel.
D'opprobre est ici absolu, et ne souffre point
d'épithète ; et on ne peut dire couvert de louange,
comme on dit couvert de gloire, de lauriers,
d'opprobre, de honte. Pourquoi ? c'est qu'en
effet la honte, la gloire, les lauriers semblent
environner un homme, le couvrir. La gloire
couvre de ses rayons, les lauriers couvrent la
tête ; la honte, la rougeur couvrent le visage ;
mais la louange ne couvre pas.*

V. 116.

Mon nom seul est coupable.

*C'est-là, ce me semble, une très-noble
hardiesse d'expression.*

V E R S 118.

Il conspira tout seul, tu n'en es pas complice.

On ne peut pas dire qu'un nom a conspiré.
Tu n'en es pas complice est une petite faute.

V. 122.

Et lorsque contre vous il m'a fait entreprendre,
La nature en secret aurait su m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* est actif, et veut ici absolument un régime. On ne dit point *entreprendre pour conspirer*.

N. B. C'est parler très-bien que de dire, *je fais méditer, entreprendre et agir*, parce qu'alors *entreprendre, méditer* ont un sens indéfini. Il en est de même de plusieurs verbes actifs qu'on laisse alors sans régime. Il avait une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour sentir, un bras pour exécuter; mais *j'exécute contre vous, j'entreprends contre vous, j'imagine contre vous*, n'est pas français. Pourquoi? parce que ce défini *contre vous* fait attendre la chose qu'on imagine, qu'on exécute et qu'on entreprend. Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez comme tout ce qui est règle est fondé sur la nature.

V. 129.

Juge sous les deux noms ton dessein et tes feux;
n'est pas français. Il faut un *de*. *Juger*, avec

ACTE QUATRIÈME. 465

un accusatif, ne le dit que quand on juge un coupable, un procès; on juge une action bonne ou mauvaise. De plus ce vers est obscur, *juge ton dessein et tes feux sous les deux noms.*

V E R S 132.

Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait.

Pour moi, n'est pas français ainsi placé; il veut dire, n'eût pas eu horreur de me rendre parricide.

v. 136.

Ce favorable aveu dont elle t'a séduit

T'exposait aux périls pour m'en donner le fruit.

On ne peut pas dire *elle t'a séduit d'un aveu*; il faut *par un aveu*; et aveu n'est pas ici le mot propre, puisqu'*Héraclius* regarde cette confiance comme une feinte.

Avertissons toujours que ces fautes contre la langue sont pardonnables à *Corneille*.

Boileau a dit, et répétons encore après lui :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Cela est vrai pour quiconque est venu après *Corneille*, mais non pas pour lui, non-seulement à cause du temps où il est venu, mais à cause de son génie.

Hélas ! je ne puis voir qui des deux est mon fils , &c.

Ce que *Phocas* dit ici , est bien plus intéressant que dans *Caldéron* ; et les quatre derniers beaux vers . *ô malheureux Phocas !* font , je crois , une impression bien plus touchante , parce qu'ils sont mieux amenés. *Phocas*, dans l'espagnol , dit aux deux princes , *es-tu mon fils ?* tous deux répondent à la fois *non* ; et c'est à ce mot que *Phocas* s'écrie : *ô malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !* &c.

Cette manière est fort belle , j'en conviens ; mais n'y a-t-il rien de trop brusque ? Ces quatre beaux vers de *Caldéron* ne sont-ils pas un jeu d'esprit ? il trouve d'abord que *Maurice* a deux fils , et que lui n'en a plus : cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation ? Quand les deux enfans ont répondu *non* , la première chose qui doit échapper à *Phocas* , n'est-ce pas une expression de douleur , de colère , de reproche ? J'avoue que le *non* des deux princes est fort beau , et qu'il convient très-bien à deux sauvages comme eux.

On peut dire encore que *pour vivre après toi , pour régner après moi* , n'a pas l'énergie de l'espagnol. Ces deux fins de vers *après toi , après moi* , font languir le discours. *Caldéron* est bien plus précis.

A C T E Q U A T R I E M E. 467

Ah venturoso Mauricio !
Ah infeliz Phocas quien vio
Che para reynar no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno , y che quieran del tuyo
Ser lo para morir dos.

V E R S 156.

De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait ?
Ne me dis rien du tout ou parle tout-à-fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont été imités par *Pascal*, et c'est la meilleure de ses pensées. Cela fait bien voir que le génie de *Corneille*, malgré ses négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, presque personne ne pensait avec force, et ne s'exprimait avec noblesse.

V. 166.

Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puisque mon propre fils les préfère à sa vie !

Ces deux derniers vers faibles et languissans gâtent la tirade ; il fallait, comme *Caldéron*, finir à *para morir dos*. D'ailleurs *les honneurs de la mort*, n'est pas juste ; *mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie*. Y a-t-il eu dans *Maurice* de l'honneur à mourir ? quels honneurs a-t-il eus ? Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement.

S C E N E V.

Toute cette scène de *Léontine* est très-belle en son genre ; car *Léontine* dit tout ce qu'elle doit dire, et le dit de la manière la plus importante. La seule chose qui puisse faire de la peine, c'est que cette *Léontine*, qui semblait dès le second acte, conduire l'action, qui voulait qu'on se reposât de tout sur elle, n'agit point dans la pièce, et c'est ce que nous examinerons, surtout au cinquième acte.

V E R S 33.

Je m'en consolerais quand je verrai Phocas
Croire affermir son sceptre en se coupant le bras,
Et de la même main son ordre tyrannique
Venger Héraclius dessus son fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phrase est trop incorrecte. *Je verrai Phocas se couper le bras, et son ordre venger Héraclius de la même main !*

V. 47.

Tant ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en usage ; il est très-supérieur à *éducation*, qui étant trop long et composé de syllabes sourdes, ne doit pas entrer dans un vers.

VERS 53.

Il serait lâche, impie, inhumain comme toi ;

Remarquez que dans le cours de la pièce *Phocas* n'a été ni lâche, ni impie, ni inhumain ; ces injures vagues sentent trop la déclamation ; et encore une fois une domestique ne parle point ainsi à un empereur dans son propre palais. Qu'il serait beau de faire sous-entendre toutes les injures que disent *Léontine* et *Pulchérie*, au lieu de les dire ! que ce ménagement serait touchant et plein de force ! mais que ce vers est beau, *c'est du fils d'un tyran que j'ai fait un héros* : il est un peu gâté par les deux vers faibles qui le suivent.

v. 54.

Et tu me dois ainsi plus que je ne te doi.

On dit indifféremment *dois* et *doi*, *vois* et *voi*, *crois* et *croi*, *fais* et *fai*, *prends* et *pren*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*, *avertis* et *averti* ; mais il n'est pas d'usage d'y comprendre, je suis, je puis ou je peux ; on ne peut dire, *je pui je peu*, *je sui* ; et toutes les fois que la terminaison est sans *s*, on ne peut y en ajouter une ; il n'est pas permis de dire, *je donne*s, *je soupire*s, *je tremble*s.

470 REMARQUES SUR HERACLIUS.

V E R S 56.

Ne vous exposez plus à ce torrent d'injures,
Qui, ne faisant qu'aigrir votre ressentiment,
Vous donne peu de jour pour ce discernement.
Laissez-la moi, Seigneur, quelques momens en garde.

Peu de jour pour un discernement, quelques momens en garde, sont de petits défauts : le plus grand, si je ne me trompe, c'est que Léontine et cet Exupère traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

v. 63.

Vous savez à quel point l'affaire m'intéresse.

Comment ce subalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéresse particulièrement? quel autre intérêt peut-il être supposé y prendre devant *Phocas*, que l'intérêt d'obéir à son maître? mais il répond à sa pensée, il entend qu'il y va de sa vie, s'il ne vient à bout de trahir *Phocas*.

v. 67.

Je saurai cependant prendre à part l'un et l'autre,
Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.

Le nôtre est incorrect et comique; il est incorrect parce que ce nôtre ne se rapporte à

rien ; il est comique parce que *le nôtre* est familier, et qu'un prince qui veut dire, *peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils*, ne dit point en changeant tout d'un coup le singulier en pluriel, *nous trouverons le nôtre*.

V E R S *dernier.*

. Vous autres, suivez-moi.

Vous autres ne se dit point dans le style noble.

S C E N E V I.

V. 1.

On ne peut nous entendre.

Quoi ! ils sont dans la chambre même de l'empereur, et on ne peut les entendre !

V. 7.

L'apparence vous trompe, et je suis en effet. . . —

L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'est pas là, je crois, ce que *Léontine* devrait dire ; ce n'est pas là cette femme si adroite, si supérieure, qui se vantait de venir à bout de tout ; il me semble qu'elle aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impossible pour s'entendre avec *Exupère*. Elle a traité les deux princes comme des enfans ; et *Exupère* qui n'est qu'un subalterne, l'a traitée comme

une petite fille : elle n'a point confié son secret qu'elle devait confier, et *Exupère* ne lui a point dit le sien ; c'est une conspiration dans laquelle personne n'est d'intelligence ; et , par cela seul , toute l'intrigue est peut-être hors de la vraisemblance.

Ce vers, *l'homme le plus méchant que la nature ait fait*, est du ton de la comédie.

V E R S 13.

Il n'est aucun de nous à qui sa violence
N'ait donné trop de lieu d'une juste vengeance ;

C'est un solécisme ; *on donne lieu à quelque chose*, et non *de quelque chose*. Il donne lieu à *mes soupçons*, et non *de mes soupçons*. Quand on met un *de*, il faut un verbe : *il m'a donné lieu de le haïr*. *Lieu* est profaïque.

V. 24.

Vous voyez la posture où j'y suis aujourd'hui,
Le mot de *posture* n'est pas assez noble.

V. 39.

Esprit lâche et grossier, quelle brutalité
Te fait juger en moi tant de crédulité ?

Il me semble qu'au contraire elle doit dire,
est-il bien vrai ? ne me trompez-vous point ?
quelle preuve pouvez-vous me donner ? faites-
moi parler à quelques conjurés ; je devrais les
connaître

connaître tous puisque je me suis vantée de tout faire , mais je n'en connais pas un ; je devrais être d'intelligence avec vous ; nous détestons tous deux le tyran ; il a immolé votre père , il m'en coûte mon fils ; le même intérêt nous joint ; il est ridicule que je ne fache rien ; mettez-moi au fait de tout , et je verrai ce que je dois croire , et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire , elle appelle *Exupère* lâche , grossier et brutal.

V E R S 44.

Ne me fais point ici de contes superflus.

Elle doit au moins attendre qu'*Exupère* lui ait fait ces contes.

Je ne fais si je ne me trompe , mais la fin de cette scène entre deux subalternes , approche un peu trop d'une scène de comédie , dans laquelle personne ne s'entend ; d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce ; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre ? que font pendant ce temps-là les deux héros de la pièce ? rien du tout : il paraît qu'il ferait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

VERS I.

Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis ! &c.

ON a presque toujours retranché aux représentations ces stances ; elles ne valent ni celles de Polyeucte , ni celles du Cid ; ce n'est qu'une ode du poëte , sur l'incertitude où les héros de la pièce sont de leur destinée ; ce n'est qu'une répétition de tous les sentimens tant de fois étalés dans la pièce ; et puisque c'est une répétition , c'est un défaut.

Un mélange de deux princes , deux amis en discord , un sort brouillé , ce qu'Héraclius a de connaissance qui brave une orgueilleuse puissance ; ce ne sont pas des manières de parler qui puissent entrer ni dans une tragédie , ni dans des stances.

SCÈNE II.

V E R S I.

O ciel ! quel bon démon devers moi vous envoie,
Madame ? — Le tyran qui veut que je vous voie.

On sent ici que le terrain manque à l'auteur : cette scène est entièrement inutile au dénouement de la pièce ; mais non-seulement elle est inutile , elle n'est pas vraisemblable. Il n'est pas possible que *Phocas* se serve ici de la fille de *Maurice* , comme il emploierait un confident sur lequel il compterait ; il l'a menacée vingt fois de la mort ; elle lui a parlé avec la plus grande horreur et le plus profond mépris , et il l'envoie tranquillement pour surprendre le secret d'*Héraclius*. Une telle disparate , un tel changement dans le caractère devrait au moins être excusé , s'il peut l'être , par une exposition pathétique du trouble extrême où est *Phocas* , et qui le réduit à implorer le secours de *Pulchérie* même , sa mortelle ennemie.

v. 4.

Par vous-même en ce trouble il pense réussir !

Réussir en un trouble !

v. 5.

Il le pense , Seigneur , et ce brutal espère

Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre un frère ;

R. r. 2.

476 REMARQUES SUR HERACLIUS.

Il faut qu'en effet il soit non-seulement brutal , mais abruti , pour avoir remis ses intérêts entre les mains de *Pulchérie*.

V E R S 7.

Comme si j'étais fille à ne lui rien celer. . . —

Tout cela est écrit du style de la comédie, et c'est dans un moment qui devrait être très-tragique.

v. 8.

De tout ce que le sang pourrait me révéler.

Un sang révèle est une expression bien impropre , bien obscure , bien irrégulière. Les plus beaux sentimens révolteraient avec un si mauvais style.

v. 9.

Puisse-t-il , par un trait de lumière fidelle ,
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle !

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions , à moins qu'elles ne donnent une grande force au discours ; *et qu'il ne me le fait un son désagréable*.

v. 13.

Ah , prince , il ne faut point d'affurance plus claire ;
Si vous craignez la mort vous n'êtes point mon frère.

Cela est bien subtil ; ce ne font pas là des

raisons ; elle se presse trop ; elle joue sur le mot de *frayeur*. Tout ce que disent ici *Héraclius* et *Pulchérie*, n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénouement. *Affurance plus claire* n'est ni un mot noble, ni le mot propre ; on a une ferme assurance, une preuve claire.

V E R S 23.

J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute si peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas besoin de commentaire ; mais de si basses trivialités étonnent toujours.

v. 25.

Malgré moi comme fils toujours il me regarde ;

Il faut *comme son fils*.

v. 40.

Ah ! vous ne l'êtes point puisque vous en doutez.

C'est encore une de ces subtilités qui ne vont point au cœur, qui ne causent ni terreur ni trouble ; il faut dans un cinquième acte autre chose que du raisonnement ; et ce raisonnement de *Pulchérie* n'est pas juste. *Héraclius* peut très-bien douter qu'il soit fils de *Maurice*, et cependant être son fils ; il a même les plus grandes raisons pour en douter. *Boileau* condamnait hautement dans *Corneille* toutes ces scènes de raisonnemens, et surtout celles

478 REMARQUES SUR HERACLIUS.

qui refroidissent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius*.

En vain vous étalez une scène savante ,
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Le spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui des vains efforts de votre rhétorique ,
Justement fatigué s'endort ou vous critique.

Il est cependant naturel qu'*Héraclius* explique ses doutes. Le grand défaut de cette scène est, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

V E R S 65.

L'œil le plus éclairé sur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières ;
Et comme notre sexe ose assez promptement
Suivre l'impression d'un premier mouvement, &c.

Ces expressions de comédie et la réflexion sur notre sexe achèvent de refroidir.

V. 72.

Et quoique la pitié montre un cœur généreux,

Ce terme *montre* n'est pas propre ; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences seraient à peine remarquables, si elles n'étaient fréquentes, et ces inattentions étaient très-pardonnables pour le temps. Il fallait

peut-être *prouve un cœur généreux*, ou bien
quoique la pitié soit d'un cœur généreux.

V E R S 73.

Celle qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang? Est-ce du rang des cœurs
généreux? On ne dégénère point d'un rang.

V. 74.

Vous le devez haïr, et fût-il votre père.

Cela n'est pas vrai. Un fils ne doit point
haïr un père qui l'a élevé avec tendresse; ce
sentiment est pardonnable dans la bouche de
Pulchérie; mais doit-elle l'alléguer comme un
motif déterminant?

S C E N E I I I.

V. 2.

Quelque effort que je fasse à lire dans son ame,
Je n'en vois que l'effet que je m'étais promis;

Cela n'est pas français; *on a de la peine à
lire; on fait effort pour lire; et l'effet d'un effort
n'a pas un sens assez clair.*

V. 4.

Je trouve trop d'un frère, et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que *Phocas* a
dit au quatrième acte; et cette antithèse de
trop et de *trop peu* est souvent répétée.

V E R S 6.

Il tient en ma faveur leur naissance couverte.

Le ciel qui tient une naissance couverte ! Ce n'est pas le mot propre. Couvert ne veut pas dire incertain, obscur.

V. 18.

En crois-tu mes soupirs ? en croiras-tu mes larmes ?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie ; c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain, on sent bien que les soupirs et les larmes d'un *Phocas* ressemblent à la voix du loup berger.

V. 25.

C'est me l'ôter assez (son fils) que ne vouloir plus l'être. —

C'est vous le rendre assez que le faire connaître. —

C'est me l'ôter assez que me le supposer. —

C'est vous le rendre assez que vous désabuser.

Ces répétitions, *ôter assez, rendre assez*, font une espèce de jeu de mots et de symétrie, qui, n'ajoutant rien à la situation, peuvent faire languir.

V. 31.

Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort.

On ne peut dire, *vivre sous un sort.*

V E R S 33.

Ah ! c'en est trop enfin , et ma gloire blessée
 Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.

Je ne fais si *Héraclius* , dans l'incertitude où il est de sa naissance , doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui est peut-être son père. Cette scène d'ailleurs fait un grand effet , quoique la perplexité où est le spectateur n'ait point augmenté ; mais c'est beaucoup que , dans un tel sujet , elle soit toujours entretenue ; c'est un très-grand art d'y être parvenu , et c'est une grande ressource de génie. *Martian* fait seulement un personnage froid dans la scène ; il n'y parle qu'une fois , et est un personnage purement passif.

v. 67.

J'accepte en sa faveur ses parens pour les miens ; &c.

Toute cette tirade est véritablement tragique ; voilà de la force , du pathétique , et de beaux vers.

v. 80.

... Donnes-m'en pour marque un véritable effet ;
 cela n'est pas français.

v. 81.

Ne laisse plus de place à la supercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * S s*

V E R S 88.

J'aurais pour cette honte un cœur assez léger ?

cela n'est pas français. *Un cœur léger pour une honte!* Et cette légèreté consisterait à épouser son frère. Cette scène ne finit pas heureusement.

S C E N E I V.

V. 1.

Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait à ce mot de *grand cœur* qu'Exupère est un héros qui a offert son secours à *Phocas*; mais ce n'est qu'un officier qui a obéi aux ordres de son maître, et qui a arrêté des féditieux: et comment n'a-t-il employé que ses amis? L'empereur n'avait-il pas des gardes?

S C E N E V.

V. 7.

Trouve, ou choisis mon fils, et l'épouse sur l'heure.

Est-ce là le temps d'un mariage? de plus *Phocas* doit-il faire sur le champ sa belle-fille d'une personne dont il connaît la haine implacable? Il n'a nul besoin d'elle, puisqu'il se croit maître de l'Etat; il les laisse tous trois. Qu'en espère-t-il? il a vu qu'il est haï de tous les trois. Il doit penser qu'ils tiendront conseil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que

c'est uniquement pour ménager une scène entre *Pulchérie* et les deux princes ?

V E R S 9.

Je jure à mon retour qu'ils périront tous deux.

Il faut : *je jure qu'à mon retour ils*

V. 10.

Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine
Prend ce nom pour affront, et mon amour pour gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que sa tendresse gêne *Héraclius*. On ne dit pas non plus, *prendre un nom pour affront*, mais *pour un affront*.

V. 13.

A mourir ! jusque-là je pourrais te chérir !

Convenons que rien n'est plus outré. Un tyran furieux peut bien dire à son ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs supplices que de lui donner la mort ; mais peut-on dire à une fille, *je ne t'aime pas assez pour te faire mourir*.

V. 15.

Et pense. — A quoi, tyran ? — A m'épouser moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative ; elle aurait quelque chose de trop comique si cette faillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers suivant.

V E R S 17.

Quel supplice! — Il est grand pour toi, mais il t'est dû.

Si on ne considère ici que la fille de *Maurice*, ce n'est guère un plus grand supplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant; mais l'âge d'un vieillard qui se présente pour époux au lieu de son fils, pourrait donner du ridicule à ces expressions; *Quel supplice! — il est grand.*

Remarquez que cette menace soudaine et inattendue que *Phocas* fait à *Pulchérie* de l'épouser, donne lieu à une dissertation dans la scène suivante. Il semble que l'empereur ne laisse *Martian*, *Héraclius* et *Pulchérie* ensemble, que pour leur donner lieu d'amuser la scène, en attendant le dénouement.

S C E N E V I.

v. 5.

L'une et l'autre fortune en montre la faiblesse ;
L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse.

Si *Pulchérie* et ces princes étaient des personnages agissans, *Pulchérie* ne débiterait pas des sentences. *Phocas* n'a point montré de bassesse; c'est un père qui cherche à connaître son fils; il n'y a là rien de bas.

V E R S 13.

Il n'est point de conseil qui vous soit salutaire,
Que d'épouser le fils pour éviter le père.

La syntaxe demandait, *il n'est de conseil salutaire pour vous que d'épouser le fils. Eviter le père est trop faible.*

V. 20.

Mais, Madame, on peut prendre un vain titre d'époux,
Abuser du tyran la rage forcenée,
Et vivre en frère et sœur sous un feint hymenée.

Vivre en frère et sœur, cette expression est trop familière, et n'est pas correcte. *Pulchérie* demande conseil; *Martian* lui conseille d'épouser *Héraclius* sans user des droits du mariage; il faut convenir que c'est-là un très-petit artifice, et indigne de la tragédie. Ces conversations dans un cinquième acte, lorsqu'on doit agir, sont presque toujours très-languissantes. Je ne fais s'il n'y a pas dans la pièce extravagante et monstrueuse de *Caldéron* un plus grand fonds de tragique, quand le fils de *Phocas* veut tuer son père. C'était même pour un parricide que *Léontine* l'avait réservé; elle s'en explique dès le second acte; on s'attend à cette catastrophe. Le fils de *Phocas*, prêt de tuer cet empereur, et *Héraclius* voulant le sauver, pouvaient former un beau coup de

486 REMARQUES SUR HERACLIUS.

théâtre ; cependant il n'arrive rien de ce que *Léontine* a projeté, et *Martian* ne fait autre chose dans tout le cours de la pièce, que dire, *Qui suis-je ?*

V E R S 32.

Sus donc.

On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier ; il veut dire, *vîte, allons, courage, dépêchez-vous.*

Sus, fus, du vin par-tout ; versez, garçon, versez.

POURCEAUGNAC.

Mais *Pulchérie* ne peut dire, *allons vîte, fus, qui veut seindre avec moi ? qui veut m'épouser pour ne point jouir des droits du mariage ?*

v. 38.

Vous saurez mieux que moi la traiter de maîtresse.

Cette contestation est-elle convenable à la tragédie ? *Traiter de maîtresse* n'est ni français, ni noble.

v. 49.

L'obscur vérité que de mon fang je signe
Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscur vérité qu'il signe, ne peut le rendre digne du nom qui le perd !*

V E R S 59.

Cédez , cédez tous deux aux rigueurs de mon fort.
Il a fait contre vous un violent effort.

Un sort qui fait un effort! presque aucune expression n'est ni pure ni naturelle. Enfin la délibération de ces trois personnages n'aboutit à rien. Ils n'agissent , ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la pièce.

S C E N E V I I.

V. 1.

. Mon bras
Vient de laver ce nom dans le sang de Phocas.

Je ne parle point ici d'un bras qui lave un nom , on sent assez combien le terme est impropre ; mais j'insiste sur ce personnage subalterne d'*Amintas* , qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce , et qui en fait le dénouement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple ; il faut toujours que les premiers personnages agissent.

v. 3.

Que nous dis-tu? — qu'à tort vous nous prenez pour traîtres,
Qu'il n'est plus de tyran , que vous êtes les maîtres.

Ce mot n'est-il pas déplacé? car il s'adresse furement au fils de *Phocas* comme au fils de

488 REMARQUES SUR HERACLIUS.

Maurice ; il doit croire qu'un des deux princes vengera la mort de son père.

V E R S 5.

De quoi ? — De tout l'empire. — Et par toi ? — Non, Seigneur.

Un autre en a la gloire et j'ai part à l'honneur.

Martian doit au contraire répondre, *oui, seigneur*, puisqu'au vers suivant, il dit, *j'ai part à cet honneur*.

V. 12.

Son ordre excitait seul cette mutinerie.

Ce mot est trop familier ; *révolte, sédition, tumulte, soulèvement, &c.* sont les termes usités dans le style tragique.

V. 13.

. **Admirez**
Que ces prisonniers même avec lui conjurés,
Sous cette illusion couraient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'est pas français. Cet événement est en effet bien étonnant ; et jamais l'histoire n'a rien fourni de si improbable. On peut assassiner un roi au milieu de sa garde ; on peut tuer *César* dans le sénat ; mais il n'est guère possible que dans le temps que *Phocas* fait attaquer les conjurés, il n'ait pris aucune mesure pour être le plus fort chez lui.

Un homme qui de simple soldat est devenu empereur, n'est pas imbécille au point de recevoir dans sa maison plus de prisonniers qu'il n'a de soldats pour les garder ; on ne fait point ainsi venir des prisonniers dans son appartement avec des poignards sous leurs robes ; on les fouille, on les défarme, on les charge de fers, on ne se livre point à eux. Ainsi la vraisemblance est par-tout violée.

Remarquez que dans la règle, il faut *ces prisonniers mêmes* ; mais s'il n'est pas permis à un poète de retrancher un *s* en cette occasion, il n'y aura aucune licence pardonnable. *Corneille* retranche presque toujours cet *s*, et fait un adverbe de *même* au lieu de le décliner.

V E R S 20.

Crispe même à Phocas porte notre message ;
 . . . A ses genoux on met les prisonniers
 Qui tirent pour signal leurs poignards les premiers.

(Et plus bas)

Il frappe, et le tyran tombe aussitôt sans vie,
 Tant de nos mains la fienne est promptement fuivie.

Porte notre message, leurs poignards les premiers, tant de nos mains la fienne, &c. ces expressions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, et lui ôtent toute sa chaleur.

490 REMARQUES SUR HERACLIUS.

Oreste dans l'*Andromaque*, en faisant un récit à peu-près semblable, s'exprime ainsi :

A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,
Nos grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
L'infidelle s'est vu par-tout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

V E R S 26.

C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu.

Ce *presque perdu* affaiblit encore la narration. Le spectateur s'embarrasse trop peu qu'un personnage aussi subalterne qu'*Exupère* ait presque perdu son honneur.

v. 35.

Quel chemin *Exupère* a pris pour sa ruine !

Prendre un chemin pour une ruine, est une expression vicieuse, un barbarisme ; et cette réflexion de *Pulchérie* est trop froide, quand elle apprend la mort de son tyran.

SCÈNE VIII et dernière.

VERS 3.

Seigneur , un tel succès à peine est concevable.

Léontine a très-grande raison de concevoir à peine une chose qui n'est nullement vraisemblable. Elle dit que la conduite de ce dessein est admirable ; mais c'était à elle à conduire ce dessein , puisqu'elle avait tant promis de tout faire. C'est une subalterne qui a voulu jouer un rôle principal , et qui ne l'a pas joué ; il se trouve qu'elle ne fait autre chose dans les premiers actes , et dans le dernier , que de montrer des billets ; elle a été , aussi-bien que *Phocas*, la dupe d'un autre subalterne. *Héraclius*, *Martian*, *Pulchérie*, *Eudoxe*, n'ont contribué en rien , ni au nœud , ni au dénouement. La tragédie a été une méprise continuelle , et enfin *Exupère* a tout fait par une espèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de *Phocas* n'est là qu'un événement inattendu , qui ne dépend point du tout du fond du sujet , qui n'y est point contenu , qui n'est point tiré , comme on dit , des entrailles de la pièce ; autant vaudrait que *Phocas* mourût d'apoplexie. Du moins *Caldéron* fait mourir *Phocas* en combattant contre *Héraclius*.

V E R S 5.

Perfide généreux , hâte-toi , &c.

Une nuée de critiques s'est élevée contre *la Motte* pour avoir affecté de joindre ainsi des épithètes qui semblent incompatibles. On ne s'avise pas de reprendre le *perfide généreux* de *Corneille*. Quand un homme a établi sa réputation par des morceaux sublimes, et qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on approuve en lui ce qu'on censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève *Shakespeare* au-dessus de *Corneille*, et où l'on siffle ceux qui l'imitent. J'avoue que je ne fais si *perfide généreux* est un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression.

V. 18.

Quelle autre sûreté pourrions-nous demander ?

Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en rapporter au témoignage seul de *Léontine*, que sa conduite mystérieuse a pu rendre très-suspecte ; et dans de si grands intérêts, il faut des preuves claires.

V. 20.

Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de *Constantine*, dont

il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que *Constantine* ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les derniers actes aucun incident principal, qui ne soit bien préparé dans les premiers, et attendu même avec impatience.

Toutes ces raisons qui me paraissent évidentes font que le cinquième acte d'*Héraclius* est beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce est d'un genre singulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

V E R S 25.

Apprenez d'elle enfin quel sang vous a produits.

La reconnaissance fuit ici la catastrophe. On doit très-rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaissance précède. Cette règle est dans la nature; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste. Qu'importe qui des deux princes est *Héraclius*? Si *Joas* n'était reconnu qu'après la mort d'*Athalie*, la pièce finirait très-froidement. Il me semble qu'il se présentait une situation, une péripétie bien théâtrale. *Phocas* méconnaissant son fils *Martian* voudrait le faire périr; *Héraclius* son ami en le défendant tuerait *Phocas*, et croirait avoir commis un parricide; *Léontine* lui dirait alors: Vous croyez-vous être fouillé du sang de votre père. Vous avez puni l'assassin du vôtre.

V E R S 28.

Après avoir donné son fils au lieu du mien ,
 Léontine à mes yeux , par un second échange ,
 Donne encore à Phocas mon fils au lieu du sien . . .
 Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian ,
 Et le faux Martian est vrai fils de Maurice.

Tout cela ressemble peut-être plus à une question d'Etat , à un procès par écrit , qu'au pathétique d'une tragédie.

v. 46.

Donc , pour mieux l'oublier , foyez encor Léonce ;

On a déjà dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

v. 47.

Sous ce nom glorieux aimez ses ennemis ,
 Et meure du tyran jusqu'au nom de son fils !

Il semble que ce soient les ennemis de *Léonce*. Il entend apparemment les ennemis de *Phocas*.

v. 49.

Vous , Madame , acceptez et ma main et l'empire
 En échange d'un cœur qui pour le mien soupire.

On ne peut dire que dans le style de la comédie , *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme , *elle soupire pour moi*.

Remarquez encore que ce mariage n'est point un échange d'un cœur contre une main ; ce font deux personnes qui s'aiment.

V E R S 51.

Seigneur , vous agissez en prince généreux.

Il faut dans la tragédie autre chose que des complimens ; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux personnes qui s'aiment.

V. 52.

Et vous dont la vertu me rend ce trouble heureux ,
Attendant les effets de ma reconnaissance ,
Reconnaissons , amis , sa céleste puissance , &c.

Rendre un trouble heureux à quelqu'un : cela n'est pas français.

En général la diction de cette pièce n'est pas assez pure , assez élégante , assez noble. Il y a de très-beaux morceaux ; l'intrigue occupe l'esprit continuellement ; elle excite la curiosité ; et je crois qu'elle réussit plus à la représentation qu'à la lecture.

Examen d'Héraclius , tome IV, page 228.

La manière dont Eudoxe fait connaître au second acte le double échange que sa mère a fait des deux princes , est une des choses les plus spirituelles qui soient sorties de ma plume.

Il n'est plus permis aujourd'hui de parler ainsi de soi-même, et il n'est pas trop spirituel de dire qu'on a fait des choses spirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de spirituel dans le rôle d'Eudoxe , ni même rien d'intéressant, ce qui est bien plus nécessaire que d'être spirituel.

R E M A R Q U E S

S U R

DON SANCHE D'ARRAGON,

Comédie héroïque représentée en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

C E genre purement romanesque , dénué de tout ce qui peut émouvoir , et de tout ce qui fait l'ame de la tragédie , fut en vogue avant *Corneille*. Don Bernard de Cabrera , Laure persécutée , et plusieurs autres pièces font dans ce goût ; c'est ce qu'on appelait *comédie héroïque* , genre mitoyen qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'Ambitieux de *Destouches* est à peu-près du même genre , quoique beaucoup au-dessous de Don Sanche d'Arragon , et même de Laure. Ces espèces de comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopez de Vega*. Celle-ci est tirée d'une pièce espagnole , intitulée *El palacio confuso* , et du roman de *Pélage*.

*Comment. sur Corneille. Tome II. * Ff*

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoise*, ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette comédie larmoyante, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie, ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a pas le don du comique ; il cherche à y suppléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne ; il rehausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des aventures très-funestes à de simples citoyens ; mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme *Pompée* ; mais la mort de *Pompée* fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le style de Mithridate, il n'y a plus de convenance ; si vous représentez une aventure terrible d'un homme du

commun en style familier , cette diction familière convenable au personnage ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transposer les bornes des arts ; la comédie doit s'élever , et la tragédie doit s'abaisser à propos ; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un suffrage illustre fit tomber son Don Sanche. Le suffrage qui lui manqua fut celui du grand *Condé*. Mais *Corneille* devait se souvenir que les dégoûts et les critiques du cardinal de *Richelieu* , homme plus accredité dans la littérature que le grand *Condé* , n'avaient pu nuire au *Cid*. Il est plus aisé à un prince de faire la guerre civile , que d'anéantir un bon ouvrage. *Phèdre* se releva bientôt , malgré la cabale des hommes les plus puissans.

Si Don Sanche est presque oublié , s'il n'eut jamais un grand succès , c'est que trois princesses amoureuses d'un inconnu , débitent les maximes les plus froides d'amour et de fierté ; c'est qu'il ne s'agit que de savoir qui épousera ces princesses ; c'est que personne ne se soucie qu'elles soient mariées

ou non. Vous verrez toujours l'amour traité dans les pièces suivantes de *Corneille*, du style froid et entortillé des mauvais romans de ce temps-là. Vous ne verrez jamais les sentimens du cœur développés avec cette noble simplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante dans le quatrième livre de *Virgile*, dans certains morceaux d'*Ovide*, dans plusieurs rôles de *Racine*; mérite que depuis *Racine* personne n'a connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approché en Italie depuis le *Pastor fido*; mérite entièrement ignoré en Angleterre, et même dans le reste de l'Europe.

Corneille est trop grand par les belles scènes du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, &c. pour qu'on puisse le rabaisser en disant la vérité. Sa mémoire est respectable, la vérité l'est encore davantage. Ce commentaire est principalement destiné à l'instruction des jeunes gens. La plupart de ceux qui ont voulu imiter *Corneille*, et qui ont cru qu'une intrigue froide, soutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appelle politique, et d'insolence qu'on appelle grandeur, pourrait

foutenir leurs pièces , les ont vu tomber pour jamais. *Corneille* suppose toujours dans les examens de ses pièces , depuis Théodore et Pertharite , quelque petit défaut qui a nui à ses ouvrages ; et il oublie toujours que le froid , qui est le plus grand défaut , est ce qui les tue.

La grandeur héroïque de *Don Sanche* qui se croit fils d'un pêcheur , est d'une beauté dont le genre était inconnu en France ; mais c'est la seule chose qui pût soutenir cette pièce , indigne d'ailleurs de l'auteur de *Cinna*. Le succès dépend presque toujours du sujet. Pourquoi *Corneille* choisit-il un roman espagnol , une comédie espagnole pour son modèle , au lieu de choisir dans l'histoire romaine et dans la fable grecque ?

C'eût été un très-beau sujet qu'un soldat de fortune , qui rétablit sur le trône sa maîtresse et sa mère sans les connaître. Mais il faudrait que dans un tel sujet tout fût grand et intéressant.

R E M A R Q U E S

S U R

DON SANCHE D'ARRAGON,

COMEDIE HEROIQUE.

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.

Après tant de malheurs , enfin le ciel propice
S'est résolu , ma fille , à nous faire justice.

ON a déjà observé qu'il ne faut jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ses personnages , et le lieu où ils sont. Voilà une mère et une fille dont on ne connaît les noms que dans la liste imprimée des acteurs. Comment les deviner ? Comment savoir que la scène est à Valladolid ? On ne fait pas non plus quelle est cette reine de Castille dont on parle. Si votre sujet est grand et connu comme la mort de *Pompée* , vous pouvez tout d'un coup entrer en matière , les spectateurs sont au fait , l'action commence dès le premier vers , sans

obscurité : mais si les héros de votre pièce font tous nouveaux pour les spectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, l'endroit où ils parlent.

V E R S 3.

Notre Arragon pour nous presque tout révolté...
Se remet sous nos lois et reconnaît ses reines ;
Et par ses députés qu'aujourd'hui l'on attend
Rend d'un si long exil le retour éelatant.

Il semble par la phrase que ce soit l'exil qui retourne. La diction est aussi obscure que l'exposition.

v. 16.

Le peuple vous rappelle, et peut vous dédaigner
Si vous ne lui portez, au retour de Castille,
Que l'avis d'une mère, et le nom d'une fille.

Au retour de Castille, n'est pas plus français que le retour de l'exil, et est beaucoup plus obscur.

v. 24.

On aime votre sceptre, on vous aime, et sur tous
Du comte don Alvar la vertu non commune
Vous aima dans l'exil, et durant l'infortune.

Le comte don Alvar qui aima dona Elvire sur tous, est bien moins français encore

V E R S 27.

Qui vous aima sans sceptre, et se fit votre appui,
Quand vous le recouvrez, est bien digne de lui.

Lui ne se dit jamais des choses inanimées à la fin d'un vers. Cela paraît une bizarrerie de la langue, mais c'est une règle.

V. 41.

. Une secrète flamme
A déjà, malgré moi, fait ce choix dans votre ame.

Une secrète flamme qui fait un choix !

V. 51.

Mais combien a-t-on vu de princes déguifés . . .
Dompter des nations, gagner des diadèmes.

On ne dit point *gagner des diadèmes* ; c'est peut-être encore une bizarrerie.

V. 56.

J'aime et prise en Carlos ses rares qualités.
Il n'est point d'ame noble en qui tant de vaillance
N'arrache cette estime et cette bienveillance :
Et l'innocent tribut de ces affections,
Que doit toute la terre aux belles actions,
N'a rien qui déshonore une jeune princesse.
En cette qualité je l'aime et le careffe ; &c.

Carlos, en qui tant de vaillance arrache l'estime et la bienveillance ; et l'innocent tribut
des

des affections que toute la terre doit aux belles actions ; et *dona Elvire* qui l'aime et le caresse en cette qualité ! il faut avouer que voilà un amas d'expressions impropres et de fautes contre la syntaxe , qui forment un étrange style.

V E R S 81.

S'y voyant sans emploi , sa grande ame inquiète
Veut bien de don *Garcie* achever la défaite.

Il faudrait que ce *don Garcie* fût d'abord connu ; le spectateur ne sait ni où il est , ni qui parle , ni de qui l'on parle.

v. 85.

Mais quand il vous aura sur le trône affermie,
Et jeté sous vos pieds la puissance ennemie. . .

Jeter une puissance sous des pieds !

v. *dernier*.

Madame , la reine entre.

Quelle reine ? Rien n'est annoncé , rien n'est développé. C'est surtout dans ces sujets romanesques entièrement inconnus au public , qu'il faut avoir soin de faire l'exposition la plus nette et la plus précise.

Jaimerais encor mieux qu'il declinât son nom ,
Et dît , je suis Oreste ou bien Agamemnon.

S C E N E I I.

V E R S I.

Aujourd'hui donc , Madame ,
Vous allez d'un héros rendre heureuse la flamme ,
Et d'un mot satisfaire aux plus ardents souhaits
Que pouffent vers le ciel vos fidelles fujets.

Des souhaits qu'on pouffe ! et madame, qui
va rendre heureuse la flamme !

v. 7.

Je fais dessus moi-même un illustre attentat
Pour me sacrifier au repos de l'Etat.
Que c'est un sort fâcheux et triste que le nôtre ,
De ne pouvoir régner que sous les lois d'un autre ,
Et qu'un sceptre soit cru d'un si grand poids pour nous
Que pour le soutenir il nous faille un époux !

Et *Isabelle* qui fait un illustre attentat sur
elle-même , et un sceptre qui est cru !

v. 30.

On vous obéira, qui qu'il vous plaise élire.

Cela n'est ni élégant , ni harmonieux.

v. 33.

Le rang que nous tenons, jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous croire,
Jette sur nos désirs un joug impérieux , &c.

Un joug impérieux jeté sur des désirs !

S C E N E I I I.

V E R S 14.

Mais quoique mon dessein soit d'y borner mon choix...
Je veux en le faisant pouvoir ne le pas faire ,

Quel vers ! nous avons déjà dit qu'on doit
éviter ce mot *faire* autant qu'on le peut.

v. 23.

Ce n'est point ni son choix , ni l'éclat de ma race
Qui me font, grande Reine, espérer cette grâce;

Ce n'est point est ici un solécisme , il faut *ce*
n'est ni son choix.

v. 25.

Je l'attends de vous seule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité,
Et dont, sans regarder service, ni famille ,
Vous pouviez faire part au moindre de Castille.

Au moindre de Castille est un barbarisme ; il
faut , *au moindre guerrier, au moindre gentil-*
homme de la Castille. La plus grande faute est
que cela n'est pas vrai. Elle ne peut choisir le
moindre sujet de la Castille.

v. 64.

Tout beau, tout beau, Carlos, d'où vous vient cette audace ?

Tout beau, tout beau , pourrait être ailleurs bas
et familier, mais ici je le crois très-bien placé;

cette manière de parler est assez convenable , d'un seigneur très-fier à un soldat de fortune. Cela forme une situation singulière et intéressante , inconnue jusque-là au théâtre. Elle donne lieu très-naturellement à *Carlos* de parler dignement de ses grandes actions. La vertu qui s'élève quand on veut l'avilir , produit presque toujours de belles choses.

V E R S 72.

. Nous vous avons vu faire,
Et favons mieux que vous ce que peut votre bras.

Faire est ici plus supportable ; mais il n'est que supportable. *Racine* n'aurait jamais dit , *nous vous avons vu faire*.

v. 74.

Vous en êtes instruits , et je ne la suis pas.

Elle devrait certainement le favoir ; *Carlos* est à sa cour ; *Carlos* a fait des actions connues de tout le monde ; il a sauvé la Castille , et elle dit qu'elle n'en fait rien ! il était aisé de sauver cette faute , et la reine qui a de l'inclination pour *Carlos* pouvait prendre un autre tour. Observez qu'il faut , *et je ne le suis pas*. S'il y avait là plusieurs reines , elle dirait , *nous ne le sommes pas* ; et non , *nous ne les sommes pas*. Ce *le* est neutre ; on a déjà fait cette remarque , mais on peut la répéter pour les étrangers.

V E R S 75.

. Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques,
De les favoir connaître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs fujets qu'ils doivent honorer.

Rendre de dignes marques, est un barbarisme.

v. 79.

Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.

C'est un solécisme; il faut, *je ne croyais pas être ici.*

v. 91.

Ce même roi me vit dedans l'Andaloufie.

On a déjà fait voir combien *dedans* est vicieux,
et surtout quand il s'agit d'une province; c'est
alors un solécisme.

v. 108.

Voilà dont le feu roi me promet récompense.

Voilà dont est un solécisme; il faut, *voilà les services, les exploits, les actions, dont, &c.*

v. 112.

Je prends sur moi sa dette, et je vous la fais bonne;

est trop trivial, c'est le style des marchands.

V E R S 121.

Se pare qui voudra du nom de ses aïeux,
Moi je ne veux porter que moi-même en tous lieux, &c.

Cette tirade était digne d'être imitée par *Corneille*, et l'on voit que si elle n'était pas dans l'espagnol, il l'aurait faite. Il est vrai que *mon bras est mon père* est trop forcé.

V. 125.

Mais pour en quelque sorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parens je nomme mes exploits,
Ma valeur est ma race, et mon bras est mon père.

Quand *pour* est suivi d'un verbe, il ne faut ni d'adverbe entre deux, ni rien qui tienne lieu d'adverbe.

V. 129.

. Eh bien, je l'anoblis,
Quelle que soit sa race et de qui qu'il soit fils.

Il faut éviter soigneusement ces cacophonies. On a déjà remarqué cette faute.

V. 154.

. . . Au choix de ses Etats elle veut demeurer.

Demeurer au choix est un barbarisme; il faut, *s'en tenir au choix*, ou *demeurer attachée au choix des Etats*.

V E R S 156.

Elle prend vos transports pour un excès de flamme...
 . . . Au lieu d'en punir le zèle injurieux,
 Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

Le zèle injurieux d'un excès de flamme !

v. 160.

Ne faites point ici de fausse modestie.

Faire de fausse modestie, barbarisme et solécisme ; il faut, *n'affectez point ici de fausse modestie*. Mais il ne s'agit pas ici de modestie quand *Manrique* parle d'antipathie. C'est jouer au propos interrompu.

v. 175.

Marquis, prenez ma bague. . .

La bague du marquis vaut bien l'anneau royal d'*Astrate*. Cela est tout espagnol.

Ibid.

. Et la donnez pour marque
 Au plus digne des trois que j'en fasse un monarque ;
 barbarisme et solécisme.

S C E N E I V.

V E R S 18.

Comtes , de cet anneau dépend le diadème.
Il vaut bien un combat, vous avez tous du cœur,
Et je le garde. — A qui, Carlos? — A mon vainqueur.

Cela est digne de la tragédie la plus sublime.
Dès qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours
dans les pièces espagnoles. Mais ces grands
traits de lumière, qui percent l'ombre de temps
en temps, ne suffisent pas; il faut un grand
intérêt; nulle langueur ne doit l'interrompre;
les raisonnemens politiques, les froids discours
d'amour le glacent, et les pensées recherchées,
les tours forcés l'affaiblissent.

S C E N E V.

V. 13.

Les rois de leurs faveurs ne sont jamais comptables;
Ils sont comme il leur plaît, et défont nos semblables,

Cela n'était pas vrai dans ce temps-là;
un roi de Castille ou d'Arragon n'avait pas le
droit de destituer un homme titré.

A C T E S E C O N D.

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

CETTE scène et toutes les longues dissertations sur l'amour et la fierté ont toujours un défaut ; et ce vice, le plus grand de tous , c'est l'ennui. On ne va au théâtre que pour être ému. L'ame veut toujours être hors d'elle-même , soit par la gaieté , soit par l'attendrissement , et au moins par la curiosité. Aucun de ces buts n'est atteint , quand une *Blanche* dit à sa reine , *vous l'avez honoré sans vous déshonorer* ; et que la reine réplique que , *pour honorer sa générosité , l'amour s'est joué de son autorité , &c.*

Les scènes suivantes de cet acte sont à peu-près dans le même goût , et tout le nœud consiste à différer le combat annoncé , sans aucun événement qui attache , sans aucun sentiment qui intéresse.

Il y a de l'amour , comme dans toutes les pièces de *Corneille* ; et cet amour est froid , parce qu'il n'est qu'amour. Ces reines qui se passionnent froidement pour un aventurier , ajouteraient la plus grande indécence à l'ennui de cette intrigue , si le spectateur ne se doutait

pas que *Carlos* est autre chose qu'un soldat de fortune. On a condamné l'*infante* du *Cid*, non-seulement parce qu'elle est inutile, mais parce qu'elle ne parle que de son amour pour *Rodrigue*. On condamna de même dans son *Don Sanche* trois princesses éprises d'un inconnu, qui a fait de bien moins grandes choses que le *Cid*; et le pis de tout cela, c'est que l'amour de ces princesses ne produit rien du tout dans la pièce. Ces fautes sont des auteurs espagnols; mais *Corneille* ne devait pas les imiter.

A l'égard du style, il est à la fois incorrect et recherché, obscur et faible, dur et traînant. Il n'a rien de cette élégance et de ce piquant qui sont absolument nécessaires dans un pareil sujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, si on voulait critiquer en détail les expressions. Les remarques sur le premier acte peuvent suffire pour faire voir aux commençans ce qu'ils doivent imiter, et ce qu'ils ne doivent pas suivre. Les solécismes et les barbarismes dont cette pièce fourmille feront assez sentis. Comme *Corneille* n'avait point encore de rivaux, il écrivait avec une extrême négligence; et quand il fut éclipsé par *Racine*, il écrivit encore plus mal.

V E R S 28.

Je voulais seulement essayer leur respect , &c.

Essayer le respect ; un choix qui donne la peine ; il est bien dur à qui se voit régner ; l'amour à la faveur trouve une pente aisée ; il est attaché à l'intérêt du sceptre ; un outrage invisible revêtu de gloire ! Que dire d'un pareil galimatias ! il faut se taire et ne pas continuer d'inutiles remarques sur une pièce qu'il n'est pas possible de lire. Il y a quelques beaux morceaux sur la fin. Nous en parlerons avec d'autant plus de plaisir que nous ressentons plus de peine à être obligés de critiquer toujours. C'est suivant ce principe que nous ne les reprenons qu'au cinquième acte.

ACTE CINQUIEME.

S C E N E V.

V E R S 27.

Je suis bien malheureux si je vous fais pitié !

TOUT ce que dit ici *Carlos* est grand , sans enflure , et d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers , pris de l'espagnol , dont le bon goût puisse être mécontent :

A l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis surprennent souvent le parterre; mais y a-t-il rien de moins convenable que de se comparer à DIEU? Quel rapport les actions d'un soldat qui s'est élevé peuvent-elles avoir avec la création? On ne saurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuses qui peuvent éblouir des jeunes gens, que tous les hommes sensés réprouvent, et dont vous ne trouverez jamais d'exemple, ni dans *Virgile*, ni dans *Cicéron*, ni dans *Horace*, ni dans *Racine*.

Remarquez encore que le mot de *ciel* n'est pas ici à sa place, attendu que DIEU a créé le ciel et la terre, et qu'on ne peut dire en cette occasion que *le ciel a fait beaucoup de rien*.

V E R S 87.

Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point
D'être né d'un tel père et de n'en rougir point.

Ce dernier vers est très-beau et digne de *Corneille*. Au reste, le dénouement est à l'espagnole.

Fin du tome second.

T A B L E

D E S P I E C E S

CONTENUES DANS CE VOLUME.

R EMARQUES <i>sur le Menteur, comédie représentée en 1642. Préface du commentateur.</i>	P. 3
REMARQUES <i>sur le Menteur, comédie.</i>	5
REMARQUES <i>sur la suite du Menteur, comédie représentée en 1644. Préface du commentateur.</i>	55
REMARQUES <i>sur la Suite du Menteur.</i>	56
REMARQUES <i>sur Pompée, tragédie représentée en 1644. Remercîment de P. Corneille à M. le cardinal Mazarin, (tome III, page 5 de l'édition in-40.)</i>	69
POMPÉE, <i>tragédie.</i>	72
REMARQUES <i>sur l'Examen de Pompée, par Corneille, tome II.</i>	178
REMARQUES <i>sur Théodore, vierge et martyr, tragédie, sur la fin de 1645.</i>	
<i>Préface du commentateur.</i>	181

REMARQUES *sur l'épître dédicatoire à monsieur L. P. C. B. Tome III.* 182

THEODORE, *vierge et martyre, tragédie, 1645.* 189

REMARQUES *sur l'Examen de Théodore, tome III.* 209

REMARQUES *sur Rodogune, princesse des Parthes. Préface du commentateur.* 210

REMARQUES *sur Rodogune, princesse des Parthes, tragédie, 1646.* 213

REMARQUES *sur Andromède, tragédie représentée avec les machines, sur le théâtre royal de Bourbon, en 1650. Préface du commentateur.* 344

REMARQUES *sur Andromède, tragédie. Prologue.* 347

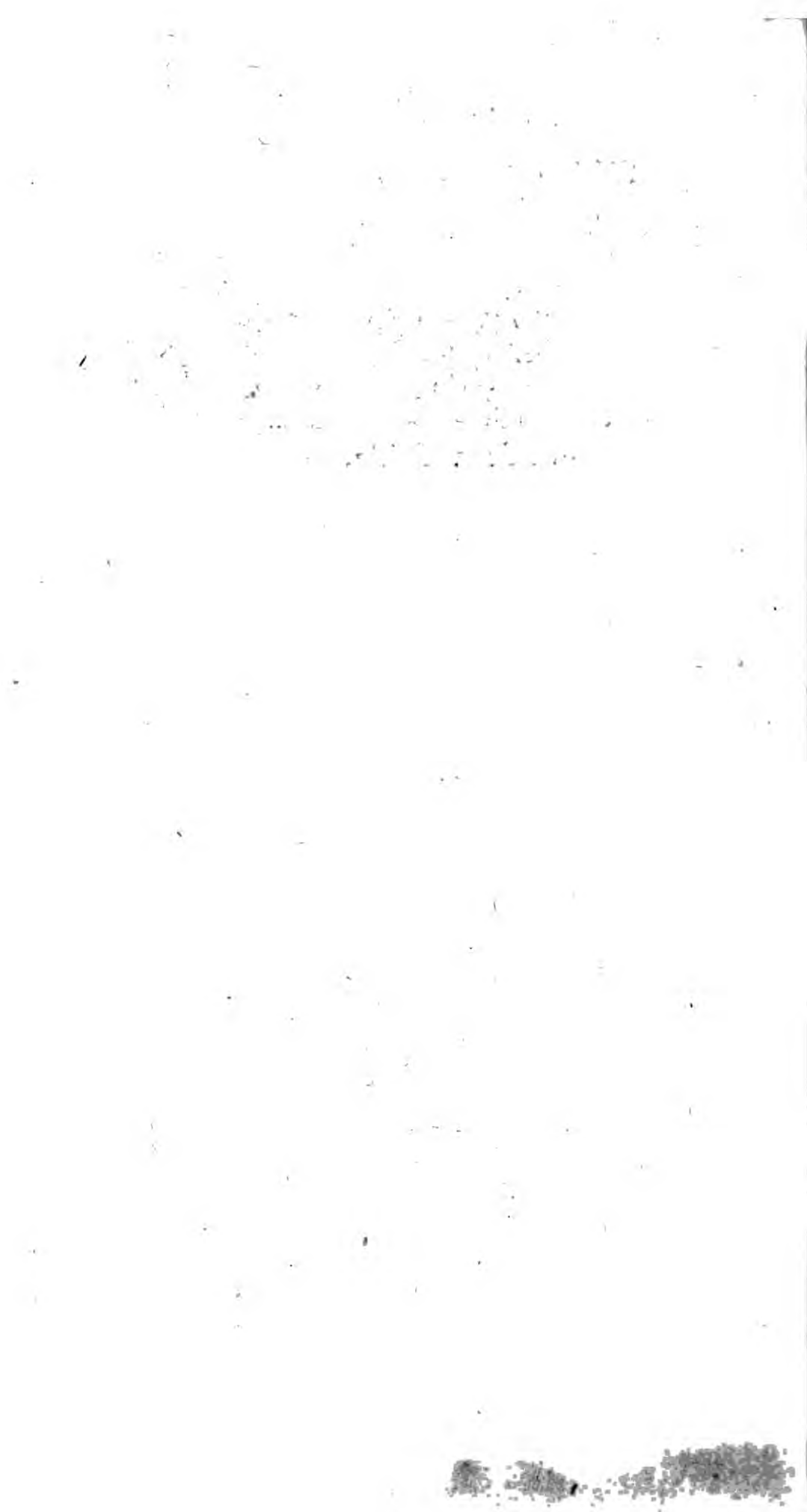
REMARQUE *du commentateur, sur un passage concernant Héraclius.* 367

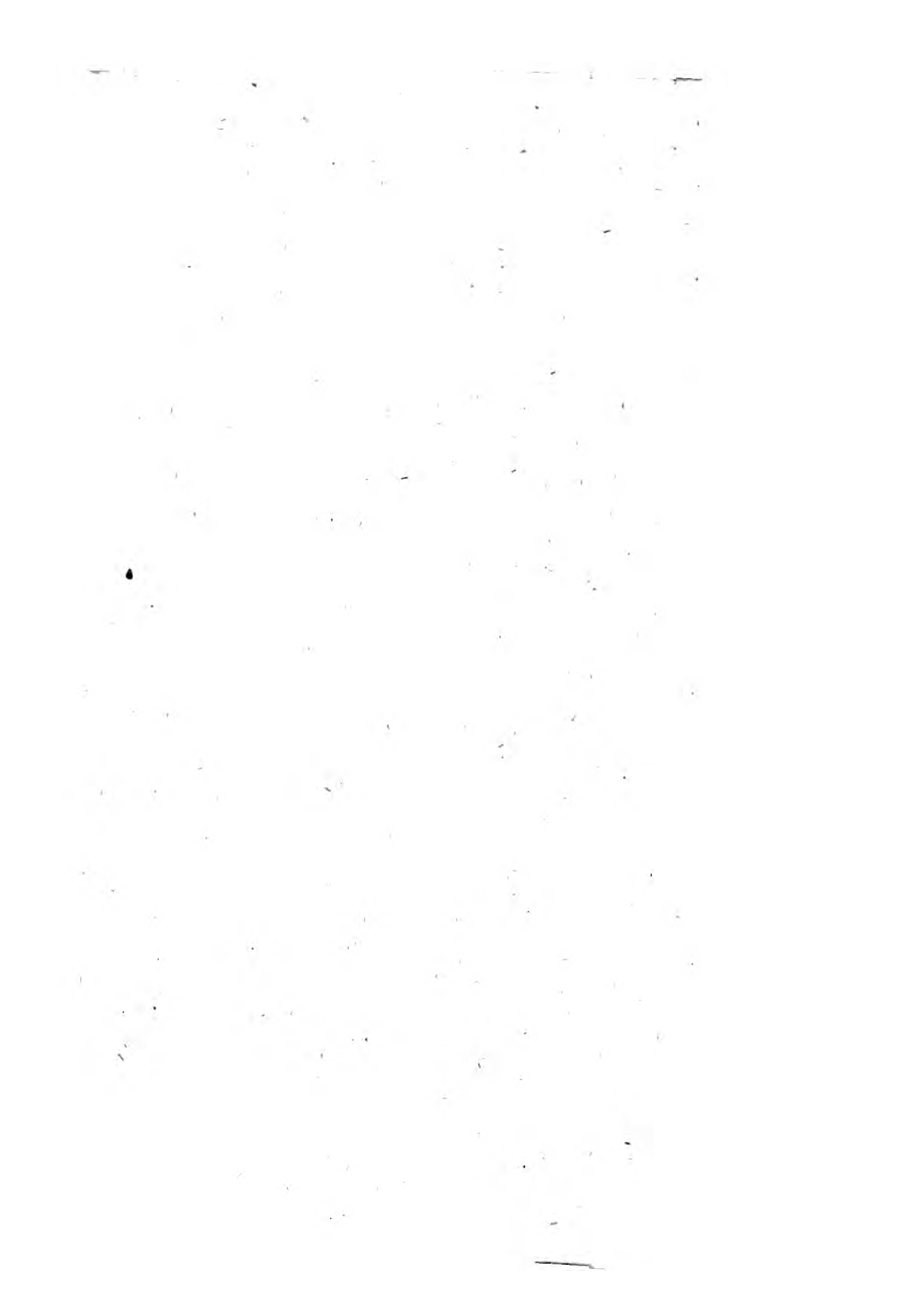
REMARQUES *sur Héraclius, empereur d'Orient, tragédie représentée en 1647.* 372

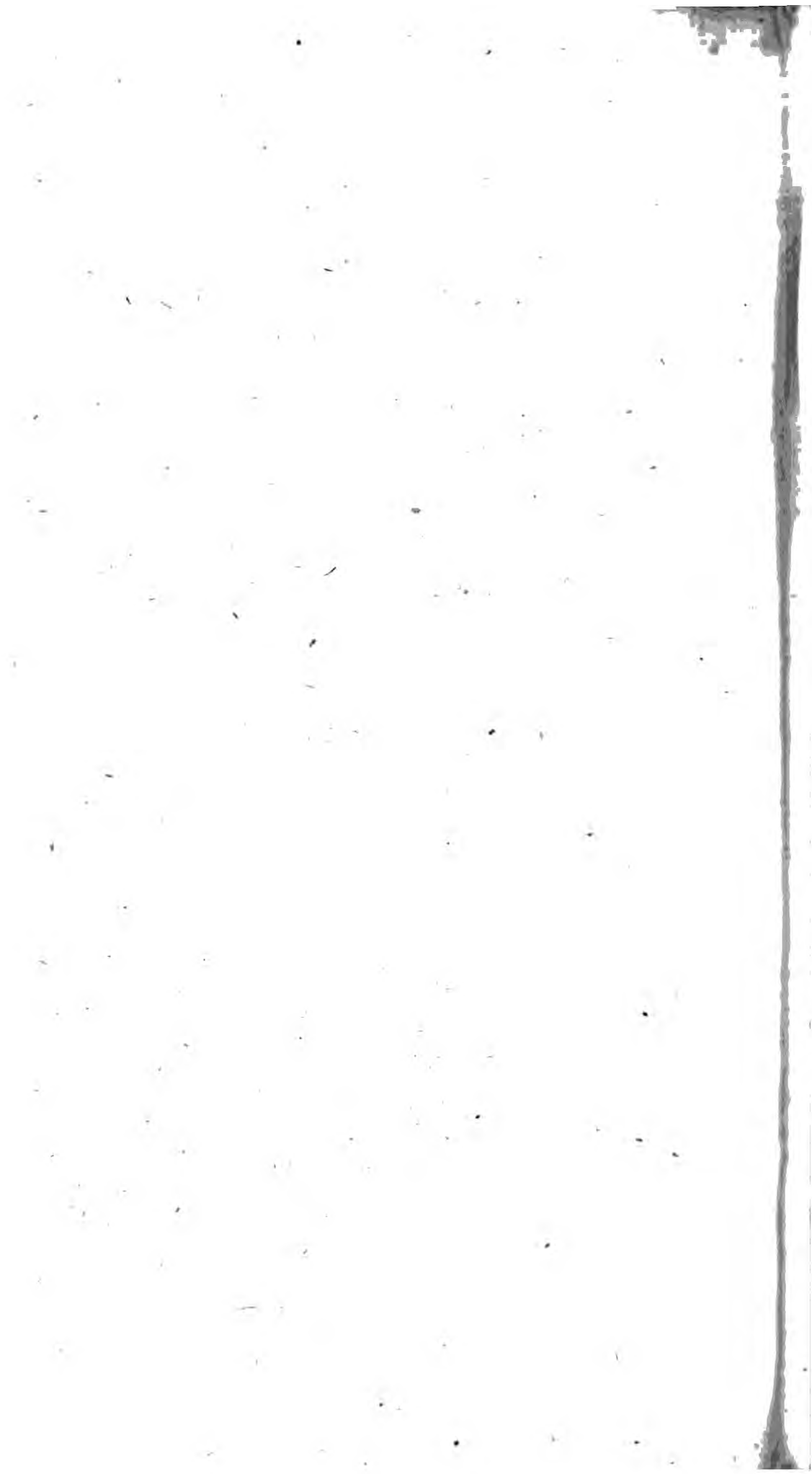
DES PIÈCES. 519

- REMARQUES *sur don Sanche d'Arragon*,
comédie héroïque représentée en 1650. Préface
du commentateur. 497
- REMARQUES *sur don Sanche d'Arragon*,
comédie héroïque. 502

Fin de la Table.







IN

