que c'était une des *cornes* d'Achéloüs, transformé en taureau, laquelle, après lui avoir été arrachée par Hercule dans la lutte où ce dernier demeura vainqueur, fut remplie par les nymphes de fleurs et de fruits et consacrée à la déesse Abondance. Cette fable fait évidemment allusion à une partie du territoire de Libye, en forme de *corne* de bœuf, très-fertile en vins et en fruits exquis, qui fut donnée par le roi Ammon à sa fille Amalthée. Quoi qu'il en soit, l'architecture s'est emparée de cet emblème et le reproduit partout sous la forme d'une *corne* d'où sortent des fruits, des fleurs et toutes sortes de productions de la nature.

— **Anecdotes.** Sous le règne de Philippe II, un seigneur qui avait parlé avec un peu trop de mécontentement des privautés que le roi prenait avec sa femme fut jeté en prison. On lui fit cette devise : un limaçon rentrant dans sa coquille, avec ces mots pour légende : *Carcere cornua frœnat.*

***

Un mari auquel sa femme en avait fait voir de toutes les couleurs, mais chez lequel le jaune vif dominait, venait de s'asseoir sous un bois de cerf dont le puissant rameau ornait la salle à manger d'un chasseur de ses amis. « Regardez, fit Mme *** en passant près de lui, ce monsieur est partout à sa place. »

***

Une dame de la campagne, étant visitée en l'absence de son mari par un de ses amis, lui fit voir sa maison ainsi que ses bestiaux, chevaux, brebis, pourceaux, etc. Cet homme lui demanda : « Mais, madame, n'avez-vous point de bêtes à *cornes?* — J'attends, pour vous les montrer, répondit-elle, que mon mari soit venu. »

***

A la suite d'un déraillement causé par la rencontre d'un convoi de bestiaux, un monsieur qui avait fait partie du voyage rentrait chez lui, le soir, et rassurant son épouse : « Ma bonne, lui dit-il, dans la bagarre, les bêtes à *cornes* ont seules souffert.—Grand Dieu! s'écria ingénument l'épouse, qui ne paraissait qu'à demi rassurée, tu n'es pas blessé, mon ami? »

***

Certain bourgeois, qui avait coutume de venir voir souvent un moine goutteux, fut un mois sans faire de visite et revint en sautant et dansant, tout joyeux, et, s'arrêtant pour s'excuser : « Mon père, dit-il, c'est que je me suis marié depuis que je ne vous ai vu. — Parbleu! répliqua le moine, je ne m'en étonne pas, vous ressemblez à ces jeunes chevreaux qui ne font que sauter quand les *cornes* leur poussent. »

***

Le mari de la fameuse marquise de Prie, si connue par ses galantes aventures, se trouvait un jour dans une pièce du palais de Versailles où, avec d'autres courtisans, il attendait le roi Louis XV. Pendant qu'il était occupé à causer, voilà tout à coup sa perruque qui prit feu. Sans se troubler, le marquis de Prie la saisit, la foule aux pieds, et, une fois le feu éteint, la replace sur sa tête. Un instant après, arrive le roi. « Tiens, comme cela sent mauvais ici, s'écrie le monarque, on dirait de la *corne* brûlée! » A cette épigramme, bien involontaire de la part de Louis XV, tous les regards se tournèrent sur le pauvre marquis, qui fut obligé de s'enfuir pour échapper aux quolibets et aux moqueries.

***

L'autre jour, une dame agréable et joyeuse,
Avec un médecin autant qu'elle gaillard,
Le faisait appeler, en faisant la rieuse, [Cornard, »
Par un gros perroquet : « Monsieur, monsieur
A quoi le médecin dit aussitôt : « Madame,
Ce joli perroquet a du raisonnement;
Car ayant reconnu votre déportement,
Il s'est imaginé que vous êtes ma femme. »

***

ÉPIGRAMME.

Jean, dont la femme a tant d'amis,
Contait, sous l'ormeau du village,
Le grand danger où l'avait mis
Certain taureau du voisinage,
« *Corne* baissée, avec fracas
(Si je n'eusse pressé le pas)
Sur moi l'animal venait fondre.
— Eh! grand sot! lui dit Nicolas,
Ne pouvois-tu pas lui répondre? »

CORNE D'OR (la), nom de la rade de Constantinople. C'est un golfe spacieux dont le vieux Sérail et l'échelle de Top'Hané forment les deux caps, et qui s'enfonce à travers la ville, bâtie en amphithéâtre sur ses deux rives, jusqu'aux Eaux-Douces d'Europe et à l'embouchure du Barbysès, petit fleuve qui s'y jette. Son nom de *Corne d'Or* vient sans doute, dit Th. Gautier, de ce qu'il représente pour la ville une véritable *corne* d'abondance par la facilité qu'il donne aux navires, au commerce et aux constructions navales. Le panorama de la *Corne-d'Or* est l'un des plus merveilleux qu'il y ait au monde. (V. l'article suivant.)

Corne d'Or, à Constantinople (LA), tableau de M. Ziem; salon de 1857. Théophile Gautier a fait de la *Corne d'Or* une description qui ferait pâlir la peinture la plus colorée. « La vue de la *Corne d'Or*, dit-il, est si étrangement belle, que l'on doute de sa réalité. On croirait avoir devant soi une de ces toiles d'opéra faites pour la décoration de quelque féerie d'Orient et baignées, par la fantaisie du peintre et le rayonnement des rampes de gaz, des impossibles lueurs de l'apothéose. Le palais de Seraï-Bournou, avec ses toits chinois, ses murailles blanches crénelées, ses kiosques treillagés, ses jardins de cyprès, de pins-parasols, de sycomores et de platanes; la mosquée du sultan Achmet, arrondissant sa coupole entre six minarets pareils à des mâts d'ivoire; Sainte-Sophie, élevant son dôme byzantin sur d'épais contre-forts rayés transversalement d'assises blanches et roses, et flanquée de quatre minarets; la mosquée de Bayézid, sur laquelle planent comme un nuage des bouffées de colombes; Yéni-Djami; la tour du Séraskier, immense colonne creuse qui porte à son chapiteau un stylite perpétuel guettant l'incendie à tous les points de l'horizon; la Suléimanieh avec son élégance arabe, son dôme pareil à un casque d'acier, se dessinent en traits de lumière sur un fond de teintes bleuâtres, nacrées, opalines, d'une inconcevable finesse, et forment un tableau qui semble plutôt appartenir aux mirages de la fée Morgane qu'à la prosaïque réalité. L'eau argentée de la *Corne d'Or* reflète ces splendeurs dans son miroir tremblant et ajoute encore à la magie du spectacle; des vaisseaux à l'ancre, des barques turques carguant leurs voiles ouvertes comme des ailes d'oiseaux, servent, par leurs tons vigoureux et les noires hachures de leurs agrès, de repoussoirs à ce fond de vapeur à travers laquelle s'ébauche, avec les couleurs du rêve, la ville de Constantin et de Mahomet II. » M. Ziem s'est évidemment inspiré de cette éblouissante description pour peindre son tableau de la *Corne d'Or.* Le ciel de ce tableau n'est pas de ce bleu intense auquel nous ont accoutumés la plupart des orientalistes; il se dégage de la ville des sultans une vapeur blanchâtre, argentée, un léger brouillard à travers lequel on entrevoit, comme dans un mirage, les coupoles bleuâtres et les minarets blancs des mosquées, tout le splendide panorama de Constantinople, étagé sur la rive du bassin. Cette architecture fantastique se mire dans les eaux transparentes de la *Corne d'Or*, qui clapotent, qui ondoient autour des caïques et des bateaux chargés d'une foule aux costumes bariolés. « Tout cela, a dit M. Chaumelin, est peint avec un brio, un éclat, une verve qui, aux yeux d'un aristarque sévère, dépassent les limites du bon goût, et qui pourtant n'atteignent pas encore à la magie de cette vue éblouissante, si nous en croyons tous ceux qui ont visité la ville de Constantin. Sans doute, si on la regarde de bien près, on s'étonnera de voir la toile de M. Ziem couverte d'un papillotage de couleurs des plus désordonnées; on remarquera, par exemple, qu'à la surface des eaux surnagent comme de petites plaques jaunes, vertes, rouges, bleues, qui ne sont assurément pas dans la nature; mais que l'on se place à quelque distance, et tout ce papillotage se changera en richesse, et toutes ces plaques se confondront en un miroitement qui est de la plus merveilleuse réalité. » M. Ziem a traité plusieurs fois le même sujet. D'autres peintres, parmi lesquels MM. Eugène Flandin, Durand-Brager, Gudin, Fabius Brest, ont peint des vues de la *Corne d'Or.* V. CONSTANTINOPLE (Vues de).

CORNE (Hyacinthe-Marie-Augustin), magistrat et homme politique, né à Arras (Pas-de-Calais) en 1802. Il fit avec distinction ses études de droit, et fut nommé, sous la Restauration, auditeur à la cour royale de Douai. Porté vers les études sérieuses, le jeune magistrat ne tarda pas à se faire remarquer par sa rare intelligence et par la maturité précoce de son jugement. En même temps il révélait son talent comme écrivain, à un âge où la plupart quittent à peine les bancs de l'école, car, en 1826, il publiait un volume intitulé : *Essai sur la littérature considérée sous ses rapports avec la constitution politique des différents peuples* (Cambrai, in-8°). Cette publication ne contribua pas médiocrement à la fortune politique future de son auteur.

La révolution de Juillet trouva dans l'heureux écrivain un de ses partisans enthousiastes. Il avait su néanmoins, tout en jugeant sévèrement, mais impartialement, les actes impolitiques et antinationaux de la Restauration, se tenir en dehors des influences de parti et ne relever que de sa conscience et de son patriotisme. De pareils hommes sont trop rares pour qu'un gouvernement ne vienne point au-devant d'eux et ne s'empresse point d'utiliser leur talent et de mettre à profit leur jeune et brillante organisation. Aussi Dupont (de l'Eure), nommé garde des sceaux, appela-t-il immédiatement M. Corne, alors âgé de vingt-huit ans, au poste important de président du tribunal civil de Lille, siége que, par des raisons de famille et de position personnelle, il échangea quelque temps après contre celui de président à Douai.

Nommé député en 1837, par le collége électoral de Courtrai, M. Corne alla siéger sur les bancs les plus élevés de la gauche, et prêta l'appui de son talent oratoire et de son vote à toutes les discussions, malheureusement trop souvent stériles en résultats, dans lesquelles les libertés publiques et la dignité nationale étaient en jeu. Il ne fut pas réélu en 1846.

Un des premiers actes du gouvernement provisoire de février 1848 fut d'appeler M. Corne aux fonctions de procureur général près la cour d'appel de Douai. Il ne fit que les traverser, et fut appelé par ses concitoyens à les représenter à l'Assemblée constituante par 499,935 voix. Il vota avec le parti des démocrates modérés.

On connaît les causes qui amenèrent la retraite de M. Portalis, procureur général à Paris, à la suite de la demande en autorisation de poursuivre MM. Louis Blanc, Caussidière et Albert. M. Corne lui succéda le 17 juin, et remplit cette charge éminente jusqu'après l'élection du 10 décembre. Il fut alors remplacé par M. Baroche. M. Corne continua à voter avec le parti républicain modéré, se prononça contre l'expédition de Rome, fut réélu à la Législative, protesta contre le coup d'Etat du 2 décembre et rentra alors dans la vie privée. Outre l'ouvrage précité, M. Corne a publié : *Du courage civil et de l'éducation propre à inspirer les vertus publiques* (1828, in-8°); *De l'éducation publique dans ses rapports avec la famille et avec l'Etat* (Paris, 1844, in-8°), ouvrage dans lequel il demande la liberté de l'enseignement, mais sous la surveillance de l'Etat; *Rapport et projet de loi sur les jeunes détenus* (1851, in-8°); le *Cardinal de Richelieu* (1853); le *Cardinal de Mazarin* (1853); *Lettres à Adrien* (1856), etc.

CORNÉ, ÉE adj. (kor-né — rad. *corne*). Hist. nat. Qui est de la nature de la corne : *Les ongles sont formés d'une substance* CORNÉE. *Un poil est un filet de nature* CORNÉE, *qui doit sa flexibilité à son extrême petitesse.* (Geoffr. St-Hil.)

— Pêch. *Harengs cornés*, Harengs sur le point de frayer, lesquels deviennent coriaces lorsqu'on les met au sel.

— Techn. Se dit des peaux qui, ayant été mises à sécher, ont été surprises par le hâle, et sont devenues roides et dures.

— Anc. chim. *Lune cornée* ou *argent corné*, Substance appelée plus tard muriate d'argent, puis chlorhydrate d'argent.

— Minér. *Pierre cornée*, Espèce de jaspe, qui a plus ou moins l'aspect de la corne : *Silex* CORNÉ. *Orthose* CORNÉ.

— **Encycl.** Le silex *corné* est également désigné sous le nom de pierre de *corne*, en allemand *hornstein*. C'est un minéral opaque, à cassure presque plate, et dont les couleurs ordinaires sont le gris, le rouge, le verdâtre et le brunâtre. Il a la pâte moins fine que le silex pyromaque et est moins cassant. Comme ce dernier, on le trouve en rognons dans des calcaires appartenant à divers âges, depuis les plus anciens terrains de sédiment jusqu'aux terrains tertiaires de l'époque parisienne. L'orthose *corné* porte aussi le nom de *pierre de corne* ou *hornstein;* seulement, comme il fond en émail blanc, propriété que ne possède pas le silex, on le distingue de ce dernier, que l'on qualifie d'*infusible*, en lui donnant l'épithète de *fusible*. C'est un feldspath mélangé avec d'autres espèces minérales, dont la coloration, qui varie beaucoup, est le plus souvent le blanc grisâtre, le gris de cendre, le gris verdâtre ou le rouge. Il forme le fond d'un grand nombre de roches, principalement des porphyres. On le trouve en filons ou en couches dans les terrains de transition, et en nœuds ou en veines dans les granites.

CORNÉ, ÉE (kor-né) part. passé du v. Corner. Appelé avec une corne : *Les chiens étaient* CORNÉS *par les chasseurs.*

— Fam. Répété ou publié à grand bruit : *Cette histoire mérite d'être* CORNÉE *aux oreilles d'une longue postérité.* (Et. Pasquier.)

— A qui l'on a fait une corne : *Carte* CORNÉE.

CORNÉ, ÉE adj. (kor-né — du lat. *cornus*, cornouiller). Bot. Syn. de CORNACÉ.

— s. f. pl. Syn. de CORNACÉES.

CORNÉAL, ALE adj. (kor-né-al, a-le — rad. *cornée*). Qui se rapporte à la cornée : *Inflammation* CORNÉALE.

CORNEAU s. m. (kor-nô — rad. *corne*). Mar. Conduit des bouteilles et de la poulaine.

— Chass. Chien issu du mâtin et du chien courant. ‖ Adjectiv. : *Chien* CORNEAU.

— Argot. Bœuf. ‖ On dit CORNEAUDE pour désigner une vache.

CORNÉE s. f. (kor-né — rad. *corne*). Anat. Ancien nom de la tunique extérieure ou blanc de l'œil, que l'on appelait souvent *cornée opaque*, pour la distinguer de la suivante : *Les paupières servent à garantir les yeux et à empêcher la* CORNÉE *de se dessécher.* (Buff.) ‖ Aujourd'hui, Partie extérieure et antérieure de l'œil, qui est transparente, et par laquelle les rayons lumineux pénètrent dans l'intérieur du globe; on l'appelait autrefois *cornée transparente*.

— Techn. Cuillerée de matière inflammable qu'on verse à la fois dans une cartouche d'artifice.

— Moll. Syn. du genre CYCLADE.

— **Encycl.** Anat. On distinguait anciennement deux *cornées*, la *cornée opaque* et la *cornée transparente;* mais aujourd'hui on s'accorde à donner à la *cornée* opaque le nom de sclérotique, et on réserve celui de *cornée* à la membrane transparente qui garnit l'œil en avant du globe. Cette distinction était importante; elle établit les différences essentielles qui séparent les deux membranes. Il n'est plus permis d'admettre que l'œil n'a qu'une seule enveloppe extérieure, opaque dans la plus grande partie de son étendue, et transparente à sa partie antérieure. La *cornée* diffère essentiellement de la sclérotique, à la fois par sa forme, par sa structure et par ses usages.

La *cornée* complète en avant l'enveloppe membraneuse de l'œil; elle est enchâssée, comme un verre de montre, dans l'ouverture circulaire antérieure de la sclérotique; elle a l'aspect d'un segment de sphère unie par sa circonférence à un segment d'une sphère de plus grand rayon. Son épaisseur varie du centre à la périphérie : elle est de 1 millimètre sur les bords, et de 0,8 de millimètre au centre. Sa transparence est parfaite et elle laisse facilement passer les rayons lumineux qui viennent former l'image des objets visibles sur la rétine de l'œil.

La face antérieure de la *cornée* est convexe, d'un rayon de courbure qui ne dépasse pas 0 m. 007, et circonscrite par un pourtour plutôt ellipsoïdal que circulaire; le grand axe de l'ellipse, de 0 m. 011 à 0 m. 012 d'étendue, est dirigé de dedans en dehors. La face postérieure de la *cornée* est concave, un peu plus étendue que la face antérieure, et pourvue d'un bord circulaire. La circonférence, ou pourtour de la *cornée*, est coupée en biseau aux dépens de la face antérieure, et enchâssée dans la sclérotique, qui recouvre une partie de sa face antérieure. Quant aux rapports, ils sont des plus simples : par sa forme concave, la *cornée* est en rapport avec la membrane d'enveloppe de l'humeur aqueuse qui remplit la chambre antérieure de l'œil; par sa face convexe, elle est en rapport avec la conjonctive réduite à une couche épithéliale parfaitement transparente, par sa circonférence, elle est intimement unie à la sclérotique.

La structure de la *cornée* a été l'objet de minutieuses et patientes recherches de la part des anatomistes les plus éminents; il importait de savoir à quel point la *cornée* transparente différait de la sclérotique opaque. La *cornée* est une membrane fibreuse, formée de fibres inégales entrelacées diversement, et dans lesquelles on avait cru reconnaître plusieurs couches concentriques. Suivant M. Sappey, la production de ces diverses couches est purement artificielle, et leur nombre dépend uniquement de l'habileté de l'opérateur, de telle sorte qu'on pourrait, avec quelque adresse, séparer la membrane en un assez grand nombre de lamelles, qui en réalité se confondent entre elles. La *cornée* diffère essentiellement de la sclérotique par sa plus grande densité; mais cette différence de densité ne dépend pas seulement, comme le pensaient certains anatomistes, de la quantité plus ou moins grande de liquide contenu dans les mailles du réseau fibreux, car cette quantité est peu différente d'une membrane à l'autre; elle paraît dépendre de la structure même du tissu. Le seul point sur lequel la lumière n'ait pas été faite aujourd'hui est relatif au mode d'union des fibres de la *cornée* aux fibres de la sclérotique; car cette union est si intime qu'elle ne peut être détruite ni par la dissection, ni par l'action des dissolvants chimiques, ni par la coction dans l'eau.

La *cornée* ne paraît recevoir aucun vaisseau sanguin, et toutes les injections s'arrêtent au pourtour de cette membrane; on n'a pu réussir davantage à y démontrer la présence de filets nerveux que plusieurs anatomistes avaient cru y découvrir; il est toutefois hors de doute que la *cornée* est douée d'une excessive sensibilité. En résumé, la *cornée* est formée d'un tissu fibreux transparent sans analogue dans l'économie, mais privée des éléments vasculaires qui entretiennent la nutrition dans nos tissus; elle est cependant le siége d'une vitalité très-active. C'est ainsi qu'elle varie d'épaisseur aux différents âges de la vie, qu'elle est capable de cicatriser avec activité lorsqu'elle a subi quelque solution de continuité; c'est ainsi que, dans un âge avancé, elle est le siége d'un travail particulier qui donne naissance à l'arc sénile qu'on observe chez les vieillards. Tous ces faits démontrent surabondamment la vitalité de la *cornée*, sans qu'il soit possible de se rendre compte de la manière dont elle s'exerce.

Le rôle physiologique de la *cornée* transparente est à peu près passif en ce qui concerne l'exercice de la vision, ou, tout au moins, fort secondaire. La *cornée* se prête, par sa transparence, à l'admission des rayons lumineux qui se portent des objets vers le fond de l'œil pour y venir former les images. Une partie de ces rayons est, il est vrai, réfléchie, et donne naissance à ces images virtuelles qu'on observe dans l'œil, images plus petites et droites qui se sont formées en arrière de la surface convexe réfléchissante; mais une autre partie de ces mêmes rayons traverse la *cornée* en s'y réfractant, comme ils le feraient dans une lentille convexe-convexe de faible épaisseur : c'est cette partie qui concourt à l'impression visuelle.

— Méd. La *cornée* est le siége d'un grand nombre d'affections, dont nous noterons les principales.

1° *Corps étrangers.* Ce sont des poussières, des fétus de paille, des grains de sable, des étincelles de fer, qui se sont implantés sur la *cornée*. Aussitôt qu'on a acquis la certitude de leur existence par un examen fait à l'œil nu ou à la loupe, en éclairant au besoin la *cornée* latéralement, on doit se hâter de les enlever avec une aiguille à cataracte, la pointe d'un bistouri ou une simple plume d'oie taillée en pointe. Si le corps étranger était profondément engagé, il devient urgent d'introduire l'aiguille dans la chambre antérieure et de l'en extraire; les kératites, les iritis, la fonte de l'œil et les ulcères peuvent être, sans cela, la conséquence de l'accident. Après l'avulsion, on aura soin de maintenir, pendant un temps assez long, des compresses d'eau fraîche sur l'œil.

2° *Opacités* ou *taies de la cornée.* Différentes causes amènent l'opacité partielle ou totale de la *cornée :* en premier lieu, les inflammations violentes des tissus, puis l'action des caustiques, et enfin les plaies qui laissent des cicatrices visibles plus ou moins étendues. On distingue parmi les taches cornéales : 1° le *néphélion* ou *nubécula*, simple cicatrice peu épaisse; 2° l'*albugo*, tache circonscrite, limitée à une partie de la *cornée;* 3° le *leucoma*, tache opaque interceptant toute transparence dans la partie affectée. Les taches cornéales ont pour conséquences de troubler la vue, d'altérer la netteté de l'image; dans quelques cas, elles provoquent le strabisme.

Le traitement des taches cornéales est extrêmement important, puisqu'il a pour objet de rétablir l'intégrité de la vision; cependant on ne peut rien contre les leucomes adhérant à l'iris, contre les taches profondes et étendues à la totalité de la *cornée*. Contre les taches plus attaquables, on emploiera avec avantage les insufflations si connues de poudre de calomel et de sucre, la pommade au précipité rouge, le sulfate d'atropine, etc. Pour les taches plus profondes, on arrive quelquefois, si la vision est compromise dans les deux yeux, à l'obligation d'abraser la *cornée*, de pratiquer l'iridectomie, ou de remplacer la *cornée* par une *cornée* artificielle.

Opacités spontanées de la cornée, chorio-kératite. Ces opacités se produisent spontanément dans des circonstances très-diverses, par le développement d'un glaucome, par la compression de l'œil, par une paralysie des branches nerveuses de la *cornée*, par l'inflammation de la sclérotique, enfin, dans le cours du diabète. A ces opacités on n'oppose d'autre traitement que celui qui convient aux affections qui les occasionnent.

3° *Affections traumatiques de la cornée : contusion, plaie, brûlure*, etc. La gravité de ces affections est très-variable. La contusion légère est de nulle importance; la contusion forte et les plaies contuses sont, au contraire, l'origine de graves accidents : l'inflammation plus ou moins aiguë, les opacités leucomateuses et divers accidents du côté de l'iris et de la rétine. Les brûlures de la *cornée*, très-rares d'ailleurs, produisent une ulcération plus ou moins profonde; enfin, les plaies pénétrantes par instrument tranchant, qui guérissent avec la plus grande facilité, lorsque la section est nette et l'œil sain, peuvent, dans d'autres cas, se compliquer de kératite ou d'iritis traumatique, d'ulcération de la *cornée*, d'hernie de l'iris, etc. Toutes ces affections réclament un traitement antiphlogistique dont l'énergie sera proportionnée à l'intensité d'action de la cause vulnérante; les saignées générales et locales et l'application de la glace sur le globe oculaire sont les meilleurs moyens curatifs à employer.

4° *Inflammation de la cornée* ou *kératite.* Le mot kératite est employé à désigner les différentes formes de l'inflammation cornéale, soit qu'elle ait attaqué le tissu même de la *cornée*, soit qu'elle reste bornée à la couche épithéliale de la conjonctive cornéale. La kératite est superficielle lorsqu'elle est bornée à la conjonctive qui recouvre la *cornée;* elle est profonde lorsqu'elle pénètre dans le tissu de l'organe. Elle est partielle ou générale selon son étendue; elle est vasculaire lorsqu'elle s'accompagne d'un développement des vaisseaux sur la conjonctive cornéale; non vasculaire, dans le cas contraire. Enfin, elle est aiguë ou chronique selon la marche qu'elle affecte.

Les kératites aiguës comprennent plusieurs variétés : 1° la kératite conjonctivale, caractérisée par la vascularisation de la conjonctive cornéale sans autre altération de l'organe; 2° la kératite pustuleuse, caractérisée par la formation de pustules ou vésicules, le plus souvent placées à la réunion de la *cornée* et de la sclérotique; 3° la kératite purulente ou suppurative, abcès de la *cornée*, kératite traumatique, infiltration purulente de la *cornée*, caractérisée par un épanchement de pus entre les lames de la *cornée* et son origine traumatique; 4° la kératite plastique, qui diffère de la précédente en ce qu'au lieu de pus c'est de la lymphe plastique qui s'épanche entre les lames; 5° la kératite en fusée, ainsi désignée par A. Bérard, et caractérisée par la formation d'une petite vésicule, du volume d'un grain de millet, qui se forme dans l'épaisseur même de la *cornée*, et qui se déplace en suivant une marche ascendante; 6° la kératite ulcéreuse, reconnaissable à la formation d'ulcères sur la *cornée;* 7° enfin, la kératite séreuse, qui n'est autre chose que l'inflammation de la membrane de Descemet, sous-jacente à la *cornée*, et renfermant l'humeur aqueuse dans la chambre antérieure de l'œil. Les symptômes ordinaires des kératites aiguës sont la photophobie ou horreur de la lumière, le larmoiement, les douleurs périorbitaires; mais ces douleurs sont plus ou moins aiguës et la marche de l'affection plus ou moins rapide. Le traitement varie suivant la forme sous laquelle se présente l'affection : ainsi, débarrasser la *cornée* des corps étrangers qui peuvent avoir provoqué et qui entretiennent l'inflammation; provoquer la rétraction des vaisseaux par l'emploi de collyres astringents; combattre la violence de l'inflammation par les antiphlogistiques, les révulsifs, les dérivatifs; combattre la diathèse scrofuleuse, si elle existe, par un traitement approprié; restaurer les forces du malade, s'il est trop affaibli; calmer les douleurs par les frictions opiacées et les mouches d'opium appliquées sur les tempes; dans quelques cas, cautériser plus profondément les surfaces ulcérées, ou administrer le calomel à dose altérante, telles sont les principales indications du traitement général et local.

Les kératites chroniques ne sont pas autre chose que les kératites précédentes passées à l'état chronique; elles diffèrent toutefois des affections aiguës, par la présence de désordres nouveaux survenus à la suite de l'inflammation ou par le fait de sa trop longue prolongation. La plupart des kératites, en passant à l'état chronique, présentent les caractères des kératites vasculaires, et se terminent en donnant naissance à l'affection connue sous le nom de pannus.

5° *Staphylômes de la cornée.* Les staphylômes sont des dilatations ou ectasies des membranes d'enveloppe de l'œil, et qui peuvent affecter spécialement la *cornée*. On en distingue deux espèces, la pellucide et l'opaque. Le *staphylôme pellucide, kérato-cornu* ou *cornée conique*, est une simple proéminence de la *cornée* en avant du globe de l'œil, proéminence qui a pour origine un vice héréditaire ou un ramollissement de la *cornée*. Dans cette affection, la *cornée* reste transparente, la chambre antérieure de l'œil est augmentée de volume, et la vue, toujours très-basse, est complétement abolie. Les ponctions, les compressions, l'iridectomie et l'ablation du cristallin ont été tentés comme moyens curatifs; ils n'ont obtenu qu'un succès douteux. Le *staphylôme opaque* ou *staphylôme consécutif de la cornée* est également caractérisé par une saillie anomale de la *cornée;* mais il est consécutif aux ulcérations cornéales et aux kératites qui ont ramolli le tissu au point de lui enlever tout ressort. En cet état de ramollissement, la *cornée*, devenue opaque, se laisse distendre par les humeurs de l'œil, l'iris et le cristallin se déplacent en avant, et, si le mal fait quelque progrès, il en résulte une rupture fistulaire de la *cornée* par laquelle se vide la chambre antérieure de l'œil; cette rupture ne tarde pas d'ailleurs à se cicatriser, puis le staphylôme reparaît et se reproduit ainsi à plusieurs reprises. Le staphylôme consécutif est une affection fort grave qui entraîne la perte de la vue dans l'œil malade, et réclame un traitement énergique. Si l'on n'a pu empêcher les ulcérations et le ramollissement consécutif de la *cornée*, on ne pourra traiter le staphylôme cornéal que par la ponction, la compression et l'iridectomie; mais on se verra souvent obligé de sacrifier l'œil et d'en provoquer la chute ou l'atrophie.

On peut encore citer, pour compléter le tableau des affections de la cornée : les *cancers de la cornée*, qui ne sont que les cancers de la conjonctive étendus à la *cornée*, et qui ne diffèrent en rien de ceux-ci; les *tumeurs cornéales*, papules aphtheuses, végétations ou saillies des couches inférieures de la *cornée* au travers des ulcérations superficielles (*kératocèle*); le *ramollissement* et la *gangrène* de la *cornée*, qui se déclarent spontanément sous l'influence des conditions spéciales; l'*ulcération* et la *gangrène inflammatoire*, conséquences ultimes des kératites de diverses formes, des chémosis phlegmoneux, etc.; les *perforations* et les *fistules* de la *cornée*, autres conséquences des affections ulcéreuses, et qui ont pour résultat l'écoulement total ou partiel de l'humeur aqueuse et la disparition de la chambre antérieure de l'œil; enfin, l'*ossification de la cornée*, le *cercle sénile* et le *gérontoxon*, que caractérisent les infiltrations graisseuses et les dépôts calcaires dans les couches cornéales.

— *Cornée artificielle.* La prothèse oculaire s'est ingéniée de toutes manières pour remédier aux difformités désagréables qui succèdent aux maladies des yeux; mais elle a affiché quelquefois des prétentions qu'elle ne pouvait soutenir. « Les idées les plus extraordinaires, dit M. Sédillot, ont témoigné de l'esprit d'invention, et souvent aussi du peu de connaissance des lois organiques de certains ophthalmologistes. Que dire de Pellier, qui avait proposé de substituer à la *cornée* opaque une *cornée* de cristal? Wutzer, de Bonn; Kissam, de New-York; Plouvier, de Lille, ont eu recours à des *cornées* de brebis, de porc et de chien. Aucune de ces opérations n'a réussi. »

CORNÉENNE s. f. (kor-né-è-ne — rad. *corne*). Minér. Variété d'amphibole compacte, ainsi appelée parce qu'elle a un aspect plus ou moins semblable à celui de la corne. ‖ On l'appelle aussi PIERRE DE CORNE.

— **Encycl.** La *cornéenne* est une substance d'un vert poireau ou d'un vert noirâtre foncé, passant quelquefois au brun. Sa raclure est gris noirâtre. Sa cassure est ordinairement unie et lisse, rarement esquilleuse, assez souvent pseudo-régulière. Son éclat est légèrement luisant. Elle est sonore, très-tenace et très-résistante au marteau. Enfin, elle raye le verre et fond au chalumeau en donnant un émail noir. La *cornéenne* se décompose et produit des variétés qui, quoique ayant une cassure terreuse, n'en sont pas moins encore suffisamment tenaces pour recevoir l'empreinte du marteau. Ces variétés sont appelées *cornéennes tendres*, par opposition à la *cornéenne* primitive, que l'on nomme alors *cornéenne dure*. Elles ont une odeur argileuse, se laissent rayer par une pointe d'acier, fournissent une poussière gris clair, et donnent au chalumeau une scorie noire.

CORNÉER v. a. ou tr. et v. n. ou intr. (kor-né-é). Ancienne forme du mot CORNER dans ses divers sens.

CORNEGLIANO, bourg du royaume d'Italie, province et à 7 kilom. N.-O. d'Alba, ch.-l. de mandement; 2,000 hab. Elève considérable de vers à soie.

CORNEILLAN. La terre de Corneillan, dans le bas Armagnac, avait titre de vicomté, et a donné son nom à une ancienne famille, dont on retrouve les premières traces au XIe siècle. Cette famille avait pour chef, au commencement du XIIIe siècle, Arsius, vicomte de Corneillan, marié à Marie de Vernède, dont sont issus deux fils, auteur chacun d'une branche. L'une s'est éteinte vers la fin du XIVe siècle; l'autre, qui a longtemps porté le nom de Vernède de Corneillan, s'est perpétuée jusqu'à nos jours.

CORNEILLARD s. m. (kor-nè-llar; *ll* mll. —rad. *corneille*). Ornith. Petit de la corneille. ‖ Petit du corbeau.

CORNEILLE s. f. (kor-nè-lle; *ll* mll.—lat. *cornix;* en persan, *karânah*, espèce d'oiseau noir au vol pesant. Comme le dit Pictet, c'est exactement le grec *korônê*, et, par conséquent, le latin *cornix, cornicis*, contracté d'une part, et augmenté, de l'autre, d'un nouveau suffixe. Dans *rânah*, grec *rônê*, nous trouvons la racine sanscrite *ran*, résonner, d'où *rana*, son, bruit, *ranarana*, moustique qui bourdonne, *râna*, feuille bruissante, etc., et à laquelle appartient aussi le latin *rana*, grenouille criarde. Cette racine, d'ailleurs, n'est pas isolée dans le sanscrit. On la retrouve, avec *l* pour *r*, dans le persan *lândan*, crier, aboyer; *lârah*, cri, bruit; mais surtout dans l'irlandais erse, *ranaim*, rugir, bruire; *ran, ranach*, cri, rugissement, et l'anglo-saxon *rynan*, mugir). Ornith. Nom vulgaire de plusieurs corbeaux plus petits que le corbeau commun, et dont les naturalistes ont fait un genre distinct : *Le cri de la* CORNEILLE *était de mauvais augure chez les Romains. L'été, les* CORNEILLES *habitent les bois, où elles recherchent les arbres élevés.* (Focillon.)

Seule, errant à pas lents sur l'aride rivage,
La *corneille* enrouée appelle aussi l'orage.
DELILLE.

Les cris de la *corneille* ont annoncé l'orage;
Le bélier effrayé veut rentrer au hameau.
SAINT-LAMBERT.

‖ *Corneille mantelée*, Variété de corneille qui est en partie grise, en partie noire. ‖ *Corneille chauve*, Nom vulgaire du freux. ‖ *Corneille d'église*, Nom vulgaire du choucas.

— Loc. fam. *Bayer aux corneilles*, S'amuser à regarder niaisement de côté et d'autre, la bouche ouverte :

Allons, vous, vous rêvez et *bayez aux corneilles.*
Jour de Dieu! je saurai vous frotter les oreilles.
MOLIÈRE.

‖ *Comme une corneille qui abat des noix*, Avec un empressement irréfléchi, au hasard, sans aucun discernement, étourdiment : *Ils veulent jouir tout de suite, sans plan, sans mesure,* COMME DES CORNEILLES QUI ABATTENT DES NOIX. (Th. Leclercq.)

— Bot. Nom vulgaire d'une espèce de lysimachie, plante de la famille des primulacées, et du plantain corne-de-cerf.

— **Encycl.** La *corneille* est d'un quart plus petite que le grand corbeau et a la queue plus carrée. Elle vit par grandes troupes sur les deux continents; moins carnassière que l'espèce qu'on vient de nommer, elle associe largement les semences aux vers, aux insectes et aux charognes. Pallas rapporte qu'en Sibérie elle fouille le sol pour en extraire des bulbes d'ornithogales. Elle fait son nid dans les arbres, et pond quatre à six œufs d'un bleu verdâtre. Les *corneilles* ne se laissent approcher par un homme qui a un fusil qu'à la distance où le coup ne saurait les atteindre. On ne peut les toucher que par ruse ou par une savante embuscade. Mais elles ne s'effarouchent point d'un homme qui n'a qu'un bâton, et elles suivent gaiement la charrue de très-près pour ramasser les vers ou les mulots que le soc a retournés. Cela est connu de tous les chasseurs et de tous les habitants de la campagne. Les uns attribuent cette prudence de la *corneille* vis-à-vis de l'homme armé, qui contraste avec son audace auprès de l'homme non armé, à l'éclat de l'acier; les autres, à l'odeur de la poudre; les deux choses sont possibles, mais la nature n'a produit ni poudre à feu ni canons d'acier, et, dans de vastes parties de la terre, très-fréquentées par les *corneilles*, on en ignore entièrement l'usage. Ce n'est donc pas par un instinct naturel et inné que ces oiseaux redoutent la poudre et les fusils. Qu'en faut-il inférer? Que les *corneilles* ont beaucoup de bon sens, qu'elles savent par expérience, par observation, par tradition, que ces machines font du feu et du bruit, qu'elles blessent, qu'elles tuent; qu'elles savent, de plus, que la puissance de l'homme tient à ses armes, et que celles-ci n'ont qu'une certaine portée. Leur sagesse l'estime plutôt trop longue que trop courte. La *corneille* n'attend pas l'expérience dans son nid ou aux environs, comme la plupart des oiseaux. Elle est voyageuse et sa vie est longue :

Quiconque a beaucoup vu
Doit avoir beaucoup retenu.

Elle est communicative avec ses semblables. Même dans ses séjours, elle marche par couples, et deux couples ne se rencontrent guère sans se parler. Leurs migrations, comme celles des oies, des canards et des hirondelles, sont précédées d'un conseil général très-bruyant. Leur retour est suivi d'un conseil qui précède leur dispersion. Et, quand elles volent en escadres pour leurs grands voyages, elles ne cessent de chanter en chœur, comme font aussi les canards et les oies, pour régler la vitesse du vol, afin que la troupe ne soit pas rompue et que les plus faibles puissent suivre les plus forts, dont la mesure modère le mouvement. C'est par la même raison que les matelots indiens et chinois chantent pour ramer d'accord, et les nôtres pour tirer la corde ensemble, et que nos soldats battent le tambour et partent du même pied. Dans leur marche encore, les *corneilles* obéissent à un commandant, qui se met à leur tête et règle les étapes. C'est donc par un résultat très-simple de ces dispositions sociales et des lumières acquises par les voyages que les *corneilles* qui ont essuyé des coups de feu, même hors de portée, ou qui en ont vu tirer sur d'autres oiseaux, les craignant beaucoup pour elles-mêmes, se soient appliquées à connaître les fusils et à flairer la poudre, et qu'elles avertissent leurs compagnons du danger. Dupont (de Nemours), qui a passé deux hivers à étudier et à écouter les *corneilles*, a recueilli leur vocabulaire, qui, d'après lui, se compose de vingt-cinq mots. « Si nous pensons, écrit-il, qu'avec nos dix chiffres arabes, qui sont dix lettres ou dix mots, en les combinant deux à deux, trois à trois, quatre à quatre, on forme et l'on varie à volonté les trois chiffres diplomatiques, de cent, de mille, de dix mille caractères, et que, si on les combinait cinq à cinq, on ferait un chiffre de cent mille caractères, ou de beaucoup plus de mots que n'en a aucune langue connue, on aura moins de peine à comprendre que les *corneilles* puissent se communiquer leurs idées. Au reste, ajoute-t-il, je suis loin de penser qu'elles fassent tant de combinaisons, ni même aucune combinaison de leur dictionnaire. Leurs vingt-cinq mots suffisent bien pour exprimer : *ici, là, droite, gauche, en avant, halte, pâture, garde à vous, l'homme armé, froid, chaud, partir, je t'aime, moi de même, un nid*, et une dizaine d'autres avis qu'ils ont à se donner selon leurs besoins. » La *corneille mantelée*, qui, dans certaines saisons, visite nos climats, est cendrée, avec les ailes et la queue noires. On en rencontre des troupes sur les bords de la mer, cherchant les mollusques et les poissons. Dans l'intérieur des terres, elle se nourrit de limaçons, d'insectes et de vers. En Ecosse et en Irlande, elle attaque les brebis et les agneaux dans leurs pâturages. Ces oiseaux ont un attachement extrême pour leurs petits. Frisch rapporte des cas dans lesquels les femelles, plutôt que d'abandonner leurs couvées, se sont laissées tomber avec des arbres abattus par la cognée. La *corneille* mantelée, qui fuit l'homme en Europe, s'approche de lui avec confiance en Egypte, où Geoffroy Saint-Hilaire rapporte qu'elle vient parfois se reposer sur la charrue; c'est que le laboureur de ce pays la protége, en récompense des services qu'elle lui rend comme destructrice des insectes et des vers. La *corneille des rochers* ou *choucas* est d'un quart plus petite que l'espèce précédente. Elle vit en troupes et niche dans les vieilles tours. Son régime est le même que celui des espèces précédentes. Cuvier dit que les oiseaux de proie n'ont pas d'ennemi plus vigilant.

— Blas. En armoiries, l'oiseau que ce mot rappelle est d'un usage assez fréquent. Comme pour la plupart des autres oiseaux, on dit qu'il est *becqué, membré* et *armé*, lorsque son bec, ses griffes et ses membres sont d'un émail différent de son corps.

Familles qui portent une ou plusieurs *corneilles* sur leurs écus : **Bossost** : d'or, à une *corneille* de sable, becquée et membrée de gueules. — **Sariac** : d'argent, à une *corneille* de sable, becquée et membrée de gueules. — **Du Lin** : écartelé, aux 1 et 4 d'or, à la *corneille* de sable, becquée et membrée de gueules; aux 2 et 3 d'azur, à une épée d'argent, la pointe en bas; sénestrée d'un écusson d'or. — **La Rochenegly** : d'argent, à une *corneille* de sable, perchée sur un tertre du même. — **Carheil** : d'argent, à deux *corneilles* effarées et affrontées de sable, membrées et becquées d'or, accompagnées d'une molette de sable en pointe. — **Sapenne** : d'argent, à deux *corneilles* affrontées de sable, posées sur un rocher du même, à trois barres d'azur, brochantes sur le tout. — **Durand** : d'azur, à une alliance d'argent en fasce, au chef du même, chargé de deux *corneilles* affrontées de sable. — **La Rochère** : de sable, à trois *corneilles* d'argent. — **Gallard** : d'or, à trois *corneilles* de sable, membrées et becquées de gueules. — **Cornillau de**

la Bérandière : d'argent, à trois *corneilles* de sable, membrées et becquées d'or. — **Becquet de Mégille** : écartelé, aux 1 et 4 d'argent à trois *corneilles* de sable, becquées et membrées de gueules; brisée en cœur d'une croisette pattée et fichée de sable; aux 2 et 3 d'azur, à trois tours d'or ébréchées à dextre. — **Galard** : d'or, à trois *corneilles* de sable, becquées et membrées de gueules, posées deux et une. — **Du Four** : d'or, à trois *corneilles* de sable.—**Lary** : d'argent, à trois *corneilles* de sable, becquées et membrées de gueules. — **La Broue** : d'or, à trois *corneilles* de sable, becquées et membrées de gueules. — **Beaulieu d'Abzac** : d'or, à trois *corneilles* de sable, becquées et membrées de gueules. — **Conseil** : d'or, à trois *corneilles* de sable, becquées et membrées de gueules.—**Corneillan** : d'or, à trois *corneilles* de sable, posées deux et une.—**Maillac** : d'argent, à trois *corneilles* d'azur sur trois rochers du dernier émail.

CORNEILLE (saint), centurion dans la cohorte appelée l'*Italienne*, demeurait à Césarée en Palestine du temps de l'empereur Tibère. Il se fit instruire et baptiser par saint Pierre, avec ceux de sa maison. Fête le 2 février.

CORNEILLE (saint), pape de 250 à 252, successeur de saint Fabien, fut exilé à Civita-Vecchia pendant la persécution de Gallus. Il y mourut peut-être en prison, ce qui l'a fait mettre au rang des martyrs. L'Eglise célèbre sa fête le 14 septembre.

CORNEILLE (Claude), peintre, né à La Haye. Il vint se fixer à Lyon vers 1530, et y fit un grand nombre de portraits sous les règnes de François Ier, Henri II, François II et Charles IX. Corneille réussissait surtout à saisir la ressemblance, et savait donner à ses toiles un chaud coloris. Il peignit, au dire de Brantôme (*Vies des illustres dames françoises*), « tous les grands seigneurs, princes, cavaliers et grandes reynes, princesses, dames et filles de la cour de France. » Il fit notamment un portrait en pied de Catherine de Médicis, « habillée à la françoise d'un chapperon avec ses grosses perles, et une robe à grandes manches de toile d'argent, fourrées de loup cervier. Le tout si bien représenté au vif avec son beau visage, qu'il n'y falloit rien plus que la parole, ayant ses trois belles filles auprès d'elle. » Claude Corneille obtint le titre de *peintre du roi* vers 1559. Sa profession lui fut assez lucrative pour qu'il possédât, en 1551, trois maisons dans la rue du Temple, à Lyon. Il mourut dans cette ville, mais on ignore en quelle année.

CORNEILLE DE HARLEM (Corneille Cornelisz, dit), peintre hollandais, né à Harlem en 1562, mort dans cette ville en 1637. Il reçut fort jeune les leçons de Pierre Aartzen, dit Pierre le Long, qui, remarquant ses rares dispositions, en fit son élève favori. A dix-sept ans, il avait à Harlem comme une sorte de célébrité, puisqu'on le nommait déjà *Corneille le peintre*. Son maître lui ayant conseillé alors d'aller à Paris pour se perfectionner, il se rendit par mer au Havre, et remonta la Seine jusqu'à Rouen. Mais la peste qui ravageait cette ville l'empêcha d'y entrer, et force lui fut de regagner la Hollande. En route cependant il songea à la brillante école d'Anvers, et se fit débarquer dans cette ville. Il y étudia, pendant plusieurs années, avec le plus grand succès, d'abord dans l'atelier de Franz Porbus, puis chez Gilles Coignet. Gilles Coignet était un peintre d'autant plus remarquable alors, qu'ayant vu l'Italie il n'avait rien de cette roideur froide et dure des autres maîtres, ses contemporains. Plus facile et plus ample, sa peinture avait plus de morbidesse et de charme. L'élève comprit bien vite que cette exception valait mieux que la tradition ordinaire, et il fit tous ses efforts pour s'assimiler le plus possible ces qualités, si rares alors. Afin de donner à Coignet la mesure de ses progrès, il lui fit hommage de ses deux premiers tableaux. L'un, d'après Van Mander, représentait des femmes nues, d'un ton brillant et vigoureux; l'autre était un simple vase de fleurs; « mais ces fleurs, dit le biographe, étaient si délicatement touchées, si bien finies, que le maître ne voulut jamais s'en séparer. Il les garda précieusement toute sa vie. »

En quittant l'atelier de Coignet, Corneille revint à Harlem, où il s'établit définitivement. Il n'avait guère alors plus de vingt et un ans. La première composition qu'il exécuta dans sa ville natale lui fut commandée par la compagnie des arquebusiers, qui voulaient en décorer leur vieux Doëlen, vaste salle où cette milice bourgeoise s'exerçait au tir de l'arquebuse et de l'arbalète. L'artiste peignit sur une toile immense tous les officiers de la compagnie, en indiquant, dans chacun de ces portraits, par l'arrangement des draperies et le choix des accessoires, les habitudes et les mœurs de l'original. Van Mander, qui venait d'arriver à Harlem, fut enchanté de ce tableau. Il fut heureux de se lier avec Corneille, devint promptement son ami et plus tard son historien enthousiaste.

Van Mander nous signale en termes pompeux d'autres productions de Corneille. « Pendant qu'il se livrait à ses études d'après nature, dit-il, Cornelisz fit un grand tableau sur toile en largeur, représentant le *Déluge*, qui passa plus tard en Angleterre, chez le comte de Leicester. Dans son meilleur temps, il peignit un *Serpent d'airain*, sur une grande toile de forme oblongue, et un morceau en hauteur, également sur toile, la *Chute des anges rebelles*. Ces deux tableaux sont à Amsterdam, chez Jacques Rauwaert. Le peintre y a parfaitement étudié le nu dans les attitudes les plus diverses, et il y a montré une telle précision de dessin, des proportions si justes et de si beaux mouvements, qu'il est à déplorer que de pareils ouvrages ne soient pas exposés à la vue de tout le monde, dans un lieu public. Corneille a exécuté depuis quantité de peintures grandes ou petites, mais souvent des nudités, entre autres le *Monde primitif* ou l'*Age d'or*, que possède Henri Louwers Spieghel, amateur d'Amsterdam, ouvrage incomparable pour la perfection du nu et pour la fidélité avec laquelle sont exprimés tous les muscles, et jusqu'aux plis de la peau dans les mains et les autres parties du corps. C'est une des œuvres capitales du maître. On voit encore de sa main, chez Barthélemy Ferreris, à Leyde, un autre *Serpent d'airain*, et à Middelbourg, dans le cabinet de Melchior Wintgens, un excellent tableau d'*Adam et Eve*, et douze petits panneaux des sujets de la passion de Jésus-Christ, délicatement et artistement touchés, ainsi qu'une composition d'une beauté singulière, la *Purification des enfants d'Israël dans les eaux du Jourdain*. »

Bien que Corneille de Harlem ait vécu soixante-quinze ans et qu'il ait beaucoup produit, il reste aujourd'hui de lui un très-petit nombre de tableaux, qu'on voit dans les galeries de La Haye, d'Amsterdam, de Vienne et de Dresde. Le *Massacre des innocents*, que possède le musée de La Haye, est loin de répondre aux éloges pompeux qu'en a fait Van Mander, qui a eu soin d'énumérer les productions de Corneille.

Henri Goltzius a gravé ses quatre grandes figures de Tantale, de Phaéton, d'Ixion et d'Icare, si connues sous le nom de *Culbuteurs*. En jugeant cet artiste sur la faible partie de son œuvre qui nous reste, on doit reconnaître qu'il est plus remarquable comme coloriste que comme dessinateur, mais qu'il eut un talent réel, le plus original peut-être de tous ceux qui brillèrent en ce temps où l'art hollandais était presque transformé par l'influence italienne. « S'il fallait, dit M. Charles Blanc, avec autant de justesse que de bonheur, eu égard au caractère italien de ses œuvres, le comparer à un des grands maîtres d'Italie, nous dirions que Corneille Cornelisz est le Baccio Bandinelli de la Hollande, de même que Martin Heemskerk en est à peu près le Michel-Ange. »

CORNEILLE DE LA PIERRE, théologien belge. V. Lapide.

CORNEILLE (Michel), dit le **Père**, peintre français, né à Orléans en 1601, mort en 1664. Il adopta la manière de son maître Vouet, et habita successivement sa ville natale et Paris. Il fut l'un des premiers membres de l'Académie de peinture. On cite parmi ses productions : *Saint Paul à Cystre*, le *Baptême de saint Corneille*, l'*Assomption*, *Saint Jacques le Majeur guérissant un paralytique*, etc. Il grava avec talent des planches à l'eau-forte, d'après Raphaël et Carrache.

CORNEILLE (Pierre), le plus grand de nos poëtes tragiques et l'un des pères de la comédie classique, né à Rouen le 6 juin 1606, mort à Paris le 1er octobre 1684. Fils d'un avocat général à la Table de marbre (eaux et forêts) de Normandie, il étudia chez les jésuites de Rouen, se fit recevoir avocat et suivit quelque temps le barreau, mais sans goût et sans succès. Le hasard lui montra sa voie. « Un jeune homme, dit Fontenelle, mène un de ses amis chez une demoiselle dont il était amoureux. Le nouveau venu s'établit sur les ruines de son introducteur. Le plaisir que lui cause cette aventure le rend poëte; il en fait une comédie. » Cette comédie était *Mélite*, jouée en 1629 avec un grand succès. Elle fut suivie de quelques autres : *Clitandre*, la *Veuve*, la *Galerie du palais*, la *Suivante*, la *Place Royale*, l'*Illusion comique*. Le Théâtre-Français n'était pas encore sorti de sa longue enfance et n'avait même fait aucun progrès bien éclatant depuis Jodelle; et ces ébauches d'un génie qui se cherchait encore, et qui suivait le goût de son siècle avant de le réformer, offraient, au milieu de leurs défauts, des traits vifs et hardis, quelques combinaisons ingénieuses, des scènes heureuses d'invention et vraies de situation et de sentiment, un style net et quelquefois plein d'éclat. Le vieux Rotrou ne s'y trompa point, et il salua d'éloges en vers l'apparition de ce jeune poëte qui promettait un maître à la scène française. Richelieu, dont on connaît les prétentions littéraires, le mit au nombre des poëtes qu'il avait à ses gages pour remplir ses canevas dramatiques : l'Estoile, Boisrobert, Colletet, Rotrou, etc. Corneille avait trop d'indépendance dans l'esprit pour supporter longtemps le poids de cette chaîne dorée. Il blessa le cardinal en voulant modifier une de ses conceptions, et il en fut blessé lui-même par des paroles un peu dures. Il demanda brusquement un congé et ne reparut plus, renonçant à sa pension et à la protection du puissant ministre. Désormais sa vie fut entièrement consacrée à l'étude de son art et à la composition de ses poëmes dramatiques. En 1635, il fit représenter sa tragédie de *Médée*, longue déclamation imitée de Sénèque, où éclatent de loin en loin quelques élans de passion et de génie, mais qui ne faisait pas pressentir encore cette suite de chefs-d'œuvre qui devait nous créer un théâtre. Entraîné, dit-on, par les conseils d'un M. de Chalon, ancien secrétaire de Marie de Médicis, il étudia dans leur langue les œuvres dramatiques des Espagnols, s'empara du sujet pathétique du *Cid*, qu'il trouva dans un drame de Guillen de Castro, et produisit d'un jet cet incomparable chef-d'œuvre, qu'on ne s'est pas lassé de revoir ni d'applaudir.

Le succès fut éclatant; l'enthousiasme déborda; on adressa des vers au poëte, à la pièce, aux acteurs. On alla répétant ce vers charmant :

Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.

Les mémoires du temps parlent de ce succès comme d'une chose inouïe, mais l'envie le fit payer chèrement au poëte. Une nuée de rimeurs et de scribes oubliés, les Scudéry, les Claveret, les Mairet, se déchaînèrent avec une violence extravagante contre cette œuvre sublime, qui avait donné la forme et le type de la tragédie classique, et qui sera l'éternel honneur de la scène française.

Corneille, qui avait la conscience de sa valeur, se défendit sur un ton de hautaine supériorité qui n'était pas de nature à imposer silence à ses envieux. Dans une épître intitulée : *Excuse à Ariste*, il immole sans pitié ses rivaux à sa fierté blessée :

Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue :
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue;
Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit;
Mon travail sans appui monte sur le théâtre;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.

. . . .

Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans :
Par leur seule beauté ma plume est estimée;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense, toutefois, n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

On se fera une idée des clameurs haineuses ou jalouses que souleva l'apparition du *Cid* en se rappelant que Richelieu descendit jusqu'à patronner publiquement la ligue des ennemis de Corneille.

Scudéry ouvrit le feu le premier, et publia ses *Observations sur le Cid*, observations qu'il disait être modestement l'*Evangile de la vérité*. Appelée à se prononcer entre l'auteur et le critique, l'Académie et son fondateur furent longtemps occupés de ce débat. Enfin, après cinq mois de tiraillements et de négociations entre le ministre, qui voulait proscrire la pièce, et l'Académie, qui craignait de révolter l'opinion publique contre une telle iniquité, les sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du *Cid* parurent et furent généralement approuvés. Chapelain, qui fut le rédacteur des *Sentiments de l'Académie française*, fit preuve dans ce travail d'un certain goût et de grandes connaissances. On y trouve des étroitesses de vue, des petitesses de rhéteur, à côté de remarques judicieuses et de considérations élevées.

Du reste, voici deux extraits de cette critique du premier de nos chefs-d'œuvre dramatique; ils sont pris dans les conclusions, qui sont modérées et favorables. Scudéry a tort contre Corneille aux yeux de ses propres juges.

« Il (Corneille) n'a pas laissé de faire éclater en beaucoup d'endroits de si beaux sentiments et de si belles paroles, qu'il a, en quelque sorte, imité le ciel qui, en la dispensation de ses trésors et de ses grâces, donne indifféremment la beauté du corps aux méchantes âmes et aux bonnes.

. . . .

» Néanmoins, la naïveté et la véhémence de ses passions, la force et la délicatesse de plusieurs de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle à tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poëmes français de ce genre, etc. »

Corneille fut suffisamment vengé par l'admiration de l'Europe entière, car sa tragédie fut traduite dans presque toutes les langues. Néanmoins, pour répondre au reproche de plagiat qui lui avait été si stupidement adressé, il chercha un sujet que personne n'eût traité avant lui, et il le rencontra dans les légendes héroïques de la Rome primitive. *Horace* (et non *les Horaces*), représenté en 1639, est en effet une pièce entièrement originale; à part le récit du combat et quelques traits fournis par Tite-Live, tout appartient à Corneille dans cette œuvre énergique et sublime, où il ajoute encore à l'idée de la grandeur romaine, en suppléant au silence de l'histoire par les inspirations de la poésie. Le public accueillit avec le même enthousiasme ce nouveau poëme tragique, qui attestait un immense progrès, mais qui cependant n'est pas exempt de défauts au point de vue de l'unité, du plan et de l'action. Ces imperfections sont d'ailleurs effacées par d'éclatantes beautés, et la postérité s'est rangée à l'opinion de Voltaire : « L'ascendant de ce génie est bien grand, dit-il, puisque tous ces détails, où l'admiration est remplacée par la critique, n'ôtent rien à l'enthousiasme qu'il inspire. »

Cinna suivit de près *Horace*. Fondée sur un trait douteux rapporté par Sénèque, cette pièce, par la beauté de la conception, la majesté du style et l'élévation des pensées, marqua peut-être le plus haut point de perfection du génie de Corneille, et elle acheva la révolution dramatique qu'il avait commencée.

Nous arrivons à *Polyeucte*. Ici, laissons parler Voltaire : « Quand on passe de *Cinna* à *Polyeucte*, on se trouve dans un monde tout différent. Mais les grands poëtes, ainsi que les grands peintres, savent traiter tous les sujets. C'est une chose assez connue que Corneille ayant lu sa tragédie de *Polyeucte* chez Mme de Rambouillet, où se rassemblaient alors les esprits les plus cultivés, cette pièce y fut condamnée d'une voix unanime, malgré l'intérêt qu'on portait à l'auteur dans cette maison. Voiture fut député de toute l'assemblée pour engager Corneille à ne pas faire représenter cet ouvrage. Il est difficile de démêler ce qui put porter les hommes du royaume qui avaient le plus de goût et de lumière à juger si singulièrement. Furent-ils persuadés qu'un martyr ne pouvait jamais réussir sur le théâtre? C'était ne pas connaître le peuple. Croyait-il que les défauts que leur sagacité faisait remarquer révolteraient le public? C'était tomber dans la même erreur qui avait trompé les censeurs du *Cid*; ils examinaient le *Cid* par l'exacte raison, et ils ne voyaient pas qu'au spectacle on juge par sentiment. Pouvaient-ils ne pas sentir les beautés singulières des rôles de Sévère et de Pauline? Ces beautés, d'un genre si neuf et si délicat, les alarmèrent peut-être. Ils purent craindre qu'une femme qui aimait à la fois son amant et son mari n'intéressât pas; et c'est précisément ce qui fit le succès de la pièce. Ce qui est étonnant, c'est que tous ces chefs-d'œuvre se suivaient d'année en année. Il est vrai que Lope de Vega, Garnier, Calderon, composaient encore plus vite, *stantes pede in uno*; mais, quand on ne s'asservit à aucune règle, qu'on n'est gêné, ni par la rime, ni par la conduite, ni par aucune bienséance, il est plus aisé de faire dix tragédies que de faire *Cinna* ou *Polyeucte*. »

Polyeucte est de tous les chefs-d'œuvre de Corneille celui où il a su le mieux allier le touchant et le sublime; c'est le modèle achevé de la tragédie chrétienne, et quelques-uns la considèrent même comme supérieure à *Horace* et à *Cinna*, au moins sous le rapport de l'unité de plan, d'action et de caractère. Le grand poëte avait d'ailleurs atteint avec cette œuvre à l'apogée de son génie et de sa gloire. Désormais il ne s'élèvera pas plus haut; il a en quelque sorte touché les limites du sublime; la tragédie française était créée. *Pompée* (1641), sans être une œuvre de décadence, est parfois entaché d'enflure à la Lucain; la conception d'ailleurs en est imposante et grandiose, et l'on admire surtout le caractère noble et touchant de la veuve de Pompée et l'originalité du début, où l'exposition du sujet renferme le nœud de l'action. Cette tragédie fut suivie du *Menteur*, comédie imitée de D. Juan d'Alarcon, mais comme le génie imite, c'est-à-dire en créant, et qui fonda chez nous la bonne comédie et ouvrit la voie à Molière. Le succès de cette pièce, succès que la postérité a confirmé, lui inspira la malheureuse idée de lui donner une suite, qui eut le sort de tous les ouvrages de cette nature. Il se releva dans la tragédie de *Rodogune* (1644), tableau des plus violentes passions du cœur humain, et où son génie se montra sous un aspect nouveau; jusqu'alors, par une innovation dont Voltaire a signalé la hardiesse, il avait fait du sentiment de l'admiration le principal ressort de l'émotion dramatique; dans *Rodogune*, c'est par l'effroi qu'il saisit l'âme du spectateur; et, dans le cinquième acte surtout, il porta le pathétique et la terreur jusqu'au plus haut degré du sublime. Encouragé par le succès de *Polyeucte*, il tenta une nouvelle tragédie religieuse, *Théodore* (1645), qui subit un grave échec, et qui, à part quelques scènes, était tout à fait indigne de l'auteur du *Cid*. *Héraclius*, malgré la complication de l'intrigue, la comédie héroïque de *Don Sanche d'Aragon*, la tragédie de *Nicomède*, offrent encore d'éclatantes beautés; mais désormais la manière du poëte était changée; il multiplie les incidents et les complications, cherche le sublime et la profondeur, et ne trouve souvent que l'emphase et l'obscurité, néglige la pureté du style et la simplicité de l'action pour les effets de théâtre, et entre enfin dans la période de son déclin, que quelques défaillances avaient déjà fait pressentir. La chute éclatante de *Pertharite* (1653) le remplit d'amertume et l'éloigna du théâtre. Il sortit à regret de la lice en s'appliquant le *solve senescentem* d'Horace, et se consola noblement en songeant qu'il avait tiré le théâtre français de la barbarie. Au fond de sa retraite, il occupa l'activité de son esprit par une traduction en vers français de l'*Imitation de Jésus-Christ*, traduction qu'il avait entreprise à l'instigation des jésuites, dont le crédit donna seul à cette pâle production une vogue éphémère que l'auteur put confondre avec un succès. Le souvenir enivrant de ses anciens triomphes, les succès de son frère Thomas, les instances du surintendant Fouquet le ramenèrent au théâtre en 1659. Il y reparut avec *Œdipe*, malheureuse imitation de l'un des plus beaux et des plus pathétiques sujets de la tragédie grecque; et il donna successivement *Sertorius*, où se trouvent encore un beau caractère, une scène admirable entre Pompée et Sertorius, et quelques-uns de ces mots cornéliens justement qualifiés de sublimes; *Sophonisbe*, qui fit remettre au théâtre la médiocre tragédie de Mairet sur le même sujet; *Othon* (1664), *Agésilas* (1666), et *Attila* (1667) sont de malheureuses productions, qu'une épigramme de Boileau empêchera éternellement de lire, et marquent de véritables étapes de décadence. Le public commençait à se dégoûter. On fit sentir à Corneille qu'il vieillissait. Il donnait un ouvrage de théâtre presque tous les ans depuis 1625, si on en excepte l'intervalle entre *Pertharite* et *Œdipe*; il travaillait trop vite; il était épuisé. Il était contraint à ce dur labeur par le triste état de sa fortune, qui ne répondait pas à son mérite, et qui le forçait à travailler.

Attila parut malheureusement la même année qu'*Andromaque*. La comparaison ne contribua pas à faire remonter Corneille à ce haut degré de gloire où il s'était élevé. La dureté et la sécheresse dans l'expression sont assez communément le partage de la vieillesse. Racine, dans la force de l'âge, né avec un cœur tendre, un esprit flexible, une oreille harmonieuse, donnait à la langue française un charme qu'elle n'avait point eu jusqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des spectateurs comme un jour doux pénètre dans les yeux. Il ne faut pas s'étonner si le style de Corneille, devenu encore plus incorrect et raboteux dans ses dernières pièces, rebutait les esprits que Racine enchantait, et qui devenaient par cela même plus difficiles.

Ce n'était pas assez pour Corneille de voir les succès de son rival; il devait être vaincu par lui dans un tournoi poétique dont le sujet, choisi par Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, fut les adieux de Titus et de Bérénice. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre ennoblissait le sujet, et en cela elle ne se trompait pas; mais elle avait encore un intérêt secret à voir cette victoire représentée sur le théâtre; elle se ressouvenait des sentiments qu'elle avait eus longtemps pour Louis XIV, et du goût vif de ce prince pour elle. Ces sentiments, elle voulait les voir développer sur la scène, autant pour sa consolation que pour son amusement. Elle chargea le marquis de Dangeau, confident de ses amours avec le roi, d'engager secrètement Corneille et Racine à travailler l'un et l'autre sur ce sujet, qui paraissait si peu fait pour la scène. Les deux pièces furent composées dans l'année 1670, sans qu'aucun des deux poëtes sût qu'il avait un rival.

Elles furent jouées en même temps sur la fin de la même année; celle de Racine à l'hôtel de Bourgogne, le 21 novembre, et celle de Corneille au Palais-Royal, le 28 novembre.

Il est étonnant que Corneille ait donné dans ce piége. Il devait bien sentir que le sujet était l'opposé de son génie. Sa pièce tomba; celle de Racine eut trente représentations de suite; et toutes les fois qu'il s'est trouvé un acteur et une actrice capables d'intéresser dans le rôle de Titus et de Bérénice, cet ouvrage dramatique, qui n'est peut-être pas une tragédie, a toujours excité les applaudissements les plus vrais : ce sont les larmes.

Enfin parurent *Pulchérie* et *Suréna*, derniers efforts d'un génie épuisé, qui ne rencontrait plus que des sujets mal choisis, des pensées alambiquées et souvent bizarres, une versification lâche et diffuse et des peintures où l'énergie des grandes passions est remplacée par les fadeurs amoureuses des romans en vogue, ce qui l'a fait accuser de n'avoir fait, dans ses dernières pièces, que du *Marivaux tragique*. Cependant, au milieu de ces fatras, jaillissent par intervalles quelques éclairs de génie qui rappellent encore le grand Corneille. Il faut ajouter à son théâtre *Andromène*, la *Toison d'or*, pièces à machines et à décorations, ainsi que la comédie-ballet de *Psyché* (en collaboration avec Molière); c'est peut-être dans ces représentations qu'il faut chercher l'origine de notre opéra, bien que ce genre ne fût pas entièrement nouveau en France. On ne peut non plus séparer de ses drames les *Préfaces* et les *Examens* qu'il en a faits, ainsi que ses trois discours sur le *Poëme dramatique*, la *Tragédie* et les *Trois unités*, où l'on admire la profondeur de ses études, de ses combinaisons et de ses théories.

Les traits les plus saillants du génie de Corneille sont l'énergie, la noblesse et l'élévation des pensées, la puissance de conception, l'incomparable vigueur avec laquelle il féconde et développe ses sujets, l'abondance et la variété de ses effets dramatiques, la beauté morale des caractères, la mâle éloquence de l'expression, et cette faculté admirable de s'élever au sublime, naturellement et sans effort, d'un élan, et quelquefois par un seul de ces mots éclatants qui arrachent au spectateur des cris d'enthousiasme et des larmes d'admiration. Dans ses œuvres de décadence il s'égara par l'exagération même de ses qualités, et tomba dans la déclamation oratoire, dans l'affectation du grandiose et de la profondeur, dans le verbiage sentencieux et dans des arguties sentimentales dignes des Mairet et des Scudéry. Ses poésies diverses, élégies, sonnets, épîtres, poésies, traductions en vers, etc., n'ajoutèrent rien à sa gloire, bien qu'on y trouve de beaux vers et même des morceaux qui ne sont pas indignes de l'auteur du *Cid*.

Corneille ne fut admis à l'Académie française qu'en 1647, peut-être, comme le remarque M. Viennet, parce qu'il était alors à peu près le seul qui fût digne d'en être. Son discours de réception est sans contredit ce qu'il a écrit de plus médiocre.

Ce grand homme avait un extérieur simple et même commun; sa conversation était pesante et sans agréments, et Vigneul-Marville (D. Bonaventure d'Argone) rapporte que la première fois qu'il le vit, il le prit pour un *marchand de Rouen*. Lui-même s'apprécie ainsi sous ce rapport :

J'ai la plume féconde et la bouche stérile,
Et l'on peut rarement m'écouter sans ennui
Que quand je me produis par la bouche d'autrui.

Il avait une trempe d'esprit naturellement vigoureuse et une imagination élevée. Le raisonnement, les pensées, les grands traits d'éloquence dominent dans sa composition, et il aurait porté ces mêmes qualités dans quelque genre d'écrire qu'il eût choisi. Il eût été grand orateur dans le sénat romain ou dans le parlement d'Angleterre : plutôt Démosthène que Cicéron.

Son esprit était nourri de la lecture de Lucain, de Sénèque et des poëtes espagnols. La recherche du grand le conduisit à l'enflure; comme Sénèque, subtil et raisonneur, il alla droit à la sécheresse; comme les Espagnols, il força la vraisemblance pour obtenir des effets.

Sa vie, vouée tout entière à la culture de son art, fut sans agitations extérieures, et ses dernières années s'écoulèrent dans la gêne et dans la tristesse. Racine était alors dans l'éclat de sa gloire, et le créateur de notre scène tragique était presque oublié de ses contemporains. Lorsque cette grande existence s'éteignit, Dangeau écrivit simplement sur son journal : « Aujourd'hui est mort le *bonhomme* Corneille. » En 1834, la ville de Rouen, après un siècle et demi d'oubli, lui a érigé une statue.

Corneille eut trois fils, dont l'aîné devint capitaine de cavalerie et gentilhomme ordinaire; le second, officier de cavalerie comme son frère, fut tué dans la fleur de l'âge avant 1676. Le troisième, entré dans les ordres, obtint, en 1680, le bénéfice d'Aiguevive, près de Tours.

Son union avec son frère Thomas Corneille est restée proverbiale. Ils suivaient la même carrière, ils épousèrent les deux sœurs, et leurs intérêts furent confondus leur vie durant. Pierre était doyen de l'Académie française et âgé de soixante-dix-huit ans lorsque, le 1er octobre 1684, il fut enlevé à la France, qui lui donna le nom de *Grand*, pour le distinguer non-seulement de son frère, mais du reste des hommes. Il mourut pauvre, triste, peu résigné, portant sa misère avec peine.

Il a eu le sort de tous les grands hommes : de son vivant, et au milieu de tous ses succès, les Scudéry, les Claveret, les d'Aubignac et vingt autres méchants auteurs de cette force, ne pouvant étouffer sa gloire, le dénigraient sans relâche. Devenu vieux, il se vit exalté outre mesure par les poëtes, les courtisans, les beaux esprits offusqués des succès de Racine.

Cet abbé d'Aubignac, cet insulteur de Corneille que nous venons de nommer, pédant barbouillé de grec et de latin, était un des détracteurs les plus acharnés du grand homme. Dans sa *Quatrième dissertation*, dédiée à Mme la duchesse de Retz, il apostrophe Corneille : « Vous êtes poëte, et poëte de théâtre; vous êtes abandonné à une vile dépendance des histrions, votre commmerce ordinaire n'est qu'avec leurs portiers; vos amis ne sont que des libraires du Palais. Il faudrait avoir perdu le sens aussi bien que vous pour être en mauvaise humeur du gain que vous pouvez tirer de vos veilles et de vos empressements auprès des histrions et des libraires. Il vous arrive souvent, lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé de gloire, mais d'argent. Défaites-vous, monsieur de Corneille, de vos mauvaises façons de parler, qui sont encore plus mauvaises que vos vers. J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le poëte de la *Critique de l'Ecole des Femmes*, et que *Licidas* était un nom déguisé comme celui de monsieur de Corneille, car vous êtes sans doute le marquis de Mascarille qui piaille toujours, qui ricane toujours, qui parle toujours et ne dit jamais rien qui vaille. »

Voilà un échantillon curieux des misérables diatribes que l'envie lançait contre Corneille. Tout impuissants que fussent ses détracteurs, son cœur éprouvait des froissements douloureux de ces attaques. Quelquefois il ripostait à la meute de ses ennemis par un de ces mots superbes dont il avait le secret, un mot cornélien. Menacé, pour *Horace*, d'un procès littéraire pareil à celui du *Cid*, il répondit fièrement : « Les juges condamnèrent Horace, mais il fut absous par le peuple. »

Pour la vie et les ouvrages du poëte, voyez le *Commentaire* de Voltaire; l'*Eloge de Corneille*, par Victorin Fabre (couronné par l'Académie française, 1808); la *Vie de Corneille*, par Fontenelle, son neveu; *Corneille et son temps*, par M. Guizot (1852); *Histoire de la vie et des ouvrages de Corneille*, par M. Taschereau (1829); *Anecdotes littéraires sur Corneille*, par M. Viguier (Rouen, 1846), où se trouve résolue, à l'honneur du grand tragique, la question de ses prétendus plagiats. La controverse au sujet du *Cid* a été l'objet des travaux spéciaux de M. Paul de Musset (*Revue de Paris*, 4e série, t. XXVII), et de M. Ch. Loubens (*Revue indépendante*, t. XVIII).

Nous citerons, en terminant, les appréciations portées sur Corneille par MM. Cousin et Sainte-Beuve. Voici d'abord l'opinion de M. Cousin :

« Osons dire ce que nous pensons : à nos yeux, Eschyle, Sophocle et Euripide ensemble ne balancent point le seul Corneille; car aucun d'eux n'a connu et exprimé comme lui ce qu'il y a au monde de plus véritablement touchant, une grande âme aux prises avec elle-même, entre une passion généreuse et le devoir. Corneille est le créateur d'un pathétique nouveau, inconnu à l'antiquité et à tous les modernes avant lui : il dédaigne de parler aux passions naturelles et subalternes; il ne cherche pas à exciter la terreur et la pitié, comme le demande Aristote, qui se borne à ériger en maximes la pratique des Grecs. Il semble que Corneille ait lu Platon et voulu suivre ses préceptes; il s'adresse à une partie tout autrement élevée de la nature humaine, à la passion la plus noble, la plus voisine de la vertu, l'admiration; et de l'admiration portée à son comble, il tire les effets les plus puissants. Shakspeare, nous en convenons, est supérieur à Corneille par l'étendue et la richesse du génie dramatique. La nature humaine tout entière semble à sa disposition, et il reproduit les scènes les plus diverses de la vie dans leur beauté et dans leur difformité, dans leur grandeur et dans leur bassesse. Il excelle dans la peinture des passions terribles ou gracieuses. Othello, lady Macbeth, c'est la jalousie, c'est l'ambition, comme Juliette et Desdémone sont les noms immortels de l'amour jeune et malheureux. Mais si Corneille a moins d'imagination, il a plus d'âme. Moins varié, il est plus profond. S'il ne met pas sur la scène autant de caractères différents, ceux qu'il y met sont les plus grands qui puissent être offerts à l'humanité. Les spectacles qu'il donne sont moins déchirants, mais à la fois plus délicats et plus sublimes. Qu'est-ce que la mélancolie d'Hamlet, la douleur du roi Lear, et même la dédaigneuse intrépidité de César, devant la magnanimité d'Auguste s'efforçant d'être maître de lui-même comme de l'univers, devant Chimène sacrifiant l'amour à l'honneur, surtout devant cette Pauline ne souffrant pas même dans le fond de son cœur un soupir involontaire pour celui qu'elle ne doit plus aimer?

» Corneille se tient toujours dans les régions les plus hautes. Il est tour à tour Romain ou chrétien. Il est l'interprète des héros, le chantre de la vertu, le poëte des guerriers et des politiques. Et il ne faut pas oublier que Shakspeare est à peu près seul dans son temps, tandis qu'après Corneille vient Racine, qui pourrait suffire à la gloire poétique d'une nation. »

M. Sainte-Beuve s'exprime ainsi :

« Les personnages de Corneille sont grands, généreux, vaillants, tout en dehors, hauts de tête et nobles de cœur. Nourris la plupart dans une discipline austère, ils ont sans cesse à la bouche des maximes auxquelles ils rangent leur vie; et comme ils ne s'en écartent jamais, on n'a pas de peine à les saisir; un coup d'œil suffit : ce qui est presque le contraire des personnages de Shakspeare et des caractères humains en cette vie. La moralité de ses héros est sans tache : comme pères, comme amants, comme amis ou ennemis, on les admire et on les honore. Aux endroits pathétiques, ils ont des accents sublimes qui enlèvent et font pleurer. Mais ses rivaux et ses maris ont quelquefois une teinte de ridicule... Ses tyrans et ses marâtres sont tout d'une pièce comme ses héros, méchants d'un bout à l'autre, et encore, à l'aspect d'une belle action, leur arrive-t-il quelquefois de faire volte-face, de se retourner subitement à la vertu... Les hommes de Corneille ont l'esprit formaliste et pointilleux, ils se querellent sur l'étiquette; ils raisonnent longuement et ergotent à haute voix avec eux-mêmes jusque dans leur passion... Ses héroïnes, ses *adorables furies*, se ressemblent presque toutes : leur amour est subtil, combiné, alambiqué, et sort plus de la tête que du cœur. On sent que Corneille connaissait peu les femmes... Le style de Corneille est le mérite par lequel il excelle à mon gré... Il me semble, avec ses négligences, une des plus grandes manières du siècle qui eut Molière et Bossuet. La touche du poëte est rude, sévère et vigoureuse... Il y a peu de peinture et de couleur dans ce style. Il est chaud plutôt qu'éclatant; il tourne volontiers à l'abstrait, et l'imagination y cède à la pensée et au raisonnement... En somme, Corneille, génie pur, incomplet avec ses hautes parties et ses défauts, me fait l'effet de ces grands arbres, nus, rugueux, tristes et monotones par le tronc, et garnis de rameaux et de sombre verdure seulement à leur sommet. »

Enfin, pour faire connaître ce que pensait Molière du grand poëte tragique, nous rapporterons, sans la garantir toutefois, l'anecdote suivante :

« Un jour, dit l'abbé d'Olivet, en une note autographe écrite pour Voltaire, pendant que Molière s'habillait, deux hommes d'esprit entrèrent chez lui, et parlèrent avec de grands éloges d'une tragédie de Corneille jouée la veille pour la première fois. Molière les écoutait sans dire mot. Quand il fut habillé : « Eh » bien ! messieurs, leur dit-il, vous croyez donc » que Corneille est l'auteur de ce que vous » avez entendu? Apprenez qu'il y a un petit » lutin qui l'a pris en amitié, et qui a de l'esprit comme un lutin. Quand il voit que Corneille se met à son bureau pour se ronger » les ongles et tâcher de faire quelques vers, » alors le petit lutin s'approche et lui dicte » quatre vers, huit, dix, quelquefois même » jusqu'à vingt de suite, qui sont au-dessus de » tout ce qu'un homme peut faire. Après quoi » le petit lutin, qui est méchant comme un » lutin, se retire à quelques pas en disant : » « Voyons comment ce vilain va faire lui tout » seul. » Corneille fait alors les dix, vingt, » trente vers de suite, où il n'y a rien que de » très-commun, ou même il y a souvent du » mauvais. Le lendemain ce même jeu recommence entre le lutin et Corneille. Ainsi » se fait la pièce entière. Gardez-vous bien, » messieurs, de confondre les deux auteurs : » l'un est un homme, l'autre est plus qu'un » homme. »

CORNEILLE (Thomas), poëte dramatique, frère du grand tragique, né à Rouen le 20 août 1625, mort aux Andelys le 9 décembre 1709. Il avait dix-neuf ans de moins que son frère, dont les triomphes décidèrent de sa vocation et le tournèrent du côté du théâtre. Il y eut d'ailleurs entre eux une conformité bien remarquable de goûts, de mœurs et de vie. Ils avaient épousé les deux sœurs, et vécurent ensemble dans la même maison pendant vingt-cinq ans et jusqu'à la mort de Pierre, sans jamais songer à faire le partage des biens de leurs femmes. Aussi Racine, répondant au discours de Thomas Corneille à l'Académie française, le félicitait de cette grande « amitié qu'aucun intérêt, non pas même aucune émulation pour la gloire n'avait pu altérer. » Il ajoutait, après avoir tracé un magnifique éloge du grand Corneille : « Vous auriez pu mieux que moi rendre à Pierre Corneille les honneurs qu'il mérite, si vous n'eussiez appréhendé qu'en faisant l'éloge d'un frère avec qui vous aviez tant de conformité, il ne semblât que vous fissiez votre propre éloge. C'est cette conformité que nous avons tous eue en vue, lorsque, tout d'une voix, nous vous avons appelé pour remplir sa place. »

Thomas débuta aussi par des comédies, et emprunta ses premiers sujets aux Espagnols. Il s'abandonna ensuite à ses propres inspirations, et composa des tragédies qui eurent un grand succès. *Timocrate* surtout (1656) obtint une vogue si prodigieuse, que Louis XIV quitta Versailles pour aller la voir jouer au théâtre du Marais. On la représenta pendant six mois, et les comédiens se lassèrent avant le public. Elle n'a d'ailleurs jamais reparu sur la scène. Thomas Corneille fit ensuite paraître successivement : *Bérénice*, sujet tiré du roman de *Cyrus*, par Mlle de Scudéry (1657); *Commode*, que Louis XIV fit jouer à son théâtre du Louvre en 1659; *Stilicon*, qui n'eut qu'un médiocre succès.

Son meilleur poëme tragique est *Ariane*, qui, composé, dit-on, en dix-sept jours (1672), soutint heureusement la concurrence avec le *Bajazet* de Racine, et où se trouvent des beautés de sentiments et des situations touchantes. Le *Comte d'Essex* (1678), malgré le vague de l'action et la pâleur des caractères, méritait en partie son succès. C'est dans cette pièce que se trouve le vers fameux, imité d'un passage de Tertullien (*Martyrem fecit causa, non pœna*) :

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

En 1677, la veuve de Molière pria Thomas Corneille de mettre en vers le *Festin de Pierre*, et cette traduction versifiée a depuis toujours été représentée sous cette forme jusqu'à ces derniers temps, où l'on a repris la pièce en prose de Molière. Thomas avait une facilité prodigieuse de versification, ce qui sans doute a donné lieu à l'anecdote plus ou moins authentique de Voisenon, qui prétend que lorsque Pierre était en quête de rimes, il levait une trappe pour les demander à son frère, logé au-dessous de lui.

Un souvenir assez comique se rattache même à cette particularité : un jour que l'auteur du *Cid* trouvait la rime encore plus rebelle qu'à l'ordinaire, et qu'il ne cessait de lever la fameuse trappe, il se vit de nouveau arrêté à la fin d'un vers, en quête du mot qui pût rimer avec *perde*. Or, ce verbe est bien le plus malheureux de tous ceux de la langue française; par une fantaisie inexplicable, il ne peut finir un vers que dans la plus déplorable société, c'est-à-dire qu'il ne peut rimer qu'avec un mot qui est encore fort loin d'avoir conquis ses lettres de noblesse, bien que Cambronne l'ait presque rendu héroïque à Waterloo, et que M. Victor Hugo lui ait accordé les honneurs du *mot de la fin* dans un des plus célèbres chapitres de ses *Misérables*. Eh bien! c'est ce mot que répondit Thomas, en l'accentuant sans doute quelque peu méchamment pour mieux donner le change à son frère, dont les cheveux durent se dresser d'horreur, mais qui, sans doute, ne manqua pas d'en rire beaucoup quand il eut compris dans quelle impasse il s'était fourvoyé.

Mais revenons au sérieux. Thomas, admis à l'Académie française après la mort de l'illustre auteur du *Cid* (1685), eut lui-même la