

Machiavel, au commencement du xvi^e siècle, avait étudié en homme d'État les commencements de Rome, et, dans son *Discours sur la première décade de Tite Live*, il s'était efforcé, comme il le dit lui-même, « de renfermer tout ce qu'une longue expérience et une recherche assidue avaient pu lui apprendre en politique. »

Bossuet enfin, dans la troisième partie de son *Discours sur l'histoire universelle* (chap. vi et vii), avait esquissé à grands traits les changements de Rome, et sa décadence, qu'il rapporte principalement à deux causes : les querelles du peuple et du sénat sous la république, et la puissance des gens de guerre sous les Césars.

A ces grands noms il convient d'ajouter celui de Saint-Évremond, qui, dans ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain*, avait fait preuve d'un esprit indépendant et d'une sagacité assez rare ; mais cet ouvrage, dépourvu d'ailleurs d'érudition, s'arrêtait à Tibère.

Le premier, Montesquieu a su embrasser la suite des révolutions de Rome, depuis sa fondation jusqu'à la destruction de l'empire d'Orient, et poursuivre dans toute son étendue l'étude philosophique de cette histoire, dont Polybe, Machiavel et Saint-Évremond n'avaient étudié qu'une partie, dont Bossuet lui-même n'avait donné qu'une appréciation, supérieure sans doute, mais rapide et incomplète, et qui n'était d'ailleurs qu'un épisode d'un vaste ensemble.

Montesquieu attribue principalement les progrès des Romains à la supériorité de leurs armées et à la constance de leur politique, inébranlable surtout dans les revers. Les deux causes de la perte de Rome furent, selon lui : 1^o la grandeur de l'empire : les soldats, occupés pendant plusieurs campagnes à de lointaines expéditions, perdirent peu à peu l'esprit de citoyens, et devinrent les instruments de l'ambition de leur chef ; 2^o la grandeur de la ville, qui ne renferma plus qu'une multitude composée d'un grand nombre de peuples divers, sans croyances et sans intérêts communs. Dès que Rome fut obligée de donner aux vaincus le droit de cité, « ce ne fut plus cette ville dont le peuple n'avait eu qu'un même esprit, un même amour pour la liberté, une même haine pour la tyrannie, où cette jalousie du pouvoir du sénat et des prérogatives des grands, toujours mêlée de

Rome, par la seule nature des deux républiques. Il condamne, au nom du sage Polybe, Plutarque, qui, trop passionné pour les Grecs, attribue à la seule fortune la grandeur romaine. Montesquieu s'appuie souvent sur le judicieux Polybe : il l'a évidemment imité dans son fameux parallèle de Rome et de Carthage. » (M. F. Bouchot, *Traduction de Polybe*, préface.)

respect, n'était qu'un amour de l'égalité. Les peuples d'Italie étant devenus ses citoyens, chaque ville y apporta son génie, ses intérêts particuliers, et sa dépendance de quelque grand protecteur. La ville déchirée ne forma plus un tout ensemble.... » Dès lors, la république est perdue ; quant à l'empire, ce n'est aux yeux de Montesquieu qu'une longue et progressive décadence. « C'est ici qu'il faut se donner le spectacle des choses humaines. Qu'on voie dans l'histoire de Rome tant de guerres entreprises, tant de sang répandu, tant de peuples détruits, tant de grandes actions, tant de triomphes, tant de politique, de sagesse, de prudence, de constance, de courage : ce projet d'envahir tout, si bien formé, si bien soutenu, si bien suivi, à quoi aboutit-il, qu'à assouvir le bonheur de cinq ou six monstres ? »

Cet admirable ouvrage a essuyé quelques critiques : malgré l'indépendance de son génie, Montesquieu accepte encore avec trop de confiance les traditions fabuleuses dont l'orgueil de Rome avait rempli les premiers temps de son histoire, et dont l'érudition moderne a fait justice. « Le livre de Montesquieu, dit M. Villemain, n'est pas une source d'instruction complète. Bien des choses ont été dites depuis, auxquelles il n'avait pas songé. Mais ce livre est un monument du grand art de composer et d'écrire... On ne peut trop admirer la riche brièveté de l'ouvrage, et cette concision de génie dans un sujet immense... Montesquieu, en deux cents pages, résume et peint à la fois toute l'histoire politique des Romains, c'est-à-dire du peuple auquel avait abouti l'antiquité, et d'où est sorti le monde moderne. »

V.

VOLTAIRE : *Vie de Charles XII, Siècle de Louis XIV.*

Vie de Voltaire.

François Arouet naquit à Châtenay, en 1694 : son père, ancien notaire, était trésorier de la cour des comptes. Après avoir fait ses études au collège Louis-le-Grand, alors dirigé par les jésuites, il parut dans le monde sous le nom de Voltaire, et marqua sa place au théâtre par un éclatant début, *Œdipe* : il avait alors vingt-quatre ans. Mis à la Bastille une première fois pour des vers dont il n'était pas l'auteur, il y fut enfermé de nouveau pour avoir répondu à une

insolence d'un grand seigneur par une épigramme et par un cartel¹. Il y resta six mois, puis fut exilé en Angleterre. Ce fut là qu'il publia la *Henriade*. De retour en France, au bout de trois ans, il fit représenter plusieurs tragédies, entre autres *Zaïre* (1732). Après un séjour de plusieurs années à Cirey, sur les frontières de Lorraine, où il s'était réfugié pour échapper à de nouveaux orages, après un moment de faveur à la cour du roi Louis XV, il se retira à Berlin, auprès du roi de Prusse, Frédéric II (1750). Son séjour en Prusse dura trois années; brouillé avec Frédéric, il revint en France, demeura quelque temps en Alsace, et enfin se fixa près de Genève, à Ferney, dans une habitation seigneuriale, où il vécut jusqu'à la dernière année de sa vie. A quatre-vingt quatre ans, il revint à Paris; fut au théâtre et à l'Académie l'objet d'un véritable triomphe, et mourut en 1778.

Histoire de Charles XII.

Ce fut en 1730, à son retour d'Angleterre, que Voltaire entreprit d'écrire l'histoire de Charles XII. Il y avait douze ans que le roi de Suède était mort; mais son souvenir vivait encore dans tous les esprits: tout l'orient de l'Europe avait été agité par ses expéditions aventureuses. La France, malgré l'éloignement, s'était intéressée à cette singulière existence: le grand chroniqueur de la cour à cette époque, Saint-Simon, parle à plusieurs reprises de Charles XII, le suit à travers ses exploits, qu'il appelle des *miracles*, jusqu'à la défaite de Pultawa, après laquelle, dit-il, le roi de Suède *ne fit plus que palpiter*. Les esprits étaient donc tout préparés à accueillir avec intérêt l'histoire de Charles XII. C'était le premier ouvrage historique de Voltaire, déjà célèbre par ses tragédies, sa *Henriade*, et par les persécutions dont il avait été l'objet. Néanmoins l'*Histoire de Charles XII* ne put obtenir de privilège; l'ouvrage imprimé secrètement, un grand nombre d'exemplaires furent saisis. En lisant aujourd'hui l'*Histoire de Charles XII*, on ne comprendrait pas ce qui a pu motiver ces rigueurs, si le nom seul de l'auteur, déjà suspect, ne suffisait pour les expliquer. Il faut convenir aussi que, sans pouvoir signaler comme coupable tel ou tel passage, on sentait circuler dans ce livre un esprit d'indépendance tout nouveau chez un historien; les paroles suivantes, qui

1. Un jour, à table chez le duc de Sully, M. de Rohan-Chabot, choqué de se voir contredit vivement par Voltaire, s'écria: « Quel est donc ce jeune homme qui parle si haut? — C'est un homme, répliqua Voltaire, qui ne traîne pas un grand nom, mais qui saura porter le sien. » A quelques jours de là, M. de Rohan fit bâtonner Voltaire par ses laquais: le poète lui envoya un cartel qui est accepté; mais dans la nuit, il est enlevé et jeté à la Bastille.

nous semblent aujourd'hui fort innocentes, pouvaient passer alors pour une témérité: « Si quelque prince et quelque ministre trouvaient dans cet ouvrage des vérités désagréables, qu'ils se souviennent qu'étant hommes publics, ils doivent compte au public de leurs actions; que c'est à ce prix qu'ils achètent leur grandeur; que l'histoire est un témoin et non un flatteur; et que le seul moyen d'obliger les hommes à dire du bien de nous, c'est d'en faire¹. »

L'ouvrage souleva beaucoup de critiques; Voltaire répondit aux critiques injustes en persiflant ses contradicteurs, et profita de celles qui étaient fondées, en corrigeant dans les éditions suivantes les erreurs qui avaient pu lui échapper.

Il y avait dans cet ouvrage des qualités éminentes que nul ne pouvait contester: l'intérêt et la vivacité du récit, le charme du style. Mais on pensa se dédommager en révoquant en doute l'exactitude du récit, et en accusant l'historien de légèreté.

Ce reproche de légèreté, qu'on adresse encore si volontiers à Voltaire, a été repoussé victorieusement par les deux derniers éditeurs de l'*Histoire de Charles XII*: MM. Geffroy et Brochard ont chacun de leur côté rendu justice à l'exactitude de l'historien, à son zèle pour la vérité historique: « Ce que l'on ne paraît pas savoir assez généralement, dit M. Geffroy, c'est jusqu'à quel point il a poussé le respect de la vérité, et avec quel sentiment de la dignité de l'histoire il a fait tout ce travail; comment il a, sans se fatiguer, interrogé, de près comme de loin, tous ceux qui pouvaient l'instruire; comment surtout, et avec quelle scrupuleuse exactitude, il s'est attaché à contrôler les témoignages si divers que lui apportait une vaste correspondance, afin de ne rien admettre qui ne lui fût presque entièrement certain, et de ne pas imiter cette foule de compilateurs qui transcrivent de sang-froid tant d'inepties en tout genre, comme si ce n'était rien de tromper les hommes. »

Le mérite de cette histoire a été apprécié en ces termes par M. Villemain:

« L'ouvrage est dans un goût parfait d'élégance rapide et de simplicité. Pour les choses sérieuses, les descriptions de pays et de mœurs, les marches, les combats, le tour du récit tient de César bien plus que de Quinte Curce. Nul détail oiseux, nulle déclamation, nulle parure: tout est net, intelligent, précis, au fait, au but. On voit les hommes agir, et les événements sont expliqués par le récit. Il y a même un rapport singulier et qui plaît entre l'action soudaine du

1. Discours préliminaire.

héros et l'allure svelte de l'historien. Nulle part notre langue n'a plus de prestesse et d'agilité.»

Siècle de Louis XIV.

En 1739, Voltaire avait publié un *Essai sur le siècle de Louis XIV*, qui ne comprenait que les deux premiers chapitres du livre dont nous nous occupons : un arrêt du conseil supprima cette publication. « Louis XIV, écrivait Voltaire à M. d'Argenson, Louis XIV donnait six mille livres de pension aux Valincourt, aux Pellisson, aux Racine et aux Despréaux, pour faire son histoire qu'ils ne firent point; et moi je suis persécuté pour avoir fait ce qu'ils devaient faire! J'élevais un monument à la gloire de mon pays, et je suis écrasé sous les premières pierres que j'ai posées! » Cependant, sans se laisser décourager, Voltaire continua son ouvrage; mais il le publia à Berlin, où il s'était retiré auprès de Frédéric (1751) : l'ouvrage eut un succès prodigieux.

Il faut convenir pourtant que, tout admirable qu'est cette histoire, elle prête plus à la critique que l'*Histoire de Charles XII*. Le premier reproche qu'on peut adresser à Voltaire, c'est que l'ouvrage ne justifie pas son titre : la première partie est l'histoire de la France sous Louis XIV, plutôt que l'histoire du xviii^e siècle. On a trouvé en outre que ce livre manquait d'unité : après avoir raconté l'histoire politique du temps, Voltaire examine successivement l'administration, les arts, les sciences, etc., et termine par un chapitre sur les cérémonies chinoises, qui ne se rapporte guère au reste de l'ouvrage : le livre enfin manque de conclusion¹.

Outre ces critiques qui portent sur la composition de l'ouvrage, il en est une qui n'a pas été épargnée à Voltaire, et qui semble plus grave : on lui a reproché une admiration trop vive pour le grand roi.

1. « L'activité multiple et continue de ce règne en est le caractère, a dit M. Villemain; il fallait donc la mettre constamment sous les yeux du lecteur. Les fêtes se seraient mêlées aux guerres, les lois aux conquêtes, la religion aux intrigues de cour, et les lettres à tout. On aurait suivi, sous toutes les formes à la fois, la grandeur croissante du souverain et de la nation, puis leur déclin et leur dernier effort. » Dans son excellente édition du *Siècle de Louis XIV*, M. Garnier répond, que le plan proposé par M. Villemain a été adopté par Sismondi : « La vérité ou plutôt l'exactitude chronologique y a gagné peut-être, mais l'intérêt et l'art y ont certainement perdu. » Cette réponse ne nous semble pas concluante. S'il est arrivé à Sismondi de faire un travail moins intéressant que celui de Voltaire, ce n'est pas la méthode qu'il a suivie qui en est cause : c'est que le savant historien n'avait ni le style de Voltaire, ni cette imagination qui anime tout. En outre, le plan indiqué par M. Villemain a été suivi par M. Henri Martin dans son *Histoire de France*, couronnée par l'Académie française; ni l'intérêt ni l'art ne semblent y avoir perdu.

« Voltaire, a dit malignement Lemontey, se laisse trop éblouir par l'éclat littéraire pour être parfaitement juste : il a traité un roi qui avait fondé des académies comme les moines traitaient jadis les princes qui dotaient les églises. » En effet, cette prévention d'homme de lettres existe chez Voltaire; elle se marque dès les premières lignes de son ouvrage. « Quiconque pense, dit-il, et, ce qui est encore plus rare, quiconque a du goût, ne compte que quatre siècles dans l'histoire du monde. Ces quatre âges heureux sont ceux où les arts ont été perfectionnés, et qui, servant d'époque à la grandeur de l'esprit humain, sont l'exemple de la postérité. » Mais les époques littéraires sont-elles les seules qui signalent la grandeur de l'esprit humain? Et pour ne parler que des temps modernes, les croisades, le xvi^e siècle en France, ce siècle si fécond et si méconnu par Voltaire, enfin la révolution française, sont-ce là de ces époques qui donnent une pauvre idée de la grandeur humaine? Et l'histoire doit-elle les dédaigner, sous prétexte que les *gens de goût* y peuvent trouver beaucoup à reprendre? On ne peut nier qu'il n'y ait là, chez Voltaire, un point de vue étroit, et une préoccupation trop littéraire, dont son ouvrage a dû se ressentir.

Enfin, grâce aux documents, aux correspondances, aux mémoires publiés depuis Voltaire, le règne de Louis XIV, mieux connu, est jugé plus sévèrement; et si le prestige qui s'attache à cette grande époque subsiste encore, on ne rapporte plus uniquement au grand roi toute la splendeur de son siècle. On fait une plus juste part aux grands hommes qui l'entouraient, à Turenne et à Colbert; il a su les employer sans doute, et c'est là sa gloire; mais il ne les a ni formés, ni remplacés. Et même, en tenant compte des dates, on s'est aperçu qu'on faisait souvent honneur à Louis XIV de quelques gloires qui appartenaient au temps de Richelieu ou de Mazarin; on s'est aperçu qu'en 1661¹, Corneille et Pascal, nos plus rares écrivains peut-être, Poussin et Lesueur, nos plus grands peintres, avaient presque tous achevé leur œuvre; et qu'héritier de toutes ces gloires, Louis XIV, en 1715, ne léguait à son successeur que des arts en décadence et une littérature énermée.

Si cet enthousiasme de Voltaire pour Louis XIV a pu avoir ses exagérations, on n'en peut du moins suspecter la sincérité : la même

1. Époque à laquelle Louis XIV commença à régner par lui-même. « Le siècle que j'appelle de Louis XIV, dit Voltaire, commence à peu près à l'établissement de l'Académie française. » Louis XIV naquit en 1638; l'Académie avait été fondée trois ans avant. En entendant ainsi cette expression équivoque, le *Siècle de Louis XIV*, on a l'avantage de comprendre dans cette époque des illustrations que le règne de Louis XIV ne comprendrait pas.

opinion se retrouve dans ses lettres confidentielles. Il est certain qu'il a voulu être impartial; et, comme le remarque M. Garnier, « dans les matières religieuses et ecclésiastiques, toujours si délicates à traiter, il a montré une réserve qui contraste avec l'esprit d'autres ouvrages publiés par lui à la même époque. »

Ce qu'on ne peut mettre en doute non plus, c'est la persévérance consciencieuse avec laquelle il a réuni et étudié les documents nécessaires pour cette grande histoire. Beaucoup de pièces, alors inédites, avaient été compulsées par lui : publiées de nos jours, elles ont rendu, en faveur de son exactitude, un témoignage inattendu. Nous n'en citerons qu'un exemple : Voltaire le premier avait osé avancer que le roi d'Angleterre, Charles II, recevait une pension de Louis XIV, et sacrifiait à ce prix les intérêts de sa patrie à ceux de la France. Ce fait avait été révoqué en doute ou nié avec colère, surtout par les écrivains anglais : il est devenu incontestable, grâce à la publication récente des *Négociations relatives à la succession d'Espagne*, recueil de documents importants mis au jour en 1840, par M. Mignet.

L'appréciation la plus juste de l'ouvrage de Voltaire nous semble contenue dans ces paroles de M. Villemain : « Ici, on ne peut lui reprocher une partialité moqueuse contre son sujet : au contraire, son admiration va jusqu'à la complaisance; et, de nos jours, l'histoire philosophique a chicané bien plus sévèrement la gloire de Louis XIV. Mais Voltaire, par l'imagination, les habitudes et le goût, appartenait à cette monarchie, dont il a si peu les opinions. Cela même fait l'originalité, et, si on peut le dire, la candeur de son ouvrage. On voit que son cœur est gagné à cette époque de l'éloquence, des beaux vers, des palais superbes et de la société polie. Ce n'est pas par précaution qu'écrivant à Potsdam il loue tant le gouvernement et la cour de Louis XIV; c'est qu'au fond il ne préfère rien à ce pompeux édifice de gloire et de luxe. Il n'en voudrait retrancher qu'une seule chose, non pas la guerre, non pas même le pouvoir absolu, mais cet esprit religieux qui était alors si intimement lié à tout ce qu'il admire. A cet égard même, il contient cette fois sa passion habituelle; et l'Église a profité à ses yeux de la splendeur que le génie des lettres répandait sur elle. Cet ouvrage de Voltaire est, par l'élégance même de la forme, une image du siècle mémorable dont il offre l'histoire. »

VI.

THEATRE CLASSIQUE.

1^o CORNEILLE.

Vie, ouvrages de Corneille.

Pierre Corneille naquit à Rouen en 1606. Son père était avocat, et lui-même suivit quelque temps la même carrière; mais son génie l'entraîna bientôt vers le théâtre.

« En quel état se trouvait la scène française, lorsque Corneille commença à travailler! Quel désordre! quelle irrégularité! Nul goût, nulle connaissance des véritables beautés du théâtre; les acteurs aussi ignorants que les spectateurs; la plupart des sujets extravagants et dénués de vraisemblance; point de caractères; la diction encore plus vicieuse que l'action, et dont les pointes et de misérables jeux de mots faisaient le principal ornement; en un mot, toutes les règles de l'art, celles mêmes de l'honnêteté et de la bienséance, partout violées.

« Dans cette enfance, ou, pour mieux dire, dans ce cahos du poème dramatique parmi nous, Corneille, après avoir quelque temps cherché le bon chemin, et lutté, si je l'ose ainsi dire, contre le mauvais goût de son siècle, enfin, inspiré d'un génie extraordinaire et aidé de la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe, de tous les ornements dont notre langue est capable, accorda heureusement la vraisemblance et le merveilleux, et laissa bien loin derrière lui tout ce qu'il avait de rivaux, dont la plupart, désespérant de l'atteindre, et n'osant plus entreprendre de lui disputer le prix, se bornèrent à combattre la voix publique déclarée pour lui, et essayèrent en vain, par leurs discours et par leurs frivoles critiques, de rabaisser un mérite qu'ils ne pouvaient égaler. »

C'est ainsi qu'en 1685, soixante ans après l'apparition de la première pièce de Corneille (*Médée*, 1625), Racine glorifiait devant l'Académie française la réforme et les créations accomplies par son illustre devancier.

Les huit premières pièces de Corneille (sept comédies et une tragédie, *Médée*), quoique très-supérieures à tout ce qui s'était fait jusqu'alors, n'annonçaient point encore à quelle hauteur il devait s'éle-

ver. Mais, un an après *Médée* (1636), le *Cid* paraît, et dès lors la gloire de Corneille et de la tragédie française est assurée. Les transports d'admiration qu'excita cette merveille, éveillèrent contre le poète l'envie de ceux qui avaient pu jusqu'alors se croire ses rivaux; Richelieu lui-même, le protecteur de Corneille, s'unit aux détracteurs du *Cid*, et fit censurer la pièce par l'Académie¹; cette critique, qui parut sous ce titre: *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, ne put diminuer l'éclat d'un triomphe que Corneille enhardi allait justifier par de nouveaux succès.

Il est à remarquer que les quatre tragédies que l'on considère avec raison comme les chefs-d'œuvre du poète, se succèdent sans interruption: le *Cid*, 1636; *Horace*, 1639; *Cinna*, 1639; *Polyeucte*, 1640.

Il était difficile, même pour Corneille, de se soutenir à cette hauteur: la *Mort de Pompée*, tragédie inspirée par Lucain; le *Menteur*, où, vingt ans avant Molière, Corneille donnait le modèle de la bonne comédie; *Rodogune*, *Héraclius*, *Don Sanche*, et enfin *Nicomède* (1652), toutes ces pièces marquent, dans la carrière de Corneille, une période moins éclatante, mais encore glorieuse, après laquelle il ne fera plus que décroître: une seule fois depuis il se relèvera, dans *Sertorius* (1662).

Racine le remplace sur la scène; et les succès de ce jeune rival rendent encore plus amer, dans l'âme du vieux poète, le sentiment d'une décadence qu'il s'efforce de se dissimuler. En vain, dans une pièce de vers qu'il adresse à Louis XIV pour le remercier d'avoir fait représenter devant lui ses principales pièces, lui demande-t-il pour ses dernières tragédies une protection qui les ressusciterait: en vain s'écrie-t-il, dans des vers dignes de l'auteur du *Cid*:

Le peuple, je l'avoue, et la cour les dégradent;
Je vieillis, ou du moins ils se le persuadent:
Pour bien écrire encor j'ai trop longtemps écrit;
Et les rides du front passent jusqu'à l'esprit.
Mais contre cet abus que j'aurais de suffrages,
Si tu donnais les tiens à mes derniers ouvrages!
Que de tant de bontés l'impérieuse loi
Ramènerait bientôt et peuple et cour vers moi!
Tel Sophocle à cent ans charmait encor Athènes;
Tel bouillonnait encor son vieux sang dans ses veines...

Je vieillis! Il avait alors soixante-dix ans, et il tentait encore de

1. En vain contre le *Cid* un ministre se ligue;
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer:
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

se persuader que son génie ne vieillissait pas; mais il ajoutait bientôt avec une gravité mélancolique, en parlant de ses rivaux, *les modernes illustres*, auxquels il supposait que sa gloire faisait encore quelque peine:

Je n'aurai pas longtemps à les importuner.

Il mourut en 1684, après avoir consacré ses dernières années à de pieuses pratiques et à la traduction en vers de *l'Imitation de Jésus-Christ*.

Racine, contre lequel le vieux Corneille avait souvent montré de l'aigreur, s'en vengea noblement, en prononçant devant l'Académie française les paroles suivantes, doublement précieuses pour nous; car si elles nous font mieux comprendre le génie de Corneille, elles nous font aimer Racine, et nous le montrent supérieur aux misères de la vanité: « La scène retentit encore des acclamations qu'exciterent à leur naissance le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Pompée*, tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire le vrai, où trouvera-t-on un poète qui ait possédé à la fois tant de grands talents, tant d'excellentes parties, l'art, la force, le jugement, l'esprit? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets! Quelle véhémence dans les passions! Quelle gravité dans les sentiments! Quelle dignité et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères! Combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés, toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns aux autres! Parmi tout cela, une magnificence d'expression proportionnée aux maîtres du monde qu'il fait souvent parler, capable néanmoins de s'abaisser quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est encore inimitable. Enfin ce qui lui est surtout particulier, une certaine force, une certaine élévation qui surprend, qui enlève, et qui rend jusqu'à ses défauts, si on lui en peut reprocher quelques-uns, plus estimables que les vertus des autres. »

Le *Cid*.

Le sujet du *Cid* est emprunté à une pièce espagnole, de Guillen de Castro, la *Jeunesse du Cid*, et au *Romancero*, recueil de ballades nationales et de légendes héroïques. C'est par erreur que Voltaire a cru que Corneille avait imité un autre tragique espagnol, Diamante: le *Cid* de Diamante a paru après celui de Corneille.

La pensée morale de cette pièce est la lutte de la passion et du de-

voir; et, comme dans presque tous les drames de Corneille, c'est le devoir qui l'emporte. Rodrigue aime Chimène; mais son père a été outragé par le père de Chimène, et Rodrigue sacrifie son amour à son honneur: la mort du comte de Gormas venge le vieillard outragé. Chimène n'écoute plus que son devoir. Dans celui qu'elle aime, elle ne voit que le meurtrier de son père; elle réclame justice du roi, et demande la mort de Rodrigue. Mais Rodrigue sauve l'État, menacé par une invasion des Maures; sa victoire rend son châtement impossible; tout ce que le roi peut accorder au ressentiment de Chimène, c'est qu'un champion, choisi par elle, combatte Rodrigue en champ clos: Chimène devra épouser le vainqueur, quel qu'il soit. Rodrigue triomphe de don Sanche; et si, malgré son amour, Chimène supplie encore le roi de la dispenser de tenir sa promesse envers le vainqueur on prévoit que cette union s'accomplira un jour: *Espère*, dit le roi à Rodrigue,

Espère en ton courage, espère en ma promesse;
Et possédant déjà le cœur de ta maîtresse,
Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi
Laisse faire le temps, ta vaillance, et ton roi.

Il suffit d'exposer ce dénoûment pour montrer avec quelle mauvaise foi Scudéry reprochait à Corneille d'avoir fait de Chimène une *filie dénaturée*, épousant le meurtrier de son père le jour même où son père est mort.

On a fait sur ce chef-d'œuvre quelques critiques plus spécieuses: 1° le rôle de l'infante a semblé inutile. Il ne l'est pas autant qu'on paraît le croire, puisque l'amour de la fille du roi rehausse encore l'importance du rôle de Rodrigue; mais il faut convenir que cet amour est en soi peu intéressant, et que l'expression en est monotone. 2° On a trouvé que le roi jouait un rôle assez ridicule: il sait que les Maures menacent la ville, et il ne fait rien pour prévenir leur invasion. La Harpe trouve qu'en cette circonstance *Don Fernand joue un rôle peu digne de la royauté*. On peut répondre à La Harpe que la vigilance n'est pas une qualité plus inhérente à la royauté qu'à toute autre condition humaine; que l'histoire nous offre d'assez nombreux exemples de rois peu prévoyants. Si Don Fernand est, dans la pièce, un peu effacé par le Cid, le *Romancero* nous le montre jouant un rôle beaucoup plus terne; le rôle que lui a donné Corneille n'est donc pas invraisemblable, et cela suffit: rien n'obligeait le poète à faire du roi un personnage plus intéressant. — Le même critique a fait à Corneille deux reproches mieux fondés: il signale *l'invraisemblance de la scène où Don Sanche apporte son épée à Chimène, qui se persuade*

que Rodrigue est mort, et persiste dans une méprise beaucoup trop prolongée, et dont un seul mot pouvait la tirer. « On voit, dit-il, que l'auteur s'est servi de ce moyen forcé pour amener le désespoir de Chimène jusqu'à l'aveu public de son amour pour Rodrigue, et affaiblir ainsi la résistance qu'elle oppose au roi qui veut l'unir à son amant. Mais il ne paraît pas que ce ressort fût nécessaire, et la passion de Chimène était suffisamment connue. » La Harpe reproche également à Corneille « la violation fréquente de cette règle essentielle qui défend de laisser jamais la scène vide, et que les acteurs entrent et sortent sans se parler ou sans se voir. »

Ces critiques ne diminuent en rien la valeur de ce chef-d'œuvre; ce sont là de légers défauts, que l'intérêt de l'action, la grandeur épique des caractères et du style laissent à peine apercevoir.

Horace.

Cette tragédie fut représentée en 1639, trois ans après le *Cid*.

Voltaire avait sans doute en vue cette pièce, quand il écrivait ces belles paroles: « Corneille, vieux Romain parmi les Français, a établi une école de grandeur d'âme. » Rien de si énergique et de si fier que les deux caractères du vieil Horace et de son fils: c'est l'héroïsme, avec les différences que l'âge devait mettre entre eux, ardent et fougueux chez le jeune homme, calme et stoïque chez le vieillard. Curriace, c'est encore le dévouement patriotique, mais moins âpre, plus humain. Ces trois personnages sont au nombre des plus belles créations du grand poète.

La vigueur du style est au niveau de cette conception; et les rôles de Sabine et de Camille offrent des traits touchants, qui reposent l'âme et la détendent. Quoi de plus pénétrant que ces vers de la première scène:

Albe, mon cher pays et mon premier amour, etc.

Mais si la grandeur des caractères et la beauté des détails ne sauraient être trop loués, il faut avouer que la conduite de la pièce est défectueuse: il semble qu'au quatrième acte une seconde action commence; l'intérêt languit; on devine trop bien que le sauveur de Rome ne peut être condamné.

Peut-être le sujet ne pouvait-il être traité autrement: c'est par un prodigieux effort de génie que Corneille a tiré cinq actes du récit donné par Tite Live. Voltaire, tout en admirant avec enthousiasme les beautés de cette tragédie, finit par conclure que *le sujet n'était pas fait pour le théâtre*. On a peine à souscrire à un pareil arrêt; il est

possible que cette tragédie ait des défauts qu'on ne trouve point dans *le Cid* et dans *Polyeucte*; mais quand on songe à la beauté morale de cette œuvre, on se sent heureux que Corneille n'ait point été rebuté par la stérilité du sujet. La conscience y eût perdu une des plus éloquentes leçons que le patriotisme puisse recevoir.

C'est dans le second acte qu'il faut chercher les plus grandes beautés de cette pièce; Voltaire a dit, en parlant des scènes qui le terminent : « J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai pas trouvé. » C'est également à propos des beaux vers de la grande scène entre Horace et Curiaque, dans ce même acte, que Voltaire a écrit ces paroles souvent citées : « Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de Grand, non-seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. »

Cinna.

Le sujet de cette pièce est emprunté à Sénèque (*Traité de la Clémence*); le récit de Sénèque a fourni à Corneille le tableau des hésitations d'Auguste, partagé entre le désir de punir Cinna, et le dégoût que lui inspire un pouvoir menacé par tant d'ennemis, l'intervention de l'impératrice Livie qui lui conseille la clémence comme un moyen de mettre un terme à ces conspirations sans cesse renaissantes; enfin les principaux traits de la grande scène où Auguste pardonne à Cinna. Tout le reste a été imaginé par Corneille, et le personnage d'Émilie n'appartient qu'à lui seul.

C'est peut-être le rôle le plus remarquable de la pièce; Voltaire, en avouant qu'il *étincelle de traits admirables, qu'Émilie est l'âme de toute la pièce*, trouve qu'elle inspire peu d'intérêt; et il pense que cela vient de ce qu'elle n'est point malheureuse, et que d'ailleurs les sentiments d'un Brutus conviennent peu à une femme. Il est permis de n'être point ici de l'avis du grand critique : l'intérêt qui s'attache au personnage d'Émilie n'est pas de la même nature que celui qu'inspire Chimène; mais ce qui nous frappe en elle, c'est l'énergie de sa haine pour Auguste et de son amour pour Cinna. On ne peut dire non plus qu'elle n'est point malheureuse; Auguste a fait périr son père, et, quelque ancien que soit ce malheur, il n'est pas de ceux que l'on puisse oublier. Enfin la haine qu'elle a vouée à Auguste n'est pas une passion purement politique; elle se confond dans son cœur avec celle qu'elle porte au meurtrier de son père; il n'est donc pas juste de dire qu'elle a les sentiments d'un Brutus. Il semble, comme le remarque d'ailleurs Voltaire, en citant une lettre de Balzac à Corneille, que c'est en

effet ce personnage qui était regardé comme le premier de la pièce; et c'est le seul peut-être dont le caractère se soutienne jusqu'au bout.

On serait néanmoins tenté de croire d'après le titre donné par le poète à sa pièce, que, dans sa pensée, c'était Auguste ou Cinna qui en était le pivot principal (*Cinna ou la Clémence d'Auguste*). Ici il y aurait quelques objections à faire, et La Harpe ne les a pas épargnées à Corneille. Il remarque que le rôle de Cinna manque à la fois et d'unité de caractère et de vraisemblance morale. Il est d'abord présenté comme un républicain passionné; il va jusqu'à supplier à genoux Auguste de conserver le pouvoir; et pourquoi? — Parce qu'il faut que le tyran soit châtié, parce que Rome

.... A le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut d'un tyran dont elle fut la proie.

Puis tout à coup cette haine effrénée fait place au remords; et Cinna hésite à frapper Auguste; il appelle un crime ce qui lui paraissait tout à l'heure une action héroïque. Ce remords sans doute est naturel; mais pourquoi vient-il si tard? Pourquoi, remarque La Harpe, n'a-t-il pas senti cette émotion dans le moment où Auguste venait d'avoir avec lui une effusion de cœur si touchante? Loin d'être attendri, il a paru alors plus endurci que jamais dans sa haine, et cette haine implacable, qu'on pouvait admettre comme une donnée dramatique concevable, si elle eût persisté, fait tout à coup place au remords, quand rien ne motive ce changement. Il est difficile de ne pas être sur ce point de l'avis de La Harpe.

Quant au personnage d'Auguste, sa clémence est peut-être moins méritoire qu'elle aurait pu l'être. C'est par le conseil de Livie qu'il se résout à pardonner, après avoir résisté longtemps; et ce qui diminue encore le mérite de ce pardon, c'est que le motif qui le détermine n'est point cette générosité naturelle aux grandes âmes, qui dédaignent une facile vengeance, c'est l'intérêt, c'est l'espoir que la clémence lui réussira mieux que la sévérité. On peut observer, à la vérité, qu'une clémence plus désintéressée aurait été moins dans le caractère historique d'Auguste que dans celui de César; mais il n'en est pas moins vrai que la *magnanimité* que le poète attribue à Auguste peut être contestée.

Enfin le personnage de Maxime, qui semblait d'abord assez intéressant, surtout dans la scène où, plus loyal que Cinna, il conseille à Auguste de renoncer au pouvoir, ce personnage s'avilit tout à coup et devient celui d'un traître, qu'une passion mal expliquée pour Émilie porte tout à coup à abandonner son ami.

Mais, malgré toutes ces critiques, ce qui fait la beauté de cette pièce, ce sont, outre le caractère d'Émilie, dont la fierté ne se dément point, les admirables détails dont elle est semée : le tableau de la conjuration au premier acte; la scène de la délibération entre Auguste, Cinna et Maxime; enfin, le monologue d'Auguste, et cet admirable cinquième acte, où l'empereur paraît si grand, qu'on oublie bientôt que cette clémence n'est ni spontanée, ni désintéressée.

Corneille, dans l'examen de sa pièce, nous prévient que *d'illustres suffrages donnent à ce poème le premier rang parmi les siens*; mais il ne nous dit point si cette opinion est la sienne. Quoiqu'il en soit, malgré les merveilleuses beautés dont cette pièce abonde, peut-être est-ce plutôt entre *le Cid* et *Polyeucte* qu'on devrait hésiter, si ce n'était une témérité assez puérile que de désigner parmi ces chefs-d'œuvre celui qui mérite les préférences de la postérité.

Polyeucte.

Cette pièce fut représentée en 1640. Quelle époque pour le théâtre, que ces deux années, 1639 et 1640, pendant lesquelles la scène française voyait paraître trois tragédies comme *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*!

Polyeucte était, dit-on, de toutes les pièces de Corneille celle que Boileau regardait comme la plus complètement belle. Si les beautés du *Cid* sont plus éclatantes, plus propres à frapper toutes les imaginations, les beautés sévères de *Polyeucte* révèlent peut-être un plus grand effort de génie. L'histoire ne fournissait presque rien à Corneille : « *Polyeucte*, dit-il, vivait en l'année 250, sous l'empereur Décius. Il était Arménien, ami de Néarque, et gendre de Félix, qui avait la commission de l'empereur pour faire exécuter ses édits contre les chrétiens. Cet ami l'ayant résolu à se faire chrétien, il déchira ces édits qu'on publiait, arracha les idoles des mains de ceux qui les portaient sur les autels pour les adorer, les brisa contre terre, résista aux larmes de sa femme Pauline, que Félix employa auprès de lui pour le ramener à leur culte, et perdit la vie par l'ordre de son beau-père, sans autre baptême que celui de son sang. Voilà ce que m'a prêté l'histoire; le reste est de mon invention. »

Le reste ! c'est-à-dire presque toute la pièce, les caractères, l'intrigue, les sentiments, la vie. Dans ce récit si bref du légendaire, rien n'indique ces physionomies si diverses que Corneille va donner à ses personnages : la ferveur intrépide du martyr se trouve dans ce récit; mais ce rôle si grand et si beau de Pauline, qui, sacrifiant à

ses devoirs de femme son ancien amour pour Sévère, s'adresse pour sauver son mari à celui-là même qui peut être le plus tenté de le laisser mourir; mais ce généreux et loyal caractère de Sévère, si digne que Pauline lui demande un tel sacrifice; enfin le caractère hideux, mais vrai, de Félix, tout cela appartient au poète. Le sujet du *Cid* était intéressant par lui-même; en outre, Guillen de Castro et le *Romancero* espagnol fournissaient à Corneille des matériaux poétiques pour le monument admirable qu'il allait élever. Mais, ici, le sujet semblait peu prêter à l'émotion théâtrale, et cette circonstance frappa tellement l'hôtel de Rambouillet, qu'après avoir entendu la lecture de sa pièce on députa Voiture à Corneille pour lui conseiller de ne pas risquer sur la scène un sujet qui pouvait déplaire au théâtre, et dont le choix semblait une véritable témérité. Corneille résista à ces conseils, et le succès le justifia.

Voltaire, La Harpe, et beaucoup d'autres après eux, ont condamné le personnage de Félix : cet homme qui, pour conserver sa place de gouverneur, fait périr son gendre, est un être vil sans doute; mais ce type est malheureusement vrai, et l'histoire n'en offre que trop d'exemples : s'il était simplement méprisable, la comédie pourrait en faire justice; mais quand la bassesse prend des proportions aussi odieuses, quand elle va jusqu'au crime, n'est-ce pas dans la tragédie que se trouve sa véritable place? N'est-ce pas là qu'elle doit recevoir de la main du poète le châtement que lui doit la conscience indignée? Nous conviendrons seulement que la conversion de Félix à la fin de la pièce fait un assez triste effet. Celle de Pauline est accueillie avec bonheur.

Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne.

Celle du généreux Sévère, que le poète fait également prévoir, satisfait également le spectateur; mais quant à Félix, qui n'a excité pendant toute la pièce qu'un mépris mêlé d'horreur, qui s'intéresse à son salut?

C'est là le seul défaut réel que nous trouvions à reprendre dans cette merveilleuse création.

Le style de cette tragédie présente quelques familiarités qu'au temps de Voltaire on signalait comme des taches, et qu'aujourd'hui, moins passionnés pour la prétendue dignité de la muse tragique, nous sommes heureux de trouver dans Corneille, comme dans les poètes grecs. Cette familiarité devient éloquente dans la belle scène où Sévère confie à son ami son admiration secrète pour les vertus des chrétiens, et sa défiance pour les superstitions païennes :

Tous les monstres d'Égypte ont leur temple dans Rome;
Nos aïeux à leur gré faisaient un dieu d'un homme;