

aller dans son commentaire de l'auteur de *Cinna*. Quelques-une de ces contre-notes pourraient elles-mêmes donner lieu à d'autres observations, et, de commentaire en commentaire, l'accessoire finirait bientôt par dévorer le principal.

Laissant donc de côté toutes les notes qui ne nous ont pas paru indispensables, nous avons fait une édition qui s'adresse surtout aux lecteurs intelligents, dans l'esprit desquels l'admiration pour le poète et pour la poésie n'a besoin ni d'être excitée ni d'être justifiée. A ces lecteurs nous avons pensé qu'il fallait ne donner que du Pierre Corneille pur, et nous avons, nous les premiers, rompant avec la tradition suivie depuis deux cents ans, osé élaguer les médiocres œuvres de Thomas Corneille de cette édition spécialement consacrée au génie mâle qui a enfanté *Horace* et *Polyeucte*. La place, usurpée d'ordinaire par *Ariane*, le *Comte d'Essex* et la malencontreuse traduction en vers du *Don Juan* de Molière, sera occupée, à la satisfaction de tout le monde, nous l'espérons, par quelques spécimens de la poésie légère, de la poésie lyrique, et de l'éloquente et magnifique prose de ce génie immortel qui fut à la fois un grand poète, un grand écrivain, un grand penseur et un grand caractère.

Le lecteur ne peut manquer de nous savoir gré de lui donner dans cette édition, à la fois moins surchargée et plus complète des œuvres choisies de Pierre Corneille, les trois Discours sur les tragédies, des stances, des sonnets et des fragments de l'*Imitation de Jésus-Christ*, qui ne se trouvent jusqu'à présent que dans les œuvres complètes.

VIE DE CORNEILLE

Il n'y a guère dans l'histoire de l'humanité de grands hommes, que dis-je, il n'y a peut-être pas un homme de talent dont l'enfance et la jeunesse soient moins connues que celles du grand Corneille. Ce n'est point faute de recherches, de travaux, d'études de la part des biographes, car on ferait un gros volume rien que des documents publiés sur la généalogie et sur la naissance du sublime poète; mais toutes ces pièces, que je ne demande pas mieux que de regarder comme authentiques, sont relatives à sa famille, à la maison où il est né, à l'état et au caractère de son père, et ne nous racontent aucune de ces anecdotes du premier âge, dont la postérité est toujours si curieuse.

Comme il n'était ni dans les habitudes, ni probablement même dans les goûts des écrivains célèbres de ce temps-là de révéler au public, ainsi qu'on le fait aujourd'hui, sous le titre de mémoires ou sous tout autre titre, l'histoire ou plutôt le roman de leur enfance et de leur jeunesse, le grand Corneille a jugé à propos de ne nous rien laisser sur ce sujet. Il faut donc se borner à rappeler les quelques faits constatés par les biographies que la tradition a acceptées. Elles nous apprennent que Pierre Corneille naquit à Rouen, le 6 juin 1606; qu'il était le fils aîné des sept enfants de son père, avocat du roi à la Table-de-Marbre de Normandie, et maître particulier des eaux et forêts de la vicomté de Rouen; que, placé très-jeune au collège des jésuites de Rouen, il y fit de rapides progrès, et se distingua surtout par quelques traductions en vers de Lucain : voilà pour son enfance.

En ce qui concerne sa jeunesse, les faits racontés par les biographes ne sont ni beaucoup plus nombreux ni beaucoup plus importants. Inscrit, en 1624, sur le tableau des avocats de Rouen, il prêta serment le 18 juin de la même année; il

obtint en 1627, à vingt et un ans, des lettres de dispense d'âge pour exercer les fonctions d'avocat du roi à la Table-de-Marbre, fonctions dont on ne pouvait être investi, aux termes de la loi, avant d'avoir atteint sa vingt-cinquième année. Deux ans après, le grand poète dramatique de la France, négligeant vraisemblablement un peu la chicane, de même que Shakspeare, le grand poète dramatique de l'Angleterre, avait négligé l'étude d'avoué dans laquelle il travaillait, notre Corneille faisait jouer sa première pièce, *Mélite*. Voici en quels termes Fontenelle raconte comment l'auteur du *Cid* entra dans l'art dramatique :

« Il se mit, nous dit-il, au barreau, sans goût et sans succès ; mais une petite occasion fit éclater en lui un génie tout différent, et ce fut l'amour qui la fit naître. Un jeune homme de ses amis, amoureux d'une demoiselle de la même ville, le mena chez elle. Le nouveau venu se rendit plus agréable que l'introduit. Le plaisir de cette aventure excita dans Corneille un talent qu'il ne connaissait pas ; et, sur ce léger sujet, il fit la comédie de *Mélite*. »

Plusieurs biographes, M. Taschereau, M. Charles Louandre, qui ont publié des travaux intéressants et étendus sur la vie de Corneille, contestent et la vraisemblance et la vérité de cette anecdote, qui a surtout le tort de ne pas faire honneur au caractère du poète. Quoi qu'il en soit, que *Mélite* ait ou non existé, qu'on ait ou non le droit de voir dans ce nom l'anagramme de celui de mademoiselle Milet, qui serait depuis devenue la madame de Pont ou du Pont, qui eut les premiers hommages de l'auteur d'*Horace*, que ce soit ou non d'elle qu'il s'agisse dans le sonnet qui commence par ces vers :

Après l'œil de *Mélite*, il n'est rien d'admirable...

il paraît certain, d'après son propre aveu, qu'il dut à l'amour ses premières inspirations poétiques :

J'ai brûlé fort longtemps d'une amour assez grande,
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer,

dit-il dans l'*Excuse à Ariste* ; et, plus loin, il ajoute dans la même épître :

Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux.

Corneille avait confié cette première pièce, cette *Mélite*, à une troupe de comédiens qui jouait alors à Rouen sous la direction de Mondory ; celui-ci la jugea digne d'être représentée à Paris, et ce fut la capitale qui en eut les prémices. Le public ne parut guère la goûter aux premières représentations ; ce ne fut qu'après quelques auditions qu'elle obtint la faveur générale. Bientôt cette faveur se transforma en engouement, à ce point que les deux troupes de comédiens, qui s'étaient réunies en une seule, faute de public, durent se séparer pour jouer *Mélite* sur deux théâtres à la fois. En vérité, bien que ce succès puisse paraître bizarre à ceux qui lisent *Mélite* aujourd'hui, on ne s'en étonne pas lorsqu'on compare cette pièce à celles de Hardy et des poètes dont les œuvres occupaient le théâtre à cette époque. Corneille lui-même, dans l'examen qu'il a écrit de son premier ouvrage, en apprécie la valeur avec une sagacité et une sincérité bien rares chez les auteurs. « La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n'y a point d'exemple en aucune langue, et le style naïf qui faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens, furent sans doute cause de ce bonheur surprenant qui fit alors tant de bruit. On n'avait jamais vu jusque-là que la comédie fit rire sans personnages ridicules, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs, etc. Celle-ci faisait son effet par l'humeur enjouée de gens d'une condition au-dessus de ceux qu'on voit dans les comédies de Plaute et de Térence, qui n'étaient que des marchands. Avec tout cela, j'avoue que l'auditeur fut bien facile à donner son approbation à une pièce dont le nœud n'avait aucune justesse... » Voilà en quels termes le poète se plaint à rabaisser lui-même ce succès, qu'il attribue au seul « sens commun », et qui pourtant avait été si grand, qu'il « l'avait fait connaître à la cour. »

Ce ne fut qu'en venant à Paris, où il se rendit pour « voir le succès de *Mélite*, » que Corneille apprit les quelques critiques dont sa pièce était l'objet. On lui reprochait de ne pas être dans les vingt-quatre heures, de manquer « d'effet, » et d'être écrite d'un style trop « familier. » « Pour la justifier contre cette censure par une espèce de bravade, ajouta-t-il dans son examen de *Clitandre*, et montrer que ce genre de pièce avait les vraies beautés du théâtre, j'entrepris d'en

« faire une régulière (c'est-à-dire dans les vingt-quatre heures), pleine d'incidents et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudrait rien du tout, en quoi je réussis parfaitement. » Il n'en est pas moins constant que cette bizarre tragédie de *Clitandre*, que son auteur juge avec une si rigoureuse sévérité, eut un très-grand succès devant le public. On est fondé à penser qu'au moment où il fut obtenu, ce succès satisfait beaucoup le poète, car il est loin de montrer dans sa préface autant de dédain pour *Clitandre* qu'il en afficha plus tard dans l'examen. J'aime, du reste, particulièrement cette préface en raison des idées que Corneille y a placées sur cette poétique du théâtre, qui devait lui inspirer, à la fin de sa carrière, ses trois intéressants discours. Cette préface dit parfaitement la situation du théâtre en 1652.

« Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un jour, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point mis *Mélite*, ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant. Aujourd'hui, quelques-uns adorent cette règle, beaucoup la méprisent; pour moi, j'ai voulu seulement montrer que, si je m'en éloigne, ce n'est pas faute de la connaître. Il est vrai qu'on pourra m'imputer que, m'étant proposé de suivre la règle des anciens, j'ai renversé leur ordre, vu qu'au lieu des messagers qu'ils introduisent à chaque bout de champ pour raconter les choses merveilleuses qui arrivent à leurs personnages, j'ai mis les accidents mêmes sur la scène. Cette nouveauté pourra plaire à quelques-uns, et quiconque voudra bien peser l'avantage que l'action a sur ces longs et ennuyeux récits ne trouvera pas étrange que j'aie mieux aimé divertir les yeux qu'importuner les oreilles, et que, me tenant dans la contrainte de cette méthode, j'en aie pris la beauté sans tomber dans les inconvénients que les Grecs et les Latins, qui l'ont suivie, n'ont su d'ordinaire, ou du moins n'ont osé éviter. Je me donne ici quelque sorte de liberté de choquer les anciens, d'autant qu'ils ne sont plus en état de me répondre, et que je ne veux engager personne en la recherche de mes défauts. Puisque les sciences et les arts ne sont jamais à leur période, il m'est permis de croire qu'ils n'ont pas tout su, et que, de leurs instructions, on peut tirer des lumières qu'ils n'ont pas eues. Je leur porte du respect comme à des gens qui nous

« ont frayé le chemin, et qui, après avoir défriché un pays fort rude, nous ont laissé à le cultiver. J'honore les modernes sans les envier, et n'attribuerai jamais au hasard ce qu'ils auront fait par science, ou par des règles particulières qu'ils se seront à eux-mêmes prescrites... »

Ne voilà-t-il pas, en vérité, le grand Corneille pris en flagrant délit de romantisme? Stendhal, dans son pamphlet de *Racine et Shakspeare*, Victor Hugo dans sa *Préface de Cromwell*, et les autres apôtres du romantisme, en ont-ils jamais dit plus? A Dieu ne plaise pourtant que j'aie eu la volonté d'établir, par cette citation, une opposition entre les principes énoncés par le poète et la marche qu'il doit adopter plus tard dans ses chefs-d'œuvre! J'ai été bien aise seulement de montrer ce grand homme cherchant lui-même les voies de son génie et plaidant la cause du libre essor de l'imagination, de l'individualisme littéraire, qui est, à tout prendre, la cause de la véritable originalité.

Après *Clitandre*, il donna la *Veuve*, nouvelle tentative de conciliation entre la sévérité des règles et la liberté du poète; il chercha aussi à mettre plus de naturel dans le dialogue, au risque, dit-il lui-même, de ne faire que de la prose rimée. Le succès fut immense: public, rivaux, critiques, tout le monde applaudit. L'année 1654 vit paraître la *Galerie du Palais* et la *Suivante*, qui furent bientôt suivies, en 1655, de la *Place Royale*, haute comédie où l'on trouve déjà quelque chose du bon goût et de l'élevation de ton qui distinguent le *Menteur*. Corneille rompt peu à peu avec les traditions et les habitudes du théâtre de son temps, et devient, de proche en proche, le grand Corneille. « L'heure du réveil de son génie », nous dit M. Guizot (il faudrait l'éveil, si l'on s'en rapporte au *Dictionnaire des synonymes* du même M. Guizot), « l'heure n'a point encore sonné; quelque temps encore il cherchera péniblement sa route au milieu des ténèbres qui l'environnent; mais chaque effort y jette un rayon de lumière, chaque pas est un progrès. » Encore deux pas, *Médée*, très-remarquable imitation d'Euripide et de Sénèque, et *l'Illusion*, pièce bizarre, « étrange monstre, » comme il l'appelle, où une intrigue comique, des détails grotesques, conduisent à un dénouement tragique, ouvrage dont tout le mérite était dans la nouveauté du genre; encore ces deux essais, et Corneille

entre dans la seconde phase de sa vie littéraire, dans cette phase glorieuse des grands chefs-d'œuvre.

Enfin, en 1636, le *Cid* parut.

Curieuse circonstance, on pourrait presque dire que c'est à une difficulté survenue entre le cardinal de Richelieu et le poète que la France doit cette œuvre sublime. Le prélat-ministre qui a eu la gloire de continuer l'œuvre de nivellement et d'abaissement de la noblesse, si bien commencée par Louis XI, Richelieu, à l'exemple de l'auteur des *Cent Nouvelles*, ambitionnait la gloire littéraire; il avait surtout la prétention d'être un grand poète dramatique. Persuadé que la valeur, le mérite des œuvres de théâtre est plutôt dans la conception du sujet que dans l'exécution, il faisait composer par des *praticiens-poètes* des pièces dont il indiquait le sujet et auxquelles il ne dédaignait pas de travailler parfois lui-même. A ces poètes, qui avaient nom Colletet, Bois-Robert, L'Étoile et Rotrou, Corneille fut adjoint en 1634. Comme de juste, il était trop supérieur à ses collègues pour que ceux-ci ne lui fissent pas mauvaise mine. Rotrou seul, le fier auteur de *Venceslas*, lui rendait, dit-on, justice. Cependant c'était à Corneille qu'était échue la mission d'écrire le troisième acte de la comédie des *Thuileries*, dont Richelieu avait imaginé le sujet et disposé les scènes. Le poète, oubliant le respect dû à une invention de ministre, osa faire quelques changements au scénario; le cardinal en fut blessé et maltraita l'audacieux correcteur. Corneille, offensé, prétexta des intérêts pressants et les devoirs de sa charge d'avocat pour se retirer à Rouen, où il composa le *Cid* l'année suivante.

Que penser, en présence de ces faits, de ce ridicule passage de la *Vie de Corneille* par Fontenelle, où celui-ci fait en quelque sorte honneur du génie de Corneille au ministre poète?

« Nous voici, dit-il, dans le temps où le théâtre devient « florissant par la faveur du cardinal de Richelieu. Les « ces et les ministres n'ont qu'à commander qu'il se forme « des poètes, des peintres, tout ce qu'ils voudront, et il s'en « forme. Il y a une infinité de génies de différentes espè- « ces qui n'attendent pour se déclarer que leurs ordres, ou « plutôt leurs grâces. La nature est toujours prête à ser- « vir leurs goûts. »

Voltaire ne pouvait pas manquer de relever cette sortie famélique du neveu du grand Corneille. Voici en quels termes il lui répond :

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

Sans compter Dante, que Voltaire a oublié, de combien d'autres grands noms s'est enrichi depuis et s'enrichit encore chaque jour le martyrologe des hommes de génie! Pour combien de souverains la résistance de la pensée n'a-t-elle pas été la pierre d'achoppement de leur pouvoir? N'est-ce pas en vain que Napoléon a ordonné à M. de Fontanes et à tant d'autres d'être de grands poètes?

Cependant, dira-t-on, le cardinal de Richelieu n'en fut pas moins le bienfaiteur de Corneille. En effet, comme dit Voltaire, « Corneille avait le malheur de recevoir une pe- « tite pension du cardinal, » et l'on verra plus loin que c'est à lui qu'il dut son mariage; mais il ne faut point pour cela confondre l'auteur du *Cid* avec les poètes faméliques. Si l'on considère le temps où vécut ce grand homme, les mœurs de l'époque, la difficile situation de fortune dans laquelle il se trouvait, surtout lorsque la mort de son père mit à sa charge toute une nombreuse famille, la médiocrité du revenu que rapportaient les pièces de théâtre, on reconnaîtra qu'il put, qu'il dut même recevoir sans rougir les bienfaits du ministre et les payer par des épîtres et des dédicaces louangeuses. Alors il n'y avait rien là que de très-naturel, de très-usité, de fort honnête même; le poète, si éminent qu'il fût, ne pouvait pas vivre sans la faveur des grands. Aujourd'hui il ne dépend plus que du public, nouveau souverain, plus riche, plus généreux, plus impartial, et peut-être même moins exigeant, moins avide de flatteries que ses anciens maîtres; aussi déshonore-t-il sa muse à la

faire basse, servile et mendiante, et il y a telles épîtres, telles lettres de ce Voltaire lui-même, si sévère pour Corneille, qui, de notre temps, seraient tenues pour indignes d'un écrivain indépendant.

Quoi qu'il en soit, et tout en recueillant de ses œuvres un bien médiocre produit, il paraît que Corneille, prédécesseur en cela de Beaumarchais, qui devait, un siècle et demi plus tard, accroître la valeur de cette propriété littéraire, la plus légitime de toutes, Corneille fit hausser le prix des pièces de théâtre, si l'on en juge d'après les plaintes articulées par une comédienne de l'hôtel de Bourgogne, mademoiselle Beaupré. « Monsieur Corneille, disait fort sérieusement cette « demoiselle, nous a fait grand tort; avant lui nous avions « des pièces de théâtre pour trois écus; on nous les faisait « en une nuit; le public y était accoutumé, et nous y gagnions beaucoup. Il est vrai que ces vieilles pièces étaient « misérables, mais les comédiens étaient excellents, et ils les « faisaient valoir. Actuellement les pièces de M. Corneille « nous coûtent bien de l'argent, et nous gagnons peu de « chose. » Bien qu'il résulte de ce témoignage que Corneille, dès ses débuts, eût fait enchérir les pièces de théâtre, il est certain que, jusqu'à l'époque de *Pertharite*, c'est-à-dire jusqu'en 1655, les œuvres dramatiques étaient vendues moyennant une somme très-minime, une fois payée. Or, nous venons de le dire, le *Cid* parut en 1656.

Une phrase de l'*Histoire de l'Académie française*, par Pellisson, donnera une idée de l'effet que produisit cette tragédie, la première qui révèle au public les sublimes qualités de ce génie original et puissant.

« L'enthousiasme, dit-il, alla jusqu'au transport, on ne « pouvait se lasser de voir cette pièce; on n'entendait autre « chose dans les compagnies, chacun en savait quelque partie « par cœur; on la faisait apprendre aux enfants, et, en quelques parties de la France, il était passé en proverbe de « dire : *Cela est beau comme le Cid!* » Mais n'y a-t-il pas toujours eu dans le monde littéraire et ailleurs des gens mal disposés à accepter les arrêts de l'opinion publique, prêts même à les discuter, à les combattre? Les coteries d'auteurs envieux, de juges médiocres, s'émurent; et, se sentant soutenues par la rancune que Richelieu avait gardée au poète, par suite du différend survenu à propos de la comé

die des *Thuilleries*, elles organisèrent une cabale contre le *Cid*. Les critiques, les pamphlets, surgirent de tous côtés; le plus remarquable fut celui-là même qui ouvrit la marche: il était de Scudéri, et il fut publié sous le titre de: *Observations sur le Cid*. Corneille daigna répondre dans une lettre apologétique, assez verte et assez brève, à cette critique faite avec une insigne mauvaise foi, et qui paraît aujourd'hui d'un ridicule fabuleux. Scudéri ne se tint pas pour battu, réclama le jugement de l'Académie française, qui, tout d'abord, se récusa; mais le cardinal désirait voir condamner le *Cid* par ce corps savant, qui alors, tout nouvellement créé, jouissait encore de quelque prestige; son Éminence fit écrire à Corneille lui-même par Bois-Robert, afin de l'engager à accepter, à réclamer même ce jugement; le poète termina sa réponse par cette phrase: « Messieurs « de l'Académie peuvent faire ce qu'il leur plaira; puisque « vous m'écrivez que monseigneur serait bien aise d'en « avoir leur jugement et que cela doit divertir Son Éminence, je n'ai rien à dire. » Il résulte pourtant d'une lettre écrite aussi à Bois-Robert, le 25 décembre 1657, que Corneille ne regardait pas cette phrase comme un consentement formel; car on lit dans cette lettre: « Tout ce qui « m'a fâché, c'est que messieurs de l'Académie s'étant « résolus de juger de ce différend avant qu'ils fussent si « j'y consentais encore, et leurs sentiments étant déjà sous « la presse, à ce que vous m'avez écrit, avant que vous eussiez reçu ce témoignage de moi, ils ont voulu fonder là-dessus leur jugement, et donner à croire que ce qu'ils « en ont fait n'a été que pour m'obliger et même à ma « prière. »

Il est aisé de deviner par ces mots combien l'auteur du *Cid* était, au fond, blessé du jugement de l'Académie, qui n'était, en réalité, que le jugement du cardinal. S'il faut en croire le récit que fait Pellisson de toute cette affaire, Richelieu aurait pris et repris à deux et trois fois le travail, confié d'abord à MM. de Bourzey, Chapelain et des Marets, revu ensuite par MM. de Sérizay, de Cérizy, de Gombauld et Sirmond, puis récrit par M. de Cérizy, et revu une seconde fois par M. de Gombauld, enfin repris de fond en comble par MM. de Cérizy, Chapelain et Sirmond, et récrit en dernier lieu par M. Chapelain. Ces allées et venues ne

durèrent pas moins de cinq mois, au bout desquels parurent enfin les *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*, morceau qu'on pourrait considérer comme un véritable modèle de servilisme et de lâcheté, si l'on ne savait que le ministre dont il flattait les passions l'avait, en quelque sorte, rédigé lui-même. Toujours est-il que cet indigeste entassement de critiques sans justice, sans portée, où la petitesse des vues et l'étroitesse de l'esprit le disputent à la bassesse du but, fut et demeurera une honte pour la docte assemblée qui se prêta à cette manœuvre. Quant au cardinal, on est presque tenté de lui pardonner le machiavélisme mesquin dont il fit usage en cette circonstance, lorsqu'on prend en considération et la facilité qu'il trouva chez les académiciens et l'étendue du pouvoir dont il disposait, qui lui permettait de faire tout simplement suspendre ou supprimer les représentations de la pièce qui lui déplaisait. D'autres ministres n'y auraient pas manqué, et la chose s'est vue plus d'une fois.

Il est certain que tout ce débat rendit Corneille fort malheureux. Je ne sais s'il n'en coûta pas beaucoup à son caractère, à la fierté de sa conscience, de paraître accepter les critiques commandées par le cardinal à l'Académie, tout en continuant de louer son bienfaiteur et de recevoir ses bienfaits, c'est-à-dire sa pension. Cependant, j'ai assez bonne opinion du poète pour penser qu'au fond de sa grande âme il avait un souverain mépris pour toute cette intrigue; mais il pliait, il subissait le joug, parce qu'il ne croyait pas pouvoir faire autrement. Il cherchait dans le travail l'oubli, le remède des blessures faites à son amour-propre, à sa conscience même peut-être. Tout en gardant le silence, de 1636 à 1639, retiré à Rouen, il consacra ces trois années à la composition de deux chefs-d'œuvre, *Horace* et *Cinna*. La première de ces tragédies est dédiée au cardinal, qui était loin de mériter les termes, hélas! si obséquieux de l'épître dédicatoire, qu'on se demande en la lisant si l'auteur a obéi naïvement à une nécessité de flatterie, ou si cet excès de louanges hyperboliques n'est pas plutôt une profonde ironie. Richelieu ne pouvait pas prendre la chose ainsi; les grands sont habitués, par leurs flatteurs ordinaires, à un encens si grossier, que les poètes peuvent, sans danger, employer à leur égard les hyperboles les

plus ironiques; les qualités, les vertus, les connaissances qu'ils possèdent le moins sont celles dont ils tiennent le plus à être loués; et il est tel financier qui prendra volontiers pour argent comptant les compliments qu'il vous plaira de lui faire sur la pureté de son sentiment littéraire et sur l'excellence de son goût musical: il n'y a pour vous d'autre péril que de vous voir confondu avec la tourbe des courtisans vulgaires, et d'être le seul à comprendre la portée de votre finesse. C'est peut-être ce qui arriva à Corneille, que le cardinal, touché dans l'endroit le plus sensible de son orgueil, s'empressa d'accueillir avec la plus grande bienveillance; ce fut même lui qui, à ce que prétend Fontenelle, devint le négociateur du mariage du poète. Voici en quels termes il raconte cette anecdote:

« Corneille, encore fort jeune (il devait avoir environ « trente-deux ans), se présenta un jour plus triste et plus « rêveur qu'à l'ordinaire devant le cardinal de Richelieu, « qui lui demanda s'il travaillait. Il répondit qu'il était bien « éloigné de la tranquillité nécessaire pour la composition, « et qu'il avait la tête renversée par l'amour. Il en fallut « venir à un plus grand éclaircissement; et il dit au cardinal qu'il aimait passionnément une fille du lieutenant général des Andelys, en Normandie, et qu'il ne pouvait « l'obtenir de son père (M. de Lampérière). Le cardinal voulut que ce père si difficile vint lui parler à Paris. Il y arriva tout tremblant d'un ordre si imprévu, et s'en retourna « bien content d'en être quitte pour avoir donné sa fille à « un homme qui avait tant de crédit. » Corneille épousa en effet mademoiselle Marie de Lampérière.

Peu de temps après son mariage, le 12 février 1639, Corneille perdit son père, et resta chef et seul soutien d'une nombreuse famille, composée de sa femme, de sa mère et de ses frères et sœurs. Ce fut sous l'impression de ce coup et avec le sentiment des devoirs que lui imposait cette nouvelle situation qu'il composa *Polyeucte*, le plus parfait et le plus sublime peut-être de ses chefs-d'œuvre. Représenté en 1640, *Polyeucte* obtint un très-grand succès devant le public, quoique l'aréopage de l'hôtel Rambouillet eût applaudi à la lecture qui lui en avait été faite quelques jours avant, seulement pour satisfaire aux convenances. Peu s'en fallut même, nous dit Fontenelle, que, sur l'avis de Voi-

ture, Corneille retirât sa pièce des mains des comédiens; heureusement l'opinion d'un acteur médiocre, qui répondit du succès, prévalut sur celle du docte critique.

En 1641 parut la *Mort de Pompée*; l'année suivante le *Menteur*; en 1643 la *Suite du Menteur*, qui n'obtint qu'un médiocre succès; en 1645 *Théodore*, tragédie chrétienne, qu'on peut regarder comme une des plus graves erreurs d'un grand génie, et qui fut excessivement mal accueillie; en 1646, *Rodogune*, qui le releva, grâce surtout à l'admirable situation du cinquième acte.

Corneille en était là de ses œuvres, et l'Académie, suivant la tradition à laquelle elle s'est toujours conformée depuis à l'égard des grands hommes, l'avait déjà laissé vainement frapper deux fois à sa porte; elle lui avait préféré, la première fois, M. de Salomon, avocat général au grand conseil, et, la seconde fois, du Ryer; la troisième tentative fut plus heureuse, parce que, nous dit Pellisson, « il fit « dire à la compagnie qu'il avait disposé ses affaires de « telle sorte qu'il pourrait résider une partie de l'année « à Paris » et écarté ainsi le prétexte qui l'avait fait refuser deux fois. Son discours, très-laconique et fort médiocre, semble témoigner du peu de considération et d'estime que le récipiendaire avait pour l'assemblée qui avait censuré le *Cid*. Il eût, certes, mieux valu pour le poète ne jamais faire partie de cette Assemblée que d'y entrer ainsi : l'Académie y aurait plus perdu que lui.

Après *Rodogune*, *Héraclius*, *Andromède*, pièce à grand spectacle et à machines, *Don Sanche d'Aragon*, comédie héroïque, et *Nicomède*, se succédèrent d'année en année jusqu'en 1652. Toutes ces pièces avaient obtenu des succès; mais celle qui suivit, *Pertharite*, représentée en 1653, quoique moins mauvaise que *Théodore*, fut à peu près aussi mal accueillie. Cet échec décida le poète, que déjà ses contemporains avaient surnommé le grand Corneille, à renoncer complètement au théâtre. « Il vaut mieux, dit-il, que « je prenne congé de moi-même que d'attendre qu'on me le « donne tout à fait; il est juste qu'après vingt années de tra- « vail je commence à m'apercevoir que je deviens trop vieux « pour être encore à la mode. J'en remporte cette satisfac- « tion que je laisse le Théâtre-Français en meilleur état que « je ne l'ai trouvé, et du côté de l'art et du côté des mœurs. »

Le poète avait alors quarante-sept ans; il était dans la force de l'âge, mais la sève de son génie paraissait épuisée; il avait donné dans les premières années de la maturité ses plus belles fleurs et ses fruits les plus magnifiques; d'ailleurs, il était détourné du théâtre par une œuvre déjà commencée, dont la pensée le préoccupait constamment; cette œuvre, c'est la traduction en vers de l'Imitation de Jésus-Christ. Ce fut en partie pour achever cette œuvre qu'il résolut de demeurer définitivement et presque exclusivement à Rouen. Pendant les années qui avaient précédé, et depuis son mariage, il habitait sa ville natale, durant le temps nécessaire à la composition de chacune de ses pièces; puis aussitôt il s'acheminait vers Paris, un long bâton à la main, apportant son poème dramatique, « de même que les « paysans de la fertile Normandie apportent à la grande « ville le produit de leurs campagnes, » comme a dit M. Jules Janin; puis il lisait sa pièce aux acteurs, aux sociétés où on la lui demandait, assistait aux répétitions, jusqu'au jour où, après la représentation, il reprenait la route de Rouen, avec beaucoup de gloire et peu d'écus de plus.

La vie que Corneille menait à Rouen, et qu'il allait reprendre sans interruption, était des plus simples et des plus modestes. Dès le mois de mars 1650, il avait vendu ses deux offices, moyennant six mille livres, et n'avait conservé que la seule charge de marguillier de la paroisse Saint-Sauveur. Uni par la plus cordiale amitié à sa sœur, madame de Fontenelle, esprit d'une haute distinction, qui demeurait avec lui et sa femme, ainsi qu'à son frère, Thomas Corneille, qui avait épousé la sœur de sa femme, Marguerite de Lamperrière, et habitait une maison contiguë à la sienne, il jouissait avec bonheur du calme de cet intérieur, qui le reposait des agitations fatigantes et le consolait des mesquineries envieuses de sa carrière d'auteur dramatique. Aussi y a-t-il lieu de croire que, malgré cette passion de l'art, cet orgueil de la gloire, cette ambition de la faveur, qu'on lui a reprochés, il regardait cette moitié si honnêtement bourgeoise de sa vie comme la meilleure.

Ce dut être une grande joie dans la maison quand le chef de la famille annonça la résolution de ne plus quitter Rouen; et il n'est pas douteux que cette bonne nouvelle ne fit bientôt oublier la chute de *Pertharite*. Ce fut pendant cette re-

traite de six années que Corneille composa son *Imitation de Jésus-Christ*, poëme qui fut, selon M. Guizot, « le fruit « de sa piété plutôt que de son talent, » et dans lequel pourtant on trouve des stances admirables et parfaitement dignes de celles de *Polyeucte*, mais qui a le défaut d'être écrit d'un style trop figuré et trop apprêté pour la nature des pensées simples et saintement naïves dont ce beau livre est rempli. En même temps il préparait ses *Trois Discours sur l'art dramatique* et les examens de ses pièces, remarquables morceaux de prose dont on ne saurait trop recommander l'étude à tous les auteurs qui s'occupent de théâtre, modèles de bon sens, de bonne foi, où l'orgueil même est empreint d'un cachet de conscience et de sincérité dont l'histoire des grands écrivains n'offre pas, je crois, d'autre exemple.

C'est en 1659, six ans environ après la chute de *Pertharite*, que le grand Corneille fit, en quelque sorte, sa rentrée au théâtre. Il céda aux sollicitations du surintendant Fouquet, le protecteur et l'hôte de la Fontaine, qui lui a donné l'immortalité pour prix de cette hospitalité et de cette protection. Le sujet de la tragédie d'*OEdipe*, qui inaugura cette dernière phase de la vie du poëte, avait été choisi par Fouquet, sur la demande de Corneille, ainsi que le prouvent les vers placés en tête de la pièce, où l'on trouve, en même temps qu'un peu de courtoisie obséquieuse, une légitime fierté de ses succès passés.

L'*OEdipe*, en 1659, la *Toison d'or*, en 1661, et *Sertorius*, en 1662, obtinrent, nous disent les mémoires du temps, assez de succès. *Sophonisbe*, jouée l'année suivante, fut très-vivement critiquée par l'abbé d'Aubignac et médiocrement accueillie par le public, qui avait adopté la *Sophonisbe* de Mairet représentée, en 1654, deux ou trois ans avant le *Cid*, nous dit Voltaire, quatre ans plus tôt, si l'on en croit d'autres bibliographes. La *Sophonisbe* de Corneille servit même de prétexte à une reprise de celle de Mairet, dont le succès durait depuis trente ans, à cause des élans de vraie poésie qu'on y trouvait au milieu de tirades et de fadeurs du plus mauvais goût, durée qu'on pouvait regarder, suivant une belle expression de l'auteur du *Cid*, comme « des arrhes de l'immortalité. » La postérité n'a pas

jugé à propos de tenir les promesses des contemporains de Mairet, et elle a bien fait. Quelques beaux traits de caractères et de mœurs ne suffirent point pour faire trouver grâce devant le public à la *Sophonisbe* de Corneille. *Othon* fut plus heureux, en 1665; on y retrouvait quelques-unes des qualités de *Cinna*. Inspiré par Tacite, le grand tragique a semé dans cette pièce de nobles pensées politiques et quelques traits sublimes. C'est dans la scène d'exposition, véritable chef-d'œuvre de style, qu'on trouve ces quatre vers admirables, par lesquels le poëte caractérise les trois favoris du vieux Galba :

Je les voyais tous trois se hâter sous un maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être.
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Jamais peut-être Corneille n'a trouvé une expression plus belle que celle-ci. Mais la pièce manquait d'intérêt; elle ne put rester que peu d'années au théâtre, tant il est vrai que, dans l'art dramatique, la grandeur de la pensée, le génie de l'expression, la force du style, ne suffirent point pour assurer aux œuvres même des grands poëtes une longue existence; il leur faut, de toute nécessité, l'intérêt qu'inspire un grand mouvement de passions. Après ses deux tragédies, d'*Agésilas*, en 1666, et d'*Attila*, en 1667, lesquelles ne sont guère connues que par l'épigramme assez médiocre et fort déplacée de Boileau, le poëte, aigri par ces deux échecs successifs, parut encore une fois vouloir renoncer au théâtre. Ce fut, cette fois, la volonté, ou plutôt le caprice d'une puissante princesse qui décida sa muse à rompre le silence. Henriette d'Angleterre voulut, pour se consoler du sacrifice qu'elle avait fait en immolant sa passion pour Louis XIV à la raison d'État, voir représenter sur le théâtre une situation analogue à celle où elle s'était trouvée; elle fit inviter séparément, par Dangeau, Corneille et Racine, les deux plus grands poëtes du temps, à traiter le sujet des adieux de Titus et de Bérénice. Chacun des deux se croyait seul chargé de ce travail, et ignorait qu'il s'agit d'une lutte poétique, d'une sorte de *duel*, ainsi que l'appelle Fontenelle. Corneille y fut complètement vaincu, et il en garda rancune à son jeune concurrent, dont il avait été loin de pressentir la vocation, puisque, consulté par lui

sur sa tragédie d'*Alexandre*, il lui avait conseillé de renoncer à la poésie dramatique; tel n'était pas l'avis de Saint-Évremond, qui devina dans l'auteur d'*Alexandre* le successeur du grand Corneille. Racine, de son côté, se vengea des dédains de l'auteur de *Cinna* en parodiant, dans les *Plaideurs*, des vers du *Cid*, acte de mauvais goût et indigne du caractère de Racine. « Ne tient-il donc qu'à un jeune homme, dit tristement le grand Corneille à ce sujet, de venir ainsi tourner en ridicule les vers des gens? »

La tragédie de *Tite et Bérénice* avait été jouée en 1670; ce fut l'année suivante que fut donnée *Psyché*, pièce à grand spectacle, accompagnée de musique et de divertissements, dont Molière avait choisi le sujet, Quinault écrit les scènes destinées à être chantées, et dont le grand Corneille consentit à faire la plupart des vers, afin que la pièce fût prête pour le carnaval de 1671, ainsi que le roi l'avait demandé. Il y a des scènes ravissantes dans ce poème d'amour que l'auteur de *Polyeucte* écrivit en moins de quinze jours. Telle est l'entrevue de *Psyché* et de l'Amour au troisième acte, qui se termine par ces vers délicieux :

PSYCHÉ.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?

L'AMOUR.

Je le suis, ma *Psyché*, de toute la nature :

Les rayons du soleil vous baisent trop souvent,

Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent,

Dès qu'il les flatte, j'en murmure ;

L'air même que vous respirez

Avec trop de plaisir passe par votre bouche ;

Votre habit de trop près vous touche ;

Et, sitôt que vous soupirez,

Je ne sais quoi qui m'effarouche

Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

Corneille avait près de soixante-cinq ans au moment où il écrivait cette strophe si délicatement passionnée.

Nous touchons à la fin de la vie littéraire du poète. Encore *Pulchérie* (1672), qui fut refusée par les comédiens français et jouée cependant avec succès sur le petit théâtre du Marais, et *Suréna* (1674), où l'on trouve de l'héroïsme, de la passion, un vers magnifique à la fin, et voilà que Corneille aura dit à peu près son dernier mot. Il ne prit plus la plume en effet que pour célébrer les victoires du roi et pour remercier Louis XIV, qui avait fait représenter à Versailles

Cinna, Pompée, Horace, Sertorius, Œdipe et Rodogune.

Le roi, qui n'aimait sans doute les hommes de génie qu'en raison de ce qu'ils faisaient actuellement pour ses plaisirs ou pour sa gloire, ne s'inquiéta guère de la situation du pauvre vieux Corneille impuissant. Triste et préoccupé seulement de l'idée de mourir en chrétien, Corneille passa les dernières années de sa vie dans une situation très-voisine de la misère; on peut en juger par la lettre suivante, écrite par un de ses parents en 1679, et que nous trouvons dans un remarquable article de M. Ch. Louandre :

« J'ai vu hier, dit l'auteur de cette lettre, M. Corneille, « notre parent et amy; il se porte assez bien pour son « aage. Il m'a pryé de vous faire ses amitez. Nous sommes « sortys ensemble après le disner, et, en passant par la « rue de la Parcheminerie, il est entré dans une boutique « pour faire raccommoder sa chaussure qui estoit dé cousue. « Il s'est assis sur une planche et moy auprès de luy; et « lorsque l'ouvrier eust refaict, il luy a donné trois pièces « qu'il avoit dans sa poche. Lorsque nous fusmes rentrez, « je luy ai offert ma bourse; mais il n'a point voulu la re- « cevoir ni la partager. J'ay pleuré qu'un si grand génie fust « réduit à cet excès de misère. »

Cette lettre si touchante et qui fait en effet venir les larmes aux yeux en dit plus que toutes les phrases sur la prétendue sympathie de Louis XIV et de tant d'autres souverains et faux Mécènes pour les hommes de génie. Ce qu'ils aiment dans les grands artistes, ces prétendus bienfaiteurs des lettres et des arts, c'est l'encens dont on les sature, c'est l'éclat que ces grandes renommées reflètent sur les couronnes ou sur les noms des soi-disant protecteurs du talent. Ils les aiment comme on aime un joyau dont on se pare tant qu'il est brillant et à la mode; que demain il se termine ou cesse de faire l'admiration de la foule, et son orgueilleux possesseur n'aura rien de plus pressé que de le jeter au fumier.

Corneille en était à ce point de détresse en 1684, que Boileau, pris de pitié, offrit au roi d'abandonner sa pension, disant qu'il serait honteux pour lui de la toucher lorsque Corneille mourant manquait du nécessaire. Le roi donna deux cents louis; mais, selon l'habitude des rois, il arriva trop tard, car le grand homme était mort qua-

rante-huit heures après, pendant la nuit du 30 septembre au 1^{er} octobre 1684. Il habitait un petit logement rue d'Argenteuil, n° 18. Inhumés à Saint-Roch, ses restes demeurèrent pendant cent trente-sept ans, jusqu'en 1821, sans qu'une pierre honorât la mémoire du grand génie qui a créé l'art dramatique en France. Napoléon, qui, si l'on en croit une tradition biographique, aurait voulu nommer Corneille ministre, n'eut pas l'idée de lui faire élever un tombeau.

Qu'ajouter après ce récit de la vie de Corneille? Est-il nécessaire d'entrer dans les détails de son existence, d'esquisser son portrait suivant l'usage des biographes, de le déposer aux yeux de la postérité? Je crois que ceux qui nous ont peint l'extérieur de Corneille si vulgaire, qui nous l'ont montré si emprunté dans sa conversation, si gauche dans ses manières, l'avaient mal vu ou mal écouté. Le génie, le reflet de la lumière intérieure qui éclaire un cerveau de grand homme, transparait toujours par quelque endroit «... Un grand nez, « la bouche belle, les yeux pleins de feu, la physionomie vive, « des traits fort marqués et propres à être transmis à la postérité dans une médaille ou dans un buste. » Comment accommoder cela avec cet extérieur si commun, cet air de paysan dont on a parlé? Que j'en ai vu de ces hommes supérieurs que la foule, au premier aspect, déclarait bien et dûment convaincus de vulgarité, de laideur même, et à qui l'on finissait par découvrir, en les considérant avec attention, une beauté et une distinction vraiment remarquables. Tel fut, de notre temps, pour n'en pas citer d'autres, ce gros homme de génie qu'on appelait M. de Balzac.

« Peu importe, du reste, à la postérité; malgré tout, je « n'en suis pas moins Pierre Corneille, » disait le grand homme lorsqu'on lui parlait de ses imperfections physiques. Qu'on lise et qu'on écoute ces admirables poèmes dramatiques, qui élèvent l'âme et font rêver l'esprit, et l'on se fera aisément à soi-même une physionomie idéale du grand génie, de l'honnête homme qui a pensé et écrit ces sublimes pages. Ce sera le vrai portrait du grand Corneille, de cet illustre souverain de l'art dramatique, qui mourut couronné de génie, entouré de cette auréole de gloire des poètes qui résiste à l'épreuve du temps bien mieux que les lauriers des victorieux et les diadèmes des rois.

LE CID

TRAGÉDIE — 1636

A MADAME

LA DUCHESSE D'AIGUILLON¹.

Madame,

Ce portrait vivant que je vous offre représenté un héros assez reconnaissable aux lauriers dont il est couvert. Sa vie a été une suite continuelle de victoires; son corps, porté dans son armée, a gagné des batailles après sa mort; et son nom, au bout de six cents ans, vient encore triompher en France. Il y a trouvé une réception trop favorable pour se repentir d'être sorti de son pays et d'avoir appris à parler une autre langue que la sienne. Ce succès a passé mes plus ambitieuses espérances, et m'a surpris d'abord; mais il a cessé de m'étonner depuis que j'ai vu la satisfaction que vous avez témoignée quand il a paru devant vous. Alors j'ai osé me promettre de lui tout ce qui en est arrivé, et j'ai cru qu'après les éloges dont vous l'avez honoré, cet applaudissement universel ne lui pouvait manquer. Et véritablement, madame, on ne peut douter avec raison de ce que vaut une chose qui a le bonheur de vous plaire; le jugement que vous en faites est la marque assurée de son prix; et comme vous donnez toujours libéralement aux véritables beautés l'estime qu'elles méritent, les fausses n'ont jamais le pouvoir de vous éblouir. Mais votre générosité ne s'arrête pas à des louanges stériles pour les ouvrages qui vous agréent; elle prend plaisir à s'étendre utilement sur ceux qui les produisent, et ne dédaigne point d'employer en leur faveur ce grand crédit que votre qualité et vos vertus vous ont acquis. J'en ai ressenti des ef-

¹ Marie-Madeleine de Vignerot, fille de la sœur du cardinal et de René de Vignerot, seigneur de Pont-Courley. Elle épousa le marquis du Roure de Cambalet, et fut dame d'atour de la reine: elle fut duchesse d'Aiguillon, de son chef, sur la fin de 1637. (V.)