www.e-rara.ch

Tome cinquantième

[Commentateur sur le Cid]

www.e-rara.ch
Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

Visual Library

PREFACE

DU COMMENTATEUR

SUR LE CID.

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

Il eſt vrai que dans preſque toutes ces tragédies eſpagnoles, il y avait toujours quelques ſcènes de bouffonneries. Cet uſage infecta l'Angleterre. Il n'y a guère de tragédies de *Shakeſpeare* où l'on ne trouve des plaiſanteries d'hommes groſſiers à côté du ſublime des héros. A quoi attribuer une mode ſi extravagante et ſi honteuſe pour l'eſprit humain, qu'à la coutume des princes mêmes, qui entretenaient toujours des bouffons auprès d'eux ? coutume digne de barbares qui ſentaient le beſoin des plaiſirs de l'eſprit, et qui étaient incapables d'en avoir ; coutume même qui a duré juſqu'à nos temps, lorſqu'on en reconnaiſſait la turpitude. Jamais ce vice n'avilit la ſcène françaiſe ; il ſe gliſſa ſeulement dans nos premiers opéra, qui, n'étant pas des ouvrages réguliers, ſemblaient permettre

cette indécence ; mais bientôt l'élégant *Quinault* purgea l'opéra de cette baſſeſſe.

Quoi qu'il en ſoit, on ſe piquait alors de ſavoir l'eſpagnol, comme on ſe fait honneur aujourd'hui de parler français. C'était la langue des cours de Vienne, de Bavière, de Bruxelles, de Naples et de Milan : la ligue l'avait introduite en France ; et le mariage de *Louis XIII*, avec la fille de *Philippe III* avait tellement mis l'eſpagnol à la mode, qu'il était alors preſque honteux aux gens de lettres de l'ignorer. La plupart de nos comédies étaient imitées du théâtre de Madrid.

Un ſecrétaire de la reine *Marie de Médicis*, nommé *Chalons*, retiré à Rouen dans ſa vieilleſſe, conſeilla à *Corneille* d'apprendre l'eſpagnol, et lui propoſa d'abord le ſujet du Cid. L'Eſpagne avait deux tragédies du Cid ; l'une de *Diamante*, intitulée *el honrador de ſu padre*, qui était la plus ancienne ; l'autre *el Cid* de *Guilain de Caſtro*, qui était la plus en vogue : on voyait dans toutes les deux une infante amoureuſe du *Cid*, et un bouffon, appelé le valet gracieux, perſonnages également ridicules ; mais tous les ſentimens généreux et tendres dont *Corneille* a fait un ſi bel uſage, ſont dans ces deux originaux.

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

C'eſt une choſe, à mon avis, très-remarquable que, depuis la renaiſſance des lettres en Europe, depuis que le théâtre était cultivé, on n'eût encore rien produit de véritablement intéreſſant ſur la ſcène

française, et qui fît verser des larmes, si on en excepte quelques scènes attendrissantes du *Pastor fido* et du Cid espagnol. Les pièces italiennes du seizième siècle étaient de belles déclamations imitées du grec; mais les déclamations ne touchent point le cœur. Les pièces espagnoles étaient des tissus d'aventures incroyables; les Anglais avaient encore pris ce goût. On n'avait point su encore parler au cœur chez aucune nation. Cinq ou six endroits très-touchans, mais noyés dans la foule des irrégularités de *Guilain de Castro*, furent sentis par *Corneille*, comme on découvre un sentier couvert de ronces et d'épines.

Il sut faire du Cid espagnol une pièce moins irrégulière et non moins touchante. Le sujet du Cid est le mariage de *Rodrigue* avec *Chimène*. Ce mariage est un point d'histoire presque aussi célèbre en Espagne que celui d'*Andromaque* avec *Pyrrhus* chez les Grecs; et c'était en cela même que consistait une grande partie de l'intérêt de la pièce. L'authenticité de l'histoire rendait tolérable aux spectateurs un dénouement qu'il n'aurait pas été peut-être permis de feindre; et l'amour de *Chimène*, qui eût été odieux s'il n'avait commencé qu'après la mort de son père, devenait aussi touchant qu'excusable, puisqu'elle aimait déjà *Rodrigue* avant cette mort, et par l'ordre de son père même.

On ne connaissait point encore, avant le Cid de *Corneille*, ce combat des passions qui déchire le cœur, et devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne sont que des beautés inanimées. On sait quel succès eut le Cid, et quel enthousiasme il produisit dans la nation. On sait aussi les contradictions et les dégoûts qu'essuya *Corneille*.

Il était, comme on sait, un des cinq auteurs qui travaillaient aux pièces du cardinal de *Richelieu*. Ces cinq auteurs étaient *Rotrou*, *l'Etoile*, *Colletet*, *Boisrobert* et *Corneille*, admis le dernier dans cette société. Il n'avait trouvé d'amitié et d'estime que dans *Rotrou*, qui sentait son mérite; les autres n'en avaient pas assez pour lui rendre justice. *Scudéri* écrivait contre lui avec le fiel de la jalousie humiliée, et avec le ton de la supériorité. Un *Claveret*, qui avait fait une comédie, intitulée *la Place royale*, sur le même sujet que *Corneille*, se répandit en invectives grossières. *Mairet* lui-même s'avilit jusqu'à écrire contre *Corneille*, avec la même amertume. Mais ce qui l'affligea, et ce qui pouvait priver la France des chefs-d'œuvre dont il l'enrichit depuis, ce fut de voir le cardinal, son protecteur, se mettre avec chaleur à la tête de tous ses ennemis.

Le cardinal, à la fin de 1635, un an avant les représentations du Cid, avait donné dans le palais cardinal, aujourd'hui le palais royal, la *comédie des Tuileries*, dont il avait arrangé lui-même toutes les scènes. *Corneille*, plus docile à son génie que souple aux volontés d'un premier ministre, crut devoir changer quelque chose dans le troisième acte qui lui fut confié. Cette liberté estimable fut envenimée par deux de ses confrères, et déplut beaucoup au cardinal, qui lui dit qu'*il fallait avoir un esprit de suite*. Il entendait par esprit de suite la soumission qui suit aveuglément les ordres d'un supérieur. Cette anecdote était fort connue chez les derniers princes de la maison de *Vendôme*, petits-fils de *César de Vendôme*, qui avait assisté à la représentation de cette pièce du cardinal.

Le premier miniſtre vit donc les défauts du Cid avec les yeux d'un homme mécontent de l'auteur, et ſes yeux ſe fermèrent trop ſur les beautés. Il était ſi entier dans ſon ſentiment, que quand on lui apporta les premières eſquiſſes du travail de l'académie ſur le Cid, et quand il vit que l'académie, avec un ménagement auſſi poli qu'encourageant pour les arts et pour le grand *Corneille*, comparait les conteſtations préſentes à celles que la *Jéruſalem* et le *Paſtor fido* avaient fait naître; il mit en marge, de ſa main: „ L'applaudiſſement et le blâme du Cid n'eſt qu'entre „ les doctes et les ignorans, au lieu que les conteſta„ tions ſur les deux autres pièces ont été entre les „ gens d'eſprit. "

Qu'il me ſoit permis de haſarder une réflexion. Je crois que le cardinal de *Richelieu* avait raiſon, en ne conſidérant que les irrégularités de la pièce, l'inutilité et l'inconvenance du rôle de l'infante, le rôle faible du roi, le rôle encore plus faible de *Don Sanche* et quelques autres défauts. Son grand ſens lui feſait voir clairement toutes ces fautes; et c'eſt en quoi il me paraît plus qu'excuſable.

Je ne ſais s'il était poſſible qu'un homme occupé des intérêts de l'Europe, des factions de la France, et des intrigues plus épineuſes de la cour, un cœur ulcéré par les ingratitudes et endurci par les vengeances, ſentît le charme des ſcènes de *Rodrigue* et de *Chimène*. Il voyait que *Rodrigue* avait très-grand tort d'aller chez ſa maîtreſſe, après avoir tué ſon père; et quand on eſt trop fortement choqué de voir enſemble deux perſonnes qu'on croit ne devoir pas ſe chercher, on peut n'être pas ému de ce qu'elles diſent.

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

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

Quant au jugement que l'académie fut obligée de prononcer entre *Corneille* et *Scudéri*, et qu'elle intitula modestement, *Sentiment de l'académie sur le Cid*, j'ose dire que jamais on ne s'est conduit avec plus de noblesse, de politesse et de prudence, et que jamais on n'a jugé avec plus de goût. Rien n'était plus noble que de rendre justice aux beautés du Cid, malgré la volonté décidée du maître du royaume.

La politesse avec laquelle elle reprend les défauts, est égale à celle du style; et il y eut une très-grande prudence à se conduire de façon que ni le cardinal de *Richelieu*, ni *Corneille*, ni même *Scudéri*, n'eurent au fond sujet de se plaindre.

Je prendrai la liberté de faire quelques notes sur le jugement de l'académie comme sur la pièce; mais je crois devoir les prévenir ici par une seule; c'est sur ces paroles de l'académie, *encore que le sujet du Cid ne soit pas bon.* Je crois que l'académie entendait que le

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

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

„ Pauvre eſprit qui, voulant paraître admirable „ à chacun, ſe rend ridicule à tout le monde, et „ qui, le plus ingrat des hommes, n'a jamais reconnu „ les obligations qu'il a à *Sénèque* et à *Guilain de* „ *Caſtro*, à l'un deſquels il eſt redevable de ſon Cid, „ et à l'autre de ſa Médée. Il reſte maintenant à „ parler de ſes autres pièces, qui peuvent paſſer pour „ farces, et dont les titres ſeuls feſaient rire autrefois „ les plus ſages et les plus ſérieux; il a fait voir une „ Mélite, la Galerie du palais et la Place royale; ce „ qui nous feſait eſpérer que *Mondory* annoncerait „ bientôt le Cimetière de Saint-Jean, la Samaritaine

„ et la Place aux veaux. (*a*) L'humeur vile de cet „ auteur, et la baſſeſſe de ſon ame, etc. "

On voit, par cet échantillon de plus de cent brochures faites contre *Corneille*, qu'il y avait, comme aujourd'hui, un certain nombre d'hommes que le mérite d'autrui rend ſi furieux, qu'ils ne connaiſſent plus ni raiſon ni bienſéance. C'eſt une eſpèce de rage qui attaque les petits auteurs, et ſur-tout ceux qui n'ont point eu d'éducation. Dans une pièce de vers contre lui, on fit parler ainſi *Guilain de Caſtro :*

Donc fier de mon plumage, en corneille d'Horace,
Ne prétends plus voler plus haut que le Parnaſſe.
Ingrat, rends-moi mon Cid juſques au dernier mot ;
Après tu connaîtras, corneille déplumée,
Que l'eſprit le plus vain eſt ſouvent le plus ſot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Mairet, l'auteur de la Sophonisbe, qui avait au moins la gloire d'avoir fait la première pièce régulière que nous euſſions en France, ſembla perdre cette gloire en écrivant contre *Corneille* des perſonnalités odieuſes. Il faut avouer que *Corneille* répondit très-aigrement à tous ſes ennemis. La querelle même alla ſi loin entre lui et *Mairet*, que le cardinal de *Richelieu* interpoſa entre eux ſon autorité. Voici ce qu'il fit écrire à *Mairet* par l'abbé de *Boiſrobert :*

(*a*) Il eſt vrai que ces comédies de *Corneille* ſont fort mauvaiſes ; mais il n'eſt pas moins vrai qu'elles valaient mieux que toutes celles qu'on avait faites juſqu'alors en France.

A Charonne,

A Charonne, 5 octobre 1637.

„ Vous lirez le reſte de ma lettre comme un ordre
„ que je vous envoie par le commandement de ſon
„ éminence. Je ne vous célerai pas qu'elle s'eſt fait
„ lire, avec un plaiſir extrême, tout ce qui s'eſt fait
„ ſur le ſujet du Cid; et particulièrement une lettre
„ qu'elle a vue de vous, lui a plu juſqu'à tel point
„ qu'elle lui a fait naître l'envie de voir tout le reſte.
„ Tant qu'elle n'a connu dans les écrits des uns et
„ des autres que des conteſtations d'eſprit agréables
„ et des railleries innocentes, je vous avoue qu'elle
„ a pris bonne part au divertiſſement; mais, quand
„ elle a reconnu que dans ces conteſtations naiſſaient
„ enfin des injures, des outrages et des menaces,
„ elle a pris auſſitôt la réſolution d'en arrêter le
„ cours. Pour cet effet, quoiqu'elle n'ait point vu
„ le libelle que vous attribuez à M. *Corneille*, pré-
„ ſuppoſant par votre réponſe que je lui lus hier au
„ ſoir qu'il devait être l'agreſſeur, elle m'a commandé
„ de lui remontrer le tort qu'il ſe feſait, et de lui
„ défendre de ſa part de ne plus faire de réponſe,
„ s'il ne voulait lui déplaire; mais d'ailleurs, crai-
„ gnant que des tacites menaces que vous lui faites,
„ vous, ou quelqu'un de vos amis, n'en viennent
„ aux effets, qui tireraient des ſuites ruineuſes à l'un
„ et à l'autre, elle m'a commandé de vous écrire
„ que, ſi vous voulez avoir la continuation de ſes
„ bonnes grâces, vous mettiez toutes vos injures
„ ſous le pied, et ne vous ſouveniez plus que
„ de votre ancienne amitié, que j'ai charge de

„ renouveler sur la table de ma chambre, à Paris, „ quand vous serez tous rassemblés. Jusqu'ici j'ai „ parlé par la bouche de son éminence ; mais, pour „ vous dire ingénument ce que je pense de toutes „ vos procédures, j'estime que vous avez suffisam- „ ment puni le pauvre M. *Corneille* de ses vanités, „ et que ses faibles défenses ne demandaient pas des „ armes si fortes et si pénétrantes que les vôtres : „ vous verrez un de ces jours son Cid assez mal „ mené par les sentimens de l'académie. „

L'académie trompa les espérances de *Boisrobert*. On voit évidemment, par cette lettre, que le cardinal de *Richelieu* voulait humilier *Corneille*, mais qu'en qualité de premier ministre, il ne voulait pas qu'une dispute littéraire dégénérât en querelle personnelle.

Pour laver la France du reproche que les étrangers pourraient lui faire, que le Cid n'attira à son auteur que des injures et des dégoûts, je joindrai ici une partie de la lettre que le célèbre *Balzac* écrivait à *Scudéri*, en réponse à la critique du Cid, que *Scudéri* lui avait envoyée.

— „ Considérez néanmoins, Monsieur, que toute „ la France entre en cause avec lui, et que peut-être „ il n'y a pas un des juges, dont vous êtes convenus „ ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il „ condamne ; de sorte que, quand vos argumens „ seraient invincibles, et que votre adversaire y „ acquiescerait, il aurait toujours de quoi se consoler „ glorieusement de la perte de son procès, et vous „ dire que c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait

„ tout un royaume que d'avoir fait une pièce régu-
„ lière. Il n'y a point d'architecte d'Italie qui ne
„ trouve des défauts à la ſtructure de Fontainebleau,
„ et qui ne l'appelle un monſtre de pierre : ce monſtre,
„ néanmoins, eſt la belle demeure des rois, et la
„ cour y loge commodément. Il y a des beautés
„ parfaites, qui ſont effacées par d'autres beautés
„ qui ont plus d'agrément et moins de perfection ;
„ et, parce que l'acquis n'eſt pas ſi noble que le
„ naturel, ni le travail des hommes que les dons du
„ ciel, on vous pourrait encore dire que ſavoir l'art
„ de plaire ne vaut pas tant que ſavoir plaire ſans
„ art. *Ariſtote* blâme la Fleur d'Agathon, quoiqu'il
„ die qu'elle fut agréable ; et l'Oedipe peut-être n'a-
„ gréait pas, quoique *Ariſtote* l'approuve. Or, s'il eſt
„ vrai que la ſatisfaction des ſpectateurs ſoit la fin
„ que ſe propoſent les ſpectacles, et que les maîtres
„ mêmes du métier aient quelquefois appelé de Céſar
„ au Peuple, le Cid du poëte français ayant plu auſſi
„ bien que la Fleur du poëte grec, ne ſerait-il point
„ vrai qu'il a obtenu la fin de la repréſentation, et
„ qu'il eſt arrivé à ſon but, encore que ce ne ſoit pas
„ par le chemin d'*Ariſtote*, ni par les adreſſes de ſa poë-
„ tique? Mais vous dites, Monſieur, qu'il a ébloui
„ les yeux du monde, et vous l'accuſez de charme et
„ d'enchantement ; je connais beaucoup de gens qui
„ feraient vanité d'une telle accuſation ; et vous me
„ confeſſerez vous-même que, ſi la magie était une
„ choſe permiſe, ce ſerait une choſe excellente. Ce
„ ſerait, à vrai dire, une belle choſe de pouvoir
„ faire des prodiges innocemment, de faire voir le

„ ſoleil quand il eſt nuit, d'apprêter des feſtins ſans
„ viandes ni officiers, de changer en piſtoles les
„ feuilles de chêne et le verre en diamans. C'eſt ce
„ que vous reprochez à l'auteur du Cid, qui, vous
„ avouant qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige
„ de lui avouer qu'il a un ſecret, qu'il a mieux réuſſi
„ que l'art même; et ne vous niant pas qu'il a trompé
„ toute la cour et tout le peuple, ne vous laiſſe
„ conclure de-là, ſinon qu'il eſt plus fin que toute
„ la cour et tout le peuple, et que la tromperie,
„ qui s'étend à un ſi grand nombre de perſonnes,
„ eſt moins une fraude qu'une conquête. Cela étant,
„ Monſieur, je ne doute point que meſſieurs de
„ l'académie ne ſe trouvent bien empêchés dans
„ le jugement de votre procès; et que, d'un côté,
„ vos raiſons ne les ébranlent, et de l'autre l'appro-
„ bation publique ne les retienne. Je ſerais en la
„ même peine ſi j'étais en la même délibération, et
„ ſi, de bonne fortune, je ne venais de trouver votre
„ arrêt dans les regiſtres de l'antiquité. Il a été
„ prononcé, il y a plus de quinze cents ans, par un
„ philoſophe de la famille ſtoïque, mais un philo-
„ ſophe dont la dureté n'était pas impénétrable à la
„ joie, de qui il nous reſte des jeux et des tragédies,
„ qui vivait ſous le règne d'un empereur poëte et
„ comédien, au ſiècle des vers et de la muſique.
„ Voici les termes de cet authentique arrêt, et je
„ vous les laiſſe interpréter à vos dames, pour leſ-
„ quelles vous avez bien entrepris une plus longue
„ et plus difficile traduction: *Illud multum eſt primo*
„ *aſpectu oculos occupaſſe, etiamſi contemplatio diligens*

„ *inventura eſt quod arguat. Si me interrogas, major ille*
„ *eſt qui judicium abſtulit quàm qui meruit.* Votre adver-
„ ſaire y trouve ſon compte par ce favorable mot de
„ *major eſt;* et vous avez auſſi ce que vous pouvez
„ déſirer, ne déſirant rien, à mon avis, que de
„ prouver que *judicium abſtulit.* Ainſi vous l'emportez
„ dans le cabinet, et il a gagné au théâtre. Si le Cid
„ eſt coupable, c'eſt d'un crime qui a eu récompenſe ;
„ s'il eſt puni, ce ſera après avoir triomphé ; s'il
„ faut que *Platon* le banniſſe de ſa république, il
„ faut qu'il le couronne de fleurs en le banniſſant,
„ et ne le traite point plus mal qu'il a traité autrefois
„ *Homère.* Si *Ariſtote* trouve quelque choſe à déſirer
„ en ſa conduite, il doit le laiſſer jouir de ſa bonne
„ fortune, et ne pas condamner un deſſein que le
„ ſuccès a juſtifié. Vous êtes trop bon pour en vou-
„ loir davantage : vous ſavez qu'on apporte ſouvent
„ du tempérament aux lois, et que l'équité conſerve
„ ce que la juſtice pourrait ruiner. N'inſiſtez point
„ ſur cette exacte et rigoureuſe juſtice. Ne vous
„ attachez point avec tant de ſcrupule à la ſouveraine
„ raiſon ; qui voudrait la contenter et ſatisfaire à ſa
„ régularité, ſerait obligé de lui bâtir un plus beau
„ monde que celui-ci ; il faudrait lui faire une nou-
„ velle nature des choſes, et lui aller chercher des
„ idées au-deſſus du ciel. Je parle, Monſieur, pour
„ mon intérêt ; ſi vous la croyez, vous ne trouverez
„ rien qui mérite d'être aimé ; et par conſéquent,
„ je ſuis en haſard de perdre vos bonnes grâces,
„ bien qu'elles me ſoient extrêmement chères, et que
„ je ſuis paſſionnément, Monſieur, votre, etc. „

C'eſt ainſi que *Balzac*, retiré du monde, et plus impartial qu'un autre, écrivait à *Scudéri*, ſon ami, et oſait lui dire la vérité. *Balzac*, tout ampoulé qu'il était dans ſes lettres, avait beaucoup d'érudition et de goût, connaiſſait l'éloquence des vers, et avait introduit en France celle de la proſe. Il rendit juſtice aux beautés du Cid; et ce témoignage fait honneur à *Balzac* et à *Corneille*.

DEDICACE

DE LA TRAGEDIE DU CID,

A madame la ducheſſe d'Aiguillon, etc.

Marie-Magdelène de Vignerot, fille de la ſœur du cardinal et de *René de Vignerot*, ſeigneur de Pont-Courley. Elle épouſa le marquis du *Roure de Combalet*, et fut dame d'atours de la reine ; elle fut ducheſſe d'Aiguillon de ſon chef ſur la fin de 1637.

Cette épître dédicatoire lui fut adreſſée au commencement de 1637 ; elle y eſt nommée madame de *Combalet* ; et, dans l'édition de 1638, on voit le nom de madame la ducheſſe d'*Aiguillon*.

Votre généroſité ne dédaigne pas d'employer, en faveur des ouvrages qui vous agréent, ce grand crédit, etc.

La ducheſſe d'*Aiguillon* avait un très-grand crédit en effet ſur ſon oncle le cardinal, et ſans elle *Corneille* aurait été entièrement diſgracié : il le fait aſſez entendre par ces paroles. Ses ennemis acharnés l'avaient peint comme un eſprit altier qui bravait le premier miniſtre, et qui confondait, dans un mépris général, leurs ouvrages et le goût de celui qui les protégeait. La ducheſſe d'*Aiguillon* rendit, dans cette affaire, un auſſi grand ſervice à ſon oncle qu'à *Corneille* : elle lui ſauva, dans la poſtérité, la honte de paſſer pour l'approbateur de *Colletet* et l'ennemi du *Cid* et de *Cinna*.

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

MARIANA, L. 4° de la Hiſtoria de Eſpaña. C. 50.

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

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

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

Perſonnages, etc.

(*La ſcène eſt à Séville.*)

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

REMARQUES

SUR LE CID,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE (*).

LE COMTE, ELVIRE.

ELVIRE.

ENTRE tous ces amans dont la jeune ferveur (*a*)
Adore votre fille, et brigue ma faveur,
Don Rodrigue et Don Sanche à l'envi font paraître
Le beau feu qu'en leurs cœurs ſes beautés ont fait naître.
Ce n'eſt pas que Chimène écoute leurs ſoupirs,
Oú d'un regard propice anime leurs déſirs;

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

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

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

(*b*) Au contraire, pour tous dedans l'indifférence,
Elle n'ôte à pas un ni donne l'eſpérance ;
Et ſans les voir d'un œil trop ſévère, ou trop doux,
C'eſt de votre ſeul choix qu'elle attend un époux.

LE COMTE.

Elle eſt dans le devoir ; tous deux ſont dignes d'elle,
Tous deux formés d'un ſang noble, vaillant, fidelle,
Jeunes, mais qui ſont lire aiſément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.
Don Rodrigue, ſur-tout, n'a trait en ſon viſage
Qui d'un homme de cœur ne ſoit la haute image,
Et ſort d'une maiſon ſi féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naiſſance au milieu des lauriers :
La valeur de ſon père en ſon temps ſans pareille,
(*c*) Tant qu'a duré ſa force, a paſſé pour merveille ;
(*d*) Ses rides ſur ſon front ont gravé ſes exploits,
Et nous diſent encor ce qu'il fut autrefois.
Je me promets du fils ce que j'ai vu du père ;
Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire.

(*b*) *Au contraire, pour tous* dedans *l'indifférence.*

Dedans, n'eſt ni cenſuré par *Scudéri*, ni remarqué par l'académie ; la langue n'était pas alors entièrement épurée. On n'avait pas ſongé que *dedans* eſt un adverbe : *Il eſt dans la chambre, il eſt hors de la chambre. Etes-vous dedans ? êtes-vous dehors ?*

(*c*) *Tant qu'a duré ſa force, a paſſé pour merveille.*

A paſſé pour merveille a été excuſé par l'académie ; aujourd'hui cette expreſſion ne paſſerait point ; elle eſt commune, froide et lâche. Les premiers qui écrivirent purement, *Racine* et *Boileau*, ont proſcrit tous ces termes, de *merveille*, de *ſans pareille*, *ſans ſeconde*, *miracle de nos jours*, *ſoleil*, etc. et plus la poéſie eſt devenue difficile, plus elle eſt belle.

(*d*) *Ses rides ſur ſon front.* Voyez le jugement de l'académie, auquel nous renvoyons pour la plupart des vers qu'elle a cenſurés ou juſtifiés.

Racine ſe moqua de ce vers dans la farce des Plaideurs : il y dit d'un vieux huiſſier :

Ses rides ſur ſon front gravaient tous ſes exploits.

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

Va l'en entretenir; mais dans cet entretien
Cache mon ſentiment, et découvre le ſien.
Je veux qu'à mon retour nous en parlions enſemble;
L'heure à préſent m'appelle au conſeil qui s'aſſemble:
Le roi doit à ſon fils choiſir un gouverneur,
Ou plutôt m'élever à ce haut rang d'honneur.
Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute,
(*e*) Me défend de penſer qu'aucun me le diſpute.

SCENE II. (*f*)

CHIMENE, ELVIRE.

ELVIRE, *ſeule.*

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

CHIMENE.

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

(*e*) *Me défend de penſer qu'aucun me le diſpute.*

Vous voyez que ces deux derniers vers ſont le fondement de la querelle qui doit ſuivre; et qu'ainſi on fait très-mal de commencer aujourd'hui la pièce par la querelle imprévue du comte et de *Don Diegue*.

(*f*) *Corneille*, fatigué de toutes les critiques qu'on feſait du Cid, et ne ſachant plus à qui entendre, changea tout ce commencement, en 1664. La pièce commençait ainſi:

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien ſincère?
Ne me déguiſe rien de ce qu'a dit mon père.

Il me ſemble que, dans les deux premières ſcènes, la pièce eſt beaucoup mieux annoncée, l'amour de *Chimène* plus développé, le caractère du comte de *Gormaz* déjà annoncé; et qu'enfin, malgré tous les défauts qu'on reprochait à *Corneille*, il eût encore mieux valu laiſſer la tragédie comme elle était que d'y faire ces faibles changemens; c'était l'amour de l'infante qu'il devait retrancher; c'était les fautes dans le détail qu'il eût fallu corriger.

ELVIRE.

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

CHIMENE.

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

ELVIRE.

Il paſſe bien plus outre; il approuve ſes feux,
Et vous doit commander de répondre à ſes vœux.
Jugez, après cela, puiſque tantôt ſon père
Au ſortir du conſeil doit propoſer l'affaire, (*g*)
S'il pouvait avoir lieu de mieux prendre ſon temps,
Et ſi tous vos déſirs ſeront bientôt contens.

CHIMENE.

Il ſemble toutefois que mon ame troublée
Refuſe cette joie, et s'en trouve accablée.
Un moment donne au ſort des viſages divers; (*h*)
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE.

Vous verrez votre crainte heureuſement déçue.

CHIMENE.

Allons, quoi qu'il en ſoit, en attendre l'iſſue.

(*g*) *Propoſer l'affaire* eſt encore du ſtyle comique; mais obſervons que le Cid fut donné d'abord ſous le titre de tragi-comédie.

(*h*) Ces preſſentimens réuſſiſſent preſque toujours. On craint avec le perſonnage auquel on commence à s'intéreſſer. Mais il faudrait peut-être une autre cauſe à ce preſſentiment que le lieu commun des changemens du ſort, et une autre expreſſion que les *viſages divers*. Ce morceau eſt traduit de *Diamante*.

El alma indeciſa
Teme llegar a anegar ſe
En eſte profondo abyſmo
De gloria e felicidades.
Que en un dia, en un momento,
Muda el hado de ſemblante,
Y deſpues de una fortuna
Suele llegar un deſaſtre.

SCENE III.

Un page. C'eſt ici un défaut intolérable pour nous. La ſcène reſte vide ; les ſcènes ne ſont point liées ; l'action eſt interrompue. Pourquoi les acteurs précédens s'en vont-ils ? Pourquoi ces nouveaux acteurs viennent-ils ? Comment l'un peut-il s'en aller et l'autre arriver ſans ſe voir ? Comment *Chimène* peut-elle voir l'infante ſans la ſaluer ? Ce grand défaut était commun à toute l'Europe, et les Français ſeuls s'en ſont corrigés. Plus il eſt difficile de lier toutes les ſcènes, plus cette difficulté vaincue a de mérite ; mais il ne faut pas la ſurmonter aux dépens de la vraiſemblance et de l'intérêt. C'eſt un des ſecrets de ce grand art de la tragédie, inconnu encore à la plupart de ceux qui l'exercent. Non-ſeulement on a retranché cette ſcène de l'infante, mais on a ſupprimé tout ſon rôle ; et *Corneille* ne s'était permis cette faute inſupportable que pour remplir l'étendue malheureuſement preſcrite à une tragédie. Il vaut mieux la faire beaucoup trop courte : un rôle ſuperflu la rend toujours trop longue.

V. 5. Et je vous vois penſive et triſte chaque jour,
Demander avec ſoin comme va ſon amour.

Voilà une nouvelle excuſe du titre de tragi-comédie ; *comme va ſon amour !* qu'auraient dit les Grecs, du temps de *Sophocle*, à une telle demande ? Nous ne ferons point de remarque ſur les défauts de ce rôle qu'on a retranché entièrement.

SCENE IV.

V. 1. Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.

La dureté, l'impoliteſſe, les rodomontades du comte ſont, à la vérité, intolérables; mais ſongez qu'il eſt puni.

N. B. Aujourd'hui, quand les comédiens repréſentent cette pièce, ils commencent par cette ſcène. Il paraît qu'ils ont très-grand tort; car peut-on s'intéreſſer à la querelle du comte et de *Don Diegue*, ſi on n'eſt pas inſtruit des amours de leurs enfans? L'affront que *Gormaz* fait à *Don Diegue* eſt un coup de théâtre, quand on eſpère qu'ils vont conclure le mariage de *Chimène* avec *Rodrigue*. Ce n'eſt point jouer le Cid, c'eſt inſulter ſon auteur que de le tronquer ainſi. On ne devrait pas permettre aux comédiens d'altérer ainſi les ouvrages qu'ils repréſentent.

Dans le Cid de *Diamante*, le roi donne la place de gouverneur de ſon fils, en préſence du comte, et cela eſt encore plus théâtral. Le théâtre ne reſte point vide. Il ſemble que *Corneille* aurait dû plutôt imiter *Diamante* que *Caſtro* dans cette intelligence du théâtre.

Au reſte, dans les deux pièces eſpagnoles, le comte de *Gormaz* donne un ſoufflet à *Don Diegue*; ce ſoufflet était eſſentiel.

Les deux pères diſent à peu-près les mêmes choſes dans ces deux ſcènes et dans les ſuivantes. *Caſtro*, qui vint après *Diamante*, ne fit point difficulté de prendre pluſieurs penſées chez ſon prédéceſſeur, dont la pièce était preſque oubliée. A plus forte raiſon *Corneille* fut en droit d'imiter les deux poëtes eſpagnols, et d'enrichir ſa langue des beautés d'une langue étrangère.

V. 7. Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes.

Cette phrase a vieilli ; elle était fort bonne alors ; il est honteux pour l'esprit humain que la même expression soit bonne en un temps, et mauvaise en un autre. On dirait aujourd'hui, *tout grands que sont les rois : quelque grands que soient les rois.*

V. 17. Rodrigue aime Chimène, et ce digne sujet
De ses affections est le plus cher objet.

Ce digne sujet ne se dirait pas aujourd'hui ; mais alors c'était une expression très-reçue ; *Monsieur* ne se dirait pas non plus dans une tragédie. *Mettre une vanité au cœur*, ferait une mauvaise façon de parler.

V. 20. A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre.

Dans l'édition de 1637, il y a : *A de plus hauts partis ce beau fils doit prétendre.* Vous pouvez juger par ce seul trait de l'état où était alors notre langue. Un mélange de termes familiers et nobles défigurait tous les ouvrages sérieux. C'est *Boileau* qui, le premier, enseigna l'art de parler toujours convenablement ; et *Racine* est le premier qui ait employé cet art sur la scène.

V. 35. Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.

De mis hazanas escritas.
Dare al principe un traslado.
Y aprendera en lo que hize,
Si no aprende en lo que hago.

V. 55. Loin des froides leçons qu'à mon bras on préfère,
Il apprendrait à vaincre en me regardant faire.

Podra dalle exemplo,
Como mil vezes le hago.

V. 57. Vous me parlez en vain de ce que je connoi.

On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait, et on le feſait rimer avec *moi*, *toi*. Aujourd'hui on prononce *connais*, et cependant l'uſage a prévalu d'écrire *connois*; c'eſt une inconſéquence, ou je ſuis fort trompé, d'écrire d'une façon et de prononcer d'une autre. Quel étranger pourra deviner qu'on écrit *paon*, la ville de *Caen*, et qu'on prononce *pan*, la ville de *Can*? Il ſerait à ſouhaiter qu'on nous délivrât de cette contradiction, autant que l'étymologie des mots pourra le permettre. On s'eſt déjà aperçu combien il eſt ridicule d'écrire de la même manière les *françois* qu'on prononce *français*, et St *François* qu'on prononce *François*. Comment un étranger, en liſant *anglois* et *danois*, devinera-t-il qu'on prononce *danois* avec un *o*, et *anglais* avec un *a*? Mais il faut du temps pour corriger un abus introduit par le temps.

V. 73. Et par-là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.
Yo lo mereſco
Tambien como tu, y mejor.

V. 75. . . . . Ton impudence.
Téméraire vieillard, aura ſa récompenſe.

On ne donnerait pas aujourd'hui un ſoufflet ſur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes ſont très-embarraſſés à donner ce ſoufflet; ils font le ſemblant. Cela n'eſt plus même ſouffert dans la comédie; et c'eſt le ſeul exemple qu'on en ait ſur le théâtre tragique. Il eſt à croire que c'eſt une des raiſons qui firent intituler le Cid *tragi-comédie*. Preſque toutes les pièces de *Scudéri* et de *Boiſrobert* avaient été des tragi-comédies. On avait cru long-temps en France qu'on ne pouvait ſupporter le tragique continu ſans mélange d'aucune familiarité. Le mot de *tragi-comédie* eſt très-ancien: *Plaute* l'emploie pour déſigner ſon Amphitryon, parce que ſi l'aventure de *Soſie* eſt comique, *Amphitryon* eſt très-ſérieuſement affligé.

V. 87.

V. 87. Epargnes-tu mon ſang? — Mon ame eſt ſatisfaite,
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite. —
Tu dédaignes ma vie! — En arrêter le cours
Ne ſerait que hâter la Parque de trois jours.

On a retranché ces quatre vers dans les éditions ſuivantes. Dans la pièce de *Diamante*, le comte dit à *Don Diegue*, *Vale.*

SCENE V.

V. 15. Comte, ſois de mon prince à préſent gouverneur, *etc.*
Llamalde, llamad al conde
Que venga a exercer el cargo
De ayo de vueſtro hijo,
Que podra mas bien honrallo,
Pues que yo ſin honra quedo.

V. 25. Si Rodrigue eſt mon fils, il faut que l'amour cède,
Et qu'une ardeur plus haute à ſes flammes ſuccède.
Mon honneur eſt le ſien, et le mortel affront
Qui tombe ſur mon chef, rejaillit ſur ſon front.

On a retranché ces quatre vers comme ſuperflus. Une *ardeur plus haute* était mal; une ardeur n'eſt point *haute*. Il eût fallu peut-être, une ardeur plus *noble*, plus *digne*. L'académie ne reprit aucune de ces fautes qui échappèrent à la critique de *Scudéri;* elle ſe contenta de juger des choſes que *Scudéri* avait critiquées; et ſouvent il critiqua mal, parce qu'il était plus jaloux qu'éclairé. L'académie, au contraire, était plus éclairée que jalouſe.

SCENE VI.

V. 1. Rodrigue, as-tu du cœur? . . . . .

Dans le Cid de *Diamante*, *Rodrigue* arrive avec le *garçon gracieux* qui a peint le portrait de *Chimène*. *Rodrigue* trouve le portrait reſſemblant, et dit au *garçon gracieux*

qu'il eſt un grand peintre, *grande pintor;* puis regardant ſon père affligé qui tient d'une main ſon épée et de l'autre un mouchoir, il lui en demande la raiſon: *Don Diegue* lui répond: *Aie: aie l'honneur.* Rodrigue. *Qui eſt-ce qui vous déplaît?* Don Diegue. *Aie, aie l'honneur, te dis-je.* Rodrigue. *Parlez, eſpérez, j'écoute.* Don Diegue. *Aie, aie, as-tu du courage? Rodrigue* répond à peu-près comme dans *Caſtro* et dans *Corneille.*

V. 2. . . . . Agréable colère! *etc.*

Eſſe ſentimiento adoro,
Eſſa colera me agrada,
Eſſa ſangre alborotada
Es la que me dio Caſtilla,
Y la que te di heredada.

V. 7. Viens me venger — De quoi? — D'un affront ſi cruel
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel.

Eſta mancha de mi honor
Al, tuyo ſe eſtiende.

V. 14. Ce n'eſt que dans le ſang qu'on lave un tel outrage.

Lavala
Con ſangre, que ſangre ſola
Quita ſemejantes manchas.

V. 16. Je te donne à combattre un homme à redouter.

Poderoſo es el contrario.

V. 17. Je l'ai vu tout ſanglant au milieu des batailles,
Se faire un beau rempart de mille funérailles.

Dans les éditions ſuivantes, *Corneille* a mis:

Je l'ai vu tout couvert de ſang et de pouſſière,
Porter par-tout la mort dans une armée entière.

L'académie avait condamné *funérailles;* je ne ſais ſi ce mot, tout impropre qu'il eſt, n'eût pas mieux valu que le pléonaſme languiſſant *par-tout* et *entière.*

V. 26. Enfin tu fais l'affront et tu tiens la vengeance.
Aqui ofenſa, y alli eſpada,
No tengo mas que dezirte.

V. 29. Accablé des malheurs où le deſtin me range,
Je m'en vais les pleurer. Va, cours, vole, et nous venge.
Ya voy a llorar afrentas,
Mientras tu tomas venganças.

SCENE VII.

V. 1. — Percé juſques au fond du cœur. . . .

On mettait alors des ſtances dans la plupart des tragédies, et on en avait dans Médée: on les a bannies du théâtre. On a penſé que les perſonnages, qui parlent en vers d'une meſure déterminée, ne devaient jamais changer cette meſure, parce que, s'ils s'expliquaient en proſe, ils devraient toujours continuer à parler en proſe. Or, les vers de ſix pieds étant ſubſtitués à la proſe, le perſonnage ne doit pas s'écarter de ce langage convenu. Les ſtances donnent trop l'idée que c'eſt le poëte qui parle. Cela n'empêche pas que ces ſtances du Cid ne ſoient fort belles, et ne ſoient encore écoutées avec beaucoup de plaiſir.

V. 8. O Dieu, l'étrange peine! *etc.*
Mi padre el ofendido! eſtraña pena!
Y el ofenſor el padre de Ximena!

V. 11. Que je ſens de rudes combats!
Contre mon propre honneur mon amour s'intéreſſe;
Il faut venger un père et perdre une maîtreſſe.
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triſte choix, ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infame,

Des deux côtés mon mal eſt infini.
O Dieu, l'étrange peine!
Faut-il laiſſer un affront impuni?
Faut-il punir le père de Chimène?

Corneille corrigea depuis cette ſtance ainſi:

Il vaut mieux courir au trépas;
Je dois à ma maîtreſſe, auſſi bien qu'à mon père;
J'attire en me vengeant ſa haine et ſa colère;
J'attire ſes mépris en ne me vengeant pas.
A mon plus doux eſpoir l'un me rend infidelle,
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir;
Tout redouble ma peine.
Allons, mon ame; et puiſqu'il faut mourir,
Mourons du moins ſans offenſer Chimène.

V. 20. Faut-il punir le père de Chimène?
Yo he de matar el padre de Ximena?

V. 49. Allons, mon bras, du moins ſauvons l'honneur.

L'académie avait approuvé *allons, mon ame;* et cependant *Corneille* le changea, et mit *allons, mon bras.* On ne dirait aujourd'hui ni l'un ni l'autre. Ce n'eſt point un effet du caprice de la langue, c'eſt qu'on s'eſt accoutumé à mettre plus de vérité dans le langage. *Allons* ſignifie *marchons*, et ni un bras ni une ame ne marchent; d'ailleurs nous ne ſommes plus dans un temps où l'on parle à ſon bras et à ſon ame.

V. 58. Ne ſoyons plus en peine,
(Puiſqu'aujourd'hui mon père eſt l'offenſé)
Si l'offenſeur eſt père de Chimène.
Haviendo ſido
Mi padre el offendido,
Poco importa que fueſe
El ofenſor el padre de Ximena.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Je l'avoue entre nous, quand je lui fis l'affront,
J'eus le ſang un peu chaud et le bras un peu prompt.

Corneille aurait dû corriger *je lui fis l'affront*, que l'académie condamna comme une faute contre la langue. De plus, il fallait dire *cet affront*. Il mit à la place :

Je l'avoue entre nous, mon ſang un peu trop chaud
S'eſt trop ému d'un mot, et l'a porté trop haut.

Un ſang trop chaud qui le porte trop haut eſt bien pis qu'une faute contre la grammaire.

Confieſo que fue locura,
Mas no la quiero emendar.

V. 16. Déſobéir un peu n'eſt pas un ſi grand crime,
Et quelque grand qu'il fût, mes ſervices préſens
Pour le faire abolir ſont plus que ſuffiſans.

C'eſt ici qu'il y avait :

Les ſatisfactions n'apaiſent point une ame ;
Qui les reçoit a tort, qui les fait ſe diffame ;
Et de pareils accords l'effet le plus commun
Eſt de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

Ces vers parurent trop dangereux dans un temps où l'on puniſſait les duels qu'on ne pouvait arrêter, et *Corneille* les ſupprima.

V. 23. Vous vous perdez, Monſieur, ſur cette confiance.
Y con ella has de querer
Perderte ?

V. 26. Un jour ſeul ne perd pas un homme tel que moi.
Los hombres como yo
Mucho tienen que perder.

V. 28. Tout l'Etat périra plutôt que je périſſe.
Ha de perderſe Caſtilla
Antes que yo.

SCENE II.

V. 2. Connais-tu bien Don Diegue ?
Aquel viejo que alli eſta,
Sabes quien es ?

V. 2. . . . . Parlons bas, écoute.
Habla baxo, eſcucha.

V. 3. Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de ſon temps? le ſais-tu ?
No ſabes que fue deſpojo
De honra y valor ?

V. 5. Peut-être.
Si ſeria.

V. 5. . . . . Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'eſt ſon ſang ? le ſais-tu ?
Y que es ſangre ſuya
La que yo tengo en el ojo ?
Sabes ?

V. 6. . . . . Que m'importe ?
Y el ſabello
Que ha de importar ?

V. 7. A quatre pas d'ici je te le fais ſavoir.
Si vamos a otro lugar,
Sabras lo mucho que importa.

V. 9. Je suis jeune, il est vrai, mais aux ames bien nées,
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Dans la pièce de *Diamante*, *Rodrigue* propose au comte de se battre à la campagne ou dans la ville, de nuit ou de jour, au soleil ou à l'ombre, avec plastron ou sans plastron, à pied ou à cheval, à l'épée ou à la lance. Ah le plaisant bouffon ! répond le comte.

RODRIGUE.

En campagna, en poplado;
De noche, o de dia; al uelo
Claro, o a la sombra obscura;
A cavallo, a pie; con peto,
O sin el; a espada, o lança.

LE COMTE.

Que bueno
Pues me retais ! que generoso moçuelo !

V. 13. Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Coups d'essai, *coups de maître*, termes familiers qu'on ne doit jamais employer dans le tragique; de plus, ce n'est qu'une répétition froide de ce beau vers :

La valeur n'attend pas le nombre des années.

Scudéri censurait des beautés, et ne vit pas ce défaut.

V. 22. Ton bras est invaincu, mais non pas invincible.

Ce mot *invaincu* n'a point été employé par les autres écrivains; je n'en vois aucune raison : Il signifie autre chose qu'*indompté*, un pays est *indompté*, un guerrier est *invaincu*. *Corneille* l'a encore employé dans les Horaces. Il y a un dictionnaire d'orthographe, où il est dit que *invaincu* est un barbarisme. Non; c'est un terme hasardé

et néceſſaire. Il y a deux ſortes de barbariſmes, celui des mots et celui des phraſes. *Egaliſer les fortunes*, pour *égaler les fortunes : au parfait*, au lieu de *parfaitement ; éduquer*, pour *donner de l'éducation*, *élever :* voilà des barbariſmes de mots. *Je crois de bien faire*, au lieu de *je crois bien faire ; encenſer aux dieux*, pour *encenſer les dieux : je vous aime tout ce qu'on peut aimer.* Voilà des barbariſmes de phraſes.

SCENE VI.

V. 23. Don Sanche, taiſez-vous, et ſoyez averti
Qu'on ſe rend criminel à prendre ſon parti.

Cette ſcène paraît preſque auſſi inutile que celle de l'infante ; elle avilit d'ailleurs le roi, qui n'eſt point obéi. Après que le roi a dit, *taiſez-vous*, pourquoi dit-il le moment d'après, *parlez ?* et il ne réſulte rien de cette ſcène.

V. 52. Au reſte, on nous menace fort.

C'eſt un petit défaut que cette expreſſion familière ; mais n'en eſt-ce point un très-grand de parler avec tant d'indifférence du danger de l'Etat ? N'aurait-il pas été plus intéreſſant et plus noble de commencer par montrer une grande inquiétude de l'approche des Maures, et un embarras non moins grand d'être obligé de punir, dans le comte, le ſeul homme dont il eſpérait des ſervices utiles dans cette conjoncture ? N'eût-ce pas même été un coup de théâtre, que dans le temps où le roi eût dit, *je n'ai d'eſpérance que dans le comte*, on lui fût venu dire, *le comte eſt mort* ? Cette idée même n'eût-elle pas donné un nouveau prix au ſervice que rend enſuite *Rodrigue*, en feſant plus qu'on n'eſpérait du comte ? *Corneille* ôta depuis,

Au reſte, on nous menace fort.

Il mit :

Au reſte, on a vu dix vaiſſeaux,
De nos vieux ennemis arborer les drapeaux.

Il faut obſerver que *au reſte* ſignifie *quant à ce qui reſte ;* il ne s'emploie que pour les choſes dont on a déjà parlé, et dont on a omis quelque point dont on veut traiter. Je veux que le comte faſſe ſatisfaction. Au reſte, je ſouhaite que cette querelle puiſſe ne pas rendre les deux maiſons éternellement ennemies. Mais quand on paſſe d'un ſujet à un autre, il faut *cependant*, ou quelque autre tranſition.

V. 79. Puiſqu'on fait bonne garde aux murs et ſur le port,
Il ſuffit pour ce ſoir.

Le roi a grand tort de dire, *il ſuffit pour ce ſoir*, puiſque en effet les Maures font leur deſcente le ſoir même, et que ſans le *Cid* la ville était priſe. On demande s'il eſt permis de mettre ſur la ſcène un prince qui prend ſi mal ſes meſures ? Je ne le crois pas ; la raiſon en eſt qu'un perſonnage avili ne peut jamais plaire.

V. 82. Dès que j'ai ſu l'affront, j'ai prévu la vengeance ;
Como la ofenſa ſabia
Luego cay en la vengança.

SCENE VII.

V. 1. Sire, Sire, juſtice.
Juſticia, juſticia pido.

Voyez comme dès ce moment les défauts précédens diſparaiſſent. Quelle beauté dans le poëte eſpagnol et dans ſon imitateur ! Le premier mot de *Chimène* eſt de demander juſtice contre un homme qu'elle adore : c'eſt peut-être la plus belle des ſituations. Quand, dans

l'amour, il ne s'agit que de l'amour, cette paſſion n'eſt pas tragique. *Monime* aimera-t-elle *Xipharès* ou *Pharnace? Antiochus* épouſera-t-il *Bérénice?* bien des gens répondent, que m'importe? Mais *Chimène* fera-t-elle couler le ſang du *Cid?* Qui l'emportera d'elle ou de *Don Diegue?* Tous les eſprits ſont en ſuſpens, tous les cœurs ſont émus.

V. 2. Je me jette à vos pieds.
Rey, a tus piés he llegado.

V. 2. . . . . J'embraſſe vos genoux.
Rey, a tus piés he venido.

V. 6. Il a tué mon père.
Señor, a mi padre ha muerto.

V. 7. Au ſang de ſes ſujets un roi doit la juſtice.
Haura en los reyes juſticia.

V. 8. Une vengeance juſte eſt ſans peur du ſupplice.
Juſta vengança he tomado.

V. 13. Sire, mon père eſt mort; mes yeux ont vu ſon ſang...
Yo vi con mis proprios ojos
Teñido el luziente azero.

V. 17. Ce ſang qui tout ſorti fume encor de courroux,
De ſe voir répandu pour d'autres que pour vous, *etc.*

Scudéri ne reprit point ces hyperboles poëtiques qui, n'étant point dans la nature, affaibliſſent le pathétique de ce diſcours. C'eſt le poëte qui dit que *ce ſang fume de courroux;* ce n'eſt pas aſſurément *Chimène;* on ne parle pas ainſi d'un père mourant. *Scudéri*, beaucoup plus accoutumé que *Corneille* à ces figures outrées et puériles, ne remarqua pas même en autrui, tout éclairé qu'il était par l'envie, une faute qu'il ne ſentait pas dans lui-même.

V. 25. J'arrivai sur le lieu sans force et sans couleur.
Yo llegué casi sin vida.

V. 33. Il ne me parla point.

Puisqu'il était mort, il n'est pas bien surprenant qu'il n'ait point parlé. Ce sont-là de ces inadvertances qui échappent dans la chaleur de la composition, et auxquelles les ennemis de l'auteur, et même les indifférens ne manquent pas de donner du ridicule. *Corneille* substitua depuis, *son flanc était couvert.*

V. 33. — Mais pour mieux m'émouvoir. . .

Les connaisseurs sentent qu'il ne fallait pas même que *Chimène* dit *pour mieux m'émouvoir.* Elle doit être si émue, qu'il ne faut pas qu'elle prête aux choses inanimées le dessein de la toucher.

V. 34. Son sang sur la poussière...
Escriviò en este papel
Con sangre mi obligacion.

V. 34. — Ecrivait mon devoir.

L'espagnol dit, *parlait par sa plaie.* Vous voyez que ces figures recherchées sont dans l'original espagnol. C'était l'esprit du temps; c'était le faux brillant du *Marini* et de tous les auteurs.

V. 36. Me parlait par sa plaie.
Me hablò
Con la boca de la herida.

V. 51. Sacrifiez Don Diegue et toute sa famille,
A vous, à votre peuple, à toute la Castille.
Le Soleil qui voit tout ne voit rien sous les cieux
Qui vous puisse payer un sang si précieux.

Il n'était pas naturel que *Chimène* demandât la mort de *Don Diegue*, offenſé ſi cruellement par ſon père. De plus, cette fureur atroce de demander le ſang de toute la famille, n'était point convenable à une fille qui accuſait ſon amant malgré elle. *Corneille* ſubſtitua depuis :

Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre perſonne ;
Immolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'Etat,
Tout ce qu'enorgueillit un ſi grand attentat.

V. 57. — Que l'âge apporte aux hommes généreux
Avecque ſa faibleſſe un deſtin malheureux !

Les éditions ſuivantes portent :

Au bout de leur carrière un deſtin rigoureux.

V. 67. Et ſouillé ſans reſpect l'honneur de ma vieilleſſe,
Avantagé de l'âge, et fort de ma faibleſſe.

Les autres éditions portent :

Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnait ſur moi la faibleſſe de l'âge.

V. 77. Si montrer du courage et du reſſentiment, *etc.*
Si me toco la vengança
Y te toca la juſticia,
Hazla en mi, rey ſoberano.

V. 80. Quand le bras a failli l'on en punit la tête.
Caſtigar en la cabeça
Los delitos de la mano.

V. 81. Du crime glorieux qui cauſe nos débats,
Sire, j'en ſuis la tête, *etc.*

Corneille ſubſtitua :

Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats.

Mais ce changement eſt vicieux. *Ce qui fait nos débats* eſt très-faible. Il ſemble que *Don Diegue* parle ici d'un procès de famille.

V. 82. — Il n'en eſt que le bras.
Y ſolo fue mano mia
Rodrigo.

V. 87. Aux dépens de mon ſang ſatisfaites Chimène.
Con mi cabeça cortada
Quede Ximena contenta.

V. 97. Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.
Soſſiegate, Ximena.

V. 98. M'ordonner du repos, c'eſt croître mes malheurs.
Mi llanto crece.

Croître aujourd'hui n'eſt plus actif; on dit *accroître*; mais il me ſemble qu'il eſt permis en vers de dire, *croître mes tourmens, mes ennemis, mes douleurs, mes peines.*

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. RODRIGUE, qu'as-tu fait? Où viens-tu, miſérable?
Que has hecho Rodrigo?

V. 6. Ne l'as-tu pas tué?
No mataſte al conde?

V. 7. Mon honneur de ma main a voulu cet effort.
Importavale a mi honor.

V. 8. Mais chercher ton aſyle en la maiſon du mort.
Pues, ſeñor,
Quando fue la caſa del muerto
Sagrado del matador?

V. 12. Je cherche le trépas après l'avoir donné.

Yo buſco la muerte,
En ſu caſa.

V. 14. Je mérite la mort de mériter ſa haine. *etc.*

Y por ſer juſto,
Vengo a morir en ſus manos,
Pues eſtoi muerto en ſu guſto.

V. 21. Non, non, ce cher objet à qui j'ai pu déplaire
Ne peut pour mon ſupplice avoir trop de colère;
Et d'un heur ſans pareil je me verrai combler,
Si pour mourir plutôt je la puis redoubler.

On voit que cette faute tant reprochée à *Corneille*, d'avoir violé l'unité de lieu pour violer les lois de la bienſéance, et d'avoir fait aller *Rodrigue* dans la maiſon même de *Chimène*, qu'il pouvait ſi aiſément rencontrer au palais; que cette faute, dis-je, eſt de l'auteur eſpagnol; quelque répugnance qu'on ait à voir *Rodrigue* chez *Chimène*, on oublie preſque où il eſt; on n'eſt occupé que de la ſituation. Le mal eſt qu'il ne parle qu'à une confidente.

On n'a point de *colère pour un ſupplice:* c'eſt un barbariſme. *Corneille*, au lieu de l'*heur ſans pareil*, mit depuis

Et j'évite *cent morts* qui me vont accabler.

On ne peut guère corriger plus mal. L'idée d'éviter tant de morts ne doit pas ſe préſenter à un homme qui la cherche. Ces *cent morts* ſont une expreſſion vague, un vers fait à la hâte; il ne ſe donnait ni le temps, ni la peine de chercher le mot propre et un tour élégant. On ne connaiſſait pas encore cette pureté de diction, et cette éloquence ſage et vraie que *Racine* trouva par un travail aſſidu, et par une méditation profonde ſur le génie de notre langue.

V. 25. Chimène eſt au palais, de pleurs toute baignée.

Ximena eſta
Cerca, en palacio, y vendra
Acompañada.

V. 31. Elle va revenir, elle vient, je la vois.
Ella vendra, ya viene.

SCENE II.

V. 8. Sous vos commandemens mon bras ſera trop fort. —
Malheureuſe!

Quelque inſipidité qu'on ait trouvé dans le perſonnage de *Don Sanche*, il me ſemble qu'il fait là un effet très-heureux, en augmentant la douleur de *Chimène;* et ce mot *malheureuſe*, qu'elle prononce ſans preſque l'écouter, eſt ſublime. Lorſqu'un perſonnage qui n'eſt rien par lui-même ſert à faire valoir le caractère principal, il n'eſt point de trop.

SCENE III.

V. 8. La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.
La mitad de mi vida
Ha muerto la otra mitad.

Scudéri trouvait là trois moitiés. Cette affectation, cette apoſtrophe à ſes yeux ont paru à tous les critiques une puérilité dont on ne trouve aucun exemple dans le théâtre grec,

Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.

Par quel art cependant ces vers touchent-ils? N'eſt-ce point que *la moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau*, porte dans l'ame une idée attendriſſante qui ſubſiſte encore malgré les vers qui ſuivent?

V. 9. Et m'oblige à venger, après ce coup funeſte,
Y al vengar
De mi vida la una parte
Sin las dos he de quedar.

V. 11. Repoſez-vous, Madame.
Deſcanſad.

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

V. 13. Par où ſera jamais mon ame ſatisfaite,
Si je pleure ma perte et la main qui l'a faite?
Que conſuelo he de tomar?

V. 17. Il vous prive d'un père, et vous l'aimez encore.
Siempre quieres a Rodrigo?
Que mato a tu padre; mira.

V. 18. C'eſt peu de dire aimer, Elvire, je l'adore.
Es mi adorado enemigo.

V. 33. Penſez-vous le pourſuivre?
Pienſas perſeguille?

V. 44. Dans un lâche ſilence étouffe mon honneur.

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

V. 54. Après tout que penſez-vous donc faire?
Pues como haras?

V. 56. Le pourſuivre, le perdre, et mourir après lui.
Seguirele haſta vengarme,
Y haure de matar muriendo.

Ce vers excellent renferme toute la pièce, et répond à toutes les critiques qu'on a faites ſur le caractère de *Chimène.*

Chimène. Puiſque ce vers eſt dans l'eſpagnol, l'original contenait les vraies beautés qui firent la fortune du *Cid* français.

SCENE IV.

V. 1. Eh bien, ſans vous donner la peine de pourſuivre,
Soûlez-vous du plaiſir de m'empêcher de vivre

Mejor es que mi amor firme
Con rendirme,
Te de el guſto de matarme
Sin la pena de ſeguirme.

Il fallait dire, *de me pourſuivre. Soûlez* eſt un terme bas, *m'empêcher de vivre* eſt languiſſant, et n'exprime pas *donnez-moi la mort. Corneille* corrigea:

Aſſurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

V. 4. Rodrigue en ma maiſon! Rodrigue devant moi!
Rodrigo, Rodrigo en mi caſa!

V. 7. . . . . Ecoute-moi.
Eſcucha.

Ibid. . . . . . Je me meurs.
Muero.

V. 8. . . . . Quatre mots ſeulement.
Solo quiero
Que en oyendo lo que digo
Reſpondas con eſſe azero.

V. 15. Il eſt teint de mon ſang. — Plonge-le dans le mien;
Et fais-lui perdre ainſi la teinture du tien.

Cela n'a point été repris par l'académie; mais je doute que cette teinture réuſsît aujourd'hui. Le déſeſpoir n'a pas de réflexions ſi fines, et j'oſerais ajouter, ſi fauſſes:

une épée eſt également rougie de quelque ſang que ce ſoit ; ce n'eſt point du tout une teinture différente. Tout ce qui n'eſt pas exactement vrai révolte les bons eſprits. Il faut qu'une métaphore ſoit naturelle, vraie, lumineuſe ; qu'elle échappe à la paſſion.

V. 25. De la main de ton père un coup irréparable
Déshonorait du mien la vieilleſſe honorable.

Tu padre el conde loçano.
Puſo en las canas del mio
La atreuida injuſta mano.

V. 31. Ce n'eſt pas qu'en effet contre mon père et moi,
Ma flamme aſſez long-temps n'ait combattu pour toi, *etc.*

Y aunque me vi ſin honor,
Se malogrò mi eſperança
En tal mudança,
Con tal fuerça que tu amor
Puſo en duda mi vengança.

V. 36. J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt.

La main et le bras feſaient un mauvais effet ; l'auteur a ſubſtitué,

J'ai penſé qu'à ſon tour mon bras était trop prompt.

Peut-être *à ſon tour* eſt-il plus mal. C'eſt-là changer un vers plutôt que le corriger.

V. 38. Et ta beauté ſans doute emportait la balance.

Y tu, ſeñora, vencieras,
A no auer imaginado
Que afrentado,
Por infame abhorrecieras
Quien quiſiſte por honrado.

V. 45. Je te le dis encore, et veux, tant que j'expire,
Sans ceſſe le penſer, et ſans ceſſe le dire.

Tant que j'expire était une faute de langue. Il fallait

jusqu'à ce que j'expire ; mais *jusqu'à ce que* est rude, et ne doit jamais entrer dans un vers. On a mis à la place :

. . . . . Et quoique j'en soupire,
Jusqu'au dernier soupir je veux bien te le dire.

Ces deux mots, *soupire* et *soupir*, et ces désinances en *ir* sont encore plus répréhensibles que les deux vers anciens.

V. 49. Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire.

Cobrè mi perdido honor,
Mas luego a tu amor rendido
He venido.

V. 52. J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.

Porque no llames rigor
Loque obligacion ha fido.

V. 55. Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

Haz con brio
La vengança de tu padre,
Como la hize del mio.

V. 60. Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.

No te doy la culpa a ti
De que desdichada soy.

V. 63. Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien.

Como cauallero hiziste.

V. 92. Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.

Mas soy parte,
Para solo perseguirte,
Pero no para matarte.

V. 113. Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

Considera
Que el dexarme es la vengança,
Que el matarme no lo fuera.

V. 115. Va, je ne te hais point. — Tu le dois.
Me abhoreces ?

Ibid. . . . . . Je ne puis.
No es possible.

V. 122. Et je veux que la voix de la plus noire envie
Elève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
Disculpara mi decoro
Con quien piensa que te adoro
El saber que te persigo.

V. 127. Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ.
Vete, y mira a la salida
No te vean.

V. 128. Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard.
Es razon
No quitarme la opinion.

V. 132. Que je meure. —
Matame.

Ibid. . . . . . Va-t'en. —
Dexame.

Ibid. . . . . . A quoi te résous-tu ?
Pues tu rigor que hazer quiere ?

V. 133. Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père, *etc.*
Por mi honor aunque muger

He de hazer
Contra ti quanto pudiere
Deſeando no poder.

V. 137. O miracle d'amour!

ſemble affaiblir cette touchante ſcène, et n'eſt point dans l'eſpagnol.

V. 139. Rodrigue, qui l'eût cru?
Ay Rodrigo, quien penſara?

Ibid. . . . . . Chimène, qui l'eût dit?
Ay Ximena, quien dixera?

V. 140. Que notre heur fût ſi proche et ſi tôt ſe perdît.
Que mi dicha ſe acabara!

V. 145. Adieu, je vais traîner une mourante vie.
Quedate, yreme muriendo.

SCENE V.

Quoique chez les étrangers, pour qui principalement ces remarques ſont faites, on ne ſoit pas encore parvenu à l'art de lier toutes les ſcènes, cependant y a-t-il un lecteur qui ne ſoit choqué, de voir *Chimène* s'en aller d'un côté, *Rodrigue* de l'autre, et *Don Diegue* arriver ſans les voir?

Obſervez que quand le cœur a été ému par les paſſions des deux premiers perſonnages, et qu'un troiſième vient parler de lui-même, il touche peu, ſur-tout quand il rompt le fil du diſcours.

Nous venons d'entendre *Chimène* dans ſa maiſon; mais où eſt maintenant *Don Diegue?* ce n'eſt pas aſſurément dans cette maiſon. Le ſpectateur ne peut ſe figurer ce qu'il voit; et c'eſt-là un très-grand défaut pour notre nation, qui veut par-tout de la vraiſemblance, de la

ſuite, de la liaiſon, qui exige que toutes les ſcènes ſoient naturellement amenées les unes par les autres; mérite inconnu ſur tous les autres théâtres, et mérite abſolument néceſſaire pour la perfection de l'art.

SCENE VI.

V. 1. Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie.
Es poſſible que me hallo
Entre tus braços ?

V. 3. Laiſſe-moi prendre haleine afin de te louer.
Aliento tomo
Para en tus alabanças empleallo.

V. 4. Ma valeur n'a point lieu de te déſavouer.
Bien mis paſſados brios imitaſte.

V. 12. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.
Toca las blancas canas que me honraſte.

V. 13. Viens baiſer cette joue, et reconnais la place
Où fut jadis l'affront que ton courage efface.
Y lega la tierna boca a la mexilla
Donde la mancha de mi honor quitaſte.

V. 15. L'honneur vous en eſt dû, les cieux me ſont témoins
Qu'étant ſorti de vous je ne pouvais pas moins.
Alça la cabeça,
A quien como la cauſa ſe atribuya,
Si hay en mi algun valor, y fortaleza.

V. 30. Je t'ai donné la vie, et tu me rends ma gloire.
Si yo te di el ſer naturalmente,
Tu me le has vuelto por la fuerça tuya.

V. 56. . . . J'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis, *etc.*

Vous verrez dans la critique de *Scudéri* qu'il condamne l'assemblée de ces cinq cents gentilshommes, et que l'académie l'approuve. C'est un trait fort ingénieux, inventé par l'auteur espagnol, de faire venir cette troupe pour une chose, et de l'employer pour une autre.

V. 61. Va marcher à leur tête où l'honneur te demande.
Con quinientos hidalgos deudos mios
Sal en campana a exercitar tus brios.

V. 68. Ne borne pas ta gloire à venger un affront.
No diran que la mano te ha feruido
Para vengar agrauios solamente.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. N'est-ce point un faux bruit ? le sais-tu bien, Elvire ?

Ce combat n'est point étranger à la pièce ; il fait, au contraire, une partie du nœud, et prépare le dénouement en affaiblissant nécessairement la poursuite de *Chimène*, et rendant *Rodrigue* digne d'elle. Il fait, si je ne me trompe, souhaiter au spectateur que *Chimène* oublie la mort de son père en faveur de sa patrie, et qu'elle puisse enfin se donner un jour à *Rodrigue*.

SCENE II.

L'infante. Pour toutes ces scènes de l'infante, on convient unanimement de leur inutilité insipide ; et celle-ci est d'autant plus superflue, que *Chimène* y répète

avec faibleſſe ce qu'elle vient de dire avec force à ſa confidente.

V. 27. Hier ce devoir te mit en une haute eſtime.

Cet hier fait voir que la pièce dure deux jours dans *Corneille* : l'unité de temps n'était pas encore une règle bien reconnue. Cependant, ſi la querelle du comte et ſa mort arrivent la veille au ſoir, et ſi le lendemain tout eſt fini à la même heure, l'unité de temps eſt obſervée. Les événemens ne ſont point auſſi preſſés qu'on l'a reproché à *Corneille* ; et tout eſt aſſez vraiſemblable.

SCENE III.

Toujours la ſcène vide, et nulle liaiſon ; c'était encore un des défauts du ſiècle. Cette négligence rend la tragédie bien plus facile à faire, mais bien plus défectueuſe.

V. 10. J'euſſe pu donner ordre à repouſſer leurs armes.

Le roi ne joue pas là un perſonnage bien reſpectable ; il avoue qu'il n'a donné ordre à rien.

V. 14. Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma préſence.
Puiſque Cid en leur langue eſt autant que Seigneur.

REY DE CASTILLA.

El mio Cid le ha llamado.

REY MORO.

En mi lengua es mi ſeñor.

REY CASTILLA.

Eſſe nombre le eſta bien.

REY MORO.

Entre moros le ha tenido.

Ce ſeul paſſage du Cid eſpagnol, *el mio Cid le ha llamado*, etc. fait voir la ſupériorité du poëte français

en ce point ; car que font là ces trois rois maures que *Guilain de Caſtro* introduit ? rien autre choſe que de former un vain ſpectacle. C'eſt le principal défaut de toutes les pièces eſpagnoles et anglaiſes de ces temps-là. L'appareil, la pompe du ſpectacle, ſont une beauté ſans doute ; mais il faut que cette beauté ſoit néceſſaire. La tragédie ne conſiſte pas dans un vain amuſement des yeux. On repréſente ſur le théâtre de Londres des enterremens, des exécutions, des couronnemens ; il n'y manque que des combats de taureaux.

V. 15. Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.

REY DE CASTILLA.

Pues alla le ha merecido
En mis tierras ſe le den.

V. 17. Sois déſormais le Cid ; qu'à ce grand nom tout cède.
Llamalle el Cid es razon.

V. 21. Que votre majeſté, Sire, épargne ma honte.

Le mot de *honte* n'eſt pas le mot propre. Une valeur qui *ne va point dans l'excès* eſt plus impropre encore.

V. 51. Nous partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort,
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.

L'académie n'a point repris cet endroit, qui conſiſte à ſubſtituer l'aoriſte au ſimple paſſé. *Je vis*, *je fis*, *j'allai*, *je partis*, ne peut ſe dire d'une choſe faite le jour où l'on parle. Plût à Dieu que cette licence fût permiſe en poéſie : car *nous nous ſommes vus cinq cents*, *nous ſommes partis*, eſt bien languiſſant : on eût pu dire :

Nous n'étions que cinq cents, nous nous voyons trois mille.

L'académie ne prononça point ſur cette faute, uniquement par la raiſon que *Scudéri* ne l'avait pas relevée, et qu'elle ſe borna, comme je l'ai déjà dit, à juger entre *Corneille* et *Scudéri*.

SCENE IV.

V. 2. La fâcheuſe nouvelle et l'importun devoir !

Dès ce moment *Rodrigue* ne peut plus être puni ; toutes les pourſuites de *Chimène* paraiſſent ſurabondantes. Elle eſt donc ſi loin de manquer aux bienſéances, comme on le lui a reproché, qu'au contraire elle va au-delà de ſon devoir, en demandant la mort d'un homme devenu ſi néceſſaire à l'Etat.

V. 5. Mais avant que ſortir, viens, que ton roi t'embraſſe !

En premio deſtas victorias
Ha de lleuarſe eſte abraço.

SCENE V.

V. 1. . . . . Enfin ſoyez contente,
Chimène, le ſuccès répond à votre attente.

Cette petite ruſe du roi eſt priſe de l'auteur eſpagnol ; l'académie ne la condamne pas. C'eſt apparemment le titre de *tragi-comédie* qui la diſpoſait à cette indulgence ; car ce moyen paraît aujourd'hui peu digne de la nobleſſe du tragique.

V. 14. Sire, on pâme de joie, ainſi que de triſteſſe.

Tanto atribula un plazer,
Como congoxa un peſar.

On ne dit pas *pâmer*, *évanouir* ; on dit *ſe pâmer*, *s'évanouir* Cette défaite de *Chimène* eſt comique, et fait rire. Voyez les remarques de l'académie. La faute eſt de l'original ; mais ſes termes ſont plus convenables.

V. 42. Pour lui tout votre empire eſt un lieu de franchiſe, *etc.*

Son tus ojos ſus eſpias,
Tu retrete ſu ſagrado,
Tu favor ſus alas libres.

V. 55. Et ta flamme en secret rend grâces à ton roi,
Dont la faveur conserve un tel amant pour toi.
Si he guardado à Rodrigo
Quiça para vos le guardo.

V. 58. L'auteur de mes malheurs ! L'assassin de mon père !

On met peu de remarques au bas des pages de cette pièce. On renvoie le lecteur à celles de l'académie. Cependant il faut observer que *Chimène* a tort d'appeler *Rodrigue assassin ;* il ne l'est pas : elle l'a appelé elle-même *brave homme*, *homme de bien.*

V. 117. De moi, ni de ma cour il n'aura la présence.

Ce tour est très-adroit ; il donne lieu à la scène, dans laquelle *Don Sanche* apporte son épée à *Chimène.*

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Je vais mourir, Madame, et vous viens en ce lieu,
Avant le coup mortel, dire un dernier adieu.

En quel lieu ? Il est triste que ce mot *adieu* n'ait que *lieu* pour rime. C'est un des grands inconvéniens de notre langue.

V. 35. Je lui vais présenter mon estomac ouvert,
Adorant en sa main la vôtre qui me perd.

C'est dommage que ces sentimens ne soient point du tout naturels. Il paraît assez ridicule de dire qu'il doit du respect à *Don Sanche*, et qu'il va lui présenter son estomac ouvert. Ces idées sont prises dans

ces misérables romans qui n'ont rien de vraisemblable, ni dans les aventures, ni dans les sentimens, ni dans les expressions; tout était hors de la nature dans ces impertinens ouvrages qui gâtèrent si long-temps le goût de la nation. Un héros n'osait ni vivre ni mourir sans le congé de sa dame. *Scudéri* n'avait garde de condamner ces idées romanesques dans *Corneille*, lui qui en avait rempli ses ridicules ouvrages.

V. 58. Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.

Ce vers est également adroit et passionné; il est plein d'art, mais de cet art que la nature inspire. Il me paraît admirable. Mais le discours de *Chimène* est un peu trop long.

V. 81. Et cet honneur suivra mon trépas volontaire,
Que tout autre que moi n'eût pu vous satisfaire.

Cette réponse de *Rodrigue* paraît aussi alambiquée et alongée : cette dispute, sur un sentiment très-peu naturel, a quelque chose des conversations de l'hôtel *Rambouillet*, où l'on quintessenciait des idées sophistiquées.

V. 92. Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix;

est repris par *Scudéri*. C'est peut-être le plus beau vers de la pièce, et il obtient grâce pour tous les sentimens un peu hors de la nature qu'on trouve dans cette scène traitée d'ailleurs avec une grande supériorité de génie.

Comment, après ce beau vers, peut-on ramener encore sur la scène notre pitoyable infante?

V. 95. Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans.

Je ne sais pourquoi on supprime ce morceau dans les représentions. *Paraissez*, *Navarrois*, était passé en proverbe, et c'est pour cela même qu'il faut réciter ces vers.

Cet enthouſiaſme de valeur et d'eſpérance meſſied-il au *Cid*, encouragé par ſa maîtreſſe ?

SCENE IV.

Chimène, qui arrive à la place de l'infante ſans la voir, et qui pourrait auſſi-bien ne pas paraître ſur le théâtre que s'y montrer, ne fait ici que renouveler ce défaut dont nous avons tant parlé, qui conſiſte dans l'interruption des ſcènes ; défaut, encore une fois, qui n'était pas reconnu dans le chaos dont *Corneille* a tiré le théâtre.

V. 4. Et mes plus doux ſouhaits ſont pleins de repentir.

On a corrigé.

Je ne ſouhaite rien ſans un prompt repentir.

V. 9. D'un et d'autre côté je vous vois ſoulagée.

Les raiſonnemens d'*Elvire*, dans cette ſcène, ſemblent un peu ſe contredire. D'abord, elle dit à *Chimène qu'elle ſera ſoulagée des deux côtés*. Enſuite :

Et nous verrons du ciel l'équitable courroux,
Vous laiſſer par ſa mort Don Sanche pour époux.

Il eſt probable que ces raiſonnemens d'*Elvire* contribuent un peu à refroidir cette ſcène ; mais auſſi ils contribuent beaucoup à laver *Chimène* de l'affront que les critiques injuſtes lui ont fait de ſe conduire en fille dénaturée ; car le ſpectateur eſt du parti d'*Elvire* contre *Chimène* ; il trouve, comme *Elvire*, que *Chimène* en a fait aſſez, et qu'elle doit s'en remettre à l'événement du combat.

SCENE V.

L'académie a condamné cette ſcène, et on peut voir les raiſons qu'elle en rapporte ; mais il n'y a point de

lecteur ſenſé qui ne prévienne ce jugement, et qui ne voie qu'il n'eſt pas naturel que l'erreur de *Chimène* dure ſi long-temps. Ce qui n'eſt pas dans la nature ne peut toucher. Ce vain artifice affaiblit l'intérêt qu'on pourrait prendre à la ſcène ſuivante. Il ne reſte que l'impreſſion que *Chimène* a faite pendant toute la pièce: cette impreſſion eſt ſi forte, qu'elle remue encore les cœurs, malgré toutes ces fautes.

SCENE VI.

V. 16. Je lui laiſſe mon bien, qu'il me laiſſe à moi-même.

Contenteſe con mi hazienda,
Que mi perſona, ſeñor,
Llevarela à un monaſterio.

V. 29. Mais puiſque mon devoir m'appelle auprès du roi, *etc.*

Quel devoir l'appelle auprès du roi, au temps de ce combat?

SCENE VII.

V. 6. Je viens tout de nouveau vous apporter ma tête.

Rodrigue a offert ſa tête ſi ſouvent, que cette nouvelle offre ne peut plus produire le même effet. Les perſonnages doivent toujours conſerver leur caractère, mais non pas dire toujours les mêmes choſes. L'unité de caractère n'eſt belle que par la variété des idées.

V. 26. Pour vous en revancher conſervez ma mémoire.

Le mot de *revancher* eſt devenu bas; on dirait aujourd'hui *pour m'en récompenſer.*

V. 38. Vers ces manes ſacrés c'eſt me rendre perfide,
Et ſouiller mon honneur d'un reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le ſang paternel.

Il ſemble que ces derniers beaux vers que dit *Chimène* la juſtifient entièrement. Elle n'épouſe point le *Cid*; elle fait même des remontrances au roi. J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'accuſer d'indécence, au lieu de la plaindre et de l'admirer. Elle dit à la vérité au roi: *C'eſt à moi d'obéir*; mais elle ne dit point, *j'obéirai*. Le ſpectateur ſent bien pourtant qu'elle obéira; et c'eſt en cela, ce me ſemble, que conſiſte la beauté du dénouement.

V. 68. Laiſſe faire le temps, ta vaillance et ton roi.

Ce dernier vers, à mon avis, ſert à juſtifier *Corneille*. Comment pouvait-on dire que *Chimène* était une fille dénaturée, quand le roi lui-même n'eſpère rien pour *Rodrigue* que du temps, de ſa protection, et de la valeur de ce héros?

REMARQUES

SUR

LES OBSERVATIONS

DE

M. DE SCUDERI,

Gouverneur de Notre-Dame de la Garde, sur le Cid.

Page 237 de l'in-4°. *Je conjure les honnêtes gens.... de ne condamner pas sans les ouïr, les Sophonisbes, les Césars*, etc. La Sophonisbe de *Mairet*, qui ne vaut rien du tout, était bonne pour le temps: elle est de 1633.

Le César, qui ne vaut pas mieux, était de *Scudéri*. Il fut joué en 1636.

La Cléopâtre de *Benserade* est aussi de 1636. Il n'y a guère de pièce plus plate.

Rotrou est l'auteur d'Hercule, pièce remplie de vaines déclamations.

La Mariamne de *Tristan*, jouée la même année que le Cid, conserva cent ans sa réputation, et l'a perdue sans retour. Comment une mauvaise pièce peut-elle durer cent ans? c'est qu'il y a du naturel.

Cléomédon de *du Ryer* fut jouée en 1636. On donnait alors trois ou quatre pièces nouvelles tous les ans. Le public était affamé de spectacle; on n'avait ni opéra, ni la farce qu'on a nommée *italienne*.

P. 238. *Je me contentais de connaître l'erreur sans la réfuter, et la vérité sans m'en rendre l'évangéliste*, etc.

Le mot d'*évangéliste*, est bien singulier en cet endroit.

P. 239. *Je le prie d'en uſer avec la même retenue, s'il me répond, parce que je ne ſaurais dire ni ſouffrir d'injures*, etc. Nous ne ferons aucune réflexion ſur le ſtyle et les rodomontades de M. de *Scudéri*: on en connaît aſſez le ridicule. Ses obſervations fourmillent de fautes contre la langue.

P. 240. *Mais ils vont droit en ſaper les fondemens, afin que toute la maſſe du bâtiment croule et tombe en une même heure*, etc. Il n'eſt pas inutile de remarquer que les cenſures faites avec paſſion ont toutes été mal adroites. C'eſt une grande ſottiſe de ne trouver rien d'eſtimable dans un ennemi eſtimé du public.

P. 241. *Par ainſi je penſe avoir montré bien clairement que le ſujet n'en vaut rien du tout*, etc. Vous verrez que l'académie condamne cette cenſure; *et par ainſi* le gouverneur de Notre-Dame de la Garde a fort mal démontré.

P. 242. *Enfin Chimène eſt une parricide.* Non, elle n'eſt point parricide, et il eſt faux qu'elle conſente expreſſément à épouſer un jour *Rodrigue*. Mais que tu es ennuyeux avec ton *Ariſtote!*

P. 244. *Il ne pouvait pas le changer, ni le rendre propre au poëme dramatique. Mais comme une erreur en appelle une autre*, etc. Quelle erreur!

Ibid. *Ce qui, loin d'être bon dans les vingt-quatre heures, ne ſerait pas ſupportable dans les vingt-quatre ans*, etc. Mais que cet agréable ami faſſe réflexion que la défaite des Maures, dans les vingt-quatre heures, applanit tous les obſtacles.

Pag. 246. *Mais l'auteur du Cid porte bien ſon erreur plus avant, puiſqu'il enferme pluſieurs années dans ſes vingt-quatre heures, et que le mariage de Chimène et la priſe de ces rois maures, qui, dans l'hiſtoire d'Eſpagne, ne ſe fait que deux ou trois ans après la mort de ſon père, ſe fait ici le même jour.*

Il suppose toujours le mariage de *Chimène* qui ne se fait point.

P. 247. *Le spectateur n'a-t-il pas raison de penser qu'il va partir un coup de foudre du ciel représenté sur la scène, pour châtier cette Danaïde?* etc. A quel excès d'aveuglement la jalousie porte un auteur! Quel autre que *Scudéri* pouvait souhaiter que *Chimène* mourût d'un coup de foudre?

P. 249. *Cet auteur n'aurait point enseigné la vengeance... Chimène n'aurait pas dit:*

> Les accommodemens ne font rien en ce point, etc.

Voilà bien le langage de l'envie! *Scudéri* condamne de très-beaux vers que tout le monde sait par cœur, et se condamne lui-même en les répétant.

P. 250. *Je découvre encore des sentimens plus cruels et plus barbares.... C'est où cette fille, mais plutôt ce monstre*, etc. *Scudéri* appelle *Chimène* un monstre! Et on s'étonne aujourd'hui des impudentes expressions des faiseurs de libelles!

P. 251. *Je ne vis jamais un si mauvais physionome que le père de Chimène, lorsqu'il dit en parlant de Don Sanche et de Don Rodrigue:*

> Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
> L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.

Remarquez que dans les mœurs de la chevalerie, et dans tous les romans qui en ont parlé, cette condition n'était point honteuse. De plus, cette victoire de *Rodrigue* et sa générosité sont de nouveaux motifs qui excusent la tendresse de *Chimène*.

P. 254. *Je parlerais plus clairement de cette divine personne, si je ne craignais de profaner son nom sacré*, etc. Les plus impudens satiriques sont souvent les plus sots flatteurs. A quel propos louer ici la reine, quand il ne s'agit que

des rodomontades du comte de *Gormaz?* Il croyait, par cet artifice, mettre la reine de son parti.

P. 256. *Je vois bien, pour parler aussi des modernes, que dans la belle Mariamne ce discours des songes . . . n'était pas absolument nécessaire, mais . . . il y ajoute une beauté merveilleuse*, etc. La belle Mariamne, dont parle *Scudéri*, est un très-mauvais ouvrage, mais très-passable pour le temps où il fut composé. On joua cette Mariamne de *Tristan* quelques mois avant le Cid. Voici ce discours de *Phérore* qui ajoute une beauté merveilleuse:

Quelles fortes raisons apportait ce docteur,
Qui soutient que le songe est toujours un menteur?
Il disait que l'humeur qui dans nos corps domine,
A voir certains objets souvent nous détermine:
Le flegme humide et froid se portant au cerveau,
Y vient représenter des brouillards et de l'eau:
La bile ardente et jaune aux qualités subtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embrasemens de villes:
Le sang qui tient de l'air et répond au printemps,
Rend les moins fortunés en leurs songes contens, *etc.*

Ces vers, si déplacés dans une tragédie, sont une malheureuse imitation d'un des beaux endroits de *Pétrone.*

Somnia quæ ludunt animos volitantibus umbris.

P. 258. *Cette épouvantable procédure choque directement le sens commun*, etc. *Scudéri* devait au moins reprocher ce procédé, et non cette procédure, à l'auteur espagnol dont *Corneille* imita les beautés et les défauts. Mais il était jaloux de *Corneille*, et non de *Guillen de Castro.*

P. 259. *Chimène, par un galimatias qui ne conclut rien, dit qu'elle veut perdre Rodrigue, et qu'elle souhaite ne le pouvoir pas*, etc. C'est un des beaux vers de l'espagnol.

Ibid. *Ce méchant combat de l'honneur et de l'amour*, etc. Ce combat de l'amour et de l'honneur eſt ce qu'on a jamais vu de plus naturel et de plus heureux ſur le théâtre d'Eſpagne.

Ibid. Sous cette caſaque noire
Repoſe paiſiblement
L'auteur d'heureuſe mémoire,
Attendant le jugement.

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

P. 263. *Elle ajoute avec une impudence épouvantable:*

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène eſt le prix, *etc.*

Ces vers contribuèrent plus qu'aucun autre endroit au ſuccès du cinquième acte.

P. 264. *Elle dit au miſérable Don Sanche tout ce qu'elle devait raiſonnablement dire à l'autre quand il eut tué ſon père*, etc. Quelle pitié! Quoi? *Chimène* devait dire à *Rodrigue* qu'il avait pris le comte de *Gormaz* en traître.

P. 265. *Elle prononce enfin un* oui *ſi criminel*, etc. Elle ne prononce point ce *oui*, elle parle avec beaucoup de décence.

P. 266. *Je commence par le premier vers:*

Entre tous les amans, dont la jeune ferveur.

C'eſt parler français en allemand.

Voyez le jugement de l'académie.

P. 273. *Celui qui n'en eſt que le traducteur a dit:*

Qu'il ne doit qu'à lui ſeul toute ſa renommée.

Voyez l'épître de *Corneille* à *Ariſte*, à la fin de ces remarques ſur le Cid.

REMARQUES

Sur la lettre apologétique, ou réponſe du ſieur P. Corneille aux obſervations du ſieur de Scudéri, ſur le Cid.

Pag 275. *Il ne vous ſuffit pas que votre libelle me déchire en public*, etc. Les obſervations ſur le Cid.

Ibid. *Bien que je n'aie guère de jugement, ſi l'on s'en rapporte à vous, je n'en ai pas ſi peu que d'offenſer une perſonne de ſi haute condition*, etc. M. le cardinal de *Richelieu.*

Ibid. *Je ne doute ni de votre nobleſſe, ni de votre vaillance*, etc. *Scudéri*, dans une de ſes lettres adreſſées à M. *Corneille*, s'éleva beaucoup au-deſſus de lui par ſa naiſſance et ſa nobleſſe, et fit une eſpèce de défi ou d'appel à M. *Corneille*; ce qui apprêta beaucoup à rire, et donna lieu à pluſieurs pièces qui parurent dans ce temps. Ces pièces ne ſont ni aſſez belles ni aſſez intéreſſantes pour être rapportées ici, outre qu'elles ne regardent en rien la critique ou l'apologie du Cid.

M. de *Scudéri* le prenait d'un ton fort haut, lorſqu'il s'agiſſait de nobleſſe : il était gouverneur de Notre-Dame de la Garde. Voyez ce qu'en dit le voyage de MM. *Bachaumont* et *Chapelle.*

Ibid. *Il n'eſt pas queſtion de ſavoir de combien vous êtes plus noble ou plus vaillant que moi, pour juger de combien le Cid eſt meilleur que l'Amant libéral*, etc. L'Amant libéral, tragi-comédie, compoſée par M. de *Scudéri.*

P. 276. *Quand vous m'avez reproché mes vanités, et nommé le comte de Gormaz un capitan de comédie*, etc. Un des acteurs de la tragédie du Cid, dont le caractère eſt extrêmement fier et haut.

Ibid. *Vous ne vous êtes pas ſouvenu que vous avez mis un* A qui lit *au-devant de Ligdamon*, etc. Ligdamon, comédie faite par M. de *Scudéri*, au-devant de laquelle il avait mis une eſpèce de préface qu'il avait intitulée *A qui lit*, dans laquelle il y a une infinité de bravades ridicules et impertinentes.

Cet *A qui lit* répond à la formule italienne *A chi lege*, et n'eſt point une bravade.

P. 277. *Que même j'en ai porté l'original en ſa langue à monſeigneur le cardinal votre maître et le mien*, etc. *Corneille* appelle ici le cardinal de *Richelieu* ſon maître ; il eſt vrai qu'il en recevait une penſion, et on peut le plaindre d'y avoir été réduit ; mais on doit le plaindre davantage d'avoir appelé ſon maître un autre que le roi.

Ibid. *Il n'a pas tenu à vous que, du premier lieu où beaucoup d'honnêtes gens me placent, je ne ſois deſcendu au-deſſous de Claveret*, etc.

Ces deux ou trois lignes que M. *Corneille* avait miſes dans cette lettre apologétique, lui attirèrent, de la part de *Claveret*, une lettre pleine d'impertinences et de ridicules. Elle fut imprimée et vendue publiquement ; elle eſt ſi mauvaiſe qu'elle ne mérite pas d'être rapportée. Pluſieurs mauvais auteurs, affectionnés à *Claveret*, firent dans ce même temps de méchantes pièces, tant en vers qu'en proſe, qui ne ſervirent qu'à faire éclater davantage le mérite du Cid et de ſon auteur. M. *Corneille* en voulait à *Claveret*, parce qu'il avait diſtribué une pièce, intitulée *L'auteur du vrai Cid eſpagnol à ſon traducteur français*, dans laquelle on prétendait montrer que le deſſein et le meilleur de la tragédie du Cid avaient été pillés de l'eſpagnol ; et cette pièce, quoique mauvaiſe, avait beaucoup cauſé de chagrin à M. *Corneille*, parce que *Claveret*, avec qui il était ami, avait été celui qui avait fait courir cette pièce.

P. 278. *Vous vous plaignez d'une lettre à Ariſte*, etc. Cette *lettre à Ariſte*, compoſée par M. P. *Corneille*, eſt dans le volume de ſes œuvres diverſes.

Ibid. *Je ne ſuis point homme d'éclairciſſement*, etc. Ceci ſe doit entendre du défi que lui avait fait M. de *Scudéri*.

PREUVES

Des paſſages allégués dans les obſervations ſur le Cid par M. de Scudéri, adreſſées à meſſieurs de l'académie françaiſe, pour ſervir de réponſe à la lettre apologétique de M. Corneille.

P. 283. *On peut voir ce que j'en ai dit dans la traduction qu'en a faite Joſeph Scaliger, ou dans Heinſius*, etc. Ce *Heinſius* était comme *Scudéri*, un très-mauvais poëte, auteur d'une plate amplification latine, appelée *tragédie*, dont le ſujet eſt le maſſacre de ce qu'on appelle *les innocens*.

Ibid. *Et l'on verra que la réponſe de M. Corneille eſt auſſi faible que ſes injures*, etc. Mais n'eſt-ce pas *Scudéri* qui le premier a dit des injures ? Et n'eſt-ce pas la méthode de tous ces barbouilleurs de papier, comme les *Fréron*, les *Guyon* et autres malheureux de cette eſpèce, qui attaquent inſolemment ce qu'on eſtime, et qui enſuite ſe plaignent qu'on ſe moque d'eux ?

REMARQUES

Sur la lettre de M. de Scudéri à l'académie françaiſe.

Pag. 284. *J'AI trop accoutumé de paraître parmi les perſonnes de qualité pour vouloir me cacher.* Ce *Scudéri* eſt un modeſte perſonnage !

P. 285. *Mondori, la Villiers, n'étant pas dans le livre comme ſur le théâtre, le* Cid *imprimé n'était plus le* Cid *que l'on a cru voir.*

Mondori, la Villiers, célèbres comédiens du temps des premières repréſentations du Cid, auxquels M. de *Scudéri* prétend attribuer le ſuccès de cette pièce.

Ibid. *L'ingratitude qu'il a fait paraître pour vous, en diſant qu'il* ne doit qu'à lui ſeul toute ſa renommée, etc. Vers que M. *Corneille* avait mis dans une pièce, intitulée *Excuſe à Ariſte*, et qui lui attira un très-grand nombre d'ennemis qui écrivirent contre lui. Cette pièce eſt dans le volume de ſes œuvres diverſes, et on l'a réimprimée ici à la ſuite des *Remarques ſur les ſentimens de l'académie françaiſe.*

P. 286. *Qu'il voie et qu'il vainque, s'il peut; ſoit qu'il m'attaque en ſoldat, ſoit qu'il m'attaque en écrivain, il verra que je ſais me défendre de bonne grâce... et qu'il aura beſoin de toutes ſes forces.* Rodomontade de M. de *Scudéri.*

REMARQUES

Sur les sentimens de l'académie française sur la tragi-comédie du Cid.

Pag. 288. Ce jugement de l'académie fut rédigé par *Chapelain*; il est écrit tout entier de sa main, et l'original est à la bibliothéque du roi.

P. 293. *Il n'est pas croyable qu'un plaisir puisse être contraire au bon sens, si ce n'est le plaisir de quelque goût dépravé, comme est celui qui fait aimer les aigreurs et les amertumes*, etc. Le goût des aigres et des amers n'est pas contraire au bon sens, mais au goût général.

Ibid. *Il n'est pas question de plaire à ceux qui regardent toutes choses avec un œil ignorant ou barbare, et qui ne seraient pas moins touchés de voir affliger une Clytemnestre, qu'une Pénélope*, etc. Il n'y a personne qui puisse s'attendrir pour *Clytemnestre*, quand elle est donnée pour la meurtrière de son époux : il ne faut pas apporter des exemples qui ne sont pas dans la nature.

P. 294. *Si quelques pièces régulières donnent peu de satisfaction, il ne faut pas croire que ce soit la faute des règles, mais bien celle des auteurs, dont le stérile génie n'a pu fournir à l'art une matière qui fût assez riche.* On devrait dire une forme assez belle.

P. 295. *Car le nœud des pièces de théâtre étant un accident inopiné*, etc. Ce nœud n'est pas toujours un accident inopiné, souvent il est formé par les combats des passions. Cette manière est la plus heureuse et la plus difficile.

P. 296. *Tant y a qu'il se fait avec surprise*, etc. *Tant y a* est devenu une expression basse, et ne l'était point alors.

P. 299. *Car, ni la bienséance des mœurs d'une fille introduite comme vertueuse n'y est gardée par le poëte, lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son père*, etc. Avec le respect que j'ai pour l'académie, il me semble, comme au public, qu'il n'est point du tout contre la vraisemblance qu'un roi promette pour époux le vengeur de la patrie, à une fille, qui, malgré elle, aime éperdument ce héros, surtout si l'on considère que son duel avec le comte de *Gormaz* était en ce temps-là regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme, dont il n'a pu se dispenser.

P. 300. *Il y aurait eu moins d'inconvéniens dans la disposition du Cid de feindre contre la vérité, ou que le comte ne se fût pas trouvé à la fin véritable père de Chimène...* Si le comte n'eût pas été le père de *Chimène*, c'est cela qui eût fait un roman contre la vraisemblance, et qui eût détruit tout l'intérêt.

Ibid. *Ou que le salut du roi et du royaume eût absolument dépendu de ce mariage*, etc. Cette idée, que le salut de l'Etat eût dépendu du mariage de *Chimène*, me paraît très-belle : mais il eût fallu changer toute la construction du poëme.

P. 301. *Aristote dit, dans sa poëtique, que le poëte, pour traiter des choses avenues, ne serait pas estimé moins poëte, parce que rien n'empêche que quelques-unes de ces choses ne soient telles qu'il est vraisemblable qu'elles soient avenues.* Avec la permission d'*Aristote*, le vraisemblable ne suffirait pas. On n'est point du tout poëte pour traiter un sujet vraisemblable ; on ne l'est que quand on l'embellit.

P. 303. *Il y a encore eu plus sujet de le reprendre, pour avoir fait consentir Chimène à épouser Rodrigue le jour même qu'il avait tué le comte.* Il semble qu'elle épouse *Rodrigue* le jour même que *Rodrigue* a tué son père. Non : elle consent le jour même à ne plus solliciter la mort de *Rodrigue*,

et elle laiſſe entendre ſeulement qu'un jour elle pourra obéir au roi en épouſant *Rodrigue*, ſans donner une parole poſitive. Il me ſemble que cet art de *Corneille* méritait les plus grands éloges.

P. 308. *Et la beauté qu'eût produit dans l'ouvrage une ſi belle victoire de l'honneur ſur l'amour, eût été d'autant plus grande, qu'elle eût été plus raiſonnable.* Une choſe aſſez ſingulière, mais très-vraie, c'eſt que ſi *Chimène* avait continué à pourſuivre *Rodrigue* après qu'il a ſauvé Séville, et qu'il a pardonné à *Don Sanche*, cela eût été froid et ridicule. Si jamais on fait une pièce dans ce goût, je réponds de la chute. Les mêmes ſentimens qui charmèrent l'Eſpagne, charmèrent enſuite la France.

P. 309. *Chimène pourſuivit lâchement cette mort*, etc. Aujourd'hui on dirait *faiblement*.

Ibid. *En un mot, elle a aſſez d'éclat et de charmes pour avoir fait oublier les règles à ceux qui ne les ſavent guère bien*, etc. Il me ſemble qu'il ne s'agit pas ici des règles mais des mœurs.

P. 310. *Le comte n'était pas obligé de prévoir que l'un d'eux ſerait aſſez lâche pour vouloir racheter ſa vie, en acceptant la condition de la part de ſon vainqueur*, etc. Je ne crois pas que dans les temps de la chevalerie ce fût une lâcheté, rien n'était plus commun que des chevaliers qui, ayant été déſarmés, allaient porter leurs armes à la maîtreſſe du vainqueur. L'action de *Don Sanche* ne parut point du tout lâche en Eſpagne, où l'on était encore enthouſiaſmé de la chevalerie.

P. 311. *Ses diſcours ſont plutôt des effets de la prévention d'un vieux ſoldat que des fanfaronneries d'un capitan de farce*, etc. Il faut remarquer que les fanfaronnades de tous les capitans de comédie étaient alors portées à un excès de ridicule ſi outré, que le comte de *Gormaz*, tout fanfaron qu'il eſt, paraît modeſte en comparaiſon.

P. 312. *La relation qu'Elvire fait à Chimène eſt très-ſuccinte : elle eſt même néceſſaire pour faire paraître Chimène*, etc. Donc les comédiens ont eu très-grand tort de retrancher cette ſcène.

P. 313. *Ayant pu remarquer que Don Sanche eſt rival de Don Rodrigue en l'amour de Chimène*, etc. On ne dirait point aujourd'hui *rival en l'amour.*

Ibid. *La faute de jugement que l'obſervateur remarque dans la troiſième ſcène, nous ſemble bien remarquée*, etc. Il faut, je crois, conſidérer le temps où ſe paſſe l'action ; c'était celui où l'on attachait autant de honte à ne ſe pas battre en pareil cas qu'à trahir ſa patrie, et à faire les actions les plus baſſes. Il était bien plus déshonorant de ne pas tirer raiſon d'un affront, que de voler ſur le grand chemin ; car, dans ce ſiècle, preſque tous les ſeigneurs de fief rançonnaient les paſſans.

Notandi ſunt tibi mores.

Ajoutez *tempora.*

P. 320. *Voulour qu'il y eût... un quatrième parti de ceux qui ne bougeaient d'auprès de la perſonne du roi. Bougeaient* eſt devenu depuis trop familier.

P. 323. *Cela* (la ruſe du roi qui, pour connaître le ſentiment de *Chimène*, lui aſſure que *Rodrigue* a péri dans le combat) *ſe pourrait bien défendre par l'exemple de pluſieurs grands princes.* Oui, pluſieurs grands princes ont pu employer de pareilles feintes, mais elles n'en ſont pas moins puériles au théâtre ; elles tiennent beaucoup plus du comique que du tragique.

P. 324. *Quant à l'ordonnance de Fernand, pour le mariage de Chimène avec celui de ſes deux amans qui ſortirait vainqueur du combat, on ne ſaurait nier qu'elle ne ſoit très-inique.* Inique ſans doute, mais très-conforme à l'uſage du temps.

P. 327. *C'eſt un défaut* (d'unité de lieu) *que l'on trouve en la plupart de nos poëmes dramatiques.* C'eſt auſſi ſouvent le défaut des décorateurs et des comédiens. Une action ſe paſſe tantôt dans le veſtibule d'un palais, tantôt dans l'intérieur, ſans bleſſer l'unité de lieu: mais le décorateur bleſſe la vraiſemblance, en ne repréſentant pas ce veſtibule et cet appartement. Ce ſerait un ſoulagement pour l'eſprit et un plaiſir pour les yeux, de changer la ſcène à meſure que les perſonnages ſont ſuppoſés paſſer d'un lieu à un autre dans la même enceinte.

REMARQUES

A l'occaſion des ſentimens de l'académie ſur les vers du Cid.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 8. Elle n'ôte à pas un ni donne l'eſpérance.

IL *fallait* ni ne donne, *et l'omiſſion de ce* ne *avec la tranſpoſition de* pas un, *qui devait être à la fin, font que la phraſe n'eſt pas françaiſe.*

Peut-être faudrait-il laiſſer plus de liberté à la poéſie, à l'exemple de tous nos voiſins. Ce vers ſerait fort beau:

Je ne vous ai ravi ni donné la couronne.

Il eſt très-français; *ni n'ai donné* le gâterait.

V. 15. Don Rodrigue, ſur-tout, n'a trait en ſon viſage,
Qui d'un homme de cœur ne ſoit la haute image.

C'eſt une hyperbole exceſſive de dire que chaque trait d'un viſage ſoit une image, etc.

N'a trait en ſon viſage eſt familier. Mais l'hyperbole n'eſt peut-être pas trop forte; car il ſerait très-permis de dire,

Tous les traits de ſon viſage annoncent un héros.

V. 20. . . . . A paſſé pour merveille.

Cette façon de parler a été mal repriſe par l'obſervateur.

A paſſé pour merveille ne ſe dirait pas aujourd'hui, parce que cette expreſſion eſt triviale.

SCENE IV.

V. 33. Inſtruiſez-le d'exemple.

Cela n'eſt pas français; il fallait dire: inſtruiſez-le par l'exemple de, *etc.*

Inſtruire d'exemple me paraît faire un très-bel effet en poéſie. Cette expreſſion même ſemble y être devenue d'uſage.

Il m'inſtruiſait d'exemple au grand art des héros.

V. 39. . . . . Ordonner une armée.

Ce n'eſt pas bien parler français, quelque ſens qu'on lui veuille donner, etc.

Puiſqu'on ne peut rendre ce mot que par périphraſe, il vaut mieux que la périphraſe; il répond à *ordinare*; il eſt plus énergique qu'*arranger, diſpoſer.*

V. 54. Gagnerait des combats, *etc.*

L'obſervateur a repris cette façon de parler avec quelque

fondement, *parce qu'on ne saurait dire qu'improprement :* gagner des combats.

Si on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats ?

V. 78. Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

L'observateur a eu raison de remarquer qu'on ne peut dire : le front d'une race.

Pourquoi, si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir ? pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentimens ?

V. 87. Epargnes-tu mon sang ? . . . Mon ame est satisfaite,
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.

Il y a contradiction en ces deux vers, de dire en même temps que son ame soit satisfaite et que ses yeux reprochent à sa main une défaite honteuse, etc.

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

SCENE V.

V. 11. Nouvelle dignité fatale à mon bonheur,
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte ?

Triompher de l'éclat d'une dignité, *ce sont de belles paroles qui ne signifient rien.* N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grandeurs ?

V. 28. Qui tombe sur mon chef, *etc.*

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce mot qui n'est point tant hors d'usage qu'il le dit. Ce mot a vieilli

SCENE VI.

V. 18. Se faire un beau rempart de mille funérailles.

L'observateur a bien repris cet endroit, car le mot funérailles *ne signifie point des corps morts.*

Funérailles alors signifiait *funus*, et n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement.

SCENE VII.

V. 14. L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.

Echauffer *est un verbe trop commun à toutes les deux passions*, etc.

Echauffe n'est pas mauvais; *anime* ferait plus noble. On l'a corrigé ainsi dans quelques éditions.

V. 32. Je dois à ma maîtresse aussi-bien qu'à mon père.

Je dois *est trop vague*, etc.

L'usage s'est depuis déclaré pour *Corneille*. On dit très-bien:

Je dois à la nature encor plus qu'à l'amour.

V. 49. Allons, mon bras. . .

L'observateur devait plutôt reprendre: allons, mon bras, *qu'*allons, mon ame.

Une ame va-t-elle mieux qu'un bras?

ACTE

ACTE SECOND.

SCÈNE II.

Vers 3. Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de ſon temps; le ſais-tu?

LE *comte répond:* peut-être; *mais c'eſt mal répondu*, etc. Cette faute eſt de l'eſpagnol.

V. 5. . . . Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'eſt ſon ſang?

Une ardeur ne peut être appelée ſang par métaphore ni autrement.

Si un homme pouvait dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les yeux, y aurait-il une faute à dire que cette ardeur vient de ſon père, que c'eſt le ſang de ſon père? N'eſt-ce pas le ſang qui, plus ou moins animé, rend les yeux vifs ou éteints?

V. 6. A quatre pas d'ici je te le fais ſavoir.

Après avoir dit ces mots, le grand diſcours qui ſuit juſqu'à la fin de la ſcène devient hors de ſaiſon.

Cependant on entend les vers ſuivans avec plaiſir: et *la valeur n'attend pas le nombre des années*, eſt devenu un proverbe.

SCÈNE III.

V. 26. Les affronts à l'honneur ne ſe réparent point.

On dit bien faire affront à quelqu'un, *mais non pas* faire affront à l'honneur de quelqu'un.

Cette cenſure détruirait toute poéſie; on dit très-bien, il outrage mon amour, ma gloire.

V. 45. . . . . Quel comble à mon ennui!

Cette phraſe n'eſt pas françaiſe.

On dit, c'eſt le comble de ma douleur, de ma joie: ſi ces tours n'étaient pas admis, il ne faudrait plus faire de vers.

SCENE V.

V. 16. Vous laiſſez cheoir ainſi ce glorieux courage.

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

Cheoir n'eſt plus d'uſage.

V. 36. . . . . Et ſes nobles journées
Portent de-là les mers ſes hautes deſtinées.

L'obſervateur a bien repris ſes nobles journées; *car on ne dit point* les journées d'un homme *pour exprimer les combats qu'il a faits.*

On diſait alors *les journées d'un homme*; et il en eſt reſté cette façon de parler triviale: *il a tant fait par ſes journées*; mais c'eſt dans le ſtyle comique.

V. 38. . . . . Arborer ſes lauriers.

Eſt bien repris par l'obſervateur, parce qu'on ne peut pas dire arborer un arbre, *etc.*

Arborer ſes lauriers ne veut pas dire, *mettre des lauriers en terre pour les faire croître, planter des lauriers:* mais, comme on coupait des branches de laurier en l'honneur des vainqueurs, c'était les arborer que de les porter en triomphe, les montrer de loin comme s'ils étaient des arbres véritables. Ces figures ne ſont-elles pas permiſes dans la poéſie?

SCENE VI.

V. 3. Je l'ai de votre part long-temps entretenu.

On dit bien, je lui ai parlé de votre part; . . . *mais on ne peut pas dire*, je l'ai entretenu de votre part.

Je ne crois pas qu'on puiſſe trouver la moindre faute dans ce vers.

V. 18. On l'a pris tout bouillant encor de ſa querelle.

On ne peut pas dire: bouillant d'une querelle *comme on dit* bouillant de colère.

Tout bouillant encor de ſa querelle, me ſemble très-poëtique, très-énergique et très-bon.

V. 31. Il trouve en ſon devoir un peu trop de rigueur,
Et vous obéirait s'il avait moins de cœur.

Don Sanche péche fort contre le jugement, d'oſer dire au roi que le comte trouve trop de rigueur à lui rendre le reſpect qu'il lui doit, et encore plus quand il ajoute qu'il y aurait de la lâcheté à lui obéir.

Qu'on faſſe attention aux mœurs de ce temps-là, à la fierté des ſeigneurs, au peu de pouvoir des rois, et on verra que ceux qui rédigèrent ces remarques avaient une autre idée de la puiſſance royale que les guerriers du treizième ſiècle.

V. pénul. A quelques ſentimens que ſon orgueil m'oblige,
Sa perte m'affaiblit et ſon trépas m'afflige.

Toutes les parties de ce raiſonnement ſont mal rangées; il fallait dire: à quelque reſſentiment que ſon orgueil m'ait obligé, ſon trépas m'afflige à cauſe que ſa perte m'affaiblit.

M'oblige ne peut-il pas très-bien être ſubſtitué à *m'ait obligé? A cauſe que* ferait tout languir; et le roi peut très-bien s'affliger de la perte d'un homme qui a ſervi long-

temps, ſans même ſonger qu'il pouvait ſervir encore. Ce ſentiment eſt bien plus noble.

SCENE VII.

V. 38. Par cette triſte bouche elle empruntait ma voix.

Chimène paraît trop ſubtile en tout cet endroit pour une affligée.

Ce défaut eſt de l'eſpagnol; et, en effet, ces ſubtilités, ces recherches d'eſprit, ces déclamations refroidiſſent beaucoup le ſentiment.

V. 59. Moi dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi que jadis par-tout a ſuivi la victoire.

Don Diegue devait exprimer ſes ſentimens devant ſon roi avec plus de modeſtie.

Oui dans nos mœurs, oui dans les règles de nos cours, mais non dans les temps de la chevalerie.

V. 81. Du crime glorieux qui cauſe nos débats,
Sire, j'en ſuis la tête, il n'en eſt que le bras.

On peut bien donner une tête et des bras à quelques corps figurés, comme, par exemple, à une armée, mais non pas à des actions, etc.

Cette faute eſt de l'eſpagnol.

V. 94. Il eſt juſte, grand Roi, qu'un meurtrier périſſe.

Ce mot de meurtrier *qu'il répète ſouvent*, le feſant de trois ſyllabes, n'eſt que de deux.

Meurtrier, *ſanglier*, etc. ſont de trois ſyllabes. Ce ſerait faire une contraction très-vicieuſe, et prononcer *ſangler meurtrer*, que de réduire ces trois ſyllabes très-diſtinctes à deux.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

ELVIRE.

Vers 8. Mais chercher ton asile en la maison du mort ;
Jamais un meurtrier en fit-il son refuge ?

RODRIGUE.

Jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge ?

Soit que Rodrigue veuille consentir au sens d'Elvire, soit qu'il y veuille contrarier, il y a grande obscurité en ce vers, etc.

Y contrarier. Ce verbe ne se dit plus avec le datif; on dit *contrarier une opinion*, *s'y opposer*, *la contredire*, etc.

SCENE II.

V. 6. Employez mon épée à punir le coupable.

La bienséance eût été mieux observée s'il se fût mis en devoir de venger Chimène sans lui en demander la permission.

Point du tout; ce n'était pas l'usage de la chevalerie; il fallait qu'un champion fût avoué par sa dame : et de plus, *Don Sanche* ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse, s'il était vainqueur d'un homme que *Chimène* eût encore aimé.

SCENE III.

V. 39. Quoi, j'aurai vu mourir mon père entre mes bras !

Elle avait dit auparavant qu'il était mort quand elle arriva sur le lieu.

Le comte venait d'expirer quand *Chimène* a été témoin de ce spectacle. Elle est très-bien fondée à dire, *je l'ai vu mourir entre mes bras.* Ce n'est pas assurément une hyperbole trop forte, c'est le langage de la douleur.

SCENE IV.

V. 58. Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie.

Fui *eſt de deux ſyllabes.*

Fui eſt d'une ſyllabe, comme *lui*, *bruit*, *cuit.*

V. 75. Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;
Et pour mieux tourmenter mon eſprit éperdu, *etc.*

Perdu *et* éperdu *ne peuvent rimer, à cauſe que l'un eſt le ſimple et l'autre le compoſé.*

Perdu et *éperdu* ſignifiant deux choſes abſolument différentes, laiſſons aux poëtes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas aſſez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre.

V. 115. Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis.

Ces termes, tu le dois, *ſont équivoques*, etc.

Non aſſurément, ils ne ſont point équivoques; le ſens eſt ſi clair qu'il eſt impoſſible de s'y méprendre; et ſi c'eſt une licence en poéſie, c'eſt une très-belle licence.

SCENE VI.

V. 35. L'amour n'eſt qu'un plaiſir et l'honneur un devoir.

Il fallait dire l'amour n'eſt qu'un plaiſir, l'honneur eſt un devoir, *etc.*

C'eſt encore ici la même obſervation ; il y a peut-être un léger défaut de grammaire : mais la force, la vérité, la clarté du ſens font diſparaître ce défaut.

V. 38. Et vous m'oſez pouſſer à la honte du change!

Ce n'eſt point bien parler que de dire : vous me conſeillez de changer ; *on ne dit point* pouſſer à la honte.

Le mot de *pouſſer* n'eſt pas noble, mais il ſerait beau de dire : *Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte.*

V. 53. La cour eſt en déſordre et le peuple en alarmes.

Il fallait dire en alarme *au ſingulier.*

On dit mieux en *alarmes* au pluriel qu'au ſingulier en poéſie.

ACTE QUATRIEME.

SCENE III.

Vers 18. Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède.

Il fallait répéter le de, *et dire* de Grenade et de Tolède.

Il y a bien des occaſions où le poëte eſt obligé de ſupprimer ce *de.*

V. 41. . . . . Leur brigade était prête.

Contre l'avis de l'obſervateur, le mot de brigade *ſe peut prendre pour un plus grand nombre que de cinq cents... et quelquefois on peut appeler* brigade *la moitié d'une armée.*

La moitié d'une armée, un gros détachement même n'eſt point appelé *brigade ;* et ce mot *brigade* n'eſt plus d'uſage en poéſie.

V. 55. J'en cache les deux tiers auſſitôt qu'arrivés.

Cette façon de parler n'eſt pas françaiſe ; il fallait dire auſſitôt qu'ils furent arrivés, *etc.*

Auſſitôt qu'arrivés eſt bien plus fort, plus énergique, plus beau en poéſie que cette expreſſion auſſi languiſſante que régulière, *auſſitôt qu'ils furent arrivés.*

SCENE IV.

V. dern. Contrefaites le triſte.

L'obſervateur n'a pas eu raiſon de reprendre cette façon de parler qui eſt en uſage ; mais il eſt vrai qu'elle eſt baſſe dans la bouche d'un roi.

Elle eſt baſſe dans la bouche de tout perſonnage tragique.

SCENE V.

V. 3. Si de nos ennemis Rodrigue a le deſſus,
Il eſt mort à nos yeux des coups qu'il a reçus.

Quand un homme eſt mort, *on ne peut dire qu'*il a le deſſus des *ennemis*, *mais bien* il a eu.

On peut encore obſerver qu'*avoir le deſſus des ennemis*, eſt une expreſſion trop populaire.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. Mon amour vous le doit, et mon cœur qui ſoupire
N'oſe, ſans votre aveu, ſortir de votre empire.

CETTE expreſſion, qui ſoupire, *eſt imparfaite: il fallait dire* qui ſoupire pour vous; *et, par le ſecond vers, il ſemble qu'il demande plutôt permiſſion de changer d'amour que de mourir.*

On pourrait dire encore qu'un cœur, qui n'oſe ſortir du monde et de l'empire de ſa maîtreſſe ſans l'ordre de la dame, eſt une idée romaneſque qui éteint, dans cet endroit, la chaleur de la paſſion, et que tout ce qui eſt guindé, recherché, affecté, eſt froid.

SCENE III.

V. 24. Que ce jeune ſeigneur endoſſe le harnois.

L'obſervateur ne devait pas reprendre cette phraſe qui n'eſt point hors d'uſage, etc.

On endoſſait effectivement alors le harnois. Les chevaliers portaient cinquante livres de fer au moins. Cette

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

V. 27. Un tel choix et ſi prompt vous doit bien faire voir
Qu'elle cherche un combat qui force ſon devoir,
Et, livrant à Rodrigue une victoire aiſée,
Puiſſe l'autoriſer à paraître appaiſée.

Ce dernier vers ne ſignifie pas bien puiſſe lui donner lieu de s'appaiſer, ſans qu'il y aille de ſon honneur.

Cette critique paraît trop ſévère. Il me ſemble que l'auteur dit ce qu'on lui reproche de n'avoir pas dit.

SCENE V.

V. 1. Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.

On peut bien apporter une épée aux pieds de quelqu'un; *mais non pas* aux genoux.

On apporte aux genoux comme aux pieds.

Concluſion des ſentimens de l'académie ſur le Cid.

Le cinquième article des obſervations (de Scudéri) comprend les larcins de l'auteur qui ſont ponctuellement ceux que l'obſervateur a remarqués.

Le mot *larcins* eſt dur. Traduire les beautés d'un ouvrage étranger, en enrichir ſa patrie et l'avouer, eſt-ce-là un larcin ?

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

Cette imitation du ciel fait voir qu'on était éloigné de la véritable éloquence, et qu'on cherchait de l'eſprit à quelque prix que ce fût.

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

Ces dernières lignes ſont un aveu aſſez fort du mérite du Cid; on en doit conclure que les beautés y ſurpaſſent les défauts, et que, par le jugement de l'académie, *Scudéri* eſt beaucoup plus condamné que *Corneille*.

Fin des remarques ſur les ſentimens de l'académie françaiſe.

N. B. Les deux pièces de vers imprimées à la ſuite des ſentimens de l'académie, dans l'édition commentée, ne ſe trouvant pas dans quelques éditions du théâtre de *Corneille*, on a cru devoir les donner ici en entier avec les remarques au bas des pages.

EXCUSE

A ARISTE. (*a*)

Ce n'eſt donc pas aſſez; et de la part des muſes,
Ariſte, c'eſt en vers qu'il vous faut des excuſes;
Et la mienne pour vous n'en plaint pas la façon;
Cent vers lui coûtent moins que deux mots de chanſons;
Son feu ne peut agir, quand il faut qu'il s'explique
Sur les fantaſques airs d'un rêveur de muſique,

(*a*) Voici cette épître de *Corneille* qu'on prétend qui lui attira tant d'ennemis; mais il eſt très-vraiſemblable que le ſuccès du Cid lui en fit bien davantage: elle paraît écrite entièrement dans le goût et dans le ſtyle de *Régnier*, ſans grâce, ſans fineſſe, ſans élégance, ſans imagination; mais on y voit de la facilité et de la naïveté.