



EXTRAITS

Histoire de la littérature française (2)

Les plus belles œuvres du XVIIe siècle

Simon Fecit

Le vray Portrait de M^r de Moliere en Habit de Sganarelle.



Introduction

On appelle littérature la connaissance des belles-lettres, c'est-à-dire des écrits qui, tout en instruisant, s'adressent au cœur, à l'imagination ou à la raison. Le langage littéraire est tantôt celui de la poésie, à savoir *les vers*, tantôt celui de la prose, la forme ordinaire par laquelle nous parlons et écrivons.

La littérature est générale ou particulière, selon qu'elle embrasse les productions des différentes langues, ou qu'elle ne s'occupe que des ouvrages appartenant à une seule langue en particulier. Lorsqu'elle étudie le mouvement des lettres dans un certain nombre de pays mis en relations, la littérature générale prend le nom de « littérature comparée ».

Parfois aussi l'histoire littéraire a pour objet une époque prise isolément, par exemple le moyen âge : *l'Histoire de la poésie provençale*, par Claude-Charles Fauriel, est une remarquable étude de littérature particulière.

L'histoire de la littérature française, c'est l'ensemble des meilleurs ouvrages écrits en français. Elle est intimement liée à l'histoire politique, qu'elle suppose, explique et complète tout à la fois ; et c'est pourquoi il est de la plus grande importance, lorsqu'on étudie les œuvres des écrivains français, de tenir compte des événements politiques, surtout de ceux qui marquent une étape considérable dans les destinées de la France.

En outre, pour bien comprendre l'œuvre des poètes et des écrivains, il faut accorder une attention particulière au milieu dans lequel ils ont vécu, surtout dans leur jeunesse, ainsi qu'aux circonstances qui ont accompagné l'éclosion et le développement de leur génie. En un mot, il faut faire la biographie des auteurs, étude qui présente d'ailleurs le plus vif intérêt.

Chapitre 3 – Malherbe et sa réforme littéraire

Le rôle de Malherbe (1555-1628) est celui d'un réformateur de la langue et de la poésie françaises. Il personnifie la réaction contre les excentricités poétiques de l'école de Ronsard¹, et fait prévaloir dans la littérature les qualités d'esprit des Français du Nord. Né à Caen, en Normandie, François de Malherbe était venu s'établir en Provence après la mort de son père, qui s'était fait calviniste. Il y épousa la veuve d'un conseiller au parlement d'Aix, dont il eut plusieurs enfants, tous morts avant lui. En religion, il est resté fidèle à la croyance catholique ; en littérature, on peut dire qu'il a été un apôtre de la correction du langage. La mesure, le bon sens, l'ordre, la clarté, voilà les qualités maîtresses de cet esprit absolu. On raconte qu'ayant entre les mains les œuvres de Ronsard, il raya à la plume tous les vers qui lui déplaisaient. Arrivé à la fin du volume, il n'avait presque rien laissé subsister. Son disciple Racan, qui entra chez lui, lui demanda s'il approuvait ce qu'il n'avait point supprimé. « Pas plus que le reste, » répondit-il, et il effaça les autres vers. Tel est le poète dont Boileau salue l'arrivée comme celle d'un libérateur :

Enfin Malherbe vint, et le premier en France,
Fit sentir dans ses vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Ce jugement est rigoureusement exact ; Boileau n'épuise même pas tous les mérites de Malherbe, qui prête réellement à la langue française la majesté simple des langues anciennes, et lui procure à la fois plus de fermeté, de netteté et d'éclat. Son style trouve enfin un rythme

¹ Voir « L'histoire de la littérature française – De nos origines à la Renaissance ». En 1547, Pierre de Ronsard rencontre Joachim du Bellay, avec qui il fonde la Pléiade, un groupe de poètes qui se nourrit de la culture grecque et latine.

harmonieux, par la suppression des hiatus², le choix des mots et une préoccupation constante à éviter tout ce qui peut blesser l'oreille. Il proscriit l'enjambement³, rétablit la césure, et voue à la rime des soins inconnus avant lui. Deux siècles durant, les règles de la versification, telles que Malherbe et son interprète Boileau les ont posées, seront celles qu'observeront les poètes. Au commencement du XIXe siècle, Victor Hugo et les romantiques nous en affranchiront, tout en conservant ce qu'on pourrait appeler les utiles changements de Malherbe.

Toutefois, si ce poète a rendu de grands services à notre langue, il ne faut lui demander ni une grande richesse de pensées, ni beaucoup d'abondance de sentiments ou d'images. Sa diction est noble, pure, grandiose même, toujours harmonieuse, mais elle cache une grande pauvreté de fond et l'absence trop réelle de la vraie inspiration poétique. Ce qui fait le grand poète, c'est non seulement la beauté de l'expression, mais les ressources exceptionnelles de l'esprit, du cœur et de l'imagination. Ces qualités que vous trouverez bientôt à un si haut degré dans Racine, dans Chénier, dans Lamartine ou Victor Hugo ne se rencontrent pas chez Malherbe dans la même mesure. Et voilà pourquoi ce poète, malgré ses mérites, doit être placé au second rang.

Malherbe invente et écrit péniblement, et cette lenteur, chez lui, était érigée en principe. N'a-t-il pas dit qu'après avoir fait cent vers, le poète devait se reposer dix ans ? Balzac nous raconte qu'il employa une demi-rame de papier à corriger une seule strophe, celle qui commence par ces deux vers :

Comme en cueillant une guirlande,
L'homme est d'autant plus travaillé...

L'ode que Malherbe envoya au président de Verdun pour le consoler de la perte de sa femme resta, dit-on, plus d'une année sur le métier ; et lorsque le poème arriva à son adresse, celui qui en était l'objet était remarié en secondes noces et consolé.

C'est en 1601 que l'attention de Henri IV fut attirée sur Malherbe. Ce prince, qui allait en voyage, demanda par hasard au cardinal du Perron, lui-même poète de mérite pourquoi on ne lisait plus de ses vers ? Le cardinal répondit qu'il ne se mêlait plus d'écrire depuis qu'un certain gentilhomme de Normandie, nommé Malherbe, avait porté la poésie française à un si haut point que personne n'en pouvait approcher. Quelques années plus tard, en 1605, Henri commanda à Malherbe des vers dont il fut si satisfait qu'il chargea M. de Bellegarde de pourvoir à l'entretien du poète. A la mort du roi, Marie de Médicis continua cette protection ; elle gratifia Malherbe d'une pension de cinq cents écus. « Depuis ce temps-là, écrit Racan, il a fort peu travaillé, et je ne pense pas qu'il ait fait autre chose que des odes pour la reine mère, quelques vers de ballets, quelques sonnets au roi, à Monsieur, et à des particuliers, et cette dernière pièce, dont voici les deux premières strophes, qu'il fit avant de mourir, « Au Roi Louis XIII », pour châtier la Rébellion des Rochelais, et chasser les Anglais :

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête.
Prends ta foudre, Louis, et va, comme un lion,
Donner le dernier coup à la dernière tête
De la rébellion.

Fais choir en sacrifice au démon de la France
Les fronts trop élevés de ces âmes d'enfer,
Et n'épargne contre eux, pour notre délivrance,
Ni le feu ni le fer.

² Rencontre de deux voyelles prononcées, à l'intérieur d'un mot (ex. *aérer*), ou entre deux mots énoncés sans pause (ex. *il a été*).

³ Procédé rythmique consistant à reporter sur le vers suivant un ou plusieurs mots nécessaires au sens du vers précédent. Exemple :
Un Astrologue un jour se laissa choir
Au fond d'un puits. On lui dit : « Pauvre bête,
– Jean de la Fontaine

Les œuvres de Malherbe se composent de dix odes, d'une quarantaine de stances⁴, de chansons, de sonnets et de poésies diverses. Les stances forment la partie la plus remarquable de ses productions lyriques. Quelques-unes sont magnifiques d'élan, de noblesse et d'harmonie ; ainsi la *Consolation à Duperrier* sur la mort de sa fille, où le vers de six syllabes se combine si heureusement avec l'alexandrin. A part certaines gaucheries qui dénotent un art encore imparfait, les stances à Duperrier renferment de réelles beautés. Tels sont ces quatre vers si touchants, si gracieusement mélancoliques :

Mais elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin ;
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

La *Paraphrase du Psaume CXLV*, où nous trouvons une nouvelle association des vers de douze et de six syllabes, sont d'une éloquence large, pleine d'une incomparable harmonie. Ici, la diction de Malherbe est vraiment magnifique :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde ;
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer.
Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre :
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont, comme nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonne l'univers ;
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre ;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs ;
Et tombent avec eux d'une chute commune
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs.

Cette paraphrase ne s'applique qu'au commencement du psaume. D'après ce que raconte Ménage⁵, Malherbe craignait de ne pouvoir en rendre la fin dans notre langue. Quoiqu'on puisse regretter de le voir s'arrêter en si beau chemin, on ne peut lui refuser le grand mérite d'avoir élevé notre langue poétique à des hauteurs inconnues avant lui.

Parmi les autres pièces lyriques de Malherbe, nous mentionnerons le *Sonnet sur la mort de son fils*, tué en duel, et la *Prière pour le roi Henri le Grand, allant en Limousin*, où l'on rencontre de belles pensées exprimées en fort beaux vers.

⁴ Une stance est un poème composé d'une suite de strophes lyriques d'inspiration grave, formé de strophes de structure identique. Le terme vient de l'italien *stanza*, qui signifie demeure, parce qu'il faut qu'il y ait un sens complet et un repos à la fin de chaque stance.

⁵ Gilles Ménage (1613-1692), est un grammairien, historien et écrivain français.

Chapitre 6 – Corneille, père du théâtre français

Avant d'en venir à Corneille et à l'étude de ses grands chefs-d'œuvre dramatiques, jetons un rapide coup d'œil sur l'état du théâtre dans les premières années du siècle. Sous Henri IV et même pendant le règne de Louis XIII, les représentations scéniques ne sont pas encore devenues un genre de récréation à l'usage de l'aristocratie et des grands personnages du royaume. Un jour de janvier de l'année 1607, ce fut un grand événement de voir le roi et la reine, accompagnés des seigneurs et des dames de la cour, assister à un spectacle donné à l'hôtel de Bourgogne. C'est que le théâtre français n'en était pas encore arrivé à cette décence de mœurs et de langage qu'il observera, lorsque, à son tour, il subira l'influence de l'Hôtel de Rambouillet.

Pierre Corneille (1606-1684), le créateur de la tragédie et de la comédie classiques en France, naquit à Rouen, de P. Corneille, maître des eaux et forêts en la vicomté de Rouen. Après de fortes études faites au collège des Jésuites, il se destina d'abord à la carrière du barreau ; il en fut dégoûté par le peu de succès qu'il y obtint. Ayant composé un sonnet en l'honneur d'une demoiselle de Rouen, Corneille imagina d'encadrer cette pièce de vers dans une comédie, afin de donner à son hommage toute la publicité qu'il désirait. Ce fut l'origine de *Mélitte*, représentée en 1629, qui détermina sa vocation pour le théâtre (il n'y avait alors qu'un seul théâtre à Paris). Cette pièce, malgré ses défauts, ses invraisemblances et son peu d'action, obtint un grand succès, fit connaître Corneille à la cour et fit pressentir une révolution dans l'art dramatique ; elle était supérieure aux pièces de l'époque par la décence des mœurs et du langage, et par la vivacité du dialogue. *Clitandre*, autre comédie, jouée en 1630, dans laquelle se trouve le premier exemple de l'unité de temps, n'était pas encore de Corneille. Toutefois les succès de ces deux pièces attirèrent sur leur auteur l'attention de Richelieu, qui l'admit, à côté de l'Etoile, Bois-Robert, Colletet et Rotrou, dans la coterie des poètes officiels auxquels le grand ministre fournissait le canevas des tragédies et des comédies qu'il faisait représenter dans son palais. D'autres comédies : la *Veuve*, la *Galerie du palais*, la *Suivante*, la *Place royale*, d'un mérite secondaire, nous conduisent à *Médée* (1633), qui fut pour Corneille son coup d'essai dans le genre tragique, et qui annonça ce qu'il devait être. Nous ne dirons rien de *l'Illusion comique*, sinon qu'elle parut en 1636, la même année que le *Cid*, poème surprenant et beau, que l'Europe entière admira et qui fonda véritablement la tragédie classique en France. Ce chef-d'œuvre, qui excita les mesquines jalousies du cardinal de Richelieu, fut suivi, trois ans après (1639), d'*Horaces*, où Corneille révéla toutes les ressources de son génie. *Cinna* parut la même année ; c'est le plus beau modèle de tragédie historique. *Polyeucte*, représenté en 1640, est un autre chef-d'œuvre qui eut aussi un grand et légitime succès.

Pompée (1641) marque dans la carrière de Corneille une période moins éclatante ; c'est la tragédie de la vengeance humaine et céleste, poursuivant le crime et le frappant sans pitié. Le *Menteur* (1642), imité de l'espagnol, comme le *Cid*, est une œuvre originale, qui eut la gloire de fonder en France la grande scène comique. La suite eut moins d'éclat et moins de succès. *Andromède*, première tentative d'opéra, fut jouée avec succès au théâtre du Petit-Bourbon. *Don Sanche* est une comédie héroïque, tirée de l'espagnol, et à laquelle notre grand poète donna ses lettres de noblesse, en la transportant sur notre scène. *Nicomède*, qui lui succéda, en 1652, eut un succès digne de son auteur. L'année suivante, Corneille, ayant échoué dans *Pertharite*, se laissa aller au découragement et résolut de s'éloigner du théâtre, il avait quarante-sept ans. Il acheva sa traduction en vers de *l'Imitation de Jésus-Christ*, qu'il avait commencée à la prière de la régente Anne d'Autriche. Les pièces suivantes ne sont qu'une nomenclature de pièces imparfaites, d'actions compliquées et sans intérêt, où jaillissent néanmoins, par intervalles, les éclairs de génie qui révèlent le grand Corneille. Citons enfin une belle composition, *Psyché*, tragi-comédie, qu'il fit en commun avec Molière, pour les fêtes de Versailles.

Les dernières années de la vie de Corneille furent empreintes de tristesse. Les chefs-d'œuvre de ce grand homme ne l'avaient pas enrichi, et la petite pension qu'il tenait de Louis XIV ne le tira pas de l'état de gêne, voisin de la pauvreté, dans lequel il mourut. A la demande de Boileau, il reçut du roi un secours pendant sa dernière maladie. Corneille est nommé le *Père du théâtre français*. Il s'est attaché, dans ses pièces, à montrer le côté noble de l'âme humaine ; il a peint l'héroïsme sous toutes ses formes ; il a fait dominer le sentiment de l'admiration sur tous les

autres, jusqu'à en faire la base de la tragédie. Mais écoutons Racine ; il va élever Corneille sur un piédestal d'où nul ne pourra le faire descendre :

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

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

« La scène retentit encore des acclamations qu'excitèrent à leur naissance le *Cid*, *Horaces*, *Cinna*, *Pompée*, tous les chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire le vrai, où trouvera-t-on un poète qui ait possédé à la fois tant de grands talents, tant d'excellentes parties, l'art, la force, le jugement, l'esprit ? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets ! Quelle véhémence dans les passions ! Quelle gravité dans les sentiments ! Quelle dignité ! et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères ! Combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés, toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns aux autres ! Parmi tout cela une magnificence d'expression proportionnée aux maîtres du monde qu'il fait souvent parler, capable néanmoins de s'abaisser quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est encore inimitable ; enfin, ce qui lui est surtout particulier, une certaine force, une certaine élévation qui surprend, qui enlève et qui rend jusqu'à ses défauts, si on peut lui en reprocher quelques-uns, plus estimables que les vertus des autres. Personnage véritablement né pour la gloire de son pays ; comparable, je ne dis pas à tout ce que l'ancienne Rome a eu d'excellents tragiques, puisqu'elle confesse elle-même qu'en ce genre elle n'a pas été fort heureuse, mais aux Eschyle, aux Sophocle, aux Euripide, dont la fameuse Athènes ne s'honore pas moins que des Thémistocle, des Alcibiade, qui vivaient en même temps qu'eux.

« Que l'ignorance rabaisse tant qu'elle voudra l'éloquence et la poésie, et traite les habiles écrivains de gens inutiles dans les États, nous ne craignons pas de dire, à l'avantage des lettres, que du moment que des esprits sublimes, passant de bien loin les bornes communes, se distinguent, s'immortalisent par des chefs-d'œuvre, quelque étrange inégalité que, durant leur vie, la fortune place entre eux et les plus grands héros, après leur mort cette différence cesse. La postérité, qui se plaît, qui s'instruit dans les ouvrages qu'ils ont laissés, ne fait point de difficultés de les égaler à tout ce qu'il y a de plus considérable parmi les hommes... Le même siècle qui se glorifie aujourd'hui d'avoir produit Auguste ne se glorifie guère moins d'avoir produit Horace et Virgile. Ainsi, lorsque dans les âges suivants, on parlera avec étonnement des victoires prodigieuses et de toutes les grandes choses qui rendront notre siècle l'admiration de tous les siècles à venir, Corneille, n'en doutons point, Corneille tiendra sa place dans toutes ces merveilles. La France se souviendra avec plaisir que sous le règne du plus grand des rois a fleuri le plus grand de ses poètes. »

Chapitre 7 – Le *Cid*

Le sujet du *Cid* est une lutte d'honneur et d'amour entre Chimène et Rodrigue. L'amour que les deux jeunes gens ont l'un pour l'autre est traversé par la querelle de don Diègue, père de Rodrigue, et de don Gomès, comte de Gormas, père de Chimène, car ils aspirent tous deux aux fonctions de gouverneur du prince de Castille ; et par la mort de ce dernier, tué par Rodrigue. Le

sujet du *Cid* est historique ; on raconte dans les légendes espagnoles que le Cid, à propos du vol d'un troupeau, tua le père de Chimène qu'il ne connaissait pas. Celle-ci demanda au roi la main ou la tête du meurtrier, voulant réparation ou vengeance. Un poète espagnol, Guilhen de Castro, tira de cette légende une pièce très imparfaite qui fut l'origine de la tragédie de Corneille. Notre grand poète, en s'appropriant un sujet déjà traité par Guilhen de Castro, ne fit pas un larcin, comme l'envie le lui reprocha très injustement ; il embellit ce qu'il avait pris, en fit disparaître les défauts et réduisit le tout aux règles principales du théâtre. Son appropriation fut un acte de génie, une véritable création que les Espagnols furent les premiers à imiter. Corneille dédia sa tragédie à la nièce de Richelieu, Mme de Combalet, qui devint duchesse d'Aiguillon vers la fin de 1637.

Les principaux personnages sont : Rodrigue ou le Cid, amant de Chimène, personnifiant les vertus chevaleresques, luttant pour l'honneur contre la passion ; Chimène, sacrifiant, elle aussi, l'intérêt de la passion aux lois de l'honneur ; don Diègue, père de Rodrigue, type du véritable gentilhomme, vieillard valeureux, mal secondé par ses forces chancelantes ; don Gomès, comte de Gormas, père de Chimène, type secondaire, mais énergique, reproduisant la fierté castillane ; Fernand, roi de Castille, prince peu héroïque mais sage ; don Sanche, amoureux de Chimène, personnage ridicule ; doña Uraque, infante de Castille, éprise de Rodrigue, rôle inutile.

La scène se passe à Séville, vers l'an 1075, tantôt dans le palais du roi, tantôt dans la maison du comte de Gormas, tantôt sur la place publique.

Acte Ier. — Don Rodrigue et Chimène s'aiment et doivent être unis du consentement de leurs pères. Mais au sortir du conseil du roi, le comte de Gormas, irrité de la préférence accordée à don Diègue pour la charge de gouverneur de l'infant de Castille, fait un mortel affront au père de Rodrigue : il lui donne un soufflet. Le vieux don Diègue, trop faible pour se venger, remet à, son fils le soin de son honneur. Un combat terrible se livre dans l'âme de Rodrigue ; mais enfin le sentiment du devoir triomphe de la passion : Rodrigue sacrifiera son amour à l'honneur de son père.

Acte II. — Le comte de Gormas refuse, même sur un ordre du roi, de réparer ses torts envers don Diègue. Rodrigue le provoque et le tue en duel. Le roi apprend sans étonnement la mort du comte ; aussitôt Chimène accourt se jeter à ses pieds et demande la mort du meurtrier de son père, tandis que don Diègue présente la défense de son fils. Le roi remet la décision de l'affaire à son conseil.

Acte III. — Retirée dans la maison de son père, où don Sanche est venu mettre au service de celle qu'il aime son épée, qui n'est point acceptée, Chimène exhale sa douleur et son amour ; elle veut poursuivre le meurtrier de son père, le perdre et mourir après lui. Cependant, Rodrigue désolé veut mourir et vient de lui-même s'offrir aux coups de Chimène. Celle-ci est saisie d'horreur et de pitié ; elle aime Rodrigue, mais elle poursuivra jusqu'à la fin la vengeance de son père. Don Diègue, après avoir longtemps cherché son fils, le rencontre enfin au moment où il sort de la maison de Chimène ; il lui témoigne sa joie, essaye de le consoler et l'envoie combattre les Maures qui menacent Séville.

Acte IV. — Rodrigue, qui voulait mourir, a marché contre les Maures et remporté sur eux une grande victoire. Deux rois qu'il a faits prisonniers, lui ont donné le surnom de Cid (seigneur), qu'il portera désormais. Rodrigue fait au roi le récit de sa victoire. Chimène apprend ces hauts faits, en éprouve une joie secrète, mais demande de nouveau le supplice du meurtrier de son père ; elle ne peut obtenir du roi qu'un duel juridique entre le Cid et le champion qu'elle voudra choisir, et à la condition que le vainqueur sera son époux. Don Sanche se présente, et Chimène l'accepte pour champion.

Acte V. — Avant le combat, Rodrigue vient encore une dernière fois offrir sa tête à Chimène, il veut mourir de sa main, car il ne se défendra pas contre son adversaire ; mais Chimène le renvoie à don Sanche et lui ordonne de vaincre : *Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.* Rodrigue, plein d'enthousiasme, vole au combat. Bientôt après, don Sanche paraît, apportant aux pieds de Chimène l'épée de Rodrigue. A cette vue, la fière Castillane croit Rodrigue mort et accable d'imprécations le meurtrier de son amant. Sur ces entrefaites le roi arrive, et Chimène le supplie de lui laisser achever sa vie dans un cloître. Mais le roi la rassure ; Rodrigue n'est pas

mort ; après avoir désarmé don Sanche qu'il a chargé celui-ci d'aller porter son épée à sa maîtresse comme trophée de la victoire. Chimène a fait tout ce que lui commandait le devoir de la piété filiale ; le roi la presse d'accepter Rodrigue pour époux ; elle résiste encore, cependant on prévoit que le temps, la protection du roi et la valeur du jeune héros, envoyé de nouveau contre les Maures, amèneront enfin l'union des deux amants. L'honneur et la passion sont réconciliés.

Le *Cid* obtint, à son apparition, en 1636, un succès immense ; il excita Paris d'abord, puis dans toute la France, un enthousiasme extraordinaire ; *Beau comme le Cid*, disait-on de toutes parts. Quand la scène s'ouvrit, quelle surprise ! quels ravissements ! En voyant, pour la première fois, une intrigue noble et touchante, dont les ressorts serraient, avec la marche de la pièce, le nœud de l'action, c'est-à-dire de la situation violente de Chimène, le spectateur était tenu entre la crainte et l'espérance. En assistant à cette lutte héroïque, pressante et passionnée de l'honneur et de l'amour, l'âme du public était attendrie, étonnée, en proie à des émotions délicieuses, que le théâtre n'avait point encore fait naître. Au sein d'un profond silence, les cœurs frémissants se serraient, les yeux s'emplissaient de larmes ; puis les applaudissements éclataient : c'était un cri unanime d'admiration ; ce cri révélait à la France que la tragédie était trouvée.

Un triomphe si éclatant ne pouvait manquer de soulever les clameurs de l'envie ; mais elle n'eût pas osé s'attaquer au grand poète, si elle n'eût été soutenue, encouragée même par le cardinal de Richelieu. On a souvent écrit que le cardinal, non content d'être grand ministre, avait voulu encore être poète et s'était montré jaloux des succès du *Cid*. Peut-être serait-il plus juste de penser que ce puissant esprit fut froissé de la fierté et de l'indépendance de Corneille. Toujours est-il qu'il autorisa contre notre glorieux poète toutes les violences de la médiocrité. Scudéry fut le premier qui, sous le voile de l'anonyme, publia une critique amère et ridicule du chef-d'œuvre de Corneille. La querelle une fois engagée se poursuivit avec acharnement, et Balzac dut intervenir en faveur de Corneille. Cette intervention ne fit que rendre la querelle plus ardente. Richelieu crut la terminer en déférant le *Cid* à l'Académie. Celle-ci dut obéir à son fondateur et, tout en rendant hommage au talent de Corneille, condamna, par la plume officieuse et ministérielle de Chapelain, le *Cid* comme n'étant pas une pièce régulièrement bonne ; elle se fondait sur ce que le sujet est immoral et que Chimène est une fille dénaturée en consentant à épouser le meurtrier de son père. Or l'Académie, dans son jugement, semble n'avoir pas compris le sujet véritable de la pièce, qui n'est pas le mariage de Chimène et de Rodrigue, mais la lutte entre le devoir et la passion ; la plupart des prétendus défauts qu'elle signalait dans la pièce étaient des beautés de premier ordre. Aussi Boileau a-t-il raison lorsqu'il écrit :

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

La beauté du *Cid* consiste dans l'heureux choix d'un sujet fécond en situations attachantes ; dans un intérêt unique, toujours nouveau, croissant de scène en scène et préparant sans effort un heureux dénouement ; dans un dialogue plein de noblesse et de vérité ; dans le langage des passions, fortement exprimé et traduit dans de beaux vers ; enfin dans le caractère fortement tracé des principaux personnages : le théâtre n'a pas de figures plus admirables, plus touchantes. Rodrigue est le type de l'héroïsme ; sa passion nous émeut, son courage nous transporte ; il aime Chimène ; il aime encore plus l'honneur ; il sacrifie sa passion au devoir ; il excite l'admiration et la pitié. Chimène, quoique moins ferme que Rodrigue, est néanmoins un rôle noble et pathétique, qui offre les plus beaux traits de passion qu'ait fournis à l'auteur la peinture de l'amour. Fidèle à son devoir, elle poursuit la mort du meurtrier de son père, la demande au roi, mais ne la désire pas : voilà qui est intéressant, noble et digne ; c'est le cri d'une grande âme. Si Chimène avait désiré la mort de Rodrigue, quel serait donc son mérite ? A Scudéry, qui avait qualifié de dénaturé l'amour de Chimène, l'Académie répondit :

« Nous n'entendons pas condamner Chimène de ce qu'elle aime le meurtrier de son père, puisque cet amour existait avant la mort du comte, et qu'il n'est pas dans la puissance d'une personne de cesser d'aimer. »

Le rôle de Chimène est conforme à la nature et aux mœurs ; il est donc selon les lois de l'art ; comme celui de Rodrigue, il excite l'admiration et la pitié. Don Diègue, le vieux gentilhomme, est

un type de vaillance et d'honneur ; sa tendresse paternelle a des allures héroïques. On ne se lasse pas d'admirer ce vieux soldat, envoyant son fils contre les Maures et lui adressant ce fier adieu :

Là, si tu veux mourir, trouve une belle mort.

Il y aurait trop à citer s'il fallait signaler toutes les beautés renfermées dans le *Cid*. Bornons-nous à mettre sous les yeux de nos lecteurs quelques-uns de ces passages qui arrachaient des larmes au grand Condé : 1° *la querelle du comte et de don Diègue* (acte I, scène II), dans laquelle est admirablement rendue l'opposition du caractère des deux personnages.

LE COMTE

Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi ;
Il vous fait gouverneur du prince de Castille.

D. DIÈGUE

Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
Montre à tous qu'il est juste, et fait connaître assez
Qu'il sait récompenser les services passés.

2° *Le monologue de don Diègue* (acte I, scène IV), où le vieux soldat gémit de l'affront qu'il vient de recevoir.

O rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?

O cruel souvenir de ma gloire passée !
Œuvre de tant de jours en un jour effacée !

On sait que ces deux scènes furent parodiées par Boileau et ses amis, à l'occasion de la dispute entre Chapelain et La Serre.

3° La scène V (acte I), où *don Diègue remet à son fils le soin de sa vengeance*, et qui abonde en traits énergiques qui s'élèvent jusqu'au sublime.

D. DIÈGUE

Rodrigue, as-tu du cœur ?

RODRIGUE

Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.

D. DIÈGUE

Agréable colère !
Digne ressentiment à ma douleur bien doux !
Je reconnais mon sang à ce noble courroux ;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte,
Viens me venger.

4° *Les stances de Rodrigue* (acte I, scène VI), qui peignent admirablement les combats qui déchirent l'âme du fils de don Diègue. Quel enthousiasme d'honneur dans cette finale :

Oui, mon esprit s'était déçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse.
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

Je m'accuse déjà de trop de négligence ;
Courons à la vengeance ;
Et, tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène.

5° *Le défi porté par Rodrigue au comte* (acte II, scène II), défi si fier, si chevaleresque, dont quelques vers sont devenus proverbes.

RODRIGUE

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années.

LE COMTE

Te mesurer à moi ! Qui t'a rendu si vain,
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main ?

RODRIGUE

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

LE COMTE

Sais-tu bien qui je suis ?

6° La scène IV (acte III), où *Rodrigue offre sa vie à Chimène*, et qui est une des plus belles qui soient au théâtre :

Hélas ! ton intérêt ici me désespère ;
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allègement qu'elle eût pu recevoir ;
Et contre ma douleur j'aurais trouvé des charmes,
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.

Il faut encore citer ce duo élégiaque où la tendresse laisse toujours le pas au devoir :

CHIMÈNE

Va, je ne te hais point.

RODRIGUE

Tu le dois.

CHIMÈNE

Je ne puis.

RODRIGUE

O miracle d'amour !

CHIMÈNE

O comble de misères !

RODRIGUE

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !

CHIMÈNE

Rodrigue, qui l'eût cru ?...

RODRIGUE

Chimène, qui l'eût dit ?...

CHIMÈNE

Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît.

7° *Le récit de la défaite des Maures* (acte IV, scène III), véritable chef-d'œuvre du genre. C'est une exacte peinture du combat avec les couleurs vives qui conviennent à la victoire, mais sans faux ornement, sans profusion dans les détails.

Sous moi donc cette troupe s'avance,
Et porte sur le front une mâle assurance.
Nous partîmes cinq cents ; mais, par un prompt renfort,
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port,
Tant à nous voir marcher en si bon équipage,
Les plus épouvantés reprenaient de courage !

On devrait s'arrêter à chaque vers, si l'on voulait relever les beautés de cet admirable récit.

8° La scène I (acte V), dans laquelle *Chimène ordonne à Rodrigue de se défendre contre don Sanche*.

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

Ce vers, qui est un aveu, est un des plus beaux de la pièce ; il tire du cœur de Rodrigue, qui étouffe de bonheur, ce cri naturel et sublime :

Paraissez, Navarrois, Maures et Castellans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants ;
Unissez-vous ensemble, et faites une armée,
Pour combattre une main de la sorte animée :
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux.
Pour en venir à bout c'est trop peu que de vous.

On connaît depuis longtemps ce qu'il y a de défectueux dans le *Cid* ; ainsi il faut signaler :

1° un personnage inutile, celui de l'infante doña Uraque, qui avait été créé pour rendre Rodrigue plus intéressant, et qu'on a même supprimé au théâtre ;

2° le manque de liaisons entre plusieurs scènes : il arrive, en effet, que des personnages entrent et sortent sans se parler ou sans se voir, laissant vide une scène qui doit toujours être remplie ;

3° l'imprévoyance du roi de Castille, qui ne prend aucune mesure contre la descente des Maures, quoiqu'il en soit instruit à temps, et qui joue par conséquent un rôle peu digne d'un roi ;

4° l'impossibilité où est le Cid d'accomplir tant d'exploits en trente-six heures : se battre avec le comte, avec les Maures, le retour au palais du roi, revoir Chimène, le duel avec don Sanche, voilà, en effet, bien des événements accumulés avec une rapidité vertigineuse. Mais aucun de ces défauts n'est capital, aucun ne détruit l'intérêt ; il faut se souvenir que Corneille les a pris dans son siècle et que l'art ne faisait que de naître.

Livres à lire :

« Le Cid » de Pierre Corneille, éditions Flammarion