

Je n'ose plus m'en plaindre, et vois trop de combien
 Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien.
 Il est vrai que d'abord mon âme s'est émue :
 J'ai cru la comédie au point où je l'ai vue ;
 J'en ignorais l'éclat, l'utilité, l'appas,
 Et la blâmais ainsi ne la connaissant pas.

Cette page poétique est curieuse, non-seulement pour la biographie morale de Corneille, mais pour l'histoire même du Théâtre en France. Sans vouloir attribuer à cet air de bravoure écrit pour une bouffonnerie fantastique, plus d'importance qu'il ne convient, nous croyons qu'il a, comme document, autant de valeur que plus d'une pièce officielle. Malgré le cadre très peu sérieux où se produisaient les paroles si affirmatives d'Alexandre, le public aurait protesté, les aurait très-mal accueillies, s'il n'y eût trouvé que des propos hasardés, en contradiction flagrante avec la réalité des faits. D'ailleurs, la forme volontairement pompeuse donnée par Corneille à ce morceau ; la place, en quelque sorte exceptionnelle, qu'il lui assigne dans l'économie de sa pièce ; enfin la sincère émotion que l'on y sent circuler : tout cela prouve que l'auteur ne parlait pas à la légère, et, certain de la vérité de ses assertions, prenait à cœur de répandre sa conviction autour de lui. On pourrait contester quelques détails. Louis XIII—car c'est à lui que s'adresse cette appellation de "grand roi," dont la postérité d'accord avec les contemporains, a plus volontiers décoré son fils—se plaisait-il beaucoup au théâtre ? Il est permis d'en douter. Ce qui est incontestable, c'est que la reine Anne d'Autriche aimait fort la comédie, et que Richelieu en raffolait. Si, comme on a tout lieu de le croire, le cardinal vit jouer *l'Illusion*, qui précéda de peu de mois la première représentation du *Cid*, il dut être frappé de la tirade d'Alexandre, et n'en put méconnaître la justesse. Cette passion du théâtre, qui donc l'éprouvait plus vivement que l'auteur du *Mirame* ? La palme dramatique, Richelieu a rêvé toute sa vie de l'obtenir. L'influence du théâtre, à quelque époque que ce soit, c'est un fait social dont l'homme d'Etat doit toujours se préoccuper. Ce fait se manifestant pour la première fois en France, éclatant soudainement, parut aux hommes du dix-septième siècle et fut réellement un événement très considérable. Le cardinal, à qui ses fâcheuses velléités d'artiste n'enlevaient pas le coup d'œil du ministre accoutumé à calculer la direction, l'intensité des forces morales, à prévoir leurs conséquences, appelé souvent à conjurer les effets excessifs, comprit qu'il y avait là un ressort dont le jeu devait être surveillé, et dont l'action serait immense. S'il avait pu en douter, le succès foudroyant du *Cid* ne lui aurait pas assurément laissé à cette égard aucune incertitude. En admettant—ce que je ne crois pas—que les vers de *l'Illusion* exprimassent simplement les souhaits d'un poète qui prend ses désirs pour la réalité des choses, on serait contraint de leur reconnaître une portée prophétique, puisque à si bref intervalle le tableau parut d'une surprenant exactitude. Tout ce qui pouvait sembler fantaisie dans la bouche d'Alexandre devint rigoureusement, historiquement vrai, aussitôt après le *Cid*. Richelieu en fit l'expérience amère, et l'homme d'Etat chez lui fut aussi cruellement froissé que le poète tragique.

Comme théologien, le cardinal, qui cependant passe pour avoir été un très habile casuiste, parait n'avoir éprouvé aucun scrupule, soulevé aucune objection. Evidemment, il croyait le théâtre compatible avec une pratique éclairée du christianisme. Les réclamations vinrent plus tard, et partirent de points assez différents de l'horizon religieux. La question de l'innocence ou de la malfaisance du théâtre, cette question, qui théoriquement n'est pas encore résolue aujourd'hui, fut posée à la cour en 1647, et partagea les docteurs. Madame de Motteville a laissé sur cet épisode des détails circonstan-

ciés, curieux, et qui nous intéressent d'autant plus que, comme nous le ferons remarquer, la haute moralité du théâtre de Corneille fut assurément pour beaucoup dans la résolution à laquelle on s'arrêta. Écoutons d'abord le récit de madame de Motteville.

"J'ai déjà dit que la reine aimait la comédie, et qu'elle se cachait pour l'entendre l'année de son grand deuil ; mais alors (en 1647) elle y allait publiquement. Il y en avait de deux jours l'un, tantôt italienne et tantôt française, et assez souvent des assemblées. L'été précédent, le curé de Saint-Germain, homme pieux et sévère, écrivit à la reine qu'elle ne pouvait, en conscience, souffrir ces sortes de divertissements. Il condamnait la comédie, et particulièrement l'italienne, comme plus libre et moins modeste. Cette lettre avait un peu troublé l'âme de la reine, qui ne voulait point souffrir ce qui pouvait être contraire à ce qu'elle devait à Dieu. Etant alors inquiétée de la même chose, elle consulta sur ce sujet beaucoup de personnes. Plusieurs évêques lui dirent que les comédies qui ne représentaient, pour l'ordinaire, que des histoires sérieuses, ne pouvaient être un mal. Ils l'assurèrent que les courtisans avaient besoin de ces sortes d'occupations, pour en éviter de plus mauvaises ; ils lui dirent que la dévotion des rois devait être différente de celle des particuliers, et qu'étant des personnes publiques, ils devaient autoriser les divertissements publics, quand ils étaient au rang des choses indifférentes. Ainsi la comédie fut approuvée, et l'enjouement de l'italienne se sauva sous la protection des pièces sérieuses....

"Quand le curé de Saint-Germain vit la comédie tout à fait rétablie, il se réveilla tout de bon, et parla tout de nouveau contre elle comme un homme qui voulait faire de ce qu'il croyait de son devoir. Il vint trouver la reine, et lui maintint que ce divertissement ne se devait point souffrir, et que c'était péché mortel. Il lui apporta son avis, signé de sept docteurs de Sorbonne qui étaient du même sentiment. Cette seconde réprimande pastorale donna tout de nouveau de l'inquiétude à la reine, et la fit résoudre d'envoyer l'abbé de Beaumont, précepteur du roi consulter dans la même Sorbonne l'opinion contraire. Il fut prouvé par dix ou douze autres docteurs que, présupposé que dans la comédie il ne se dise rien qui pût apporter du scandale ni fût contraire aux honnêtes mœurs, qu'elle était de soi indifférente, et qu'on pouvait l'entendre sans scrupule ; et cela fondé sur ce que l'usage de l'Eglise avait beaucoup diminué de cette sévérité apostolique que les premiers chrétiens avaient observé dans les premiers siècles. Par cette voie, la conscience de la reine fut en repos ; mais malheur à nous d'avoir dégénéré de la vertu de nos pères, et malheur à nous d'être devenus ainsi des infirmes dans notre zèle et notre fidélité !"

Le nom de Corneille ne figure pas dans cette narration ; cependant lorsqu'on sait lire entre les lignes, il est aisé de reconnaître que, dans ce débat, il fut plus d'une fois question de notre poète. On le cita en exemple, on invoqua son autorité. Qui donc, en 1647, avait produit des œuvres assez élevées, au point de vue moral, assez animées du souffle religieux, pour que des docteurs en théologie se sentissent inclinés à en parler avec indulgence, et tout en condamnant l'art dramatique en lui-même, à le considérer comme un bien relatif ? L'auteur de *Polyeucte* et de *Théodore* est le seul écrivain sérieux auquel alors on ait pu penser, et le seul auquel la critique moderne puisse attribuer l'honneur d'avoir, par ces nobles productions, gagné en grande partie la cause du théâtre auprès d'une reine sincèrement pieuse, et d'un clergé qui comptait plus d'un homme éminent. Veut-on se convaincre que notre interprétation ne repose point sur de vaines conjectures ? Il suffira de se reporter aux paroles explicites de madame de Motteville, lorsqu'elle s'attache