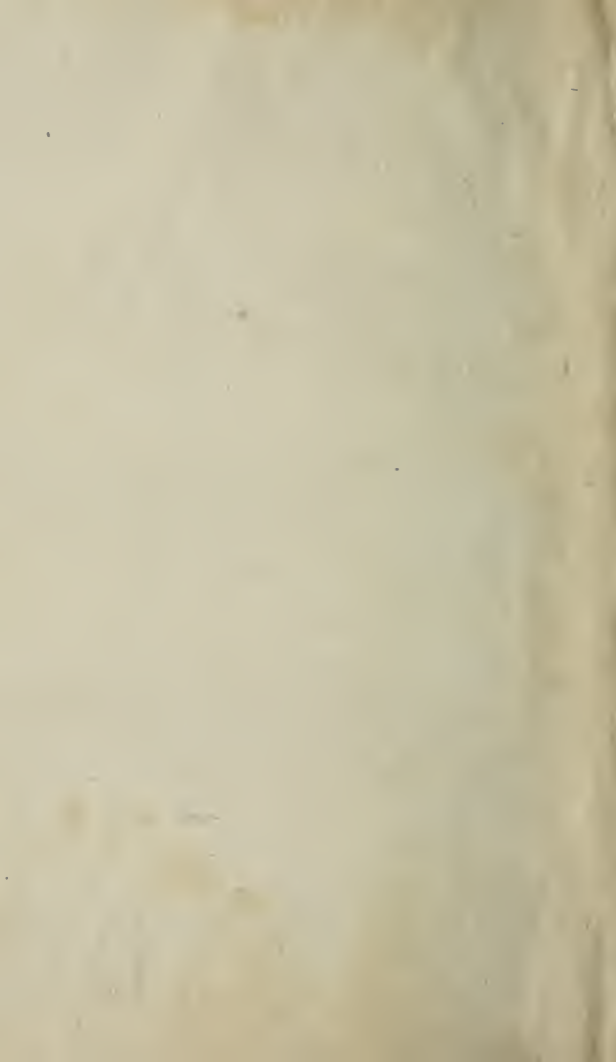




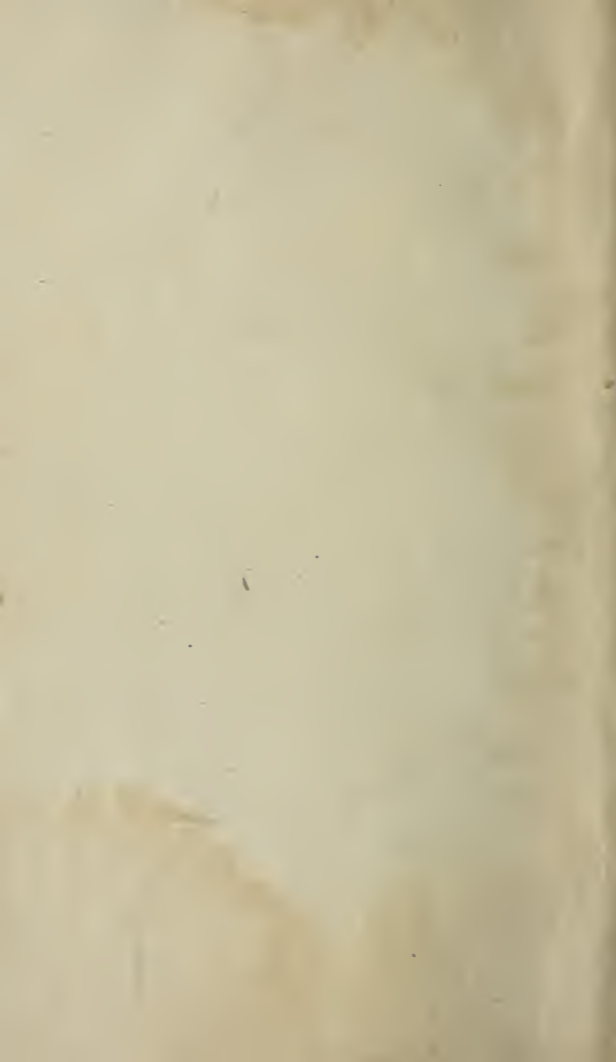


THECA
SIB





Coll. spec.



LA
PRATIQUE
DU
THEATRE,
PAR
L'ABBE' D'AUBIGNAC.

Ouvrage très-necessaire à ceux qui veulent
s'appliquer à la Composition des Poèmes
Dramatiques, qui les recitent en
public, ou qui prennent plaisir
d'en voir les representations.

TOME PREMIER.



A AMSTERDAM,
Chez **JEAN FREDERIC BERNARD,**

M DCC XV.

Universitas

THE HISTORY
OF THE
CITY OF BOSTON

FROM THE FOUNDATION OF THE TOWN
TO THE PRESENT TIME

PN
1660
.A78
1715

600.973

MONSEIGNEUR,

MONSEIGNEUR L'ABBE' BIGNON,
 DOIEN DE SAINT GERMAIN
 L'AUXERROIS, CONSEILLER
 D'ETAT ORDINAIRE, DE L'A-
 CADEMIE FRANÇOISE, PRE-
 SIDENT DE L'ACADEMIE DES
 SCIENCES, ET DE CELLE
 DES INSCRIPTIONS.

MONSEIGNEUR,

Si je prens la liberté de
 mettre Votre Nom à la tête
 * 3 te

E P I T R E.

te de cet Ouvrage, ce n'est ni par affectation, ni par intérêt. J'estime que mon devoir & la reconnoissance m'y engagent : puisque vous avés été jusques à present le Protecteur des Arts & des Sciences dans un des plus florissans Etats du monde & que cette Protection s'est étendue jusques à nous. Notre Commerce doit sa force & sa reputation au merite des Grands Hommes & au Bon Goût des Gens d'Esprit,

E P I T R E.

prit, & c'est en Vous,
MONSEIGNEUR, que
nous reconnoissons un me-
rite distingué & un goût ex-
quis pour les bons Livres.
Si l'on trouvoit par tout
des Protecteurs semblables
à Vous, on verroit sans
doute plus d'émulation, &
plus de discernement dans
le monde. J'ose même a-
vancer, que le Nego-
ce, quelque étendu qu'il
puisse être, n'est véritable-
ment utile, que par l'a-
yancement des Sciences :

*

4

Puif-

E P I T R E.

Puisque la solide prospérité dépend autant des lumières de l'Esprit, que de l'abondance des Richesses. Je suis avec un très-profond respect,

MONSEIGNEUR,

*Votre très-humble & très-obéissant
Serviteur,*

JEAN FREDERIC BERNARD.

TABLE DES CHAPITRES ET AUTRES MATIÈRES

contenues en ce Volume.

LIVRE PREMIER.

CHAP. I. <i>Servant de Preface à cet Ouvrage, où il est traité de la nécessité des Spectacles, en quelle estime ils ont été parmi les Anciens, & en quel état ils sont maintenant parmi nous.</i>	Page 1
CHAP. II. <i>Du dessein de cet Ouvrage.</i>	14
CHAP. III. <i>De ce qu'il faut entendre par Pratique du Theatre.</i>	16
CHAP. IV. <i>Des regles des Anciens.</i>	18
CHAP. V. <i>De la manière dont on doit s'instruire pour travailler au Poëme Dramatique.</i>	23
CHAP. VI. <i>Des spectateurs & comment le Poëte les doit considerer.</i>	27
CHAP. VII. <i>Du mélange de la Representation avec la Verité de l'Action Theatrale.</i>	35
CHAP. VIII. <i>De quelle maniere le Poëte doit faire connoître les decorations & les actions necessaires dans une piece de Theatre.</i>	45

LIVRE SECOND;

CHAP. I. <i>Du Sujet,</i>	55
CHAP. II. <i>De la Vrai-semblance.</i>	65
CHAP. III. <i>De l'unité de l'Action</i>	72
CHAP. IV. <i>De la continuité de l'Action.</i>	78
CHAP. V. <i>Des Histoires à deux fils, dont l'une est nommée Episode par les Modernes.</i>	83
CHAP. VI. <i>De l'unité du lieu.</i>	86
CHAP. VII. <i>De l'étendue de l'Action Theatrale, ou du temps & de la durée convenable au Poëme Dramatique.</i>	101
CHAP. VIII. <i>De la preparation des incidens.</i>	115
CHAP. IX. <i>Du denouement, ou de la catastrophe & issue du Poëme Dramatique.</i>	122
CHAP. X. <i>De la Tragicomedie.</i>	127

TABLE DES CHAPITRES, &c.

LIVRE TROISIÈME.

CHAP. I. <i>Des parties de quantité du Poëme Dramatique, & spécialement du Prologue.</i>	143
CHAP. II. <i>Des Epifodes selon la doctrine d'Aristote.</i>	153
CHAP. III. <i>Des Acteurs anciens ou premiers recitateurs des Epifodes, contre l'opinion de quelques Modernes.</i>	168
CHAP. IV. <i>Des Chœurs.</i>	177
CHAP. V. <i>Des Actes.</i>	195
CHAP. VI. <i>Des intervalles des Actes.</i>	214
CHAP. VII. <i>Des Scènes.</i>	220
CHAP. VIII. <i>Des Monologues ou discours d'un seul Personnage.</i>	229
CHAP. IX. <i>Des a parte, autrement des discours faits comme en soi-même en la presence d'autrui.</i>	234
CHAP. X. <i>Des Stances.</i>	241

LIVRE QUATRIÈME.

CHAP. I. <i>Des Personnages, Acteurs, ou Recitateurs & ce que le Poëte y doit observer.</i>	245
CHAP. II. <i>Des Discours en general.</i>	259
CHAP. III. <i>Des Narrations.</i>	265
CHAP. IV. <i>Des Deliberations.</i>	280
CHAP. V. <i>Des Discours Didactiques ou instructions.</i>	288
CHAP. VI. <i>Des Discours Pathetiques ou des passions & mouvemens d'Esprit.</i>	298
CHAP. VII. <i>Des Figures.</i>	311
CHAP. VIII. <i>Des Spectacles, Machines & Decorations du Theatre.</i>	319

A *Nalyse & Examen de la premiere Tragedie de Sophocle intitulée Ajax, sur les principales regles que nous avons données pour la Pratique du Theatre.* 327

J *ugement de la Tragedie intitulée Penthée écrit sur le champ & envoyé à Monseigneur le Cardinal de Richelieu par son ordre exprès.* 341

P *rojet pour le rétablissement du Theatre François.*



L A

P R A T I Q U E
D U T H E A T R E.
L I V R E P R E M I E R.

CHAPITRE PREMIER,

*Servant de Preface à cet Ouvrage, où il est traité
de la Nécessité des Spectacles, en quelle estime
ils ont été parmi les Anciens, & en quel
état ils sont maintenant parmi nous.*



TOUS ces incomparables & fameux Génies, que le Ciel choisit de tems en tems, pour l'établissement des Etats, ou pour la conduite des Peuples, ne se contentent pas de les rendre vainqueurs de leurs Ennemis par la force des armes, de les enrichir de toutes les merveilles de la nature & de l'art par le commerce des nations étrangères, & d'en adoucir les mœurs par les plus belles & les plus honnêtes

connoissances. Mais considerant que la Nature, après avoir comblé ses plus nobles ouvrages de toutes les qualitez necessaires à leur perfection. leur donne encore la joie & le contentement, comme une dernière faveur, à laquelle toutes leurs autres excellences doivent contribuer: de même ces grands Politiques ont de coûtume de couronner leur ministere par les plaisirs publics, & de faire que leurs plus glorieux travaux ne soient que des moiens, ou des pretextes pour donner aux Peuples qu'ils gouvernent, tous les divertissemens imaginables. Leurs victoires ne se marquent que par des jours de Fêtes, & par des Jeux. Toutes les dépouïlles & les richesses des Etrangers ne s'apportent des extremitez de la terre, que pour composer la pompe & les decorations des Spectacles, & les Sciences les plus curieuses ne sont cultivées, que pour produire des Hommes capables d'en inventer, & de les entretenir.

Aussi, quelles marques plus sensibles, & plus generales pourroit-on donner de la grandeur d'un Etat, que ces illustres divertissemens? C'est par là que durant la paix on fait paroître qu'il a beaucoup de richesses superflües, beaucoup d'hommes inutiles sans lui être à charge, beaucoup de jours exempts des occupations necessaires à l'entretien d'un si grand Corps, beaucoup d'Esprits civilisez & fertiles en toutes sortes d'inventions, & beaucoup d'habiles Ouvriers pour executer les plus ingenieuses pensées. Toutes les Republicques de Grece avoient chacune leurs Fêtes & leurs Jeux, où les autres Grecs étoient comme obligez d'assister, afin qu'elles parussent toutes égales en magnificence, aussi bien qu'en puissance, & en autorité. Et si les Republicques d'Italie n'ont pas été du pair avec Rome, au moins ont-elles montré par leurs Cirques, & par leurs Theatres particuliers, que cedant toutes à cette Maîtreſſe du monde, elles n'étoient en rien moindres les unes que les autres.

Mais quand durant la guerre on continué ces Jeux
dans

dans un Etat, c'est donner des témoignages bien signalez, qu'il a des tresors inépuisables & des hommes de reste; Que les perils & les travaux d'une Campagne qui vient de finir, & d'une autre qui commencera bien-tôt, ne changent, ni l'esprit, ni l'humeur, ni le courage de ceux qui composent ses armées; Qu'ils sont ravis d'entreprendre les grandes choses dans la belle saison, puis qu'ils en voient les images durant l'hiver avec tant de plaisir; Que leurs Conquêtes peuvent bien contribuer à leur gloire, & non pas à leur félicité qui semble leur être desia toute acquise; & que les avantages de leurs Ennemis leur sont si peu considerables, que la joie publique n'en est pas seulement alterée.

Ce fut pour cela que les Atheniens aiant reçu dans le Theatre la nouvelle de la défaite entière de leur armée devant Syracuse, n'en voulurent pas interrompre les Jeux, & les Ambassadeurs étrangers qui assistoient à ce Spectacle, & qui considererent cette action, admirerent leur generosité plus difficile à vaincre que leur Republique. Et si nous parlons sainement de ce qui se passa sous le ministere du grand Cardinal de Richelieu durant plusieurs années dans Paris, & dans Vienne, ces deux fameux sieges de deux Empires jaloux, nous dirons que ces deux grandes Villes par leurs Magnificences, par leurs Comedies, par leurs Balets incomparables, & par tous leurs divertissemens superbes & pompeux, se sont efforcées de faire croire à tout le monde, que tous les événemens de la guerre sont indifferens à leur bonne ou à leur mauvaise Fortune.

Il ne faut pas s'imaginer pourtant, que les Spectacles ne puissent rien donner qu'une splendeur vaine & inutile. C'est une secrette instruction des choses les plus utiles au Peuple & les plus difficiles à lui persuader. Car pour les Spectacles où sont imprimées quelques images de la guerre, ils accoutument peu à peu les hommes à manier les armes, ils leur rendent familiers

les instrumens de la mort, & leur inspirent insensiblement la fermeté de cœur contre toutes sortes de périls. D'ailleurs la vanité gagne souvent sur l'esprit humain ce que la raison ne pourroit peut-être pas obtenir, & cette jalouse humeur dont il ne se peut dépouiller, y fomenté continuellement je ne sai quel desir de vaincre, qui l'anime, qui l'échauffe & qui l'emporte au delà de ses foiblesses naturelles. D'où vient que la gloire qu'un autre reçoit pour avoir fait quelque honnête action en public, & le recit éclatant des vertus heroïques de ceux-là mêmes qui ne sont plus, nous donnent toujourns quelque presomptueuse croïance, que nous sommes capables d'en faire autant. Cette presumption devient incontinent après envieuse. Cette envie qui tient plus de la bonne emulation que de la malignité, produit en nous un noble desir d'acquérir l'honneur que nous ne pouvons refuser aux autres. Et ce noble desir de les imiter nous élève le courage à tout entreprendre pour en venir à bout.

Pour les Spectacles qui consistent autant dans les discours que dans les actions, comme furent autrefois les disputes de Theatre entre les Poëtes Epiques ou Dramatiques, ils sont non seulement utiles, mais absolument necessaires au Peuple pour l'instruire, & pour lui donner quelque teinture des vertus morales. Les esprits de ceux qui sont du dernier Ordre, & des plus basses conditions d'un Etat, ont si peu de commerce avec les belles connoissances, que les maximes les plus generales de la Morale leur sont absolument inutiles. C'est en vain qu'on les veut porter à la vertu par un discours soutenu de raisons & d'autorités, ils ne peuvent comprendre les unes, & ne veulent pas déferer aux autres.

Il y a certes bien loin de la capacité de ces Ames vulgaires aux sublimes speculations des Sçavans & aux distinctions ingenieuses des Philosophes. *Que la Felicité consiste moins dans la possession des choses, que dans le mépris;*

mépris; Que la vertu ne cherche point d'autre récompense que soi-même; Qu'il n'y a point d'intérêt assez grand pour obliger un homme d'honneur à faire une lâcheté.

Toutes ces veritez de la Sageſſe ſont des lumieres trop vives pour la foibleſſe de leurs yeux. Ce ſont des Paradoxes pour eux, qui leur rendent la Philoſophie ſuſpecte, & même ridicule. Il leur faut une inſtruction bien plus groſſiere. La raiſon ne les peut vaincre, que par des moiens qui tombent ſous les ſens. Tels que ſont les belles répreſentations de Theatre que l'on peut nommer véritablement l'Ecole du Peuple.

La principale regle du Poëme Dramatique, eſt que les vertus y ſoient toujours récompensées, ou pour le moins toujours louées, malgré les outrages de la Fortune, & que les vices y ſoient toujours punis, ou pour le moins toujours en horreur, quand même ils y triomphent. Le Theatre donc étant ainſi réglé, quels enſeignemens la Philoſophie peut-elle avoir qui n'y deviennent ſenſibles? C'eſt-là que les plus groſſiers apprennent, que les faveurs de la Fortune ne ſont pas de vrais biens, quand ils y voient la ruine de cette Roiale Famille de Priam. Tout ce qu'ils entendent de la bouche d'Hecube, leur ſemble croiable, parce qu'ils en ont la preuve devant les yeux. C'eſt-là qu'ils ne doutent point que le Ciel ne puniſſe les coupables par l'horreur de leur forfait, quand Oreſte bourrelé de ſa propre conſcience, y fait ſes plaintes, & paroît agité publiquement de ſa fureur. C'eſt-là que l'Ambition paſſe devant eux, comme un grand mal, quand ils conſiderent un Ambitieux plus travaillé par ſa paſſion que par ſes Ennemis, violer les loix du Ciel & de la Terre, & tomber en des malheurs inconcevables, pour avoir trop entrepris. C'eſt-là qu'ils reconnoiſſent l'Avarice pour une maladie de l'ame, quand ils regardent un Avaricieux perſecuté d'inquiétudes continuelles, de ſoins extravagants, & d'une indigence volontaire au milieu de ſes richesses. Enfin

c'est-là qu'un homme supposé les rend capables de penetrer dans les plus profonds sentimens de l'humanité, touchant au doigt & à l'œil, s'il faut ainsi dire, dans ces peintures vivantes des veritez qu'ils ne pourroient concevoir autrement. Mais ce qui est de remarquable, c'est que jamais ils ne sortent du Theatre, qu'ils ne remportent avec l'idée des personnes qu'on leur a représentées, la connoissance des vertus & des vices, dont ils ont vu les exemples. Et leur memoire leur en fait des leçons continuelles, qui s'impriment d'autant plus avant dans leurs esprits qu'elles s'attachent à des objets sensibles, & presque toujours presens.

D'ailleurs comme il y a toujours dans un Etat une infinité de gens qui demeurent oisifs, (a) ou parce qu'ils ne sont pas d'humeur assez laborieuse, ou parce que leur emploi n'est pas continuel, cette faineantise les porte ordinairement ou à s'abandonner à des débauches honteuses & criminelles, ou à consumer en peu d'heures ce qui pourroit suffire à l'entretien de leur famille durant plusieurs jours. Et ils se trouvent souvent contraints de faire de mauvaises actions pour soutenir leurs débauches, ou pour remedier à leur necessité pressante. Or à mon avis, l'un des plus dignes soins de la bonté d'un Souverain envers ses Sujets, est de les empêcher, tant qu'il peut, d'être oisifs. De sorte que comme il seroit bien mal-aisé, & qu'il ne seroit pas même raisonnable de leur imposer des travaux continuels; il leur faut donner les Spectacles, comme une occupation generale pour ceux qui n'en ont point. Le plaisir les y attire sans violence, les heures de leur repos s'y écoulent sans regret, ils y perdent toutes les pensées de mal faire, & leur oisiveté même s'y trouve occupée.

Ainsi, soit par la consideration de la joie qui fait
le

(a) *Comœdias & Tragœdias otiosis dantur: nemo enim in Theatrum venit qui non libens velit id temporis amittere.* Scalig. lib. 3. c. 124. Poët.

le plus grand bien des hommes , & sans lequel tous les autres n'ont point de douceur ; soit pour faire paroître la grandeur d'un Etat dans la paix , ou durant la guerre , soit pour inspirer au Peuple , le courage , ou pour l'instruire insensiblement en la connoissance des vertus , soit pour remedier à l'oisiveté , l'un des plus grands maux qui puisse être dans un Etat , les Souverains ne peuvent rien faire de plus avantageux pour leur gloire , & pour le bien de leurs Sujets , que d'établir , & d'entretenir les Spectacles & les Jeux publics avec un bel ordre , & avec des magnificences dignes de leur Couronne.

Il faut bien certes que les Spectacles soient très-importans au gouvernement des Etats ; puisque la Philosophie des Grecs , & la Majesté des Romains ont également appliqué leurs soins pour les rendre venerables & éclatans. Ils les rendirent venerables en les consacrant toujours à quelqu'un de leurs Dieux , & les mettant sous la charge des premiers Magistrats (a) de leurs Republicues : & ils les rendirent éclatans en tirant la dépense qu'il y falloit faire , des tresors publics , & de la bourse des Magistrats qui s'efforçoient d'y reüssir à l'envi les uns des autres , pour rendre leurs ministeres plus considerables. Souvent même les grands Seigneurs les donnoient au Peuple pour concilier sa bienveillance. Et afin que ces Jeux fussent mieux reçus , ils obligeoient d'y travailler tous ceux qui pouvoient contribuer à leur excellence. Ils faisoient venir des pais étrangères toutes les personnes , & toutes les choses capables d'en augmenter les plaisirs. Ils avoient des Couronnes pour les vainqueurs en toute sorte d'exercices , & des Statuës pour ceux qui avoient donné ces Spectacles avec des magnificences extraordinaires.

C'étoit peu néanmoins pour ces illustres victorieux que de jouir ainsi des plaisirs publics , s'ils n'en eussent fait part à toutes les autres Nations. Les Grecs

(a) *Xiphil. in Adrian.*

les portèrent dans l'Asie, & les Romains dans l'Afrique, & dans l'Europe. Ils ne voulurent pas seulement donner leurs Dieux & leurs loix aux peuples qu'ils avoient soumis, ils y ajoutèrent encore les Jeux, & les Spectacles, pour faire voir que leur Domination n'étoit pas tyrannique, mais bien-faisante : Qu'ils n'avoient pas pris les armes pour détruire les Peuples, mais pour les rendre heureux; & qu'ils eussent trouvé quelque chose à redire à leur félicité, s'ils ne l'eussent communiquée à toute la terre. Le Theatre de Sardis en l'Asie Mineure, celui de Cartage en Afrique, & ceux de Douai, de Nîmes, & d'Autun dans les Gaules, en sont des témoignages encore vivans; bien qu'il ne nous en reste que de vieilles ruines. Et lors que le grand Constantin transporta le Siège de l'Empire dans cette Ville célèbre, par les bâtimens qu'il y fit, & par son nom qu'il lui donna, il y voulut aussi transporter les Jeux du Cirque & du Theatre; afin de montrer qu'il n'y vouloit pas seulement établir la puissance & la richesse, mais aussi tous les contentemens qu'un Souverain pouvoit donner à son Peuple.

Mais ils ne se contenterent pas de les porter ainsi par tout le monde. Ils s'efforcèrent de les rendre éternels, afin de rendre leurs Conquêtes non seulement glorieuses par la memoire des grandes choses qu'ils auroient faites; mais toujours sensibles par ces agréables monumens. C'est pour cela qu'ils firent dresser autrefois avec tant d'art ces Edifices majestueux, ces Cirques, ces Theatres & ces Amphitheatres, qu'ils firent bâtir de marbre, & d'autres matériaux capables en apparence de résister à la fureur du tems.

Mais comme si l'homme imprimoit les caractères de sa mortalité dans tous les ouvrages qui sortent de sa main, ces superbes Monumens, ces Cirques, ces Theatres, & ces Amphitheatres, qui sembloient promettre l'immortalité à laquelle ils étoient consacrez, ont enfin rencontré leur chute & leur destinée. Le

torrent des siècles qui renverse toutes choses, qui les dissipe, les entraîne & les engloutit nous laisse à peine la connoissance de leur figure dans quelques vieux restes de bâtimens démolis. La raison même a secondé la fureur du Temps, & s'est en quelque façon intéressée dans la ruine d'une partie des Spectacles anciens. Les Combats à outrance d'homme à homme, & des hommes contre les bêtes farouches, ne sont point venus jusqu'à nous; parce qu'ils étoient contraires à l'humanité que l'Évangile a conservée, comme un fondement de la Charité Chrétienne. Cette même considération fit cesser les Naumachies, où l'on voyoit des Batailles Navales de quinze à vingt mille hommes, & la dépense en étoit si grande, que l'Empire Romain semble en avoir été seul capable. Car pour ce qui nous en reste dans ces petits Combats qui se font sur l'eau en plusieurs endroits de ce Roiaume, ce n'en est qu'une image bien legere & peu digne des soins d'un grand Prince. Les courses des chariots avec les autres Jeux du Cirque ont enfin été negligez pour être inutiles. Les Courses de Bague & les Combats à la Barriere qui leur succederent en quelque sorte, se sont perdus aussi peu à peu par la même raison, la Lance n'étant plus en usage dans la Guerre, non plus que les Chariots. Car pour les courses d'hommes & de bêtes, de taureaux & de lions qui se font encore en Italie, elles doivent être plutôt mises entre les bouffonneries, & les choses ridicules, que comparées à celles qui se faisoient dans l'Antiquité.

Le Javelot n'est plus de service, & pour cela nous avons méprisé l'Exercice où l'on acquerroit l'adresse de le jeter, & de s'en bien servir contre ses Ennemis.

Le Disque ou Palet n'est plus maintenant qu'un Jeu de valets, sans art & sans honneur.

L'Escrime des poins ou le combat des Cestes, nous a semblé propre seulement à la dureté des Sauvages, & ce seroit, à mon avis, une mauvaise galanterie pour la Cour de France.

Le Jeu de paume ou (a) *Sphæromachie*, n'a plus rien de sa manière ni de sa gloire ancienne. Il est tellement changé qu'il n'est plus reconnoissable, & n'y aiant plus de Couronnes, ni de Palmes pour les vainqueurs, il est devenu un passe-tems volontaire.

Quant aux (b) *Atheletes* ou Lutteurs, ils sont demeurez en peu de Provinces; parce qu'il étoit contre l'honnêteté, non seulement que des Hommes, mais aussi que des Femmes toutes nuës fissent publiquement de leur force ou de leur beauté un Spectacle de turpitude. Et dans les lieux où la Lutte s'est conservée, l'on n'y reçoit plus les Femmes. Ainsi la Lutte en perdant sa première honte, a perdu sa première splendeur, n'étant plus rien qu'un ébatement ridicule, & non pas un exercice glorieux & réglé, pour lequel même il falloit mener une vie toute particulière.

Il en est arrivé tout autant de ces fameux Combats de l'Amphitheatre, où l'on amenoit des extrémitez de la terre, toutes sortes de bêtes farouches pour les faire égorger les unes par les autres. (c) Car de voir battre maintenant parmi nous des Dogues contre un Lion, qu'un Bâteleur traîne de Province en Province pour gagner du pain, & les autres combats de Bêtes qui sont encore en Italie, comme des restes de l'Amphitheatre, ce sont des choses insupportables, impertinentes & tout-à-fait indignes de la grandeur de ce Roiaume.

Les feux de joie ont eu une meilleure destinée. Car si les nôtres n'ont pas gardé l'ordre ni l'artifice qu'ils avoient parmi les Anciens, ils ne sont en rien dé-

(a) *Agonot. Fabr. l. c. 6.*

(b) *Petr. Fabr. in Agon. passim. Suet. in Domit. c. 4. & pugnas faminarum dedit &c. Mart. l. 1. Stat. Sylv. & Juvenal. Satyr. 1.*

(c) *Nostri seculi ludicra nihil cum antiquis fraste, quam inconditè, ineptè nulla in conficiendis arte, sed tumultuariè, & sine ulla figura artificio sunt &c. Onu. in Lud. Circ. l. 2. c. 18.*

déchu de leur première magnificence. (a) J'en puis dire autant des Balets dont nous avons toujours assez heureusement conservé l'éclat, encore que notre manière de danser n'ait presque rien de commun avec celle des Grecs, & des Romains. Mais ceux que nous avons vu à Paris, dont les merveilles ont reçu l'applaudissement universel, & ont mérité l'admiration des deux plus grands Rois de l'Europe, & de toute leur Cour : ces Balets, dis-je, où l'on a représenté par deux fois toute la machine du monde, les Cieux, la Mer, la Terre & les Enfers surpasse sans mesure tout ce que nous pouvons rencontrer de ces illustres divertissemens dans les Mémoires de l'Antiquité.

Pour le Theatre, il n'a pas été plus heureux que le Cirque. Car sans parler des autres Spectacles qui s'y donnoient au Peuple, l'Art de composer les Poèmes Dramatiques, & de les représenter, semble avoir eu la même destinée que ces superbes édifices, où les Anciens les ont tant de fois admirés. Il a suivi leur chute, & a long-tems été comme enseveli sous les ruines d'Athènes & de Rome. Et quand on l'a relevé dans les derniers tems pour le faire revivre en ce Roiaume, il a paru comme un corps deterré, hideux, difforme, sans vigueur & presque sans mouvement. Les pièces de Theatre étoient lors sans doctrine, & sans autre agrément que celui de la nouveauté. La composition sans art, & les vers sans politesse : les Auteurs n'avoient aucune intelligence du métier qu'ils entreprennent. Les représentations étoient toutes défectueuses, & les ornemens ridicules. Jusques-là même qu'ils n'avoient pas seulement une toile peinte pour couvrir les personnages qui devoient disparaître, & l'on tenoit pour absens ceux qui ne se mettoient point en état de parler.

Il est vrai que dans notre siècle nos Poètes aiant repris le chemin du Parnasse, sur les routes d'Euripide &

(a) *Apul. Plut. Athen.*

& de Terence , & s'étant trouvé des Acteurs dignes de tenir la place d'Esope ce fameux Jouëur de Tragedies , & de Roscius ce célèbre Comedien (a) ; la Scene a repris un nouveau visage, & les rides que sa vieilleffe lui avoit imprimées sur le front , ont perdu beaucoup de leur difformité. Heureuse de n'avoir pas été desagrèable au plus merveilleux Esprit du monde : je veux dire au Grand Cardinal de Richelieu & d'avoir encore eu assez d'agrément pour meriter ses graces. Car ce fut par ses liberalitez qu'elle reçut de nouvelles forces , & qu'elle commença de rentrer dans ses anciens droits, sa premiere beauté, sa noblesse & sa splendeur. Et ce fut par ses soins que tout ce que l'Antiquité vid jamais de savant , d'ingenieux & de magnifique , revint peu à peu sur nôtre Theatre.

Il faut pourtant confesser que le Theatre étoit tombé d'un si haut point de gloire, dans un si profond mépris, qu'il étoit bien difficile de le rétablir entierement, & que dans sa chute il a reçu de si grandes plaies , qu'elles ne pouvoient être gueries qu'avec beaucoup de tems & de peines. Mais puisque la même main qui lui avoit fait un si bon accueil, n'a pas achevé son rétablissement, il n'y a guere d'apparence qu'il arrive jamais à sa perfection , & qu'il se soutienne même long-tems. Et sa rechûte sera d'autant plus dangereuse, qu'il ne se trouve pas en tous les siècles des Genies pourvus de la suffisance, de la liberalité, de la pureté des mœurs, & des autres qualitez necessaires à ce dessein. La vie de ce Grand Homme a fait le siècle des grandes & des nouvelles choses. Toutes celles qui n'ont point acquis sous lui leur perfection nî l'affermissement de leur état , auront peine à rencontrer l'occasion de le pouvoir faire. Aussi n'appartenoit-il à personne de donner à la France ces plaisirs legiti-

(a) *Nunc in Gallia ita agunt fabulas, ut omnia in conspectu sint, universus apparatus dispositus sublimibus sedibus, persona ipsa nunquam discedunt, qui silent, pro absentibus habent.* Scalig. lib. 1. c. 21. Poët.

legitimes, qu'à celui-là même qui multiplioit de jour en jour ses Palmes & ses Lauriers. Il étoit bien juste que celui qui s'étoit rendu semblable aux Césars & aux Pompées dans ses victoires, les imitât encore en la restauration du Theatre & de ces illustres divertissemens. Enfin la gloire & la grandeur des Spectacles ne pouvoit mieux venir que de celui qui s'étoit rendu lui-même le plus glorieux & le plus grand Spectacle du monde.

Aussi ce fut pour lui complaire que je dressai la Pratique du Theatre qu'il avoit passionnément souhaitée, dans la croiance qu'elle pourroit soulager nos Poètes de la peine qu'il leur eût fallu prendre, & du tems qu'il leur eût fallu perdre, s'ils eussent voulu chercher eux-mêmes dans les Livres, & au Theatre, les Observations que j'avois faites. Et ce fut encore par son ordre que je fis un Projet pour le rétablissement du Theatre François, contenant les causes de sa décadence, & les remedes qu'on y pouvoit apporter; le dessein lui en fut si agréable, & il conçut tant d'esperance de le faire réussir, qu'il m'avoit obligé de commencer à traiter dans toute son étendue ce que je n'avois fait que toucher sommairement, s'étant engagé d'employer à l'exécution de ce dessein tout son pouvoir & ses liberalitez. La mort de ce Grand Homme a fait avorter ces deux Ouvrages, mais voici le premier que j'abandonne, tel qu'il est, aux sollicitations de mes Amis. Pour le second, je me contenterai d'en donner au Public ce simple projet, n'estimant pas à propos d'en mettre au jour six ou sept Chapitres qui furent tracez dès ce temps-là, qui sont encore imparfaits & mal ordonnez.

CHAPITRE II.

Du dessein de cet Ouvrage.

LA gloire où s'est élevé le Theatre François depuis quelque tems, fera peut-être croire que ce discours est entierement inutile, & que nos Poëtes aiant donné tant de Poëmes au Public avec une approbation generale, ne peuvent tirer aucun avantage d'une instruction qui n'est que le remede à des défauts auxquels ils ne sont plus sujets. Aussi n'ai-je pas la vanité d'entreprendre cet Ouvrage pour les avertir des choses qu'ils pratiquent tous les jours si heureusement, ni pour corriger des fautes qu'ils ne sont plus capables de faire. J'écris seulement pour faire connoître au Peuple, l'excellence de leur Art, & pour lui donner sujet de les admirer, en montrant combien il faut d'adresse, de suffisance, & de précautions pour achever des Ouvrages qui ne donnent à nos Comédiens que la peine de les reciter, & qui ravissent de joie ceux qui les écoutent. En quoi, certes, il me semble que je pourrai contribuer quelque chose, non seulement à la gloire de nos Poëtes; mais encore au plaisir de tout le monde. Car on goûte avec plus de satisfaction les belles choses, quand on peut découvrir les raisons qui les rendent agréables. Et comme nous avons plus d'admiration pour les pierres précieuses, quand avec leurs nobles qualitez naturelles nous considerons à combien de perils s'exposent ceux qui nous les apportent: je me suis persuadé que l'on auroit plus d'admiration & de joie dans la representation des merveilleux Poëmes de nos Theatres, quand par la connoissance des regles qu'il y faut observer, les Spectateurs penetreront dans toutes leurs beautez, & considereront combien de Meditations, de Veilles, & de Reflexions elles ont causé à ceux qui nous les donnent. Mais chacun s'étonnera sans doute de voir un si petit

Dis-

Discours pour un dessein si grand & si peu connu, que les raisons n'y soient traitées que superficiellement, que les autoritez & les exemples y soient rares & seulement touchés comme en passant, & qu'il soit par tout sans ornement, sans aucune periode ajustée, sans aucune comparaison achevée, & sans aucun artifice qui puisse lui procurer un accueil assez favorable. A quoi je pourrois dire premièrement que c'est une instruction qui partant doit être toute nuë, intelligible & sans autre grace que la verité. Mais la plus puissante excuse de ce défaut est en ma personne. Un si noble & si curieux dessein demande un esprit plus vaste & plus ingenieux que le mien, & une fanté plus capable d'étude & de travail que la mienne. Ce que je donne au Public, n'est pas un Traitté; mais un Sommaire où j'expose simplement les Observations que j'ai faites sur ce sujet, sans entrer dans aucune contestation avec les modernes, dont les sentimens sont peut-être plus raisonnables que les miens, sans m'arrêter à l'explication de plusieurs autoritez qui feroient de beaux Entretiens, & sans aller au delà de mes premieres pensées. Tout ce que l'on doit voir ici n'est que l'abregé des matieres que j'avois resolu de traiter plus au long, si plusieurs considerations ne m'en avoient ôté la force & la volonté. Que si par hasard on remarque des endroits un peu mieux soutenus que les autres, c'est que je n'ai rien voulu retrancher de mes Mémoires, & que mes Amis les ont exigés de moi tels qu'ils étoient avec la foiblesse, l'imperfection, & l'inégalité où l'Esprit s'emporte avec déreglement, dans les premieres ardeurs, quand on fait le Plan d'un grand Ouvrage. Si l'on y trouve quelque chose de raisonnable, je ne me repentirai point de l'avoir tiré des ténèbres, ou pour dire plus vrai de l'avoir sauvé des flammes où je l'avois condamné. Et quand on ne pourroit en approuver la brieveté, l'ordre ni le fonds, il arrivera peut-être qu'un autre plus laborieux, & plus heureux rencontrant le chemin

ouvert, & le secours de quelque illustre Protecteur, passera jusqu'à des perfections que je n'ai pas seulement imaginées.

C H A P I T R E III.

De ce qu'il faut entendre par Pratique du Theatre.

IL semblera peut-être qu'il y ait de la temerité, ou du moins qu'il soit entierement inutile d'écrire de la Poësie, après tant d'excellens Auteurs Anciens & Modernes qui nous en ont donné des Traitez assez amples, & remplis de toutes sortes de doctrine, & qui principalement ont travaillé sur la Poësie Dramatique, comme la plus difficile, & la plus agréable. Mais si l'on peut croire avec Seneque que toutes les choses veritables ne sont pas encore dites. on le peut assûrer au sujet que j'entreprends. Car tout ce que j'ai pu voir jusques ici touchant le Theatre, en contient seulement des Maximes generales, qui n'en est proprement que la Theorie. Mais pour la Pratique & l'application de ces grandes instructions, je n'en ai rien trouvé; & j'ose dire que la plûpart des Discours que nous en avons, ne sont que des Paraphrases, & des Commentaires d'Aristote avec peu de nouveautéz, & avec beaucoup d'obscurité.

Je ne pretends pas m'arrêter ici à satisfaire les vaines pensées de quelques Grammairiens Critiques, & de quelques scrupuleux Logiciens, qui peut-être ne voudroient pas admettre cette distinction dans un Art dont tous les préceptes ne regardent que la Pratique. Car les raisonnables Savans l'approuveront sans doute, puis qu'il est toujours permis de distinguer dans un Art, la connoissance des Maximes & leur usage, comme dans toutes les Sciences pratiques. Outre que dans l'exécution des preceptes generaux, il y a diverses observations à faire, dont on ne parle point quand on

on enseigne l'Art, & qui sont néanmoins très importantes. Ainsi l'Architecture desseigne les grandes beautés des bâtimens, leurs nobles proportions & toutes leurs magnificences; mais elle n'exprime pas mille petits usages necessaires, & dont le Pere de Famille doit prendre un soin particulier, quand il met la main à l'œuvre. Ainsi l'Art de jouer du Luth, s'il étoit réduit en regles, ne pourroit enseigner que des choses generales, par exemple, le nombre des cordes & des touches, la maniere de faire les accords & les passages, les tremblemens, & les mesures; mais il faudroit toujours apprendre des Maîtres, dans l'exécution, la delicateffe de pincer la corde diversément, d'alterer un peu les mesures avec grace, de donner un beau mouvement à son Jeu, & mille autres particularitez que peut-être on negligeroit, ou qu'il seroit bien mal-aisé d'écrire. Il en est arrivé de même du Theatre, on a traité fort au long l'Excellence du Poëme Dramatique, son Origine, son Progrez, sa Definition, ses Espèces, l'Unité de l'Action, la Mesure du temps, la Beauté des Evenemens, les Sentimens, les Mœurs, le Langage, & mille autres telles matieres, & seulement en general, que j'appelle la Théorie du Theatre. Mais pour les Observations qu'il falloit faire sur ces premieres Maximes, comme l'adresse de preparer les Incidens, & de réunir les Temps & les Lieux, la Continuité de l'Action, la Liaison des Scenes, les Intervalles des Actes, & cent autres particularitez, il ne nous en reste aucun Mémoire de l'Antiquité, & les Modernes en ont si peu parlé, qu'on peut dire qu'ils n'en ont rien écrit du tout. Voilà ce que j'appelle la Pratique du Theatre.

Mais si les Anciens n'ont rien écrit de la Pratique du Theatre, c'est peut-être à cause qu'elle étoit commune de leur tems, & qu'ils ne croyoient pas qu'elle dût jamais être ignorée. Aussi pour peu qu'on lise leurs Ouvrages, & qu'on fasse reflexion sur l'adresse dont ils se servent par tout, il est aisé de la découvrir. Mais

la plupart des Modernes l'ont ignorée pour avoir méprisé les Poèmes de ces grands Maîtres ; ou s'ils les ont vus, ils ont négligé d'en observer les délicatesses, & d'y considérer l'art dont ils entreprenoient néanmoins de faire des Chef-d'œuvres : car il faut poser pour une Maxime indubitable, que jamais personne ne sera sçavant dans la Poësie Dramatique, que par le secours des Anciens, & l'intelligence de leurs Ouvrages.

CHAPITRE IV.

Des Regles des Anciens.

JE fus certes bien surpris, il y a quelques années, de voir en grande estime dans Paris, & même à la Cour, des Poèmes Dramatiques, dont il n'y avoit pas seulement une Scene qui ne péchât en quelque chose contre la vraisemblance. Mais je le fus bien davantage, lors que voulant parler de ces desordres, & expliquer les moiens d'y réüssir plus raisonnablement, je vis que mes discours étoient pris pour les rêveries d'un Melancolique qui s'imaginoit ce qui ne fut jamais, & ce qui ne pouvoit être. Toutes les regles des Anciens dont je prétendois qu'il falloit suivre la conduite pour faire éclater toutes les beautés du Theatre, étoient rejetées, comme des nouveautez que l'on voudroit introduire dans le gouvernement de l'Etat, ou dans les mysteres de la Religion. Il ne falloit point demander, combien de temps duroit une Action que l'on representoit, en quel lieu se passoient toutes les choses que l'on voyoit, ni combien la Comedie avoit d'Actes? Car on répondoit hardiment, qu'elle avoit duré trois heures, que tout s'étoit fait sur le Theatre, & que les Violons en avoient marqué les intervalles des Actes. Enfin c'étoit assez pour plaire, qu'un grand nombre de Vers recitez sur un Theatre portât le nom
de

de Comedie. Mais m'étant avancé dans la connoissance des Sçavans de nôtre Siecle, j'en rencontraï quelques-uns assez intelligens au Theatre, principalement dans la Theorie & dans les Maximes d'Aristote, & d'autres qui s'appliquoient mêmes à la consideration de la Pratique, & tous ensemble approuverent les sentimens que j'avois de l'aveuglement volontaire de nôtre Siecle, & m'aiderent beaucoup à confondre l'opiniâtreté de ceux qui refusoient de ceder à la raison. Si bien que peu à peu le Theatre a changé de face, & s'est perfectionné jusqu'à ce point, que (a) l'un de nos Auteurs les plus celebres a confessé plusieurs fois, & tout haut, qu'en repassant sur des Poèmes qu'il avoit donnez au Public avec grande approbation, il y a dix ou douze ans, il avoit honte de lui-même, & pitié de ses Approbateurs. J'ai néanmoins eu le malheur d'avoir encouru pour cela la disgrâce de quelques petits Auteurs qui ne se sentoient pas assez forts d'étude & de genie pour suivre l'Art du Theatre dans l'excellence qu'il acquerroit, & de m'être attiré la haine d'une partie de nos Comediens : Car leur dessein n'étant que de profiter de leur honte, & non pas de se rendre habiles en leur Métier, ils se sont imaginez que la rigueur des regles (c'est ainsi qu'on en parloit au commencement) rebuterait les petits Auteurs, & retarderoit de beaucoup le travail des autres. De sorte qu'ils pensoient courir fortune de se voir bien-tôt réduits à prendre quelque honnête emploi, faute de Pieces nouvelles à mettre sur le Theatre. Mais le succès a confondu cette ignorance. Car on ne vit jamais tant de Poèmes Dramatiques, ni de plus agréables, que depuis ce temps, encore que nous n'ayons plus de Valerans, de Veautrais ni de Mondoris pour Acteurs.

Néanmoins parce qu'il s'est rencontré des Esprits bien faits, qui pour être peu versez dans l'Antiquité, ont voulu soutenir avec quelque apparence de raison,

B 2

les

(a) *Monsieur de Corneille.*

les erreurs de nôtre Siecle: je suis obligé de répondre pour lever leur scrupule, & pour satisfaire à beaucoup de gens qui ne peuvent encore se détromper que très-mal aisément. Voici donc cinq Objections que l'on m'a faites ordinairement contre les Regles des Anciens.

Premierement qu'il ne faut point se faire de Loi par exemple, & que la Raison doit toujours prévaloir sur l'Autorité.

Secondement, que les Anciens mêmes ont contrevenu souvent à leurs propres regles.

Troisièmement, que l'on avoit mis sur le Theatre en nôtre langue, des Poëmes Anciens qui avoient été très-mal reçus.

En quatrième lieu, qu'on avoit donné de grands applaudissemens à des pieces de nos Modernes, quoi qu'elles fussent entierement contre ces Regles.

Et qu'enfin si ces rigoureuses Maximes s'observoient toujours, on perdrait souvent au Theatre les plus grandes beautez des Histoires veritables; parce que les plus notables événemens en arrivent d'ordinaire en divers temps & en divers lieux.

Quant à la premiere Objection, je dis que les Regles du Theatre ne sont pas fondées en autorité, mais en raison. Elles ne sont pas établies sur l'exemple, mais sur le Jugement naturel. Et quand nous les nommons l'Art, ou les Regles des Anciens, c'est parce qu'ils les ont pratiquées avec beaucoup de gloire, après diverses Observations qui ont été faites sur la Nature des choses Morales, sur la vraisemblance des actions humaines & des événemens de cette vie, sur le rapport des Images aux veritez, & sur les autres circonstances qui pouvoient contribuer à reduire en Art ce genre de Poëme, qui s'étoit achevé si lentement, encore qu'il fût si commun parmi eux, & si bien reçu par tout. C'est-pourquoi dans tout ce Discours j'allègue fort rarement les Poëmes des Anciens; & si je les rapporte, ce n'est seulement que pour faire
voir

voir l'adresse dont ils se servoient dans la Pratique de ces regles , & non pas pour autoriser mes sentimens.

La seconde , à mon avis , n'est pas considerable : car la raison étant semblable par tout à elle-même , elle oblige tout le Monde. Et si les Modernes ne se peuvent dispenser des regles du Theatre sans pecher , les Anciens (a) ne l'ont pu faire , & s'ils y ont contrevenu , je ne les veux pas excuser. Mes Observations sur Plaute font assez connoître que je ne veux proposer les Anciens pour modele , qu'aux choses qu'ils ont fait raisonnablement. Outre que leur Exemple sera toujours un mauvais pretexte pour faillir. Car il n'y a point d'excuse contre la raison. Aux choses qui ne sont fondées qu'en usage , comme en la Grammaire , & l'Art de faire un vers avec les longues & les brèves , les Sçavans peuvent prendre quelque licence contre la Pratique , & même peuvent être imitez ensuite : parce qu'en telles occasions la coûtume a souvent fait passer en regle une mauvaise chose. C'est ce que disent les Hebreux en commun Proverbe. Que les Sçavans ne font jamais de fautes qu'elles ne soient sçavantes. Mais en tout ce qui depend de la raison & du sens commun , comme sont les regles du Theatre , la licence est un crime qui n'est jamais permis , parce que c'est un déreglement qui choque non pas la coûtume , mais la lumiere naturelle qui ne doit jamais souffrir d'Eclipse. Je ne dois pas encore oublier à la gloire des Anciens , que s'ils ont quelques-fois violenté l'Art du Poëme Dramatique , ils l'ont fait par quelque raison plus puissante & plus considerable que tout l'interêt du Theatre. Par exemple , comme Euripide a preferé dans les *Suppliantes* la gloire de son país à celle de son Art , dont je me suis expliqué ailleurs plus amplement.

B 3

La

(a) *Non omnia ad Homerum referenda tanquam ad normam generis, sed & ipsum ad normam. Scalig. l. 1. c. 5.*

La troisiéme Objection prend toute sa force de l'ignorance de ceux qui l'alleguent. Car si quelques Piéces des Anciens, & même de celles qui furent autrefois en grande estime, n'ont pas réussi sur nôtre Theatre, le sujet en a quelquesfois été la cause, & non pas le défaut de l'Art, & quelquesfois la corruption que les Traducteurs en ont fait, en y voulant apporter des changemens qui détruisoient toutes les graces de l'Original. Ils y ont ajoûté des entretiens de Princes, peu vraisemblables. Ils y ont fait voir mal à propos ce que les Anciens avoient caché par raison, & d'un beau recit, ils en ont fait bien souvent un Spectacle ridicule. Mais ce qui est encore d'une forte consideration, c'est qu'il y a eu de certaines Histoires accommodées au Theatre d'Athènes avec beaucoup d'agréments, qui seroient en abomination sur le nôtre; par exemple, l'Histoire de Thyeste. Ainsi ou le défaut des Modernes corrompt ce que les Anciens ont de louïable, en alterant toute leur œconomie, ou l'imperfection de la matiere étouffe l'excellence de l'Art.

Pour détruire la quatriéme Objection, il ne faut que se remettre en memoire, que les Piéces modernes, qui ont trouvé grace devant le Peuple, & même à la Cour, n'ont pas été approuvées en toutes leurs parties; mais seulement en ce qui étoit raisonnable & conforme aux regles. Quand elles avoient quelques Scenes pathétiques, on en louïoit les beaux Sentimens. S'il y avoit quelque merveilleux Spectacle, on l'estimoit. Si quelque notable événement s'y rencontroit bien à propos, on en temoignoit beaucoup de satisfaction. Mais si dans le reste, & même dans ces parties approuvées on découvroit quelque faute contre la vraisemblance à l'égard des Personnes, du Lieu, du Temps & de l'Etat des choses représentées, on la condamnoit hautement. Et dans le desir de conserver ce qui avoit bien réussi, on souhaitoit que le Poète eût évité ce que l'on y trouvoit

à redire. Tant s'en faut donc que tel succès contredise les regles du Theatre, qu'au contraire il les autorise. Car ces regles n'étant qu'un Art pour faire bien réüssir, & avec vraisemblance, les beaux Incidens, il paroît assez combien elles sont nécessaires; puisque d'un commun accord on approuve ce qui leur est conforme, & qu'on rejette ce qu'elles ne souffrent point. Les Exemples donneroient beaucoup de lumiere à cette verité, si je ne craignois de fâcher quelques-uns de nos Poëtes, en instruisant les autres à leurs dépens.

Pour la cinquième Objection, elle est absolument ridicule. Car les regles du Theatre ne rejettent pas les notables incidens d'une Histoire; mais elles donnent les moiens de les ajuster en telle sorte, que sans choquer la vraisemblance des Temps, des Lieux, & des autres circonstances d'une Action, ils puissent y paroître, non pas, à la verité, tels qu'ils ont été dans l'effet, mais tels qu'ils doivent être pour n'avoir rien que d'agréable. C'est donc ce qu'il faut chercher, & c'est de quoi nous dirons, dans la suite de ce Discours, ce que nous en avons pensé.

CHAPITRE V.

De la maniere dont on doit s'instruire pour travailler au Poëme Dramatique.

L'Ordre des Colleges est de donner aux Jeunes-gens la lecture des Poëtes Dramatiques aussi bien que des autres, & comme ils sont plus divertissans par la variété qui s'y trouve, par les Sentimens moraux dont ils sont remplis, par les divers Entretiens de plusieurs Personnes qui contestent, par les Machines qu'il faut supposer pour les representations, & partant d'Evenemens inopinez, ils font beaucoup plus d'impression dans leur Esprit. Et bien que tout cela soit mal en-

tendu & mal expliqué par ceux qui les instruisent, ils ne laissent pas d'y prendre un fort grand plaisir.

Ensuite ils voient de temps à autre des Pièces de Theatre de la main de leurs Maîtres: & quoi qu'elles soient représentées par de fort mauvais Acteurs, & qu'elles portent en toutes leurs circonstances les caracteres du Pedantisme: neanmoins cela se fait avec tant d'intrigues, de preparatifs & de faste; qu'ils ne laissent pas d'en concevoir une haute estime, parce qu'ils n'en ont jamais vu de meilleurs, & qu'ils ne sont pas capables d'en examiner les defauts. S'il se rencontre donc parmi eux un Esprit de feu avec quelque inclination à la Poësie, l'estime du Theatre & la liberté qui lui reste, après avoir achevé le cours de ses premieres études, le portent aussi-tôt à la Comedie. Il entreprend hardiment de se faire Poëte Dramatique. Il prend donc une Histoire qui lui plaît, sans savoir ce qu'elle a de convenable ou de mal propre à la Scene, sans regarder quels ornemens elle peut souffrir, & quels inconveniens il faut éviter. Il se resout de cacher sous un rideau tout ce qui l'incommodera, de mettre la France dans un coin du Theatre, la Turquie dans l'autre, & l'Espagne au milieu. Tantôt ses Acteurs paroîtront dans la salle du Louvre, tantôt sur un grand chemin, & aussi-tôt dans un parterre de fleurs. Il dispose une toile verte pour faire passer quelqu'un sur mer de France en Dannemarc, & remplit tout de ridicules Imaginations, & de pensées directement opposées à la vraisemblance. Sur ce plan neanmoins, il ne laisse pas de faire la premiere Scene de sa Comedie. Et comme il se trouve incontinent dans l'embarras, il retourne au Theatre pour en rapporter quelque invention qui lui plaise. Il visite les Sçavans de reputation, il en escroque quelque beau sentiment ou quelque adresse de l'art, dont après il se sert à contre-temps. Il y fait entrer toutes les Elegies, les Stances, & les Chançons qu'il a faites pour Cloris. Et quand il a composé trois à quatre cens vers,

Il s'avise de dire que c'est un Acte. Ainsi continuant par cette methode , il va jusqu'à la mort ou jusqu'au mariage de quelque Prince , & sans savoir ce qu'il a fait , il seme un bruit secret que c'est une Comedie incomparable. On fait des assemblées solennelles pour l'entendre. Il la debite dans toutes les ruëlls. A la premiere pointe , les Dames s'écrient , que cela est ravissant. Chacun lui applaudit en se reservant le droit de s'en mocquer à loisir. Et le voilà baptizé Poëte nouveau. Certainement il faudroit bien de la bonne fortune ou une Science infuse , pour faire de cette sorte un Ouvrage , je ne dis pas égal à ceux que vingt Siècles ont reverez ; mais seulement semblable à la Comedie de ce Rhodophile , que Scaliger (a) dit avoir été plus capable de faire pitié que de faire rire. En verité l'ignorance ou flatterie des Spectateurs est extrême , quand on condamne ceux qui ne peuvent avoir de complaisance , pour de si mauvaises choses. Il n'y a point de métier qui n'oblige de faire apprentissage sous les Maîtres , de subir leur examen , & de faire chef-d'œuvre en leur présence. Cependant pour le plus bel Art de l'esprit & qui est le plus difficile & le moins connu , on s'imagine qu'il ne faut avoir que l'audace d'y travailler. Voici donc ce que je conseille de faire à celui qui veut devenir Poëte.

Premierement il faut qu'il retienne tous ces impetueux desirs de gloire , & qu'il perde la croyance qu'il suffit de faire des vers pour faire un Poëme Dramatique. (b) Il faut qu'il s'applique à la lecture de la Poëtique d'Aristote , & de celle d'Horace , & qu'il les

B 5

étude

(a) *Extat illius Comœdia qua nihil aversum magis à comitate ; adeo enim insulsa est ut misericordiam potius quam risum excitet.* Scal. l. 6. c. 3.

(b) *Diu non nisi optimus quisque , & qui credentem sibi minimè fallar , legendus est ; sed diligenter aut penè ad scribendi sollicitudinem , nec per partes modo scrutanda omnia ; sed perlectus liber utique ex integro resumendus.* Quintil. l. 10. cap. 1.

étudie ferieusement & attentivement. Ensuite il est necessaire qu'il aille feuilleter leurs Commentaires, & ceux qui ont travaillé sur cette matiere, comme Castelvetro, qui dans son grand caquet Italien enseigne de belles choses, Hierôme Vida, Heinsius, Vossius, la Ménardiere & tous les autres. Qu'il lui souviene que Scaliger dit seul plus que tous les autres, mais il n'en faut pas perdre une parole; car elles sont toutes de poids. Pour le Livre de Boulenger, il n'y faut chercher qu'un recueil de passages qui peuvent être utiles, pourvu que l'on ne s'arrête pas toujours aux inductions qu'il en tire: car je croi qu'il apprenoit les choses qu'il a écrites, à mesure qu'il les écrivoit.

J'ajoute à ces Auteurs, Plutarque, Athenée, & Lilius Giraldus, qui en plusieurs endroits ont touché les plus importantes Maximes du Theatre. Enfin il ne faut laisser passer aucun texte des Anciens Ecrivains, sans l'examiner. Car souvent une parole dite à la traverse & hors la pensée du Theatre, contient un secret & la resolution de quelque grande difficulté.

Après cette étude de Theorie, (a) il faut lire tous les Poëmes des Grecs & des Latins, que la bone Fortune a laissé venir jusqu'à nous, avec leurs anciens Scholastes & Glossateurs desquels neanmoins il se faut rendre Juge des-interessé: parce qu'ils sont sujets à beaucoup d'erreurs & de subtilitez fausses & de peu de fruit. D'ailleurs il est nécessaire de faire par tout de fortes réflexions, & d'examiner pourquoi l'Auteur a plutôt fait une chose qu'une autre: & il faut bien prendre garde qu'une parole ingenieusement dite pour preparer un Incident, ou pour expliquer le lieu, le temps, ou autre telle circonstance, ne passe pour inutile & sans dessein. Et si j'osois me mettre de la partie, je souhaiterois qu'un Esprit raisonnable joignît les
precep-

(a) Horat. de Art. Poët. vers. 268. Vos exemplaria Græca Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.

preceptes de cette Pratique à ce qu'il verra dans les Anciens & les Modernes. Car encore que je ne sois pas capable de lui donner un grand secours en ce noble travail, je ne lui serai peut-être point incommode. Et s'il trouve que je n'ai pas dit vrai, au moins je suis assuré qu'il me remerciera des moiens que je lui donne pour s'instruire mieux que moi.

Nôtre Poëte donc ayant acquis par cette methode une parfaite connoissance de l'Art du Theatre, pourra bien plus assurément & plus heureusement entreprendre quelque chose de grand.

Quant à moi, sans rebattre en ce discours ce qu'on peut apprendre dans Aristote, dans ses Interpretes & dans les anciens & les modernes, je m'efforcerai de ne traiter que des Matieres nouvelles, ou du moins de donner quelques nouvelles instructions sur celles que les autres ont traitées.

CHAPITRE VI.

Des Spectateurs & comment le Poëte les doit considerer.

MOn dessein n'est pas ici d'apprendre à ceux qui voient représenter une Tragedie, le silence qu'ils y doivent garder, l'attention qu'ils y doivent apporter, la retenue qu'ils y doivent avoir quand ils en jugent, avec quel esprit ils la doivent examiner; ce qu'ils doivent faire pour éviter les erreurs où la complaisance, & l'aversion qu'ils ont pour les Auteurs les peut engager, & faire mille autres choses qui pourroient peut-être bien à propos être expliquées.

J'entens parler des Spectateurs à cause du Poëte & par rapport à lui seulement, pour lui faire connoître comment il les doit avoir en la pensée, quand il travaille pour le Theatre.

Je prens ici la comparaison d'un Tableau , dont j'ai resolu de me servir souvent en ce Traité, & je dis qu'on le peut considerer en deux façons. La premiere comme une peinture, c'est-à-dire, entant que c'est l'ouvrage de la main du Peintre, où il n'y a que des couleurs, & non pas des choses; des ombres, & non pas des corps, des jours artificiels, de fausses elevations, des éloignemens en Perspective, des raccourcissemens illusoires, & de simples apparences de tout ce qui n'est point. La seconde entant qu'il contient une chose qui est peinte, soit véritable ou supposée telle, dont les lieux sont certains, les qualitez naturelles, les actions indubitables, & toutes les circonstances selon l'ordre & la raison.

Il en est de même du Poëme Dramatique. On peut du premier regard y considerer le Spectacle, & la simple Représentation, où l'art ne donne que des images des choses qui ne sont point. Ce sont des Princes en figure, des Palais en toiles colorées, des Morts en apparence, & tout enfin comme en peinture. Pour cela les Acteurs portent toutes les marques de ceux qu'ils représentent, la decoration du Theatre est l'image des lieux, où l'on feint qu'ils se sont trouvez. Il y a des Spectateurs, on fait parler les personnages en langue vulgaire, & toute chose y doit être sensible. Et c'est pour parvenir à cette représentation que les Poëtes font paroître, & discourir tantôt un l'ersonnage, tantôt un autre, qu'il se fait des recits de ce qu'on n'a point vu, & que l'on met plusieurs Spectacles, & tant de machines differentes sur les Theatres. Ainsi dans *Æschyle* le Palais de *Clitemnestre* s'ouvre, afin que l'on représente *Agamemnon* comme mort, par le moien d'un corps étendu sur le seuil de la porte. Dans *Sophocle* *Tecmesse* ouvre la tente d'*Ajax*, afin de représenter sa fureur par le carnage des animaux qui sont à l'entour de lui. Dans *Euripide* *Hecube* tombe évanouïe sur le Theatre, pour représenter la grandeur de ses calamitez. Et dans *Plau-*
te

te les Captifs paroissent liez & gardez, afin de représenter l'état de leur Servitude : & les discours qui se font dans toutes ces rencontres, & que l'on y peut lire en achevent la représentation.

Ou bien on regarde dans ces Poèmes l'Histoire véritable, ou que l'on suppose véritable, & dont toutes les aventures sont véritablement arrivées dans l'ordre, le temps & les lieux, & selon les intrigues qui nous apparoissent. Les personnes y sont considérées par les caractères de leur condition, de leur âge, de leur sexe : leurs discours comme ayant été prononcez, leurs actions faites, & les choses telles que nous les voions. Je fai bien que le Poëte en est le Maître, qu'il dispose l'ordre & l'œconomie de sa pièce, comme il lui plaît, qu'il prend le temps, l'allonge & le raccourcit à sa volonté, qu'il choisit le lieu tel que bon lui semble dans tout le monde, & que pour les intrigues il les invente, selon la force & l'adresse de son imagination : en un mot il change les matieres & leur donne des formes comme il le veut résoudre dans son conseil secret : mais il est vrai pourtant que toutes ces choses doivent être si bien ajustées, qu'elles semblent avoir eu d'elles-mêmes, la naissance, le progrès & la fin qu'il leur donne. Et quoi qu'il en soit l'Auteur, il les doit manier si dextrement, qu'il ne paroisse pas seulement les avoir écrites. Ainsi dans *Æschyle* tout se passe comme si véritablement *Agamemnon* étoit poignardé. Dans *Sophocle* comme si véritablement l'Esclave d'*Hecube* avoit trouvé *Polidore* mort sur le bord de la mer. Dans *Plaute* comme si les deux captifs avoient été véritablement vendus en qualité d'Esclaves pris à la guerre ; & de même dans toutes les autres pièces des Anciens. Aussi quand on veut approuver, ou condamner celles qui paroissent sur nos Theatres, nous supposons que la chose est véritable, ou du moins qu'elle le doit, ou le peut bien être, & sur cette supposition nous approuvons toutes les actions & les paroles qui pouvoient être

être faites & dites par ceux qui agissent & qui parlent; & tous les événemens qui pouvoient suivre les premières apparences : parce qu'en ce cas nous croions que cela s'est véritablement ainsi fait, ou du moins qu'il se pouvoit, & devoit faire ainsi. Et au contraire nous condamnons tout ce qui ne doit pas être fait & dit, selon les Personnes, les Lieux, le Temps & les premières apparences du Poëme; parce que nous ne croions pas que cela soit arrivé de la sorte. Tant il est vrai que la Tragedie se considere principalement en soi, comme une Action véritable.

Or pour entendre comment le Poëte se doit gouverner à l'égard des Spectateurs, & comment ils lui sont considerables ou non, il ne faut que faire réflexion sur ce que nous avons dit d'un Tableau. Car en le considerant comme une peinture, ou un ouvrage de l'Art, le Peintre fait tout ce qu'il peut pour le rendre excellent; parce qu'il sera vu, & qu'il y fait tout à dessein d'en être estimé. Mais en considerant la chose peinte, il s'attache à la Nature de ce qu'il représente, & ne fait rien qui ne soit vraisemblable en toutes ses circonstances, à cause qu'il regarde tout comme véritable : par exemple, s'il veut peindre la Magdeleine Penitente, il n'oubliera rien des marques les plus importantes de son Histoire, car s'il en usoit d'autre sorte ceux qui la verroient ne la reconnoitroient pas. Il la mettra dans une posture agréable, autrement on la regarderoit avec dégoût. Il y emploiera les plus vives couleurs; afin que l'œil y trouve plus de satisfaction. Il ne la jettera pas le visage contre terre, parce qu'il en cacheroit la plus belle partie; mais il la mettra à genoux. Il ne la couvrira pas toute entiere d'un Cilice, parce qu'elle seroit sans grace; mais elle sera à demi nuë. Il ne la représentera pas dans le fond d'un rocher, parce qu'elle ne pourroit être vuë; mais à l'entrée d'une Grotte, & il s'y gouvernera ainsi, parce qu'il considere son ouvrage com-

me une peinture qui doit tomber sous les sens & qui doit plaire. Mais à l'examiner de l'autre manière & comme une chose véritable, il fera que cette figure aura le teint pâle & défait, parce qu'il n'est pas croiable qu'il fût autre dans ses austeritez. Il ne lui donnera pas devant elle une couronne, mais une croix. Il ne la mettra pas sur un lit de velours en broderie, mais sur la terre. Il ne fera pas un Palais auprès d'elle, mais un désert. Il ne représentera pas des Pages, ni des Suivantes à l'entour d'elle, mais des bêtes farouches, en repos néanmoins; afin qu'elle puisse vivre en ce lieu. Il ne fera pas sa Grotte dans un rocher d'or, mais tout couvert de mousse. Les Arbres n'y seront pas chargés de fleurs & de fruits, mais à demi secs, & tous les environs stériles. Enfin il ornera son Ouvrage de toutes les choses qui vraisemblablement peuvent convenir à l'état de la pénitence, selon la Personne, les Lieux & les dépendances de l'Histoire; parce qu'en cette pensée, il considère la vérité de la chose qu'il veut peindre. Tout de même le Poète en considérant dans sa Tragedie le Spectacle ou la Représentation, il fait tout ce que son Art & son esprit lui peuvent fournir pour la rendre admirable aux Spectateurs: car il ne travaille que pour leur plaire. Il conservera tous les plus nobles Incidens d'une Histoire. Il s'efforcera de mettre tous les Personnages dans le plus agréable état qu'ils peuvent souffrir; d'employer les plus illustres figures de la Rhetorique, & les plus fortes passions de la Morale; de ne rien cacher de tout ce qu'on doit savoir, & qui peut contenter; & de ne rien montrer de tout ce qu'on doit ignorer, & qui peut choquer. Enfin il cherchera tous les moyens de réussir dans l'estime des Spectateurs, qu'il a seulement lors en l'esprit.

Mais quand il considère en sa Tragedie l'Histoire véritable ou qu'il suppose être véritable, il n'a soin que de garder la vraisemblance des choses, & d'en composer toutes les Actions, les Discours, & les Incidens,

cidens, comme s'ils étoient véritablement arrivez. Il accorde les pensées avec les personnes, les temps avec les lieux, les suites avec les principes. Enfin il s'attache tellement à la Nature des choses, qu'il n'en veut contredire ni l'état, ni l'ordre, ni les effets, ni les convenances; & en un mot il n'a point d'autre guide que la vraisemblance, & rejette tout ce qui n'en porte point les caractères. Il fait tout comme s'il n'y avoit point de Spectateurs, c'est-à-dire tous les personnages doivent agir & parler comme s'ils étoient véritablement Roi, & non pas comme étant Bellerose, ou Mondori; comme s'ils étoient dans le Palais d'Horace à Rome, & non pas dans l'Hôtel de Bourgogne à Paris; & comme si personne ne les voyoit, & ne les entendoit que ceux qui sont sur le Theatre agiffans & comme dans le lieu représenté. Et par cette regle ils disent souvent qu'ils sont seuls, que personne ne les voit, ni ne les entend, & qu'ils ne doivent point craindre d'être interrompus en leur entretien, troublez en leurs solitudes, découverts en leurs actions, & empêchez en leurs desseins; encore que tout cela se fasse & se dise en la presence de deux mille personnes, parce qu'on suit en cela la Nature de l'Action comme véritable, où les Spectateurs de la représentation n'étoient pas. Ce qui doit être tellement observé que tout ce qui paroît affecté en faveur des Spectateurs, est vicieux.

Je fai bien que le Poëte ne travaille point sur l'Action comme véritable, sinon entant qu'elle peut être représentée; d'où l'on pourroit conclure qu'il y a quelque mélange de ces deux considerations, mais voici comment il les doit démêler. Il examine tout ce qu'il veut, & doit faire connoître aux Spectateurs par l'oreille & par les yeux, & se resout de le leur faire reciter, ou de le leur faire voir; parce qu'il doit avoir soin d'eux, en considerant l'Action comme représentée: mais il ne doit pas faire ces Recits, ni ces Spectacles seulement à cause que les Spectateurs en
doivent

doivent avoir la connoissance. Comment donc ? Il faut qu'il cherche dans l'Action considerée comme véritable, un motif & une raison apparente, que l'on nomme couleur, pour faire que ces Recits & ces Spectacles soient vraisemblablement arrivez de la sorte. Et j'ose dire que le plus grand Art du Theatre consiste à trouver toutes ces couleurs. Il faut qu'un Personnage vienne parler sur le Theatre, parce qu'il faut que le Spectateur connoisse ses desseins & ses passions. Il faut faire une Narration des choses passées; parce que le Spectateur, en les ignorant, ne comprendroit rien au reste. Il faut faire voir un Spectacle, parce qu'il touchera les Assistans de douleur, ou d'admiration. C'est travailler sur l'Action entant que représentée, & cela est du devoir du Poëte, mêmes est-ce sa principale intention. Mais il la doit cacher sous quelque couleur qui dépende de l'Action comme véritable. Si bien que le Personnage qui doit parler viendra sur le Theatre; parce qu'il cherche quelqu'un, ou pour se trouver à quelque assignation. La Narration des choses passées se fera; parce qu'elle servira pour prendre conseil sur les présentes, ou pour obtenir un secours necessaire. On fera voir un Spectacle; parce qu'il doit exciter quelqu'un à la vengeance, & cela est travailler sur l'Action, entant que véritable, sans avoir égard aux Spectateurs, à cause que vraisemblablement tout cela pouvoit arriver ainsi, à ne prendre les choses qu'en elles-mêmes. Venons aux quatre Exemples alleguez ci-dessus. *Æschile* fait poignarder *Agamemnon* dans son Palais, mais il faut que les Spectateurs le sçachent, & comment est-ce qu'il le leur découvre? Il fait que ce malheureux Prince s'écrie dans son Palais comme mourant sous les coups de ceux qui le poignent. *Sophocle* observe la même chose au meurtre de *Clitemnestre* par la main d'*Oreste*, & je ne sai comment quelques-uns ont voulu dire que ces deux Poëtes ensanglantent la Scene, l'un par la mort de ce Prince, & l'autre par celle de

cette Reine. Car ils sont tuez dans les maisons représentées sur le Theatre, & non pas à la vûe des Spectateurs qui seulement en entendent les cris, & voient les corps après le coup. Dans le même Sophocle Ajax est furieux; mais il faut qu'on le voie sur le Theatre avec Ulyffe, sans lui mal-faire, & pour cela Minerve le fait sortir de sa tente, lui fascine les yeux, & suspend un peu l'accez de sa phrenesie. Dans Euripide il faut que les Spectateurs sachent que Polidore est mort; afin que Hecube reçoive un surcroît d'infortune, & pour le faire raisonnablement, l'Esclave de cette Reine va querir de l'eau pour les funeraillles de Polixene au bord de la mer, où elle trouve comme par hazard le corps de ce Prince qu'elle fait apporter à cette malheureuse Mere. Ce qui sert bien à propos à faire connoitre cette triste aventure, & ceux-là s'y sont grossièrement abusez qui se sont imaginez que ce Poëte envoioit Hecube au bord de la mer, & qu'elle y avoit trouvé elle-même le corps de son Fils. Dans Plaute si les deux captifs n'agissent, les Spectateurs perdront les plus agréables Incidens qui se font par les fourbes de Tindare: & s'ils demeurent enchaînez dans la maison, il ne se peut faire raisonnablement qu'ils aillent & viennent dans la place publique. Donc pour satisfaire à la representation & à la verité de l'Action, le Poëte fait que Hegion qui les avoit achetez, ne les veut pas renfermer ni charger de fers, mais il les traite favorablement leur permettant d'aller & de venir, sous esperance peut-être que les Dieux procureront un pareil traitement à son Fils, que les Ennemis tenoient aussi prisonnier. Mais il faudroit faire une trop longue enumeration, si nous voulions montrer cette conduite des Anciens par exemples. Car il n'y a point d'action sur leur Theatre, point de parole, point de recit, point de passion, point d'intrigue qui n'ait sa couleur, à prendre l'Histoire comme véritable, encore qu'elle ne soit inventée par le Poëte que pour être représentée. En un mot les Spectateurs ne
font

font point confiderables au Poëte, à regarder la Tragedie dans la verité de l'action, mais feulement dans la représentation, & fur cette Maxime fi nous avions examiné la plûpart des Poëmes de nôtre temps, nous connoîtrions qu'ils péchent contre la vraisemblance dans les choses que l'on estime les plus excellentes; parce que les Auteurs aiant voulu les expofer aux Spectateurs, n'y ont point recherché de couleur, pour fuppofer qu'elles ont été faites. Ainfi dans la verité de l'Histoire un Homme fait un recit neceffaire, cela est bon, car le Spectateur ne le doit pas ignorer; mais cet homme ne pouvoit pas favoir ce qu'il conte. Il n'est donc pas vraisemblable qu'il ait fait ce recit. Un Amant paroît sur le Theatre dans une violente passion, c'est en faveur des Spectateurs; mais il ne peut faire cette plainte dans le lieu représenté par le Theatre. La raison veut qu'il soit dans un autre lieu tout different & bien éloigné. Il faut donc chercher une couleur qui l'oblige à se plaindre dans le lieu de la Scene: autrement c'est aller contre la vraisemblance; autant en peut-on dire de mille autres aventures qui paroissent sur nos Theatres, où tous les jours on met des Images de ce qui n'a jamais été, de ce qui ne peut être, & de ce qui vraisemblablement ne doit pas être.

CHAPITRE VII.

Du mélange de la Representation avec la verité de l'Action Theatrale.

JE croi que d'abord le titre du present discours trouvera beaucoup de Censeurs, parce qu'il ne sera peut-être pas entendu, mais quand je me serai expliqué, j'espere que toutes les Personnes judicieuses en approuveront les termes aussi-bien que mon sentiment. J'appelle donc verité de l'Action Theatrale l'histoire

du Poëme Dramatique, entant qu'elle est considérée comme véritable, & que toutes les choses qui s'y passent sont regardées comme étant véritablement arrivées, ou aiant dû arriver. Mais j'appelle Représentation, l'assemblage de toutes les choses qui peuvent servir à représenter un Poëme Dramatique, & qui s'y doivent rencontrer, en les considérant en elles-mêmes & selon leur nature, comme les Comédiens, les Decorateurs, les Toiles peintes, les Violons, les Spectateurs & autres semblables. Que le Cinna qui paroît sur le Theatre, parle comme le Romain: qu'il aime une Emilie: qu'il conseille à un Auguste de garder l'Empire: qu'il conspire contre lui: & qu'il en reçoive le pardon, cela est de la vérité de l'Action Theatrale. Que cette Emilie paroisse touchée de haine contre Auguste, & d'amour en faveur de Cinna: qu'elle souhaite d'être vengée, & qu'elle apprehende l'événement d'un si grand dessein, cela est encore de la vérité de cette action. Qu'Auguste propose à deux Perfides la pensée qu'il a d'abandonner la Souveraineté; que l'un lui conseille de la garder, & l'autre au contraire: cela est de la même vérité de l'action. Enfin tout ce que dans cette Pièce on peut considérer comme une partie, & une dépendance nécessaire de toute cette aventure, doit être de la vérité de l'action, & c'est par-là qu'on examine la vraisemblance de tout ce qui se fait dans un Poëme, la bienséance des paroles, la liaison des Intrigues, & la justesse des Evénemens. On approuve tout ce que l'on juge avoir dû se faire dans la vérité, quoi que supposée, & on condamne tout ce qu'on y trouve de contraire, ou mal convenable aux actions humaines.

Mais que Floridor, ou Beau-Château fassent le personnage de Cinna, qu'ils soient bons ou mauvais Acteurs, bien ou mal vêtus, qu'il y ait un Echaffaut pour les élever & les separer du peuple: qu'il soit orné de Toiles peintes, & d'illusions agréables, au lieu de Palais & de murailles: que les intervalles des Actes
soient

soient marqués par deux méchans violons , ou par une excellente Musique : qu'un Acteur passe derriere une tapisserie , quand il dit qu'il va dans le Cabinet du Roi ; qu'il aille parler à sa Femme , quand il a fait dessein de parler à une Reine : qu'il y ait des Spectateurs presens ; qu'ils soient de la Cour ou de la Ville : en grand ou en petit nombre ; qu'ils gardent le silence ou fassent du bruit : qu'ils soient dans des loges , ou dans un parterre : que les filoux y causent quelque desordre , ou qu'on les reprime : toutes ces choses sont , à mon avis , & dépendent de la Représentation.

Ainsi Floridor & Beau-Château en ce qu'ils sont en eux-mêmes , ne doivent être considerez que comme Representans ; & cet Horace & ce Cinna qu'ils representent , doivent être considerez à l'égard du Poëme comme véritables personnages : car ce sont eux que l'on suppose agir & parler , & non pas ceux qui les representent , comme si Floridor & Beau-Château cessoient d'être en nature , & se trouvoient transformez en ces Hommes , dont ils portent le nom & les interêts. Ainsi la partie de l'Hôtel de Bourgogne élevée & environnée de toile peinte , où se jouë la Tragedie , est le lieu representant & l'image d'un autre , & celui qui y est représenté par cet espace , soit la salle du Palais d'Horace , ou de celui d'Auguste , est dans la Tragedie le lieu véritable , ou du moins qu'il faut regarder comme véritable. Ainsi le temps qu'on y emploie , faisant partie d'un jour de nôtre année courante , n'est qu'un temps representatif , mais le jour représenté , & dans lequel on suppose que l'action du Theatre est arrivée , doit être pris pour un temps véritable à l'égard de cette action.

Je dis donc qu'il ne faut jamais mêler ensemble ce qui concerne la representation d'un Poëme avec l'action véritable de l'histoire représentée. On n'approuveroit pas que Floridor en representant Cinna , s'aviât de parler de ses affaires domestiques , ni de la per-

te ou du gain que les Comédiens auroient fait en d'autres pièces : qu'en parlant des Romains soumis à la domination d'Auguste, il mêlât les baricades de Paris avec les proscriptions du Triumvirat ; qu'en recitant la harangue de Cinna aux Conjurez, il adressât sa parole & ses réflexions aux Parisiens qui l'écoutent ; qu'en examinant la haine & la fierté d'Emilie, il en fît quelque rapport avec la douceur de nos Dames ; en un mot on ne souffriroit pas qu'il confondit la Ville de Rome avec celle de Paris, des actions si éloignées avec nos aventures présentes, & le jour de cette conjuration avec celui d'un divertissement public arrivé seize cens ans après : car c'est pécher, non seulement contre des regles introduites par quelque consideration de bienfiance, mais encore contre le sens-commun. Je sai bien que les Modernes jusqu'à présent ne sont guere tombez dans cette faute ; mais parce que les Anciens, trop indulgens au plaisir du peuple, n'ont pas été si soigneux de l'éviter, j'estime qu'il n'est pas mal à propos d'en parler, de crainte que nos Poètes ne s'avisent d'en suivre les exemples (a) à la façon de ce mauvais Orateur Romain qui n'imitoit jamais les grands-Hommes, qu'en ce qu'ils avoient de defectueux. (b) Aristote écrit que les mauvais Poètes tombent en plusieurs grandes fautes, parce qu'ils ignorent le moien de bien faire, & que les bons s'y laissent aller par une vicieuse complaisance au profit des Comédiens, & au divertissement des Spectateurs : mais j'estime qu'un véritable Poète ne doit point chercher d'autre moien d'être utile aux premiers, & agréable aux autres, que par l'excellence de son Ouvrage.

La Comedie dans son origine, & quand elle commença à recevoir des Acteurs, à l'exemple de la Tragedie, n'étoit qu'une Poésie vraiment Satyrique, & qui peu à peu sous prétexte de reprendre les vices du peuple

(a) *Cicér. in Brut.*

(b) *Arist. in Poët.*

peuple pour l'instruire , s'emporta impunément dans une infigne medifance , non feulement contre les Citoyens , mais auffi contre les Magistrats & les Perfonnes les plus illuftres , dont on mettoit les noms , les actions & les vifages fur le Theatre , & c'est ce que depuis on a nommé la Vieille Comedie. Ce n'est pas que dans fon origine elle ne fût plus innocente ; car fous Epicharmus & les premiers Comiques qui le fuivirent , la Comedie étoit rieuse & non pas injurieuse , elle avoit des railleries , & non pas des outrages : elle fouffroit le fel , & non pas le fiel , & le vinaigre : mais cette liberté degenera en licence fi pleine de fureur , que le Theatre d'Aristophane fervit pour exciter le peuple contre Socrate , & le faire mourir. En ce temps la Representation étoit fort mêlée avec la verité de l'action , elles étoient prefque une même chose : car ce qu'on difoit contre le Socrate representé , s'adreffoit au Socrate véritable qui étoit préfent. Il ne faut que lire les premieres Comedies d'Aristophane , & vous verrez qu'il confond les interêts des Acteurs avec ceux des Spectateurs , même l'hiftoire representée avec les affaires publiques , qu'il fonde les railleries de fon Theatre fur la vie de ceux qu'il veut déchirer. Enfin ce ne font que des libelles diffamatoires contenans les noms , les qualités , les actions , & même les portraits vifibles de ceux que le Poëte entreprenoit , fans autre conduite que fon caprice & fa haine , & non pas des Ouvrages d'esprit reduits fous un genre de Poëfie raifonnable & réglée par Art. Auffi les Magistrats voiant les dangereux effets des Comedies , pour reprimer cette licence des Poëtes , leur firent défenfe de plus nommer aucune perfonne dans leurs vers.

Mais comme on eft affez ingenieux à mal faire , ils retrancherent bien de leurs Poëmes les noms véritables de ceux qu'ils vouloient mal-traiter , & en conferverent néanmoins des Actions , qu'ils rendoient fi fenfibles , qu'il étoit facile à chacun de reconnoître

ceux dont ils vouloient parler : & c'est-ce qu'on a depuis appellé la moiienne Comedie , dont nous avons des exemples dans les dernieres piéces d'Aristophane.

Mais cette maniere de railler, quoi qu'en apparence plus douce que la premiere, fut jugée d'une aussi pernicieuse conséquence , & pareillement défenduë. Ce qui reduisit les Poëtes à la necessité d'inventer non seulement les noms, mais aussi les aventures de leur Theatre. De sorte que la Comedie n'étant plus qu'une production de l'esprit, reçut des regles sur le modele de la Tragedie, & devint la peinture & l'imitation des actions de la vie commune. Alors la representation en fut entierement separée, & tout ce qui se faisoit sur le Theatre, étoit considéré comme une histoire véritable, à laquelle ni la République, ni les Spectateurs n'avoient aucune part. On choisissoit des aventures que l'on supposoit être arrivées dans des pais fort éloignés, avec lesquels la ville, où se faisoit la representation, n'avoit rien de commun. On prenoit un tems auquel les Spectateurs n'avoient pû être, les Personnages ne prenoient aucun interêt dans les affaires de ceux qui les venoient voir, ni dans la société publique, & paroissoient agir seulement par la consideration des choses dont le Theatre portoit l'image. Ainsi l'Action Theatrale & la representation n'étoient plus confonduës, parce qu'elles n'avoient plus rien de commun. Et voilà ce qui fit la nouvelle Comedie, dont Terence nous a donné des modeles. Aussi ne verra-t-on pas qu'il se soit emporté à ce déreglement, ni qu'il ait mêlé la representation aux actions qu'il imitoit dans ses Poëmes, (a) ou s'il l'a fait, c'est si rarement & si legerement qu'il n'en est pas fort blâmable. Plaute qui étoit plus près de la moiienne Comedie, n'a pas été si regulier, & s'est abandonné tant de

(a) *Parùm seriò res agi videtur, si Aliter ipsi populum compellens,*
Voss. lib. 2. c. 26. sect. 35. Poët.

de fois à ce desordre, que la lecture en devient importune, & souvent embarrasse le sens, & détruit les graces de son Theatre. (a) Dans son *Amphitryon* Jupiter est supposé dans la Ville de Thebes au temps de la naissance d'Hercules : & quand il paroît sous la forme d'Amphitryon, il dit aux Spectateurs: *Je suis Jupiter, & me change en Amphitryon quand il me plaît, paroissant ainsi & pour l'amour de vous*, dit-il aux Spectateurs, afin de continuer cette Comedie & pour l'amour d'Alcmene, afin qu'elle soit reconnüe innocente. Où l'on voit qu'il mêle l'interêt des Spectateurs avec celui des Acteurs, & fait un assemblage des Romains qui étoient presens avec des personnes que l'on suppose agir en Grece. La même faute est encore dans la Scene deuxiême du premier Acte de la même Piece. Ce qui certainement est ridicule de feindre Jupiter & Mercure à Thebes visibles seulement à ceux du Palais, parler en Comédiens dans la ville de Rome, à ceux qui les voyent sur le Theatre; c'est confondre l'intelligence des Spectateurs, en les contraignant de s'imaginer un homme double, & de distinguer en lui des sentimens & des paroles bien contraires sans aucune raison apparente. On souffre bien qu'un Acteur s'interrompe quelquefois pour demander silence, parce que l'on conçoit aisement en ces rencontres, que c'est Bellerose ou Mondory qui parle, & non pas un Dieu ou un Roi; sa voix, sa contenance & le sujet present en donnent bien distinctement la connoissance. Mais quand un homme paroît à nos yeux avec le nom, l'habit, les paroles, le geste & les sentimens d'une autre personne qu'il represente, & qui porte des yeux à l'esprit une image toute autre que ce qu'il est, on ne le doit plus considerer, & il ne doit plus agir autrement, & son déguisement doit faire imaginer véritable ce qu'il represente. C'est-pourquoi tout ce

C 5

qui

(a) *Act. 3. Sc. 1. Nunc hûc honoris vestri venio gratiâ, ne hanc inchoatam transigam comediam, simul Alcmena quam vir &c.*

qui retourne du déguisement à ce qu'il est en effet, le rend autre qu'il ne doit paroître, confond les pensées de ceux qui le regardent, & qui n'attendoient de lui que des choses convenables à la personne dont il avoit pris l'apparence.

Dans *l'Aulularia* Euclion est en la ville d'Athenes (a), où il a été volé, & cherchant celui qui avoit emporté son Thresor, il dit plusieurs choses qui témoignent son inquiétude & son desespoir: sur quoi les Spectateurs s'étans pris à rire, il se tourne vers eux, & leur dit: *De quoi riez-vous? je vous connois tous, & sai bien qu'il y a parmi vous beaucoup de Larrons.* En quoi est une faute signalée; car lors qu'Euclio étoit en cet état dans Athenes, les Romains ne s'y trouverent pas présens pour en rire, & moins encore pour être soupçonnez d'avoir parmi eux celui qui l'avoit dérobé.

C'est encore la même faute que ce Poète a faite dans le (b) *Pœnulus* où des Avocats ayant dit qu'il faut examiner l'or qu'on leur présente, Agorastocles répond: *Voyez c'est de l'or, & Colibiscus ajoute en se tournant aux Spectateurs, ouy, Messieurs, mais de l'or de Comedie, dont on engraisse les Bœufs en Barbarie, qui néanmoins doit passer pour bon or en cette Piece, ce que je trouve fort impertinent; car ni les Spectateurs, ni les Lupins dont se faisoit cette monnoie de Theatre, comme on y emploie maintenant les jettons, ne doivent pas être mêlez dans l'intrigue de cette Comedie.* On peut remarquer ce même dérèglement dans ses *Bacchides*, Acte premier, Scene seconde. En la *Cistellaria*, Scene seconde; dans le *Mercator* aussi Scene seconde, dans la *Mostellaria* aussi Scene seconde,
Acte

(a) *Act. 4. Sc. 9. Quid ridetis, novi omnes, scio fures esse hic complures.*

(b) *Act. 3. Sc. 2. Ag. Agite, inspicite, aurum est. Col. Profec- to, spectatores, Comicum mucerato hoc pingues sunt auro in Barbaria boves. Verum ad hanc rem agundam Philippum est.*

Acte premier , & Scene seconde , Acte cinquième. Dans les Menechmes , Acte quatrième , Scene troisième. Dans le *Pseudolus* Acte second , Scene quatrième. Dans le même *Pænulus* Acte cinquième , Scene seconde. Dans le *Perse* Acte deuxième , Scene troisième. Dans le *Rudens* Acte troisième , Scene fixième. Dans le *Sticus* Acte cinquième , Scene troisième. Dans le *Trinummus* Acte troisième , Scene seconde. Dans le *Truculentus* , Acte premier , Scene premiere , & Acte second , Scene fixième , & en quelques autres endroits.

Mais il y en a deux où cette raillerie ne doit pas être condamnée , parce qu'elle est fort agréable & qu'elle n'entre point dans le corps du Poëme. C'est à la fin du *Pseudolus* , où ce drolle d'Esclave ayant prié Ballio de venir boire avec lui , Ballio en le suivant , lui dit : (a) *Que ne pries-tu aussi ces Spectateurs ?* A quoi *Pseudolus* replique : *Ils n'ont pas accoutumé de me prier , ni moi eux ; mais si vous voulez , Messieurs , témoigner que nôtre Troupe & cette Comedie vous ont contentez , je vous prierai pour demain*

L'autre est aussi à la fin du *Rudens* , où la bouffonnerie est encore bien divertissante ; car *Dæmones* ayant prié *Labrax* de souper ; il ajoute aux Spectateurs : (b) *Je vous en prierois bien aussi , Messieurs , mais je n'ai rien à lui donner : il n'y a rien de bon ni de prêt chez moi , & je veux croire que vous êtes priez de souper en ville , mais s'il vous plaît donner vôtre approbation à cette Comedie , je vous prie de venir tous souper chez moi ,*
d'au-

(a) Bal. Te sequor, quin vocas Spectatores simul? Ps. Hercle me isti vaud solent vocare, neque ergo ego istos; verum si vultis applaudere atque approbare hunc gregem & fabulam, in crastinum vos vocabo.

(b) Pseudol. Act. 5. Sc. 2. Spectatores vos quoque ad cœnam vocem, ni daturus nihil sim, neque sit quicquam pollucti domi, neve adeo vocatos credam vos esse ad cœnam foras. Verum si volentis plausum fabula huic clarum dare, Comissatum omnes venitate ad me ad annos sexdecim.

d'aujourd'hui en seize ans. Dans ces rencontres l'Histoire du Theatre étant finie, ce qui se dit en rail-
lant, ne s'y mêle plus, & ne peut plus confondre les
idées des Spectateurs. Ces discours sont pareils à ceux
que la troupe des Comediens, ou pour mieux dire,
quelqu'un au nom de la troupe, faisoit à la fin de la
Comedie, soit pour en expliquer quelque circonstance,
ou pour railler, comme dans *l'Asinaria*, *les Captifs*
& autres du même Auteur.

Quant aux Tragedies, comme leurs sujets sont plus
nobles & la maniere de les traiter plus sérieuse, on ne
les trouve point infectées de cette corruption, sinon
dans les Prologues d'Euripide, où souvent le principal
Acteur, & quelquefois un Dieu sur sa machine
fait la narration des choses arrivées devant l'ouverture
du Theatre, aux Spectateurs & en leur faveur.
Ce qu'on ne peut approuver selon mon sens; parce
que bien souvent toutes ces choses sont assez claire-
ment expliquées dans la suite de la Piece, tellement
que ce qui doit faire un bel effet en son lieu, n'est
plus qu'une redite importune, & quand les Poëtes
n'expliquent pas assez bien leur sujet par la bouche &
les actions de leurs Personnages, c'est une faute qui
ne doit point recevoir d'excuse, & ces Prologues
sont de mauvais secours pour reparer par un discours,
qui ne fait point partie du Poëme, ce qui peut man-
quer au corps de la Piece, & à la suite des Intrigues.
Sophocles n'en a jamais usé de cette sorte, & je
ne puis conseiller au Poëte de se departir de son
Exemple.

CHAPITRE VIII.

*De quelle maniere le Poëte doit faire connoître la
décoration & les Actions necessaires dans une
Piecce de Theatre.*

LA plus notable difference, & qu'on peut nommer
essentielle, du Poëme Epique, & du Dramati-
que, est que dans le premier le Poëte parle seul, les
personnes qu'il introduit pour faire des recits ne par-
lans que par sa bouche; c'est lui qui dit que ces Gens-
là faisoient tels discours, & non pas eux qui vien-
nent pour les faire. Mais dans la Poësie Dramatique,
il n'y a que les Personnes introduites par le Poëte,
qui parlent, sans qu'il y prenne aucune part, & dans
toute l'action Theatrale il ne paroît non plus que si
les Acteurs étoient en verité ceux qu'ils representent,
& qui n'avoient pas besoin de son ministere pour
s'expliquer non plus que pour agir. C'est-pourquoi
dans l'Épopée le Poëte décrit toutes les choses qui
peuvent donner quelque grace à son ouvrage, quand
& de quelle maniere il lui plaît: s'il veut faire con-
noître un temple ou un Palais, il en fait l'architectu-
re telle qu'il se la veut imaginer; s'il fait un Naufrage,
il emploie autant de vers qu'il juge à propos pour
dépeindre la tempête, la frayeur des Matelots, les
cris des Mourans, la constance & la compassion de
son Heros; s'il ordonne quelque pompe où paroisse
une Princesse dans un équipage de magnificence, il
l'habille de l'étoffe & de la façon qu'il estime plus
convenable à son sujet, & pour le faire, il choisit
l'endroit de son Poëme qu'il croit le pouvoir souffrir
avec plus d'agrément, & plus de facilité. Mais dans
le Poëme Dramatique, il faut que le Poëte s'expli-
que par la bouche des Acteurs: il n'y peut employer
d'autres moiens, & n'oseroit pas lui-même se mêler
avec eux pour achever l'explication des choses qu'il
ne

ne leur auroit pas fait dire : Si un Temple ou un Palais doit faire la decoration de son Theatre, il faut que quelqu'un des Acteurs nous l'apprenne. S'il se fait un Naufrage sur la Scene, il y faut quelques Acteurs qui pour l'expliquer, parlent du malheur de ceux qui perissent, & des efforts de ceux qui se sauvent. S'il paroît quelque Personnage dans un habillement & un état extraordinaire, il en faut introduire d'autres qui le décrivent, si celui-là ne le peut pas faire lui-même. Enfin toutes les choses que le Poëte met sur son Theatre, & toutes les Actions qui s'y doivent faire, n'attendent point son secours pour être connues, elles doivent être expliquées par ceux qu'il y fait agir. Les Anciens, ont été fort reguliers & fort judicieux en cette pratique; & les Modernes y ont fait des fautes si grossieres, que leurs Ouvrages en ont été fort defectueux en la representation. Le Poëme Dramatique est fait principalement pour être representé par des gens qui font des choses toutes semblables à celles que ceux qu'ils representent auroient pu faire; & aussi pour être luës par des gens qui sans rien voir, ont présentes à l'imagination par la force des vers, les personnes & les actions qui y sont introduites, comme si toutes les choses se faisoient véritablement de la même façon qu'elles sont écrites. Or soit qu'une Comédie se voie sur le Theatre, ou seulement sur le papier, il faut qu'elle soit connue par les Spectateurs, & par ceux qui la lisent. Elle ne peut être connue par les Spectateurs, sinon autant que les Acteurs la feront connoître en parlant; & ceux qui la lisent, n'en peuvent avoir aucune connoissance sinon autant que les vers la leur peuvent donner, si bien que toutes les pensées du Poëte, soit pour les decorations du Theatre, soit pour les mouvemens de ses Personnages, habillemens & gestes necessaires à l'intelligence du sujet, doivent être exprimées par les vers qu'il fait reciter.

A cela peut-être, on me dira que nos Poëtes ont
accou-

accoutumé de faire repasser leurs Pièces en leur présence, & d'avertir les Comédiens de tout ce qu'il faut faire; mais cela ne peut pas empêcher que la représentation ne souffre beaucoup de défauts, parce que les Comédiens sont souvent assez negligens, pour ne pas executer exactement ce que le Poète leur ordonne, & que chacun d'eux, ne s'attachant qu'à son rôle, ne croit pas qu'il soit nécessaire de faire toutes ces observations, dont il ne voit pas le rapport avec le reste de la Piece. Mais quand ils seroient assez soigneux pour bien executer toutes les instructions du Poète, comment pourront faire ceux qui voudroient représenter ces Comédies sans lui, ou qu'il ne pourroit pas instruire, pour en être trop éloigné, si les vers ne leur apprennent ce qu'ils auroient à faire? Comment connoitroient-ils le lieu de la Scene & la décoration, les habits des Personnages, les actions importantes, & tant d'autres circonstances qui doivent contribuer à l'intelligence du sujet, & à l'agrément de la représentation? Les Tragedies d'Æschyle ont été souvent remises après sa mort sur le Theatre d'Athenes avec beaucoup de succes. (a) Celles de Plaute furent jouées dans Rome sans lui, & comme il est vraisemblable après qu'il eut perdu la vie. Et nous avons vu sur nôtre Theatre des Poèmes Anciens dans le même ordre & avec les mêmes ornemens que du temps de leurs Auteurs. Ce qu'on n'eût pu faire neanmoins dans Athenes, dans Rome, ni dans Paris, si les Poètes ne se fussent fort bien expliqués dans les récits par leurs Acteurs, & ce seroit une pensée bien extravagante de nous reduire à la nécessité de les deterrer pour venir eux-mêmes faire repasser leurs Pièces.

Je sai bien aussi que pour secourir l'intelligence des Lecteurs, plusieurs de nos Poètes ont mis dans l'impression de leurs Ouvrages des Notes qui apprennent ce que les vers ne disent point. Par exemple: *Ici pa-*
roît

(a) *Prolog. in Casin.*

voit un Temple ouvert; ici se découvre un Palais orné de diverses colonnes & superbement bâti. Ici les Acteurs se doivent asseoir en tel ordre. Ici cet Amant passionné baise la main à sa Maîtresse. Ici le Roi parle à l'oreille de son Confident. Ici le Prince sort en colere, & mille autres observations que le Poëte veut rendre necessaires au sujet & qui ne se lisent pourtant en aucun endroit de sa Piece. Mais en ces Notes c'est le Poëte qui parle, & nous avons dit qu'il ne le peut faire en cette sorte de Poësie.

Davantage c'est mêler de la prose parmi des vers, & de la prose assez mauvaise, froide & incommode. Encore est-il vrai que ces Notes, interrompant la lecture, interrompent la suite des raisonnemens & des passions; & divisant l'application de l'esprit des Lecteurs, dissipent les images qu'ils commençoient à former par l'intelligence des vers, refroidissent leur attention, & diminuent de beaucoup leur plaisir.

Mais il y a plus, le Poëte doit faire parler ses Acteurs avec tant d'art, qu'il ne soit pas même necessaire de marquer la distinction des Actes & des Scenes, ni même de mettre les noms des Entrepailleurs. Et je n'en veux point d'autre preuve, sinon, que quand un Acteur vient sur le Theatre pour parler, le Poëte n'en vient pas dire le nom, il faut qu'on le découvre par la suite des actions ou des paroles, & pour y avoir manqué, j'ai vu des Pièces, dont il se passoit deux & trois Actes auparavant qu'on scût le nom du Heros, son país, ni sa qualité, & sans qu'il fût necessaire de le cacher: car il arrive quelquefois que le nom & la condition de quelque Acteur principal, ne doit pas être sceu; mais il faut toujours en ces occasions qu'on sçache au moins, qu'il est inconnu. Et j'ose dire que les Anciens ont en cela travaillé si sagement, que si on m'avoit donné une Tragedie de Sophocle & d'Euripide, ou bien une Comédie de Terence & de Plaute (car Æschile étoit encore un peu dans le déreglement, & Seneque n'a point connu l'Art,

l'Art, & Aristophane s'est entierement abandonné aux desordres de la vieille & moienne Comédie) Je dis donc que si j'avois en main un Poëme de l'un de ces quatre que j'ai nommez, sans titre, sans distinction, sans aucun nom d'Acteurs, & sans aucun caractere qui les pût faire connoître, ni la separation des Actes, & la varieté des Scenes; je découvrirai d'abord & sans aucune peine, le nom, la qualité, les habits, l'équipage, les gestes, & les interêts de tous ceux qui parlent, ce que chacun doit dire, le lieu de la Scene & ses décorations, l'étenduë du Poëme & tout ce qui doit faire partie de l'action Theatrale: tant il est vrai que dans une Pièce reguliere tout y doit être aussi facilement connu de l'Esprit, que des yeux. Et tout Poëme Dramatique qui ne pourra se faire connoître de la sorte, est assurément defectueux.

Pour y bien réüssir néanmoins, il ne se faut pas seulement contenter de faire dire ce qui doit être connu; il faut que ce soit avec adresse, & trouver en la bouche de l'Acteur un prétexte qui serve si raisonnablement à l'expliquer, que la personne qu'il représente, ait pu vraisemblablement le dire.

Quelquefois la surprise d'un Acteur en est un moien fort agréable, comme dans le *Curculio* de Plaute, où Palinure est surpris, & s'étonne de voir Phedrome sortir de sa maison devant le jour avec un flambeau, & suivi de valets chargés de cruches pleines de vin.

D'autrefois on y emploie la compassion qu'on doit avoir de l'état malheureux d'un autre Acteur, comme Electre dans Euripide fait connoître que son frere étoit devant la porte du Palais couché sur un lit, envelopé de son manteau, & s'agitant avec beaucoup d'inquiétude.

On le peut faire aussi par maniere de raillerie, comme dans le *Trinummus* de Plaute, lors que Charmides pour expliquer le grand chapeau d'un fourbe déguisé en soldat, dit: *Je crois que cet homme est de la ra-*

ce des Champignons ; car il est tout couvert de sa tête. Ou bien on peut faire que des Acteurs se montrent l'un l'autre une chose extraordinaire, comme dans le premier Acte du *Rudens* de Plaute, ou par cette adresse on connoît, que des gens ont fait naufrage ; qu'il y en a qui nagent encore pour se sauver ; que deux femmes sont seules dans une petite barque ; que les flots les jettent sur le sable ; qu'elles tombent & se relevent ; & qu'enfin elles sortent de la mer avec beaucoup de peine.

Il arrive aussi bien souvent, qu'en faisant les Actions, les Personnages s'en expliquent ingenieusement, comme Polypheme & les Satyres beuvans & s'enyvrans dans Euripide ; & Mnesiloque écrivant une lettre dans les *Bacchides* de Plaute.

Souvent même un Acteur en se fâchant donne à connoître ce qu'un autre fait, comme dans la *Casine*, où Cleostrate en colere, fait voir que son mari la caresse avec la main, pour la remettre en bonne humeur.

Tantôt la joie sert de motif pour obliger un Acteur d'expliquer ce qui se passe ; tantôt l'admiration ; d'autrefois un commandement auquel on obéit, ou bien une demande raisonnable, pour quoi les choses sont ou se font de telle sorte : enfin toutes les voies que l'Esprit du Poëte peut ingenieusement accommoder à son sujet, & dont je n'estime pas necessaire de rapporter ici davantage d'exemples qui se rencontrent par tout chez les Anciens, à l'ouverture de leurs livres.

Ce n'est pas qu'il faille entrer dans le détail des choses ou des actions, ni s'arrêter à des minuties & à de legeres circonstances, qui ne donnent ni force ni grace au Theatre ; parce que ce seroit contraindre les décorations, qu'il faut toujours faire conformément à la Pièce, & tomber dans le défaut que Scaliger (a) a fort

(a) *Multa millia versuum auferri posse, nam si quid semel arripuit ad dicendum, omnes illius rei vicinias, omnes excussit affinitates, ne-*
que

fort bien marqué en Palingenius, des œuvres duquel on pourroit ôter plusieurs milliers de vers, sans rien ôter de nécessaire; & encore en Attilius (b) qui dégoûte autant dans les endroits qu'il pousse à bout, comme il plaît dans les autres où il se modere: au lieu que Virgile (c), pour éviter ces petites circonstances, comme n'étans pas convenables à la majesté de la belle Poësie, s'est contenté de dire, que Jupiter d'un branlement de tête fait trembler tout le Ciel, sans parler ni de ses sourcils froncés, ni de ses cheveux émus; car il faut que les Tragiques soient aussi moderez & aussi circonspects que ce grand Maître.

Mal à propos le Poëte feroit une description exacte des Colonnes, des Portiques, des Ornemens & de toute l'Architecture d'un Temple qu'il auroit mis sur la Scene; il suffit de faire connoître en general quelle en est la Decoration, dont il faut laisser la disposition particuliere à l'adresse des Ingenieurs.

Quand il paroît que les Acteurs sont dans un Jardin, il n'est pas nécessaire d'en désigner les espaliers, le compartiment du parterre, ni les différentes fleurs.

Si on les met au bord d'une forêt, il ne faut pas se mettre en peine d'ajouter le nom des Arbres, ni le nombre; toutes ces particularitez chargent le Poëme, & ne l'ornent point, embarrassent les Spectateurs dans la croyance que ces descriptions produiront quelque bel effet, & les dégoûtent quand ils voient que leur attente est deçue.

D 2

Quand

que prius quiescit aut abstinet, quam exhausserit omnia vel minima queque. Poët. lib. 6. c. 4.

(b) *Excellentissimum futurum, si sibi temperasset, dum enim vult omnia dicere, afficit auditorem aliquando fastidio tanto quantâ in aliis voluptate. Idem lib. 6. c. 4.*

(c) *Virgilius cum parùm tutam in hisce minutulis rebus sui carminis esse crederet majestatem, dixit simplicissimè: Annuit & totum nutu tremescit Olympum, poterat enim, non sine periculo grandiloquentia ponere crinium deflexionem. Scal. l. 5. c. 3. Poët.*

Quand néanmoins ces circonstances entrent dans l'action Theatrale & en font partie, non seulement on les peut expliquer, mais on le doit, comme dans *I'Ion* d'Euripide, où n'étant pas permis à des femmes d'entrer dans le Temple d'Apollon, elles s'entretiennent sur les peintures qui en faisoient l'ornement; & dans la *Mostellaria* de Plaute, où Tranio voulant persuader à Theuropides son Maître, qu'il avoit acheté pour lui la maison d'un de ses voisins, afin de tirer de ce bon vieillard quelque argent, sous ce pretexte, lui en fait observer l'avenüe, le vestibule, les pilastres, & quelques autres singularitez qu'il faudroit necessairement mettre dans les décorations pour représenter cette Comedie.

Il ne faut pas aussi s'imaginer, que generalement tout ce qui se passe sur le Theatre, doit être ainsi particulierement expliqué dans les vers; car il y a cent choses qui sont aisément entendues, étant supposées d'elles-mêmes par la nature de l'action. Lors que le Poëte fait connoître que c'est Horace qui parle, & qu'il est Romain, il ne faut point chercher d'artifice pour expliquer ses vêtemens, ni faire admirer la force & la generosité de ses sentimens; car il est de la necessité de l'imitation, que ce Personnage soit vêtu & parle comme un Romain. Il n'y a que les choses & les actions extraordinaires au sujet & aux Personnages qu'il faille expliquer. Agamemnon parle sur la Scene, & nul autre Acteur n'en fait l'observation; mais il s'écrie dans son Palais où on le poignarde, & aussi-tôt le Coriphée en parle pour le faire connoître; il en est de même de Clytemnestre dans *I'Electre*, & de deux filles qui invoquent dans Térence le secours de Junon derriere la Scene où elles accouchent, ce qui n'eût pas été nécessaire d'expliquer si tous ces Acteurs n'eussent parlé en des lieux extraordinaires. Dans Plaute Charimides est un Grec, & son habit n'est point designé non plus que des autres Acteurs, mais celui du fourbe qui contrefait un soldat venu de bien loin, ne pouvoit pas être omis, sans laisser cette circonstance imparfaite.

Ce

Ce qu'il ne faut jamais oublier à faire connoître pour l'intelligence d'une Pièce, c'est le Temps que le Poëte donne à l'action Theatrale, & le lieu de la Scene. Ce sont deux circonstances que le Poëte ne doit jamais se dispenser de faire bien entendre. Les Anciens l'ont toujors fait avec tant d'art que souvent ceux qui lisent leurs Poëmes, ne s'en apperçoivent pas. Plaute ouvre le Theatre de son Amphitryon à la fin de la grande nuit que Jupiter avoit encore faite pour venir voir Alcmene auparavant son accouchement. Ce qu'il fait connoître clairement par le discours de Sosie qui se plaint dez la premiere Scene de la longueur de cette nuit, & dit en raillant: *Qu'il croit que l'Aurore s'est enyvrée, & qu'elle ne se peut réveiller*; & sa Pièce finit devant le dîner, ce qu'on découvre par le commandement que Jupiter sous l'apparence d'Amphitryon fait à Sosie, de prier Blepharon de sa part de venir dîner avec lui, après qu'il aura sacrifié; car depuis cet ordre donné à Sosie, les événemens sont si prompts qu'il est assez manifeste, qu'on ne dîne pas auparavant le denouïement de toutes les intrigues qui embarrassoient Amphitryon.

Et pour le lieu de la Scene, il ne faut que lire le *Rudens* du même Comique avec son *Curculio*, les *Grenouilles* d'Aristophane, *l'Aïax* de Sophocle, & toutes les autres, où par une infinité d'adresses les singularitez du lieu représenté par l'avant-Scene, sont clairement designées.

Souvent même les choses ne s'expliquent pas quand elles se font, mais long-temps après, selon que le Poëte le juge plus commode à son sujet, & qu'il le peut faire avec moins d'affectation, à quoi ceux qui lisent les Poëtes, ou qui veulent jouer des Comedies bien regulieres, doivent soigneusement prendre garde. Je n'en donnerai point d'autre exemple que celui de Monsieur Corneille en son *Andromede*, où lors que les vens enlevent cette jeune Princesse, Phinée est renversé d'un coup de Tonnerre, sans qu'il en soit rien dit;

mais cela se connoît dans l'Acte suivant où Phinée rendant raison de la violence des Dieux contre les efforts qu'il avoit faits pour sauver Andromede, dit qu'ils avoient été contrains de le renverser par terre, & de prendre l'occasion de sa chûte pour l'emporter. Mais puisque je suis tombé sur la consideration de ce Poëme orné de tant de Machines, je ne puis m'empêcher d'observer ici que toutes les décorations merveilleuses, & les Actions extraordinaires qui sont dans le troisiéme & dans le cinquiéme Acte, sont fort adroitement expliquées, & avec une delicateffe digne du Theatre des Grecs. Le Jardin qui doit être au second Acte, peut encore être supposé par le discours qui se fait des fleurs, qu'Andromede & ses Nymphes semblent cueillir pour faire une guirlande, quoi que l'expression n'en soit pas bien claire; mais pour ce superbe Palais qui fait la décoration du premier Acte, & ce magnifique Temple qui fait celle du quatriéme, je ne croi pas qu'il y ait une seule parole dont on le puisse apprendre, & après les avoir lus, je fus obligé de recourir à l'explication qui est imprimée au devant de chacun Acte, sans laquelle je n'aurois point sceu ce que les Decorateurs avoient fait, parce que le Poëte ne m'avoit point appris ce qu'ils devoient faire. Aussi est-il vrai qu'on peut mettre le Temple au premier Acte, & le Palais au quatriéme, sans rien faire contre l'ordre du Sujet, & sans rien changer aux vers. Voire même est-il certain qu'au lieu de ces deux sortes de décorations on y peut mettre des Arbres, des Rochers, ou tout ce que l'on voudra. En quoi paroît la necessité qu'il y a d'expliquer les decorations par les vers, pour joindre le sujet avec le Lieu, & les Actions avec les choses, & pour faire ingenieusement un Tout bien ordonné par une juste liaison de toutes les parties qui le composent.



L A

P R A T I Q U E

D U T H E A T R E .

L I V R E S E C O N D .

C H A P I T R E P R E M I E R .

Du Sujet.

EN supposant ici ce que le Poëte doit savoir du Sujet d'un Poëme Dramatique, que les Anciens ont nommé la *Fable*, & nous *l'Histoire*, ou le *Roman*, je dirai seulement que pour les Sujets inventez, & dont on peut aussi-bien faire une Tragedie qu'une Comedie, s'ils ne réussissent, c'est la faute du Poëte; mais faute sans excuse, sans prétexte, & dont il ne se peut jamais défendre: car étant maître de la matiere autant que de la forme, on ne peut en rejeter le mal sur autre chose, que sur sa mauvaise imagination, ou sur le défaut de sa condui-

te; mais pour le regard des Sujets tirez de l'Histoire, ou de la Fable, il se peut excuser, s'il est obligé d'y conserver certaines circonstances, ou par l'ordre de quelque grand Seigneur, ou par quelque autre raison particuliere qui lui seroit plus considerable que la gloire d'être bon Poëte. Autrement, & s'il est libre en son choix, il sera toujours blâmé quand son Ouvrage n'aura pas un bon succes: & il doit tenir pour certain que d'une mauvaise Histoire, l'Art en peut faire une excellente Pièce de Theatre: car s'il n'y a point de Nœud, il en fera un; s'il est trop foible, il le fortifiera; s'il est trop fort, & presque indissoluble, il le relâchera; mais de la plus riche Histoire un mauvais Artiste en peut corrompre tellement les beautez, qu'elle ne sera pas reconnoissable.

Davantage il ne faut pas s'imaginer que toutes les belles Histoires puissent heureusement paroître sur la Scene, parce que souvent toute leur beauté depend de quelque circonstance, que le Theatre ne peut souffrir. Et ce fut l'avis que je donnai à celui qui vouloit travailler sur *les Amours de Stratonice & d'Antiochus*: car le seul incident considerable, est l'adresse du Medecin qui fit passer devant les yeux de ce jeune Prince malade depuis long-temps, toutes les Dames de la Cour, afin de juger par l'émotion de son poulx celle qu'il aimoit, & qui causoit sa maladie: & j'estime qu'il est très-difficile de faire un Poëme Dramatique, dont le Heros soit toujours au lit, ni de représenter cette circonstance; & qu'il y a peu de moïens de la changer en telle sorte que l'on en pût conserver les agrémens: outre que le temps, & le lieu de la Scene seroient très-difficiles à rencontrer; car si Antiochus est encore au lit le matin, il faudra bien travailler pour le faire agir dans le même jour. De mettre aussi la Scene dans la chambre d'un Malade, ou devant sa porte, cela ne seroit guere raisonnable. *La Theodore* de Monsieur Corneille par cette même raison n'a pas eu tout le succes ni toute l'approbation qu'elle

qu'elle meritoit. C'est une Pièce dont la constitution est très-ingenieuse, où l'Intrigue est bien conduite & bien variée, où ce que l'Histoire donne, est fort bien manié, où les changemens sont fort judicieux, où les mouvemens & les vers sont dignes du nom de l'Auteur. Mais parce que tout le Theatre tourne sur la prostitution de Theodore, le Sujet n'en a pu plaire. Ce n'est pas que les choses ne soient expliquées par des manières de parler fort modestes, & des adresses fort delicates; mais il faut avoir tant de fois dans l'imagination cette fâcheuse aventure, & sur tout dans les recits du quatrième Acte, qu'enfin les idées n'y peuvent être sans degoût. Or il y a cent Histoires pareilles, & beaucoup plus difficiles à manier; & au contraire, il y en a de très-heureuses, comme celle de *Sophonisbe* qui se trouve veuve & remariée, qui perd ses Etats & les recouvre en un même jour. Le choix donc qu'on en doit faire, c'est de considerer si une Histoire est fondée sur l'une de ces trois choses; ou sur une belle Passion, comme ont été *la Mariane* & *le Cid*; ou sur une belle Intrigue, comme *le Prince déguisé* & *le Cleomedon*; ou sur un Spectacle extraordinaire, comme *Cyminde* ou *les deux Victimes*: Et si l'Histoire souffre beaucoup de circonstances pareilles, ou que l'imagination du Poëte en puisse ajouter, il en rendra sa Pièce meilleure, pourvu qu'il y conserve la moderation: car bien que le Poëme ne doive pas être dénué de Passions, d'Evenemens, ni de Spectacles; il ne faut pas néanmoins le charger d'un trop grand nombre: parce que les Passions violentes ennuient les sentimens de l'Ame, quand il y en a trop, ou qu'elles durent trop; les Evenemens lassent & confondent la memoire, & les Spectacles sont difficiles à faire jouer si soudainement, sans y rien oublier. C'est-pourquoi ceux qui se sont efforcez de mettre en chaque Acte un notable Evenement & une forte Passion, n'en ont pas eu le succes qu'ils avoient attendu; & si l'on demande, quelle en peut

être la mesure, je répondrai que c'est le Jugement, & qu'il peut arriver qu'un Poëme sera si bien disposé, que la preparation des Incidens & la varieté des Passions corrigera ce que le grand nombre peut avoir de defectueux, & que l'intelligence des machines (qui pourtant n'est pas commune sur nos Theatres publics) les fera jouer si facilement que l'on pourroit les renouveler à chaque Acte, comme j'avois autrefois proposé à M. le Cardinal de Richelieu.

On demande encore ordinairement en cette matiere, jusqu'à quel point il est permis au Poëte de changer une Histoire quand il la veut mettre sur le Theatre. (a) Surquoi nous trouvons divers avis, tant chez les Anciens, que chez les modernes; mais je tiens pour moi qu'il le peut faire non seulement aux circonstances, mais encore en la principale action, pourvu qu'il fasse un beau Poëme: car comme il ne s'arrête pas au Temps, parce qu'il n'est pas Chronologue, il ne s'attachera point à la Verité, non plus que le Poëme Epique, parce que tous deux ne sont pas Historiens. Ils prennent de l'Histoire ce qui leur est propre, & y changent le reste pour en faire leurs Poëmes, & c'est une pensée bien ridicule d'aller au Theatre apprendre l'Histoire. La Scene ne donne point les choses comme elles ont été, mais comme elles devoient être, & le Poëte y doit rétablir dans le sujet tout ce qui ne s'accommodera pas aux regles de son Art, comme fait un Peintre quand il travaille sur un modèle defectueux. C'est-pourquoi la mort de Camille par la main d'Horace son frere, n'a pas été approuvée au Theatre, bien que ce soit une aventure veritable, & j'avois été d'avis, pour sauver en quelque sorte l'Histoire, & tout ensemble la bienséance de la Scene, que

(a) *Arist. c. 15. Quis nescit omnibus Epicis Poëtis historiam esse pro argumento? quam illi aut adumbratam, aut illustratam, certè alia facie quàm ostendunt, ex historia conficiunt Pœma. Nam quid aliud Homerus? quid tragicis ipsis faciemus? Scal. l. 1, c. 2.*

que cette fille desespérée voiant son frere l'épée à la main, se fût précipitée dessus: ainsi elle fût morte de la main d'Horace, & lui eût été digne de compassion, comme un malheureux Innocent, l'Histoire & le Theatre auroient été d'accord.

En un mot, l'Historien doit raconter simplement ce qui s'est passé, & s'il en juge, il fait plus qu'il ne doit. L'Epopée accroît tous les événemens par de grandes fictions, où la verité est comme abîmée; & le Theatre doit tout restituer en état de vraisemblance & d'agrément. Il est bien vrai que si l'Histoire est capable de toutes les graces de la Poësie Dramatique, le Poëte lui doit conserver encore celles de la verité; sinon il a droit de faire tout ceder au dessein qu'il doit avoir de réussir en son Art. Plusieurs apportent au contraire le temoignage d'Horace qui dit: *Qu'il faut suivre l'opinion commune, ou feindre des choses qui lui soient conformes*, mais en cet endroit Horace ne parle point du Sujet, il traite seulement des mœurs, & nous apprend (a) qu'il ne faut pas donner aux Acteurs principaux des mœurs dissemblables à eux-mêmes, ni entierement éloignées de celles qu'ils ont dans l'opinion generale de l'Histoire, comme seroit de faire *Cesar Poltron*, ou *Messalline chaste*. Ce que Vossius a fort bien remarqué dans sa Poëtique, & je ne sai pourquoi on se laisse abuser par des allégations fausses & appliquées tout au contraire du sens de l'Auteur. Ce n'est pas qu'une Histoire connue, ou pour être recente, ou de tout temps dans la bouche du vulgaire, puisse souffrir de grands changemens sans de grandes précautions; mais dans ces rencontres je conseillerois plutôt au Poëte d'abandonner un tel Sujet, que de faire un mauvais Poëme en voulant conserver la verité à laquelle il n'est pas obligé, ou en tout cas d'en user si adroitement qu'il ne choquât point les senti-

me:15

(a) *Hinc Horatius cum dixisset, Fama sequere, quod pertinet ad τὸ ἔμολογ. Voss, lib. 1. c. 5.*

mens du peuple. Et si l'on prend bien le sens d'Aristote, on trouvera qu'il n'est pas contraire à cette opinion, & que les Anciens ont toujours fait ainsi. Je ne croi pas même qu'aucune Histoire ait été traitée par les Tragiques sans quelque notable alteration. Polidore a des aventures bien différentes chez Euripide & chez Virgile. Æschile fait précipiter Prométhée tout vif dans les enfers d'un coup de foudre, & prédire par Mercure que son cœur y sera dévoré par un Aigle sans être consumé, à quoi la Fable reçue n'a point de rapport. Sophocle fait mourir Æmon & Antigone, mais Euripide qui avoit fait la même Histoire, les marioit ensemble, au contraire de ce qu'il avoit fait lui-même dans *les Phéniciennes*. Le même Sophocle dans *l'Oedipe* fait que Iocaste s'étrangle elle-même, & Euripide la fait vivre jusqu'au combat d'Éteocle & de Polinice, & mourir de sa propre main par un coup de poignard sur les corps de ses Enfants. Seneque dans *son Oedipe* fait que Iocaste se tue lors de l'aveuglement d'Oedipe : & lui-même dans *sa Thebaïde* la fait revivre lors du combat de ses Enfants. *L'Oreste* & *l'Electre* sont contraires en beaucoup de circonstances très-importantes chez le même Poète. Les uns font Oreste encore enfant lors de la mort d'Agamemnon, qui fut tué par Clytemnestre au retour de la guerre de Troye; & d'autres font qu'il a déjà tué Clytemnestre sa mere, lors que Menelaüs revient de cette guerre : ce qui ne peut avoir aucun rapport, ou bien il faudroit qu'Oreste eût été jeune & vieil en même temps, ou que Menelaüs ne fût revenu de Troye que plusieurs années après son frere. Enfin les quatre Tragiques qui nous restent, sont tous differens dans la disposition des mêmes Histoires qu'ils ont mises sur le Theatre. *L'Electre* d'Euripide, celle de Sophocle & les *Céphores* d'Æschyle en font la preuve invincible, il ne les faut qu'examiner; & j'estime que les Tragiques anciens ont été cause du grand desordre qu'il y a dans l'Histoire & dans la Chronologie

logie de ce vieux temps, que Varron appelle *fabuleux*; parce qu'ayant ainsi changé les événemens & l'ordre des années, ils ont donné lieu aux Ecrivains qui se sont arrêtez à leurs Poëmes comme à des Histoires, de se contredire & de confondre la fable avec la verité.

Quant aux diverses especes des Sujets, sans m'arrêter aux simples & aux composez, ni aux autres divisions communes d'Aristote & de ses Commentateurs, j'en mets de trois sortes. (Les premiers sont d'incidens, intrigues ou événemens, lors que d'Acte en Acte & presque de Scene en Scene il arrive quelque chose de nouveau qui change la face des affaires du Theatre; quand presque tous les Acteurs ont divers desseins, & que tous les moiens qu'ils inventent pour les faire réussir, s'embarassent, se choquent, & produisent des accidens imprévûs: ce qui donne une merveilleuse satisfaction aux Spectateurs, une attente agréable, & un divertissement continuel.

Les autres sont de passions, quand d'un petit fonds le Poëte tire ingenieusement de quoi soutenir le Theatre par de grands sentimens, & que sur des rencontres presque naturelles à son sujet, il trouve occasion de porter ses Acteurs dans des mouvemens nobles, violens & extraordinaires: ce qui ravit les Spectateurs en faisant toujours sur leur ame quelque nouvelle impression.

Les derniers sont Mixtes, c'est-à-dire, mêlez d'incidens & de passions, lors que par des événemens inopinez, mais illustres, les Acteurs éclatent en des passions différentes, ce qui contente infiniment les Spectateurs, quand ils voient tout ensemble des accidens qui les surprennent, & des mouvemens d'esprit qui les ravissent.

Or il est certain que dans toutes ces trois sortes de Sujets le Poëte peut bien réussir, pourvu que l'œconomie de sa Pièce soit ingenieuse; mais voici la difference que j'y trouve, les Sujets d'incidens d'abord
sont

sont extrêmement agreables , mais si-tôt qu'ils sont connus , ils ne touchent plus l'esprit , parce qu'ils n'ont point d'autres graces que la surprise & la nouveauté. Ceux de passions durent plus long-temps , & ne degoutent pas si tôt , parce que la Puissance de l'Ame qui en reçoit les impressions , ne les garde pas si long-temps , ni si fortement , que la Memoire fait les images des choses ; même arrive-t-il souvent qu'ils nous plaisent davantage en les revoiant , parce que la suite des Actions & l'œconomie de l'Ouvrage occupans nôtre Imagination la premiere fois que nous les voions , nous sommes moins capables d'entrer dans les sentimens des Acteurs , au lieu que ne travaillans plus au sujet , nous nous appliquons davantage à ce qu'ils disent , & recevons plus facilement les impressions de leur douleur , ou de leur crainte.

Mais il est indubitable que les Mixtes sont les plus excellens ; car les incidens renouvellent leurs agrémens par les passions qui les soutiennent , & les passions semblent renaître par les incidens inopinez de leur nature , bien qu'ils soient connus , de sorte qu'ils sont presque toujours merveilleux , & qu'il faut un long temps pour leur faire perdre toutes leurs graces.

Il ne faut pas oublier (& ce n'est peut-être pas une des moindres observations que j'aye faite sur les Pièces de Theatre) que si le Sujet n'est conforme aux mœurs & aux sentimens des Spectateurs , il ne réussira jamais , quelque soin que le Poëte y emploie & de quelques ornemens qu'il le soutienne ; car les Poëmes Dramatiques doivent être differens selon les Peuples devant lesquels on les doit représenter ; & de là vient que le succes n'en est pas toujours pareil , bien qu'ils soient toujours semblables à eux-mêmes. Ainsi les Atheniens se plaisoient à voir sur leur Theatre , les cruautez & les malheurs des Rois , les defastres des familles illustres , & la rebellion des Peuples pour une mauvaise action d'un Souverain ; parce que l'Etat
dans

dans lequel ils vivoient, étant un gouvernement Populaire, ils se vouloient entretenir dans cette croiance, que la Monarchie est toujours tyrannique, dans le dessein de faire perdre à tous les Grands de leur Republique le desir de s'en rendre Maîtres, par la crainte d'être exposez à la fureur de tout un Peuple, ce que l'on estimoit juste: au lieu que parmi nous le respect & l'amour que nous avons pour nos Princes, ne peut permettre que l'on donne au Public ces Spectacles pleins d'horreur; nous ne voulons point croire que les Rois puissent être mechans, ni souffrir que leurs Sujets, quoi qu'en apparence mal-traitez, touchent leurs Personnes sacrées, ni se rebellent contre leur Puissance, non pas même en peinture; & je ne croi pas que l'on puisse faire assassiner un Tyran sur nôtre Theatre avec applaudissement, sans de très-signalées précautions, comme par exemple, Si le legitime héritier se faisoit reconnoître, son peuple se pourroit soulever pour le rétablir dans le Thrône, & se vanger des maux qu'il auroit endurez sous la tyrannie d'un usurpateur; mais la seule usurpation contre la volonté des Sujets ne seroit pas assez considerable pour faire mourir sans quelque horreur un Souverain par la main des rebelles; ce que nous avons vu par experience dans le *Timoleon*, que nulle raison d'Etat, de bien public, d'amour envers sa Patrie, ni de generosité, ne put empêcher d'être consideré comme le meurtrier de son frere & de son Prince; & j'estime celui qui n'a pas voulu faire mourir Tarquin (a) sur la scene, après l'outrage qu'il a fait à Lucrece. La cruauté d'Alboin a donné de l'horreur à la Cour de France, & cette Tragedie, quoi que soutenuë de beaux vers & de nobles incidens, fut generalement condamnée.

Nous avons eu sur nôtre Theatre l'*Esther* de Monsieur du Ryer, ornée de divers evenemens, fortifiée

(a) M. du Ryer.

de grandes passions, & composée avec beaucoup d'art; mais le succès en fut beaucoup moins heureux à Paris qu'à Rouen: & quand les Comédiens nous en dirent la nouvelle à leur retour, chacun s'en étonna sans en connoître la cause; mais pour moi j'estime que la ville de Rouen, étant presque toute dans le trafic, est remplie d'un grand nombre de Juifs, les uns connus & les autres secrets, & qu'ainsi les Spectateurs prenoient plus de part dans les intérêts de cette Pièce toute Judaïque par la conformité de leurs mœurs & de leurs pensées.

Autant en pouvons-nous dire des Comédies; car les Grecs & les Romains, parmi lesquels la débauche des jeunes gens avec les Courtisanes n'étoit qu'une galanterie, souffroient volontiers & se divertissoient au Théâtre, par les intrigues & les discours des femmes publiques, par les pratiques de ces ministres de débauche autorisés par les loix: ils prénoient plaisir à voir, & des vieillards trompez pour en tirer de l'argent, & les fourbes des Esclaves en faveur de leurs jeunes Maîtres. Les malheurs des premiers les émouvoient à compassion par la connoissance qu'ils avoient de ces aventures; ils y étoient sensibles, parce qu'ils y étoient sujets; & les souples des autres les instruisoient pour se défendre de pareils tours: au lieu que parmi nous toutes ces choses sont mal reçues, ou du moins paroissent froides & sans agréments, à cause que l'honnêteté de la vie Chrétienne ne permet pas aux personnes de condition honorable, d'approuver les exemples du vice, ni de s'y plaire; & les règles dont nous gouvernons nos familles, ne connoissent plus les finesse des serviteurs, ni la nécessité de nous en défendre.

C'est pour cela même que nous voyons dans la Cour de France les Tragedies mieux reçues que les Comédies, & que parmi le petit Peuple les Comédies, & même les Farces & vilaines bouffonneries de nos Theatres, sont tenues plus divertissantes que les Tragedies.

gedies. Dans ce Roiaume les personnes, ou de naissance, ou nourries parmi les Grands, ne s'entretiennent que de sentimens genereux, & ne se portent qu'à de hauts desseins, ou par les mouvemens de la vertu, ou par les emportemens de l'ambition; de sorte que leur vie a beaucoup de rapport aux representations du Theatre Tragique. Mais la Populace élevée dans la fange, & entretenüe de sentimens & de discours deshonnêtes, se trouve fort disposée à recevoir pour bonnes, les méchantes bouffonneries de nos farces, & prend toujourns plaisir d'y voir les images de ce qu'elle a accoutumé de dire & de faire. Et cela ne doit pas être seulement observé dans le fond de la principale action du Poëme, mais encore en toutes les parties: & sur tout dans les passions, comme nous le dirons encore, lors que nous en traiterons particulierement: car s'il y a quelque Acte ou quelque Scène qui n'ait pas cette conformité de mœurs avec les Spectateurs, ou par le sujet, ou par les sentimens, on verra aussi-tôt l'applaudissement cesser, & le dégoût naître dans leurs ames, sans même qu'ils en sçachent la cause: car il est du Theatre comme de l'Eloquence, les perfections & les défauts n'en font pas moins sensibles aux Ignorans qu'aux Sçavans, bien que la raison ne leur en soit pas également connue.

CHAPITRE II.

De la Vraisemblance.

VOICI le fondement de toutes les Pièces du Theatre, chacun en parle & peu de gens l'entendent; voici le caractere general auquel il faut reconnoître tout ce qui s'y passe: en un mot la Vraisemblance est, s'il le faut ainsi dire, l'essence du Poëme Dramatique, & sans laquelle il ne se peut rien faire ni rien dire de raisonnable sur la Scène.

C'est une Maxime generale , que le *Vrai* n'est pas le sujet du Theatre , parce qu'il y a bien des choses veritables qui n'y doivent pas être vuës , & beaucoup qui n'y peuvent pas être représentées : c'est-pourquoi Synesius (a) a fort bien dit que la Poësie & les autres Arts qui ne sont fondés qu'en imitation, ne suivent pas la verité, mais l'opinion & le sentiment ordinaire des hommes.

Il est vrai que Neron fit étrangler sa mere , & lui ouvrir le sein pour voir en quel endroit il avoit été porté neuf mois avant que de naître ; mais cette barbarie , bien qu'agreable à celui qui l'executa , seroit non seulement horrible à ceux qui la verroient , mais même incroyable , à cause que cela ne devoit point arriver ; & entre toutes les histoires dont le Poëte voudra tirer son sujet, il n'y en a pas une , au moins je ne croi pas qu'il y en ait , dont toutes les circonstances soient capables du Theatre , quoi que veritables , & que l'on y puisse faire entrer, sans alterer l'ordre des succès , le temps , les lieux , les personnes , & beaucoup d'autres particularitez.

Le *Possible* n'en fera pas aussi le sujet, car il y a bien des choses qui se peuvent faire, ou par la rencontre des causes naturelles, ou par les aventures de la Morale , qui pourtant seroient ridicules & peu croiables si elles étoient représentées. Il est possible qu'un homme meure subitement , & cela souvent arrive ; mais celui-là seroit moqué de tout le monde , qui pour dénouër une Piece de Theatre , seroit mourir un rival d'apoplexie , comme d'une maladie naturelle & commune , ou bien il y faudroit beaucoup de preparatiions ingenieuses. Il est possible qu'un homme meure d'un coup de tonnerre , mais ce seroit une mauvaise invention au Poëte de se défaire par là d'un Amant qu'il auroit employé pour faire l'intrigue d'une Comedie.

II

(a) Synes, in Calvit. encom. p. 72. edit. Paris. an. 1612.

Il n'y a donc que le *Vraisemblable* (a) qui puisse raisonnablement fonder, soutenir & terminer un Poëme Dramatique: ce n'est pas que les choses veritables & possibles soient bannies du Theatre; mais elles n'y sont reçues qu'entant qu'elles ont de la vraisemblance; de sorte que pour les y faire entrer, il faut ôter ou changer toutes les circonstances qui n'ont point ce caractère, & l'imprimer à tout ce qu'on y veut représenter.

Je ne m'étendrai pas ici sur la Vraisemblance ordinaire & extraordinaire, dont tous les Maîtres ont traité fort amplement, & personne n'ignore que les choses impossibles naturellement, deviennent possibles & vraisemblables par puissance divine, ou par magie; & que la vraisemblance du Theatre n'oblige pas à représenter seulement les choses qui arrivent selon le cours de la vie commune des hommes; mais qu'elle enveloppe en soi le *Merveilleux*, qui rend les événemens d'autant plus nobles qu'ils sont imprévus, quoi que toutefois vraisemblables. Ce que j'ai remarqué néanmoins en cette matiere, est que peu de gens ont entendu jusques où va cette Vraisemblance: car tout le monde a bien cru qu'elle devoit être gardée dans la principale action d'un Poëme, & dans les incidens qui se trouvent sensibles aux plus grossiers; mais on n'a pas été plus avant. Or l'on doit favoir que les moindres actions représentées au Theatre, doivent être vraisemblables, ou bien elles sont entierement defectueuses, & n'y doivent point être. Il n'y a point d'action humaine tellement simple, qu'elle ne soit accompagnée de plusieurs circonstances qui la composent, comme sont le temps, le lieu, la personne, la dignité, les desseins, les moiens, & la raison d'agir. Et puis que le Theatre en doit être une image

E 2

par-

(a) *Res esse oportet in ipsis etiam Comædiis admodum verisimiles, ut etiam si ficta, repræsentari magis quam fingi videantur. Scal. lib. 6. cap. 3.*

parfaite, il faut qu'il la represente toute entiere, & que la Vraisemblance y soit observée en toutes ses parties.

Quand un Roi parle sur la Scène, il faut qu'il parle en Roi, & c'est la circonstance de la dignité contre laquelle il ne peut rien faire qui soit vraisemblable, s'il n'y avoit quelque autre raison qui dispensât de cette premiere circonstance, comme s'il étoit déguisé. Je dis plus, ce Roi qui parle sur le Theatre selon sa dignité, sans doute étoit en quelque lieu, lors qu'il disoit ces choses; partant il faut que le Theatre porte aussi l'image du lieu où il étoit alors: car il y a des choses que l'on ne peut dire ni faire vraisemblablement qu'en certains lieux. Aussi faut-il représenter & faire entendre en quel temps il parloit: car il faut souvent changer de discours selon le temps; & un Prince, devant que de donner une bataille, parlera tout autrement qu'il ne fera après qu'il l'aura gagnée ou perduë. Mais pour conserver cette vraisemblance dans toutes les circonstances d'une action Theatrale, il faut bien sçavoir les regles de ce Poëme, & les pratiquer; car elles n'enseignent rien autre chose qu'à rendre toutes les parties d'une action vraisemblables, en les portant sur la Scène, pour en faire une image entiere & reconnoissable.

A cela quelques-uns ont dit, que le sens commun & la raison naturelle suffisent pour juger de toutes ces choses, j'en demeure d'accord: mais il faut que ce soit un sens commun instruit de ce que les hommes ont voulu faire sur le Theatre, & de ce qu'il faut observer pour en venir à bout: car supposons qu'un homme de bon sens n'ait jamais vu le Theatre, & qu'il n'en ait même jamais ouï parler, il est certain qu'il ne connoitra pas si les Comédiens sont des Rois & des Princes veritables, ou s'ils n'en sont que des phantômes vivans; & quand il sçauroit que tout cela n'est qu'une feinte, & un déguisement, il ne seroit pas capable de juger des beautez ni des défauts de la Pièce: il faudroit certes qu'il en vît plusieurs & qu'il

y fit beaucoup de reflexions pour connoître ce qui seroit vraisemblable, ou non. Oui, certes, pour juger parfaitement du Poëme Dramatique, il faut que cette raison naturelle soit parfaitement instruite en ce genre d'image dont les hommes ont voulu se servir pour représenter quelque action, & sçavoir précisément de quelle maniere la vraisemblance peut être conservée dans tous les traits de cette peinture animée; or cela ne se peut acquérir que par un grand nombre d'observations faites par un long temps & par plusieurs personnes. Et c'est de telles observations que les Anciens composèrent l'art du Theatre, dont le progres fut si lent, que depuis Thespis qui le premier ajouta un Acteur au Chœur employé seul autrefois pour jouer l'ancienne Tragédie, il y a deux cens ans jusqu'au temps d'Aristote, qui le premier en écrivit l'art, ou qui du moins est le premier dont les écrits sur ce sujet sont venus jusqu'à nous. C'est-pourquoi celui qui veut juger hardiment & sur le champ d'un Poëme Dramatique sans étude & sans reflexion, & qui le pense faire excellemment, se trompe souvent: parce qu'il est bien difficile qu'il puisse avoir naturellement & en presence, toutes les considerations qui doivent servir pour en examiner la vraisemblance, & souvent il est arrivé que des personnes de bon esprit ont cru d'abord certaines actions du Theatre fort justes & bien inventées, qu'après être instruits ils ne trouvoient pas vraisemblables, & au contraire très-ridicules.

Mais une chose bien plus étrange, & pourtant très-veritable, j'ai vu des gens qui travailloient depuis long-temps au Theatre, lire ou voir un Poëme par plusieurs fois sans reconnoître ni la durée du temps, ni le lieu de la Scène, ni la plûpart des circonstances des actions les plus importantes, pour en découvrir la vraisemblance. Heinsius (a), d'ailleurs très-sça-

E 3

vant

(a) *Plautus novem menses uno Dramate complexus est, ut vix ma-*

vant & qui nous a donné l'art de composer la Tragedie, s'est trompé jusqu'au point de croire que *l'Amphitryon* de Plaute contenoit neuf mois, quoi qu'il ne soit pas de huit heures, ou pour le plus est-il renfermé entre le minuit & le midi d'un même jour. Vossius (b), l'un des plus doctes de notre temps, & très-intelligent en la vieille Poësie, écrit comme lui, que dans cette même Pièce, Plaute fait concevoir & naître Hercules en une même nuit, encore qu'il soit certain qu'il le suppose conçu sept mois auparavant, & que (c) Mercure le die en termes exprès par deux fois. C'est-pourquoi je suis obligé d'avertir ici mes Lecteurs, que de tout ce qu'a fait cet excellent homme, il n'y a rien dont on se doive tant garder que du troisième Chapitre de son premier Livre, où il traite des erreurs des Poëtes, en voulant corriger les Anciens; car lui-même est tombé en de très-grandes. Scaliger (d) écrit par deux fois, que Prométhée chez Æschyle, meurt d'un coup de foudre, & néanmoins il est indubitable qu'il est seulement enlevé durant l'orage, & cela paroît assez par les discours de Prométhée, & même de Mercure qui le dit bien clairement. Il y en a qui ont lu & relu Æschyle, & qui néanmoins ont été si peu soigneux de faire reflexion sur la conduite de ses Poëmes, qu'ils se sont persuadés, & même (e) l'Auteur de l'Argument de son *Agamemnon*, qu'il fait mourir ce Prince sur la Scène, encore qu'il soit assez

hor ampliorque Homericæ Iliados quam Amphitryonis sit periodus: Alcmena autem concipit & parit; quod si fieret jam nullo episodio opus esset, ideoque nec ars esset Comædiam scribere. Heins. in Horat.

(b) Voss. lib. 2. c. 3. *Ridiculè se dat Plautus cum in Amphitryone fingat eadem die Alcmenam & concipere & parere.*

(c) *Hodie illa pariet filios geminos duos, alter decimo post mense nascetur puer quàm seminatus est; alter mense septimo. Amphitry. Act. 1. sc. 2.*

(d) *Lib. 7. c. 4. Poët. & lib. 3. c. 97.*

(e) *Ἰδίως δὲ Αἰχὺλὸς τὸν Ἀγαμέμνονα ἐπὶ σκηνῆς ἀναίγειθαι ποιεῖ. Arg. Agam. Æschyl.*

assez expliqué que le Chœur entend les cris & les plaintes qu'il fait dans son Palais où on le tuë, & qu'il prend la resolution d'y entrer pour sçavoir ce qui s'y passe, dont il est détourné par l'arrivée de Clytemnestre qui vient conter cette action funeste & criminelle qu'elle avoit commise de sa main. Beaucoup de Sçavans ont dit que la troisiéme Comedie de Terence contenoit deux jours ; Scaliger , Muret , Vossius , le P. Membrun & d'autres l'ont ainsi pensé ; mais elle n'est pas seulement de dix heures, comme je l'ai montré dans la premiere Differtation du *Terence justifié* ; & Monsieur Menage qui n'a rien écrit sur ce sujet que pour contredire la verité par malignité, n'a pas osé lui donner plus de quatorze à quinze heures ; encore pour le faire a-t-il été contraint de pervertir l'ordre des mois des Atheniens, afin d'abrèger les jours & d'allonger les nuits , & de renverser toute l'œconomie de la nature, pour trouver quelque chose à redire à l'œconomie de ce Poëme. J'ai vu des personnes que j'ai eu de la peine à desabufer de cette croiance , que dans l'*Electre* de Sophocles , les *Plœnissés* d'Euripide , & les *Nuées* d'Aristophane , l'unité de lieu n'étoit pas observée ; tant les vieilles erreurs nous ferment quelquefois les yeux , & tant il est vrai qu'en cet art , comme en tous les autres, la connoissance des regles est nécessaire à la raison naturelle, quand elle veut juger des perfections ou des defauts de quelque Ouvrage. Et j'ose même avancer que ceux qui liront ce Traité, condamneront plusieurs choses qu'ils ont autrefois pensées fort raisonnables.

De l'Unité de l'Action.

C'Est un precepte d'Aristote, & certes bien raisonnable, qu'un Poëme Dramatique ne peut comprendre qu'une seule action; & c'est bien à propos qu'il condamne ceux qui renferment dans un seul Poëme toute une grande histoire, ou la vie d'un Heros. Car bien qu'il n'y ait qu'un principal Personnage sur lequel tombent tous les bons & mauvais evenemens, il y a néanmoins plusieurs Actions. Cette doctrine est maintenant commune, les Interpretes du Philosophe l'ont amplement deduite, & nos Poëtes n'en sont plus en doute. Mais pour ajouter quelque chose à ces instructions generales, je déduirai la raison de ce precepte telle que je l'ai pensée, & comment on peut comprendre au Theatre plusieurs Incidens dans une seule Action.

Il est certain que le Theatre n'est rien qu'une Image, & partant comme il est impossible de faire une seule image accomplie de deux originaux differens, il est impossible que deux Actions (j'entens principales) soient représentées raisonnablement par une seule Pièce de Theatre. En effet le Peintre qui veut faire un tableau de quelque histoire n'a point d'autre dessein que de donner l'Image de quelque action, & cette Image est tellement limitée, qu'elle ne peut représenter deux parties de l'histoire qu'il aura choisie, & moins encore l'histoire toute entiere; parce qu'il faudroit qu'un même Personnage fût plusieurs fois dépeint, ce qui mettroit une confusion incomprehensible dans le tableau, & l'on ne pourroit pas discerner quel seroit l'ordre de toutes ces diverses actions, ce qui rendroit l'histoire infiniment obscure & inconnue; mais de toutes les actions qui composeroient cette histoire, le Peintre choisiroit la plus importante,

te, la plus convenable à l'excellence de son art, & qui contiendrait en quelque façon toutes les autres, ain que d'un seul regard on pût avoir une fuffifante connoiffance de tout ce qu'il auroit voulu dépeindre. Et s'il vouloit représenter deux parties de la même histoire, il feroit dans le même Tableau un autre quadre avec un éloignement, où il peindroit une autre action que celle qui feroit dans le tableau, afin de faire connoître qu'il feroit deux images de deux actions différentes, & que ce font deux Tableaux.

Par exemple, s'il vouloit dépeindre l'Histoire d'Iphigenie, il ne pourroit pas renfermer dans un seul tableau toutes les aventures de cette Princeffe; mais il s'arrêteroit au sacrifice que les Grecs furent prêts d'en faire à Diane, pour appaiser son courroux & les tempêtes de la Mer; car dans cette action toute l'histoire y feroit en quelque façon comprise: on y confidereroit les orages qui retenoient cette grande armée dans le port d'Aulide, comme la cause: on y confidereroit la douleur de son pere, & la compassion des autres Princes, comme des circonstances, & son enlèvement par une faveur extraordinaire de la Déesse qui la voulut fauver. Et s'il avoit dessein de faire entendre plus particulièrement que Diane la transporta dans la Tauride, où elle fut sur le point de sacrifier son frere Oreste, il mettroit dans l'un des coins du Tableau un quadre particulier, où elle paroîtroit en habit de Prêtresse le glaive à la main, avec quelque autre marque de cette seconde aventure, faisant par ce moien deux peintures diverses de deux actions différentes tirées d'une même histoire. C'est ainsi qu'en doit user le Poëte Dramatique; car quand il entreprend la composition d'une Pièce de Theatre, il doit penser qu'il entreprend de faire une peinture agissante & parlante, & qu'il ne peut pas y renfermer toute une grande histoire, ou toute la vie d'un Heros; à cause qu'il lui faudroit représenter une infinité d'évenemens, employer un trop grand nombre d'Acteurs,

& mêler tant de choses , que non seulement il feroit un ouvrage de confusion , mais encore il choqueroit en plusieurs endroits la vraisemblance , la bien-ſeance , & l'imagination des Spectateurs ; voire même se verroit-il contraint de ſurpaſſer de beaucoup le temps & l'étendue du Poëme Dramatique ; ou bien s'il vouloit la reſerrer dans les limites preſcrites par ſon art , il lui faudroit précipiter tous les Incidens , les accumuler les uns ſur les autres , ſans grace auſſi bien que ſans diſtinction , étouffer & perdre tous les endroits pathétiques , & enfin nous donner une figure monſtruelle & extravagante ; comme ceux qui nous ont fait voir au premier acte d'une Tragedie , le mariage d'une Princeſſe ; au ſecond , la naiſſance de ſon fils ; au troiſième , les amours de ce jeune Prince ; au quatrième , ſes victoires ; & au cinquième , ſa mort ; ce qui pouvoit ſervir de ſujet à plus de vingt Tragedies.

Nôtre Poëte donc choiſira dans ces vaites matieres une action notable , & , s'il le faut ainſi dire , un point d'hiſtoire éclatant par le bonheur ou le malheur de quelque illuſtre Perſonnage , dans lequel il puiſſe comprendre le reſte comme en abrégé , & par la reſentation d'une ſeule partie faire tout repaſſer adroitement devant les yeux des Spectateurs , ſans multiplier l'action principale , & ſans en retrancher aucune des beautez neceſſaires à l'accompliſſement de ſon ouvrage. Et ſi d'avanture il trouvoit dans une même hiſtoire deux ou pluſieurs Incidens ſi illuſtres , & tellement conſidérables qu'ils fuſſent dignes chacun d'une Tragedie , & tellement independans , ou contraires , qu'ils ne pûſſent être réunis , il faudroit alors en faire deux ou pluſieurs Tragedies , ou ſ'attacher à celui qui lui paroïtroit le plus important & ſur tout le plus pathétique. C'eſt l'adreſſe dont tous les Anciens ont uſé. *Les Suppliantes* d'Euripide ne contiennent pas toute la guerre de Thebes , mais ſeulement la ſepulture des Princes d'Argos. *L'Hecube* n'eſt pas la priſe
de

de Troye, mais seulement les derniers malheurs de cette Reine en sa captivité. *L'Aïax* de Sophocle ne montre point ses exploits, ni sa contestation avec Ulysse pour les armes d'Achille, mais seulement sa fureur qui fut cause de sa mort. *Les sept à Thebes* d'Æschile ne representent pas l'Histoire de ce Siège, mais seulement la mort de Polinice & d'Eteocles. *L'Hercules Oeteus* qu'on attribüë à Senéque, n'embrasse pas les douze Travaux de ce demi-Dieu, mais seulement sa mort. *Les Nuées* d'Aristophane ne comprennent pas toute la vie & la mort de Socrate, mais seulement l'art des Sophismes pour le rendre odieux. *L'Amphitryon* de Plaute n'enferme pas toutes les Amours de Jupiter & d'Alcmene, comme quelques-uns ont pensé mal à propos, mais seulement la naissance d'Hercule. Enfin *Les Adelphes* de Térence ne font pas voir toutes les débauches d'Æschinus, mais seulement la dernière d'où naît son mariage. Et néanmoins dans ces Ouvrages les Poëtes n'ont pas laissé de remettre devant l'esprit des Spectateurs, soit par des narrations, par des entretiens, par des plaintes, & par d'autres délicatesses de l'art, toutes les plus signalées circonstances des histoires qu'ils ont traitées. Comme aussi quand les Sujets ont eu trop d'étendue pour une seule Tragedie, ayant plusieurs actions importantes, ils en ont fait plusieurs Poëmes, comme des tableaux separez de ce qui ne pouvoit être compris sous une seule image. Euripide n'a pas confondu le Sacrifice d'Iphigenie en Aulide avec les aventures de sa Prêtrise en la Scythie. Æschile fait mourir dans une Pièce Agamemnon par les mains de Clytemnestre, & dans une autre elle est punie de ce crime. Et de là vient que nous trouvons chez les Anciens plusieurs Pièces de même nom, & souvent plusieurs Evenemens d'une même histoire representez en diverses Tragedies. Ce qui leur fut même en quelque façon nécessaire dans Athènes: car comme les Poëtes travailloient, pour la solemnité de quatre grandes fêtes,

tes, à quatre Poèmes Dramatiques dont il y en avoit trois de sérieux qu'ils nommoient *Trilogie*, & le quatrième Satyrique ou mêlé de bouffonnerie qui achevoit la *Tetralogie*; j'estime qu'ils les tiroient toujours d'une même histoire, comme je l'ai traité plus au long dans le Chapitre de la seconde Dissertation du *Térence Justifié*.

Quant au moien d'assembler plusieurs Incidens dans une seule action, & d'en faire un Poème qui de sa nature contienne plusieurs Actes & plusieurs Scènes, c'est-à-dire, plusieurs actions différentes, pour le bien expliquer, je retourne à la comparaison de la Peinture dont je me servirai souvent en ce Traité.

Nous avons dit qu'un Tableau ne peut représenter qu'une action, mais il faut entendre une action principale; car dans le même tableau le Peintre peut mettre plusieurs actions dépendantes de celle qu'il entend principalement représenter. Disons plutôt qu'il n'y a point d'action humaine toute simple & qui ne soit soutenue de plusieurs autres qui la précédent, qui l'accompagnent, qui la suivent, & qui toutes ensemble la composent & lui donnent l'être; de sorte que le Peintre qui ne veut représenter qu'une action dans un tableau, ne laisse pas d'y en mêler beaucoup d'autres qui en dépendent, ou pour mieux dire, qui toutes ensemble forment son accomplissement & sa totalité. Celui qui voudra peindre le sacrifice d'Iphigénie, ne la mettra pas toute seule au pied de l'Autel avec Calchas; mais à l'exemple de Timanthes, il y ajoutera tous les Princes Grecs avec une contenance assez triste, Menelaüs son oncle avec un visage extrêmement affligé, Clytemnestre sa mere pleurant & comme desespérée, enfin Agamemnon avec un voile sur son visage pour cacher sa tendresse naturelle aux Chefs de son armée, & montrer néanmoins par cette adresse l'excès de sa douleur. Il n'oublieroit pas aussi de faire paroître dans le Ciel Diane toute prête d'arrêter le bras & le glaive du Sacrificateur : à cause que toutes

tes ces différentes actions accompagnent & font partie de cette triste & pieuse cérémonie, qui seroit foible & dénuée de ses ornemens sans toutes ces ingénieuses circonstances. C'est de la même façon que le Poëme Dramatique ne doit contenir qu'une seule action, car il la faut mettre sur le Theatre toute entière avec ses dépendances, & n'y rien oublier des circonstances qui naturellement lui doivent être appropriées, dont je ne croi pas qu'il soit besoin de proposer des exemples. Il ne sera peut-être pas inutile d'avertir nôtre Poëte, que si l'action principale qui doit fonder son Ouvrage étoit chargée dans l'histoire de trop d'Incidents, il doit rejeter les moins importans, & sur tout les moins pathétiques; mais s'il trouve qu'il y en ait trop peu, son Imagination y doit suppléer: ce qu'il peut faire en deux façons, ou bien en inventant quelques intrigues qui pouvoient raisonnablement faire partie de l'Action principale. Par exemple, l'Auteur *des Horaces* a fort bien supposé le mariage de Sabine sœur des Curiaces, avec l'Aîné de leurs ennemis, pour introduire dans son Theatre toutes les passions d'une Femme avec celles de Camille qui n'étoit qu'Amante. Ou bien même rechercher dans l'Histoire des choses arrivées devant ou après l'Action dont il fait le sujet de son Poëme, & les y rejoindre adroitement en sauvant la différence des temps & des lieux selon ce que nous en dirons dans les Chapitres suivans, comme l'a pratiqué l'Auteur de *la Cleopatre* qui fait venir en secret Octavie femme d'Antoine dans la ville d'Alexandrie, pour faire voir sur son Theatre cette grande Dame avec les sentimens d'une femme genereuse. Et encore depuis lui Monsieur Corneille qui a mis Cornélie sur son Theatre dans *la Mort de Pompée*. pour le remplir par des aventures & des discours dignes de son sujet, & de son esprit.

Mais il faut remarquer ici que le Poëte doit toujours prendre son action la plus simple qu'il lui est possible

possible, à cause qu'il sera toujours plus maître des passions & des autres ornemens de son Ouvrage, quand il ne leur donnera qu'autant de fonds qu'il le jugera nécessaire pour les faire éclater, que quand il les trouvera dans l'histoire, dont il y aura toujours quelque circonstance qui lui donnera de la peine, & qui violentera ses desseins: en un mot les petits sujets entre les mains d'un Poëte ingenieux & qui fait parler, ne sçauroient mal réussir. C'est le conseil que donne Scaliger (a) en termes formels, & nous en avons vu l'effet dans l'*Alcionée* de M. du Ryer, Tragédie qui n'a point de fonds, & qui néanmoins a ravi par la force des discours & des sentimens. Et tous ceux au contraire qui dans un même Poëme, ont voulu mêler plusieurs actions toutes fort illustres, en ont étouffé les beautés, en ne donnant pas assez de jour aux Passions, comme nous l'avons expérimenté en certaines Pièces, dont toutes les actions, bien que dépendantes en quelque façon d'une principale, étoient si grandes & si fortes, que de chacune on eût pu faire un Poëme, s'empêchant l'une l'autre d'éclater autant qu'elles devoient.

C H A P I T R E IV.

De la Continuité de l'Action.

A P R E S que le Poëte aura choisi le Sujet, ou l'Histoire qu'il jugera capable des beautés de la Poësie Dramatique, & qu'il en aura tiré le point auquel il voudra faire consister l'Unité de l'action Theatrale: il faudra qu'il lui souviennne qu'elle doit être, non seulement

(a) *Argumentum brevissimum sumendum, idque maxime varium multiplexque faciendum. l. 3. c. 97. Scal.*

lement (a) une , mais encore continuë , c'est-à-dire que depuis l'ouverture du Theatre jusqu'à la clôture de la Catastrophe , depuis que le premier Acteur a paru sur la Scène , jusqu'à ce que le dernier en sorte , il faut que les principaux Personnages soient toujours agissans , & que le Theatre porte continuellement & sans interruption l'image de quelques desseins , attentes , passions , troubles , inquietudes & autres pareilles agitations , qui ne permettent pas aux Spectateurs de croire que l'action du Theatre ait cessé. C'est un precepte d'Aristote aussi bien que de la Raison , & ses Interprètes ont toujours marqué pour l'un des plus grands défauts du Poëme Dramatique , lors que cette interruption laisse du vuide & du temps perdu dans l'action du Theatre. C'est dont on a voulu mal à propos accuser Terence en sa troisième Comedie intitulée *Heautontimorumenos* , & dont je croi l'avoir justifié suffisamment ailleurs. Les Anciens Tragiques ne pouvoient faillir que très-mal-aisément contre cette règle , à cause qu'ils avoient des Chœurs : car les Chœurs ne representans que ceux qui s'étoient trouvez presens sur le lieu de la Scène lors de l'action , il est vraisemblable qu'ils se fussent retirez aussi-tôt qu'ils eussent vu l'action cesser , n'ayant plus eu de prétexte pour y demeurer ; & nous en parlerons plus amplement au Chapitre des Chœurs. Encore est-il vrai , que si l'action venoit à cesser sur nos Theatres dans le milieu d'un Poëme , c'est-à-dire , à la fin du second ou du troisième Acte , sans qu'il restât aucune intrigue imparfaite ni aucune préparation à de nouveaux incidens , ni aucuns sentimens à faire paroître , les Spectateurs alors auroient grande raison de s'en aller , puis qu'ils auroient tout sujet de croire que l'Action seroit finie & la Tragedie achevée ; & s'ils demeurent sçachans bien qu'il y a deux ou trois Actes encore à

voir,

(a) συνεχοῦς καὶ μιᾶς. Arist. Poët. cap. 11. Gouan. in Terent. Heaut. Scalig. lib. 6, cap. 3. Poët.

voir, c'est simplement par la connoissance qu'ils ont de ce que le Poëte doit faire, & non pas par l'attente d'aucune chose qu'il ait préparée. Et si en tel cas il se trouvoit un homme qui n'eût jamais vu de Pièce de Theatre, il est certain qu'il la croiroit finie, dès-lors que le Poëte ne lui feroit plus rien esperer de nouveau. En effet, j'ai vu quelquefois en ces rencontres des Dames demander si la Pièce étoit achevée, encore qu'elles eussent été plusieurs fois à la Comedie; tant la cessation d'action au Theatre surprend les Spectateurs, & leur persuade qu'il n'y a plus rien à faire. Et si nous en cherchons la raison, c'est que l'action ne seroit pas une, si elle n'étoit continuë; étant certain que les actions morales, telle qu'est celle du Theatre, sont divisées & multipliées dès-lors qu'elles sont interrompuës; & nous pouvons dire, ce me semble, d'un Poëme Dramatique, ce que les Jurisconsultes ont dit d'un Testament selon le Droit Romain: (a) *Qu'il ne peut être considerable & selon les Loix, s'il n'est fait d'une seule & unique contexture & sans interruption; autrement qu'on peut dire que ce sont deux Testamens, & tous deux non valables: l'un pour n'avoir pas été bien achevé, & l'autre pour n'avoir pas été bien commencé.* Car si l'action du Theatre vient à cesser, & puis à recommencer de nouveau, on peut dire que ce sont deux actions Theatrales, mais toutes deux imparfaites, n'ayans ni l'une ni l'autre les parties qui leur peuvent donner leur entier accomplissement. C'est pour cette raison que les excellens Dramatiques ont toujours accoutumé de faire dire aux Acteurs, où ils vont, quel est leur dessein quand ils sortent du Theatre, afin que l'on sçache qu'ils ne seront pas oisifs, & qu'ils ne laisseront pas de jouer leurs personages encore qu'on les perde de vuë.

Mais quand nous disons que les principaux Personages doivent toujours agir, il ne faut pas entendre le

(a) *L. xxi. ff. Qui test. fac. poss. uno contextu actus testari oportet.*

le Heros ou l'Heroïne, qui bien souvent souffrent le plus & font le moins; car à l'égard de la continuité de l'Action, les principaux Acteurs sont ceux qui conduisent l'intrigue du Theatre, comme font un Esclave, une Suivante, ou quelque Fourbe; & il suffit même que le moindre des personnages agisse, pourvu que ce soit necessairement, & que le Spectateur en puisse attendre quelque changement ou quelque aventure importante au Sujet.

Aussi faut-il observer, qu'en apparence quelquefois l'action du Theatre cesse, bien qu'en effet il ne soit pas ainsi. Ce qui arrive lors que le Poète prépare un incident qui doit éclater dans la suite, & dont il fait dire quelque chose avec adresse & comme en passant par l'un des Acteurs:

L'exemple en est fort ingenieux dans l'*Ajax* de Sophocle, où l'action paroît entierement cessée au commencement du troisième Acte, & qui est continuée par un messager qui vient annoncer le retour de Teucer, & ce qui s'étoit fait dans le camp depuis son arrivée, touchant la fureur & la guérison de son frere Ajax. En quoi l'action n'est pas seulement renouïe, mais bien continuée: parce que dans les Actes précédens Ajax parle plusieurs fois, & se plaint de la longue absence de son frere, ce qui en fait souhaiter le retour aux Spectateurs, comme un moien pour sauver ce Prince: de sorte que quand la nouvelle en est apportée, il paroît que l'action n'a point cessé, & que Teucer agissoit dans le camp pour son frere, selon l'attente & les vœux des Spectateurs, dont pourtant il n'arrive rien de ce qu'on pouvoit esperer; mais c'est en cela que consiste l'adresse du Poète, de promettre ce qui n'arrive point, & de faire arriver ce qu'il semble ne point promettre.

Il est encore bien necessaire de remarquer ici que l'action du Theatre ne cesse pas toujours, encore que tous les Acteurs soient en repos & comme sans action; parce que quelquefois être en cet état, est une

action nécessaire au Theatre, & qui fait partie du Sujet représenté, & que le Spectateur attend quelque grand événement de ce que les Acteurs ne font rien. Ce que l'on peut éclaircir plus facilement par les exemples que par le discours, & entr'autres par le *Plutus* d'Aristophane, où nous voyons qu'après le second Acte, les Acteurs meinent *Plutus* au Temple d'*Æsculape* pour le guerir de son aveuglement, qu'ils se couchent, dorment, & demeurent sans action : car ce sommeil & ce repos étoient l'état auquel il falloit être pour recevoir de ce Dieu la guérison des maladies, & partant une action nécessaire au Theatre. En quoi paroît de combien s'est mépris (a) M. Menage, de s'être imaginé que l'action de cette Comedie cessoit à l'égard de ceux qui dormoient, & qu'elle est continuée en la personne de *Carion* qui veille : car c'est tout le contraire. Celui qui veille, est un Esclave qui dérobe & friponne les restes du sacrifice, sans aucun rapport au Sujet ; & ceux qui dorment, font ce que la coûtume ordonnoit à ceux qui desiroient recevoir d'*Æsculape* quelque soulagement de leurs maux, comme *Plutus* & ceux qui l'avoient accompagné dans le Temple. On pourroit dire peut-être que l'action d'*Æsculape* qui vient guerir *Plutus*, & ce que *Carion* a vu, comme il le conte après, suffisent pour entretenir cette continuité ; mais il s'ensuivroit toujours qu'il y auroit du vuide & du temps perdu, depuis que les Acteurs sont couchez, jusqu'à l'arrivée d'*Æsculape*, s'il n'étoit vrai que ceux qui se couchent & qui dorment, continuent l'action de cette Comedie.

Ce Chapitre peut recevoir encore quelque lumiere par le discours que j'ai fait sur la 3. Comedie de *Terence*, où j'ai touché cette matiere ; & sans doute par ce que j'ai fait sur ce Poëme, on connoitra de quelle sorte il faut examiner les Anciens, si l'on veut

de-

(a) Résp. au Discours sur l'*Heautont*. p. 7. ed. 2. p. 102.

découvrir l'artifice dont ils se sont servis pour observer cette Continuité d'action au Theatre.

CHAPITRE V.

*Des Histoires à deux fils , dont l'une est nommée
Episode par les Modernes.*

LES Modernes entendent maintenant par *Episode*, une seconde histoire jettée comme à la traverse dans le principal sujet du Poëme Dramatique, que pour cette raison quelques-uns appellent *Une histoire à deux fils*; mais les anciens Tragiques n'ont point connu cette duplicité de sujet, ou du moins ils ne l'ont point pratiquée. Aristote n'en fait aucune mention, & nous n'en avons point d'exemple; si ce n'est que l'on voulût dire que l'*Oreste* d'Euripide fût de cette qualité, à cause qu'il y a deux mariages résolus dans la Catastrophe, mais dans le corps de la Pièce, il n'y a aucun mélange d'Intrigues pour soutenir deux Amours & en venir à ce but.

Il n'en a pas été de même de la Comédie: car comme elle a reçu beaucoup plus de changemens que la Tragedie, elle a souffert ce mélange d'histoires dans une même Pièce; & nous en avons encore quelques-unes dans Plaute, & beaucoup dans Terence, dont l'artifice est plus rempli de grace & d'instructions pour en composer & traiter de semblables. Le Philosophe divise bien les sujets de Tragedie en *Simplex* & en *Composéz*; mais cette composition n'est pas de deux histoires, c'est seulement lors qu'il y a changement dans les aventures du Theatre par (a) *Reconnoissance* de quelque personne importante, comme l'*Ion* d'Euripide, & par *Peripétie*, c'est-à-dire, par conversion & retour d'affaires de la Scène, lors que le Heros passe

F 2

de

(a) *Arist. c. II. Poët.*

de la prospérité à l'adversité, ou au contraire. En quoi s'est lourdement trompé un nouvel Auteur dans un Discours qu'il a fait à Cliton *De la disposition du Poëme Dramatique*, ayant écrit dans l'article 4. que les *Poëmes composez* sont selon Aristote, ceux qui contiennent plusieurs sujets: car il n'y en a pas un mot dans la Poétique de ce Philosophe.

Je ne veux pas néanmoins combattre l'usage sur l'intelligence de cette parole; & puis que ce qui étoit autrefois l'Episode, est devenu la Tragedie même, comme nous dirons en son lieu, je consens que ce nom soit transporté de sa vieille signification dans une nouvelle, & que nôtre Tragédie prenne quelques Episodes semblables, ou peu differens de ceux des Poëmes Epiques. Mais il y faut observer deux choses dans la Tragedie, l'une, que ces Episodes, ou secondes histoires, doivent être tellement incorporés au principal Sujet, qu'on ne les puisse séparer sans détruire tout l'Ouvrage; autrement l'Episode seroit considéré comme une Pièce inutile & importune, en ce qu'elle ne feroit que retarder la suite, & rompre l'union des principales aventures, comme on a généralement trouvé defectueux l'amour d'une Princesse dans le Poëme le mieux reçu de nôtre temps, parce que cet Episode n'y seroit de rien. Or pour éviter cet inconvenient, il faut que la personne agissante dans l'Episode, non seulement soit interessée au succès des affaires du Theatre, mais encore que les aventures du Heros, ou de l'Heroïne lui soient tellement attachées que l'on ait raison d'apprehender quelque mal, ou d'esperer quelque bien pour tout le Theatre; & pour les interêts de cette personne étrangere, qui pour lors n'est plus inutilement étrangere. L'exemple peut bien servir de lumiere à cette observation: mais j'ai peine à le prendre de *Palène*, de crainte que l'on ne m'impute de m'alleguer moi-même, d'autant que j'ai eu quelque part au sujet & à la disposition de cette Piece. Laisant néanmoins la liberté d'en juger comme

me on voudra , il me semble que l'Epifode d'Hipparine est tellement joint au principal Sujet , qu'il n'en peut être arraché , fans que tout periffe , fa fortune embrassant tellement tous les interêts du Theatre , qu'elle porte non seulement l'éclaircissement de l'histoire , mais encore les motifs de plusieurs passions. Ceux qui se souviendront de l'intrigue , connoîtront bien que je dis vrai ; mais je ne veux pas m'étendre davantage , de crainte qu'on me soupçonne de quelque affectation ; si j'en avois d'autres de nos Modernes à alleguer je m'expliquerois plus au long & plus librement.

L'autre observation qui est à faire pour ces Epifodes est , Que la seconde histoire ne doit pas être égale en son sujet non plus qu'en sa nécessité , à celle qui sert de fondement à tout le Poëme ; mais bien lui être subordonnée & en dépendre de telle sorte , que les evenemens du principal Sujet fassent naître les passions de l'Epifode , & que la Catastrophe du premier , produise naturellement & de soi-même celle du second ; autrement l'Action qui doit principalement fonder le Poëme , seroit sujette à une autre , & deviendroit comme étrangere. C'est pour cette raison que dans *Paléne* , le combat qui se fait pour Paléne donne les motifs de la crainte & de la douleur d'Hipparine ; l'artifice de Paléne pour rendre Clyte vainqueur faisant mourir Dryante , cause le desespoir d'Hipparine ; Enfin le salut de Paléne produit la bonne fortune d'Hipparine , vu que par son mariage elle obtient le consentement de Clyte pour celui d'Hipparine sa sœur avec Dryante. Ce sont là les deux réflexions que j'ai faites sur les Epifodes Modernes , qui pourront servir d'ouverture à de meilleurs esprits que le mien pour en faire de plus considerables.

CHAPITRE VI.

De l'Unité du Lieu.

APREs que le Poëte aura disposé son Sujet suivant les regles que nous en avons données, & par de meilleures encore & plus belles que sans doute son industrie particuliere & son étude lui pourront fournir; il faut qu'il considere qu'il en doit faire représenter les plus notables parties par des gens qu'il mettra sur un Theatre déterminé, & que s'il les fait paroître en divers lieux il rendra son Poëme ridicule par le defaut de la vraisemblance qui doit en faire le principal fondement.

Cette regle de l'Unité du lieu commence maintenant à passer pour certaine, mais les Ignorans & les personnes de foible esprit s'imaginent qu'elle repugne à la beauté des Incidens, qui pour être arrivez en divers lieux ne peuvent à leur avis souffrir cette contrainte sans se perdre; & de quelque raison qu'ils soient convaincus, ils la rejettent opiniâtrement par une fausse impossibilité qu'ils s'imaginent dans l'execution. Les demi-Sçavans, qui d'ordinaire ne sont guere éclairez, sentent bien les veritez qu'on leur dit pour l'établir, mais ils y font des objections si peu dignes d'un homme de lettres, que j'en ai souvent eu pitié, quoi qu'elles me donnassent beaucoup d'envie de rire: Et comme les petits Esprits ne peuvent embrasser beaucoup de choses à la fois pour les reduire à un point, leur jugement ne pouvant rassembler & envisager le grand nombre des images qu'il faut avoir presentes & toutes à la fois, ils y supposent tant de difficultez, qu'on voit bien qu'ils voudroient qu'on manquât de raison pour leur en faire connoître la necessité. Quant aux Sçavans, ils en sont pleinement persuadez, parce qu'ils voient clairement que la Vraisemblance ne se peut conserver autrement; mais j'ose
avan-

avancer que jusqu'à present je n'ai trouvé personne qui l'ait expliquée, je ne veux pas dire entendüe, soit parce que les Auteurs de la Poëtique n'en ont rien écrit, & qu'on ne s'avise guere d'aller au delà des grands Maîtres; soit parce qu'on ne prend pas la peine de faire sur les Anciens toutes le reflexions necessaires pour en connoître l'art, qui souvent est couvert, & qui le doit être presque toujourns sous une apparente necessité du Sujet & des interêts des Acteurs. Aristote dans ce qui nous reste de sa Poëtique n'en a rien dit, & j'estime qu'il l'a negligé, à cause que cette regle étoit trop connuë de son temps, & que les Chœurs qui demeuroient ordinairement sur le Theatre durant tout le cours d'une Pièce, marquoient trop visiblement l'Unité du lieu. En effet, n'eût-il pas été ridicule dans *les Sept devant Thebes*, que les jeunes filles qui en font le Chœur, se fussent trouvées tantôt devant le Palais de leur Roi & tantôt dans le camp des Ennemis, sans qu'on les eût vuës changer de place? Encore est-il vrai que ces trois excellens Tragiques qui nous restent, & qu'Aristote donne pour Modelles dans toutes les matieres qui regardent le Theatre, ont si sensiblement pratiqué cette Unité de lieu, & font dire si souvent à leurs Acteurs d'où ils viennent & où ils sont, que ce Philosophe eût supposé trop d'ignorance en celui qui les eût lus, s'il se fût amusé d'en faire une regle. Mais puisque la corruption & l'ignorance du dernier Siecle ont porté le desordre sur le Theatre jusqu'au point d'y faire paroître des Personnages en diverses parties du monde, & que pour passer de France en Dannemarc il ne faut que trois coups d'archet, ou tirer un rideau; il n'est pas mal à propos de rendre ici la raison de cette pratique des Anciens, & cela pour faire honneur à quelques Modernes qui les ont sagement imitez.

Pour l'entendre, il faut recourir à nôtre principe ordinaire, Que le Theatre n'est autre chose qu'une representation, il ne se faut point imaginer qu'il y ait

rien de tout ce que nous y voyons, mais bien les choses mêmes dont nous y trouvons les images. Floridor alors est moins Floridor que cet Horace dont il fait le Personnage, ses habillemens representent ceux de ce Romain, il parle comme lui, il en fait les actions, il en porte même tous les sentimens : Mais comme ce Heros agissant & parlant ainsi que Floridor le represente, étoit en quelque lieu, il faut sans doute que (a) le lieu où paroît Floridor represente celui où lors étoit Horace, autrement la representation demeureroit imparfaite en cette circonstance. Il n'en est pas de même au Poëme Epique, car ne consultant qu'en recits, d'où même il a pris son nom, & non pas en actions, le Poëte n'est pas obligé d'en marquer les lieux, & ne le fait point, si ce n'est que cela fût nécessaire pour l'intelligence de ce qu'il recite : Mais le Dramatique ne consistant qu'en actions & non point en recits, & le Lieu étant une dépendance nécessaire & naturellement jointe à l'action, il faut absolument que le lieu où paroît un Acteur, soit l'image de celui où lors agissoit le Personnage qu'il represente.

Cette verité bien entenduë nous fait connoître que le lieu ne peut pas changer dans la suite du Poëme, puis qu'il ne change point dans la suite de la representation ; car une seule Image demeurant en même état ne peut pas représenter deux choses différentes ; Un même Histrion ou Comedien ne peut pas représenter tout ensemble deux hommes differens, ni sans aucun changement faire Auguste & Marc-Anthoine à la fois ; & quand la nécessité oblige à se servir d'un même Acteur pour faire deux Personnages, on le déguise de telle sorte qu'on le rend entierement méconnoissable ; il change d'habits, de poil & de visage, & si l'on pouvoit changer encore sa voix, on le feroit ; attendu qu'il se trouve je ne sçai quoi contre la Vraisemblance,

(a) *Loca ficti, vera loca imitantur. Scal. l. 1. cap. 13.*

ce, qu'un même homme soit tantôt l'image de l'un, & aussi-tôt l'image d'un autre; & ceux qui n'ont pas l'esprit si penetrant, confondent d'ordinaire l'intelligence du Sujet, à cause que la voix faisant reconnoître le Comedien, quelquefois on vient à s'imaginer que c'est le même Personnage déguisé par l'ordre & la nécessité de quelque aventure, & non pas par le besoin d'Acteurs; de sorte qu'on attribue ce changement à l'homme représenté, & non pas à celui qui le représente. Or il n'est pas moins contraire à la vraisemblance, qu'un même espace & un même sol, qui ne reçoivent aucun changement, représentent en même temps deux lieux differens, par exemple, la France & le Dannemarc, la Gallerie du Palais & les Thuilleries. Et certes pour le faire avec quelque sorte d'apparence il faudroit au moins avoir de ces Theatres qui tournent tous entiers, vu que par ce moien le lieu changeroit entierement aussi bien que les Personnes agissantes, & encore seroit-il nécessaire que le Sujet fournît une raison de vraisemblance pour ce changement, & comme cela ne peut arriver que par la puissance des Dieux qui changent comme il leur plaît la face & l'état de la Nature, je doute qu'on pût faire une Pièce raisonnable par le secours de dix ou douze miracles.

Qu'il demeure donc pour constant que le Lieu, où le premier Acteur qui fait l'ouverture du Theatre est supposé, doit être le même jusqu'à la fin de la Pièce, & que ce lieu ne pouvant souffrir aucun changement en sa nature, il n'en peut admettre aucun en la representation; & par consequent que tous les autres Acteurs ne peuvent raisonnablement paroître ailleurs.

Mais il se faut souvenir que ce lieu qui doit être toujours Un, & ne point changer, s'entend de l'Aire, Sol, ou Plancher du Theatre, que les (a) Anciens

F 5

nom-

(a) *Locus ante scenam proscenium in quo erant agentium discursiones.* Scal, lib. I. cap. 21.

nomment *Proscenium* ou *Avant-Scène*, c'est-à-dire de cet espace où les Acteurs viennent paroître, marchent, & discourent; car comme cela represente le Terrain ou lieu ferme sur lequel les Personnages representez étoient & marchotent, & que la Terre ne se remuë pas comme un Tourniquet; dès-lors qu'on a choisi un Terrain pour commencer quelque action par representation, il le faut supposer immobile dans tout le reste du Poëme, comme il l'est en effet. Il n'en est pas de même du fond, & des côtes du Theatre; car comme ils ne figurent que les choses qui environnoient dans la verité les Personnages agissans, & qui pouvoient recevoir quelque changement, ils peuvent aussi changer en la representation; & c'est en cela que consistent les changemens de Scènes, & ces Décorations dont la variété ravit toujours le peuple, & même les habiles, quand elles sont bien faites. Ainsi nous avons vu sur un Theatre une façade de Temple ornée d'une belle architecture, & puis venant à s'ouvrir, on découvroit en ordre de perspective des colonnes, un autel, & tout le reste des autres ornemens merveilleusement representez; tellement que le lieu ne changeoit point, & cependant souffroit une belle Decoration. Mais il ne faut pas s'imaginer que le caprice du Poëte soit maître absolu de ces beautés, s'il n'en trouve les couleurs dans son sujet: comme par exemple, on pourroit feindre un Palais sur le bord de la Mer abandonné à de pauvres gens de la campagne; Un Prince arrivant aux côtes par naufrage, qui le feroit orner de riches tapifferies, lustres, bras dorez, tableaux & autres meubles précieux: Après on y feroit mettre le feu par quelque aventure, & le faisant tomber dans l'embrasement, la Mer paroîtroit derrière, sur laquelle on pourroit encore représenter un combat de Vaisseaux. Si bien que dans cinq changemens de Theatre l'Unité du lieu seroit ingénieusement gardée.

Ce n'est pas que le Sol ou l'Aire de l'Avant-Scène

ne

ne puisse changer aussi bien que le fond & les côtez, pourvu que ce soit seulement en la superficie; car cela se feroit sans perdre l'unité du lieu: Par exemple, si on faisoit transporter une montagne dans une plaine, ainsi que les Geants porterent dans la Fable Pelion sur Osse: Ou si par un débordement de quelque fleuve, l'Avant-Scène venoit à être couverte d'eau, ainsi que le Tybre fit à Rome sous Auguste: Ou enfin si par Magie on faisoit sortir de terre des flames & des braziers ardens, qui tout d'un coup vinssent à couvrir le Sol de l'Avant-Scène. En toutes ces rencontres donc le lieu recevoit du changement, & même fort notable, sans en violer pourtant l'unité. Mais il faut, comme j'ai dit, que le Sujet en fournisse toujours des raisons de vraisemblance: Ce que je répete souvent, tant j'ai crainte de ne pas assez l'imprimer dans l'esprit du Lecteur.

Encore n'est-ce pas assez de dire que l'Avant-Scène doit représenter un Terrain immobile, il faut encore que l'espace en soit présupposé ouvert dans la réalité des choses, comme il le paroît dans la représentation. Car puisque les Acteurs y vont & viennent d'un bout à l'autre, il est certain qu'il n'y a point de corps solide qui puisse y empêcher la vue ni le mouvement. Aussi les Anciens avoient-ils accoutumé de prendre communément pour le lieu de la Scène aux Tragédies, le devant d'un Palais; & aux Comédies, un Carrefour, où répondoient les maisons des principaux Acteurs; à cause que ces espaces pouvoient être vraisemblablement représentés par le vuide du Theatre, & ces Palais & ces maisons par des toiles peintes au fond & aux côtez. Ce n'est pas qu'ils se soient toujours assujettis à cette maniere de lieu; car dans *les Suppliantes* & dans *I Ion* d'Euripide, la Scène est au devant d'un Temple; Et dans *I Aïax* de Sophocle au devant d'une Tente & d'un coin de forêt; Et dans *le Rudens* ou *Cable* de Plaute, au devant d'un Temple & de quelques maisons champê-

tres, d'où on voit la Mer. Aussi cela dépend-il de l'industrie du Poëte, qui choisit selon son Sujet le lieu le plus commode à tout ce qu'il veut représenter, & s'il est possible avec quelque apparence agreable. On peut juger de là, combien fut ridicule dans la *Thibbé* de Theophile un mur avancé sur le Theatre, au travers duquel elle & Pyrame se parloient, & qui dispa-roissoit quand ils se retiroient afin que les autres Ac-teurs se pussent voir: Car outre que les deux espaces qui étoient deçà & delà ce faux-mur, representoient les deux chambres de Thibbé & de Pyrame, & qu'il étoit contre toute apparence de raison, qu'en ce mê-me lieu le Roi vint parler à ses Confidens, & moins encore qu'une Lyonne y vint faire peur à Thibbé, je demanderois volontiers, par quel moien supposé dans la verité de l'action, cette muraille devoit visible & invisible? par quel enchantement elle empêchoit ces deux Amans de se voir & n'empêchoit pas les autres? ou bien encore par quelle puissance extraordinaire elle étoit en nature, & tantôt elle cessoit d'être.

La faute n'est pas moindre de ceux qui supposent des choses faites sur l'Avant-Scène, qui n'ont point été vuës par les Spectateurs; car enfin il n'est pas vraisemblable qu'elles y soient arrivées, si elles n'y ont point été vuës: où tout au contraire il faut qu'on les y ait vuës, si effectivement elles y sont arrivées; autrement il faudroit supposer que ces choses auroient été invisibles dans la verité de l'action pour les faire croire telles aux Spectateurs, ce qui seroit une assez froide & mauvaise invention. Sur quoi, si ma memoire ne me trompe, il me semble qu'un Moderne autrefois tomba dans une faute grossiere de faire paroître des gens sur un bastion, agissans & parlans avec leurs ennemis qui étoient au pied, & ensuite d'avoir fait prendre la place par ce même bastion, qu'on ne vit ni attaqué ni défendu.

Quant à l'Etendue que le Poëte peut donner au lieu

lieu de la Scène , lors qu'il ne prend pas un lieu fermé comme une Salle ou la Chambre de quelque Prince , mais tout ouvert comme un carrefour , le coin d'un bois , ou le bord de quelque riviere : Je croi pour moi , qu'elle ne peut être plus grande que l'espace dans lequel une vuë commune peut voir un homme marcher , encore qu'on ne le puisse pas bien reconnoître ; car de prendre un lieu plus étendu , cela seroit inutile & même ridicule ; vu qu'il seroit impertinent que deux personnages étans aux deux bouts du Theatre , sans être empêchez par aucun obstacle , se regardassent & ne se vissent point ; au lieu que cette distance , telle que nous la prenons , sert au jeu du Theatre assez souvent , en faisant qu'un homme puisse douter de celui qu'il voit venir ou le prendre pour un autre , comme (a) Donat l'observe de Demea voiant Micion son frere au bout du Theatre. A quoi même les Theatres des Anciens s'accommodoient assez bien ; car étant de trente toises de long chez les Romains , & de quelque peu moins chez les Grecs , c'étoit à peu près l'étenduë dont nous parlons : *Les Grenouilles* d'Aristophane , & plusieurs Pièces de Plaute , peuvent bien servir pour connoître la verité de ce que nous disons. Ce que je n'estime pas à propos de traiter ici plus au long après ce que j'en ai écrit dans le 17. & 18. Chapitre du *Terence justifié*. Je prie seulement les Lecteurs de considerer que si le Poëte representoit par son Theatre tous les endroits ensemble d'un Palais , ou tous les quartiers d'une Ville , ou bien toutes les Provinces d'un Etat , il devoit faire voir alors aux Spectateurs , non seulement toutes les choses generalement qui se sont faites dans son histoire ; mais encore tout ce qui s'est fait dans le reste du Palais , & dans toute la Ville , ou dans tout cet

Etat ;

(a) *Estne is de quo agebam? & certè is est. Adolph. act. 1. sc. 1. Ibi Donat. benè nunc confirmat ipsum esse eum , cum propior sit , utpote senili nec in longum prospiciente conspectu.*

Etat; car enfin il n'y a point de raison qui puisse empêcher les Spectateurs de le voir, ni qui montre pourquoi ils voient plutôt cette action en particulier qu'une autre; attendu que si l'on peut voir tout ensemble dans le Jardin d'un Palais, dans le Cabinet du Roi, & dans les appartemens de deux Princes ce qui s'y fait, & entendre ce qui s'y dit, selon le Sujet d'une Tragédie; on doit encore voir & entendre tout ce qui s'y fait & s'y dit hors de l'action Theatrale, à moins d'un enchantement qui fit voir ce que le Poëte voudroit, & cachât ce qui ne seroit pas de son Sujet.

Davantage le Theatre ne devoit jamais être vuide ni jamais les Acteurs ne devoient disparoître, s'ils ne partoient tout à fait du Palais ou de la Ville; car puisque ce même lieu represente le Jardin, la Cour, & les autres appartemens du Palais, on ne sçauroit perdre de vuë celui qui voudra passer du Jardin dans l'un de ces appartemens; ainsi on devoit toujours voir les Acteurs, du moins tant qu'ils seroient dans l'étenduë du lieu representé par le Theatre. A quoi on ne doit pas objecter que pour marquer divers appartemens on met des rideaux qui se tirent & retirent, pour faire que les Acteurs paroissent & disparoissent selon la necessité du Sujet: car ces rideaux ne sont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventez, & ceux qui les approuvent. J'en ai parlé si clairement dans le *Terence justifié* au Chap. 18. qu'il ne me reste rien à dire contre cette ignorance.

Que si on allégué que le Poëte montre & cache ce qu'il lui plaît, j'en demeure d'accord quand il y a quelque vraisemblance pour faire qu'une chose soit vuë, & l'autre non; Mais il faudroit d'étranges couleurs & de merveilleux pretextes pour faire que tantôt on vît ce qui se passe dans un Palais, & que tantôt on ne le vît point, quoi que les mêmes personnes y agissent & y parlassent; Il faudroit des aventures bien extraordinaires, pour faire que des murs tombassent

bassent & se relevassent, s'avançassent & se reculassent à tous momens. Ce qui suffira pour découvrir la faute notable de ceux qui sur la même Avant-Scène font venir des gens qui sont supposez en Espagne, & d'autres en France; rendans non seulement leur Theatre aussi grand que toute la Terre, mais faisans qu'un Sol immobile represente à même heure des choses si éloignées, & sans aucune cause d'un changement si prodigieux.

On peut aussi connoître combien s'abusent ceux qui supposent dans un côté du Theatre un quartier ou partie d'une ville, & dans l'autre quelque autre quartier, comme pourroient être la *Place Royale*, & *le Louvre*; s'imaginans que par cette belle invention, l'unité du lieu se trouve fort bien observée. A la vérité, si deux quartiers d'une même Ville, ainsi supposez en deux differens endroits du Theatre, n'étoient pas trop éloignés l'un de l'autre, & que l'espace qui les separe fût tout ouvert, cela seroit raisonnable, & on ne pourroit pas dire qu'il y auroit changement de lieu; Mais si entre ces deux quartiers il se trouvoit des maisons & d'autres corps solides, je demanderois alors suivant telles suppositions, Pourquoi ces maisons ne rempliroient pas le lieu de la Scène? Par quel artifice le Poëte les rend invisibles? Comment un Acteur voit un autre lieu au delà de toutes ces maisons? Comment il peut passer si facilement au travers de tous ces obstacles? Enfin comment cette Avant-Scène, qui n'est en soi qu'une image, represente une chose dont elle ne porte aucune ressemblance?

Qu'il passe donc pour constant, que l'Avant-Scène ne peut représenter qu'un lieu ouvert & de mediocre étendue, où ceux dont les Acteurs portent l'image pouvoient être dans la vérité de leur action. Et quand nous trouvons écrit, *La Scène est à Aulide, à Eleusis, au Cherronese, en Argos*, ce n'est pas à dire que le lieu particulier où les Acteurs paroissent soit cette vil-

le ou cette Province entiere ; mais c'est à dire que tout l'Ouvrage & les Intrigues de la Pièce, tant ce qui se passe hors de la vuë des Spectateurs, que ce qui se passe en leur presence, se traitent en ce lieu-la, dont le Theatre n'occupe que la moindre partie.

Aussi le Prologue de la dernière Comédie de Plaute, voulant expliquer le lieu de la Scène, dit, (a) *Que le Poëte demande aux Romains un petit espace au milieu de leurs grands & superbes bâtimens, pour y transporter la ville d'Athenes sans Architectes.* Sur quoi (b) Samuel Petit observe, qu'il ne faut pas s'imaginer que Plaute prétende mettre toute la ville d'Athenes dans celle de Rome; mais seulement une petite partie, où les choses représentées dans la Comédie étoient arrivées, c'est à sçavoir le quartier des Plothéens; & encore de tout ce canton, le lieu seulement où Phronesion habitoit. Ce qu'il confirme, & par le rétablissement de deux mots Grecs, dont il prétend que mal à propos on en a fait un Latin; & par un Vers qu'il corrige sur des Manuscrits qu'il avoit vus, faisant dire à ce Prologue, (c) *j'abrège ici la ville d'Athènes sur cette Avant-Scène durant cette Comédie, & dans cette maison demeure Phronesion.* Ce sont là les seuls témoignages des Auteurs anciens & modernes que j'ai pu trouver concernant le lieu de la Scène. Castelvetro dit bien que la Tragedie ne demande qu'un petit lieu, mais puis qu'il ne s'est pas mieux expli-

(a) *Perparvam partem postulat Plautus loci de vestris magnis atque amœnis mœnibus, Athenas quò sine Architectis conferat. Prolog. Trucul.*

(b) *Ibi Samuel Petit. Non totas Athenas sed Athenarum regionem illam deformabat hac Plauti scena, in qua res ista quæ hoc Dramate representabantur gesta dicebantur, &c. Et ensuite, id est Plotheensium regionem, eamque non totam, sed extremam illius partem in qua habitare fingitur Phronesion meretrix.*

(c) *Athenas arcto ita ut hoc est profœnium tantisper dum transierimus hanc Comœdiam, hic habitat mulier nomine quæ est Phronesion &c. Prolog. Truc.*

expliqué, nous ne sommes pas obligés de deviner à son avantage.

Ces choses donc présupposées pour la doctrine ; voici ce que j'ai pensé pour la pratique. Le Poëte ne veut pas représenter aux Spectateurs tout ce qui s'est fait généralement dans une histoire, mais seulement les principales circonstances, & les plus belles. D'un côté il ne le peut pas, puis qu'il lui faudroit un trop grand embarras d'Incidens, & de negoces ; & ainsi il est obligé d'en supposer une partie hors la vuë des Spectateurs. D'un autre côté il ne le doit pas, vu qu'il se trouve cent choses horribles, des-honnêtes, basses, & presqu'inutiles qu'il doit cacher, les faisant connoître simplement (a) aux Spectateurs, ou par le recit, qui lors les rectifie, ou par une supposition facile. Il faut donc avant toutes choses qu'il considère exactement de quels Personnages il a besoin sur son Theatre, & qu'il choisisse un lieu où ceux dont il ne sçauroit se passer, puissent vraisemblablement se trouver ; car comme il y a des lieux que certaines personnes ne peuvent quitter sans des motifs extraordinaires, aussi y en a-t-il où d'autres ne se peuvent trouver sans une grande raison. Une fille voilée & consacrée au culte de quelque Religion, ne peut pas quitter le lieu de sa Retraite, si quelque sujet bien pressant ne l'en tire. Une femme d'honneur ne pourroit pas accompagner Messaline dans les lieux de ses infames voluptez.

Davantage il doit prendre garde si dans son Sujet il n'y a point quelque Incident notable qu'il soit nécessaire de conserver pour l'intelligence ou pour la beauté de son Poëme, & qui ne puisse être arrivé

Tom. I.

G

qu'en

(a) Paralipsis est, cum res omittitur, quæ adeo necessaria est, ut etiam non relata intelligatur: & per annos decem quot partes quos arma mente restituenda sint; sic non semper legimus quoties cibum capiant aliaque natura necessaria expediant. Id quod sanè figura est, nam plebeia oratio, nihil omittens. Scal. lib. 3. c. 77.

qu'en un certain lieu ; car en cette rencontre il s' faut assujettir & y accommoder le reste de ses Evénemens. Ainsi qui voudroit faire voir Celadon demi mort sur le sable & trouvé par Galathée , il faudroit par nécessité mettre la Scène sur le bord d'une riviere , & y ajuster le reste de l'action Theatrale. C'est comme a fait Plaute dans le *Rudens* : Il desiroit faire paroître un reste de naufrage , & pour cela fut-il obligé de prendre pour lieu de la Scène le rivage de la Mer où toutes ses autres aventures se passent adroitement. Après le choix du lieu , il doit examiner quelles choses sont propres pour être vues avec agrément afin de les mettre sur son Theatre , & en rejeter celles qui n'y peuvent ou n'y doivent pas paroître ; mais qui doivent seulement être recitées afin de les supposer faites en des lieux proches le Theatre , ou du moins qui ne soient jamais si éloignés , que l'Acteur qui les recite ne puisse raisonnablement être de retour sur le lieu de la Scène depuis qu'on l'en a vu sortir ; sinon il faut supposer qu'il étoit parti devant l'ouverture du Theatre ; car par ce moyen on le fait venir de si loin qu'on veut , & même on lui fait employer tout le temps nécessaire à ce qu'il aura fait. Ce que Terence a pratiqué dans sa troisième Comédie , où les deux Esclaves Sirius & Dromo avoient été envoyés y avoit long-temps pour faire venir la Maitresse de Clitiphon ; & par ainsi tout ce que Sirius conte de leur negotiation , est fort croiable , quelque temps qu'il a fallu pour ajuster cette femme & faire tout le reste.

Et si les lieux où les choses , qui ne doivent entrer qu'en narration sur le Theatre , ont été faites si trop éloignées de la Scène dans le Sujet , il les faut rapprocher dans la representation. Ce qui se fait en deux façons , Ou bien en supposant qu'elles sont arrivées en d'autres lieux plus proches , quand cela est indifferant , comme (a) Donat remarque que les maisons

(a) *Nunc adest ubi opus est Poëta : & vide hanc causam fuisse cur non*

de Campagne sont toujours supposées dans les Comédies être aux Faux-bourgs. Ou bien en supposant les lieux plus proches qu'ils ne sont en effet, quand il est impossible de les changer ; mais en ce dernier cas il ne faut pas tellement rapprocher les lieux qui sont connus, contre leur véritable distance, que les Spectateurs ne se puissent facilement accommoder à la pensée du Poëte. Car bien que par la supposition l'unité du lieu fût conservée, la certitude néanmoins que les Spectateurs auroient du contraire, les empêcheroit d'approuver ce qu'il auroit fait ; Par exemple, si l'on mettoit les Alpes & les Pyrenées en la place du Mont-Valerien, pour rapprocher un bel incident dans un Poëme dont la Scène seroit à Paris ; car il seroit fort difficile que ceux qui ont ouï parler de ces grandes montagnes si éloignées, pussent violenter leur imagination jusqu'à les croire si proches de Paris, contre leur connoissance, véritablement la rigueur de l'Art seroit sauvée, mais la beauté de l'Art qui veut plaire & persuader, seroit perdue. C'est-pourquoi je ne puis entièrement approuver cette violence faite à la distance des lieux dans *les Suppliantes* & *l'Andromache* d'Euripide, dans *les Captifs* de Plaute & quelques autres Pièces de l'Antiquité. Je ne parle point ici des Modernes, car chacun sçait qu'il n'y a jamais eu rien de plus monstrueux en ce point que les Poëmes que nous avons vus depuis le renouvellement du Theatre, en Italie, en Espagne, & en France ; & hors *les Heros* de M. Corneille, je doute que nous en ayons un seul, où l'unité du lieu soit rigoureusement gardée ; pour le moins est-il certain que je n'en ai point vu.

Encore est-il besoin d'avertir ici le Poëte que tous ses Personnages ne doivent point venir sur le lieu de la Scène sans raison, puis qu'autrement il n'est point

G 2

vrai-

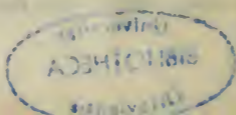
ad villam diverterit, omnes villas comicas suburbanas esse, commoditatem ipsam nunc explicat & ostendit. Donat. in Eunuch. Terent.

Universitas
BIBLIOTHECA

vraisemblable qu'ils s'y trouvent. Les Anciens le font toujours connoître , ou par la nécessité de l'action qui ne peut être faite ailleurs, ou par quelques autres paroles industrieusement inserées dans le discours des Acteurs.

Il faut même qu'il soit vraisemblable que les Personnages aient fait ou dit sur le lieu de la Scène ce que les Spectateurs y voient & y entendent, comme nous le dirons en parlant des Acteurs. Et il ne faut pas imiter celui qui fit sortir une Princesse seule de sa tente tout exprès pour venir sur le lieu de la Scène qui étoit au devant , & y prôner des plaintes secretes de son infortune ; car il étoit plus vraisemblable qu'elle les avoit faites dans son pavillon. Il falloit feindre ou qu'elle étoit importunée de quelques personnes desagreables qu'elle fuioit, ou lui donner quelque impatience qui l'eût obligée de sortir, & ensuite comme naturellement l'esprit s'échauffe & s'emporte à parler de ce qui le presse, on eût pu lui mettre en la bouche tout ce qu'on eût jugé nécessaire pour le Sujet.

Aussi quand il est à propos de faire éclater la passion de quelque Personnage par un recit que le Spectateur a déjà connu & qu'on ne peut pas repeter sans l'ennuyer, il faut supposer que la chose vient d'être contée à ce Personnage en quelque lieu proche de la Scène , & l'y faire venir comme sur la fin du recit avec quelques paroles qui le fassent connoître, & qui commencent d'en émouvoir les sentimens, afin que le reste se puisse achever agreablement sur le Theatre. Les exemples en sont frequens chez les Anciens qui le pratiquent avec beaucoup d'artifice, dont l'imitation ne sçauroit être que très-heureuse.



CHAPITRE VII.

*De l'Etendue de l'Action Theatrale, ou du Temps
& de la durée convenables au Poëme Dra-
matique.*

IL n'y a point eu en nôtre temps de Question plus agitée, que celle que j'ai à traiter maintenant : Souvent les Poëtes en parlent, de leur côté les Comédiens s'en entretiennent en toute rencontre, aussi bien que ceux qui frequentent le Theatre; il n'y a point de Ruelles de lit où les femmes n'entreprennent d'en faire des leçons. Cependant c'est une matiere si peu connue, que j'ai tout sujet de me mettre en peine de la bien faire connoître.

Pour en discourir donc avec intelligence, il faut considerer que le Poëme Dramatique a deux sortes de durée, dont chacune a son Temps propre & convenable.

La premiere, est la durée veritable de la representation; car bien que ce Poëme, comme nous avons dit plusieurs fois, ne soit en soi, à le prendre précisément, qu'une Image, & partant qu'il ne soit à considerer ordinairement que dans un être representatif, on doit néanmoins se souvenir qu'il y a de la realité même dans les choses representées. Réellement les Acteurs sont vus & entendus; les vers sont réellement prononcez, & on souffre réellement du plaisir ou de la peine en assistant à ces representations, on y consume un temps veritable qui tient l'esprit des Auditeurs attentifs durant le cours de certains momens, c'est à dire depuis que le Theatre s'ouvre, jusqu'à ce qu'il se ferme. Or ce Temps est ce que j'appelle la Durée veritable de la Representation.

De cette durée la mesure ne peut être autre que ce qu'il faut de temps pour consumer la patience raisonnable des Spectateurs; car ce Poëme étant fait pour

le plaisir, il ne faut pas qu'il dure tant, qu'enfin il ennuie & fatigue l'esprit : Aussi ne faut-il pas qu'il soit si court que les Spectateurs sortent avec la creance de n'avoir pas été divertis suffisamment. Ce n'est pas qu'il faille prendre cette mesure de certains Esprits inquiets qui se lassent incontinent de toutes choses, & ne cherchent que le changement : Ni de ceux encore qui par je ne sçai quelle stupidité naturelle ne s'ennuient jamais, se satisfaisant toujours de l'état present où ils se trouvent ; mais il faut juger de ces choses par le sentiment commun des hommes, & comme j'ai dit, par une patience raisonnable. En quoi l'expérience doit être la plus fidelle Maîtresse ; car c'est elle qui nous apprend que les (a) Comedies ne peuvent durer plus de trois heures, sans nous laisser, ni beaucoup moins sans paroître trop courtes. J'ai sçu d'un homme très-sçavant aux belles choses, & qui avoit assisté à la représentation du *Pastor Fido* en Italie, qu'il n'y eut jamais rien de plus ennuyeux, à cause qu'elle avoit duré long-temps ; & que ce Poëme dont la lecture ravit, parce qu'on la peut quitter quand on veut, n'avoit donné que des dégoûts insupportables.

Mais il est bon d'observer ici que le temps dans lequel nous limitons la représentation, peut être consumé par divers moïens : Ou par les Intermédes, ou par le nombre des vers, ou par la maniere de les reciter.

Les Anciens avoient accoûtumé de mêler dans la Tragédie plusieurs sortes d'Intermédes, sçavoir les *Mimes*, *Pantomimes* & autres bouffonneries. Ces divertissemens plaisoient au peuple, & pourtant je ne croi pas que cela rendît les représentations plus longues que celles de nôtre temps ; car outre que ces

fortes

(a) *Paucis versibus nequit satisfieri populi expectationi qui eò convenit, ut multorum dierum fastidia cum aliquot horarum hilaritate commutet ; quemadmodum inepta quoque est prolixitas, Scal. lib. 1. c. 6.*

sortes de divertissemens étoient courts, nous voions que les Tragédies n'étoient environ que de mille vers, & encore de vers bien plus courts que nos Heroïques. Aussi faut-il, selon mon avis, que le Poëte prenne bien garde que sa Pièce ne soit pas chargée de longs intermèdes, si elle est de l'étenduë ordinaire; car quelques agreables qu'ils soient, ils inquiéteront le Spectateur dans l'impatience qu'il a toujours de sçavoir la suite d'une histoire.

Quant au nombre des vers, il me semble que la coutume, fondée en experience, les a reduits environ à quinze cens, parce que c'est tout ce qu'on peut reciter en trois heures: Et quand Victorius ne veut pas que cette mesure soit certaine, il l'entend à la dernière rigueur; car il faut confesser qu'un peu plus ou un peu moins ne rendroient pas un Ouvrage importun ni méprisable; mais c'est la mesure de Sophocle & d'Euripide, & nous n'avons point vu de Pièces de Theatre aller jusqu'à dix-huit cens vers, sans laisser un chagrin capable de faire oublier toutes les plus agreables choses. Comme aussi ai-je observé que quand elles n'ont eu que douze cens vers, jamais elles n'ont pleinement satisfait les Spectateurs, qui se persuadoient que c'étoit leur dérober une partie de leur plaisir en ne remplissant pas toute leur attente. Ce n'est pas que ce nombre ne fût suffisant, si la representation étoit accompagnée de grands Intermèdes, comme Plaute & Terence l'ont observé & même *Æschyle*, qui ne donnent gueres à leurs Pièces que mille vers, horsmis *l'Agamemnon* de ce Tragique, qui en contient 1600. ce que ses successeurs ont depuis continué à son exemple.

Il reste la *Maniere de reciter*, qui ne peut être variée que par le mélange de la Musique; mais comme je n'ai pu jamais approuver cette pratique des Italiens dans la creance que j'ai toujours eüe que cela seroit ennuyeux, j'estime que Paris en est autant persuadé maintenant par l'experience, que je l'étois par mon

imagination. Le Theatre peut bien fans doute souffrir la Musique, mais il faut que ce soit pour réveiller l'appetit, & non pas pour le saouler; il n'y a point de plaisir qui puisse rassasier sans dégoût. Que le Poëte donc soit assez prudent pour faire que toute la Representation soit si bien ménagée, que ni les Intermedes, ni le nombre des vers, ni l'harmonie du recit ne l'étendent point jusqu'à lasser la patience des Spectateurs, afin qu'ils ne perdent pas le plaisir qu'ils en attendent.

L'autre durée du Poëme Dramatique est celle de l'Action representée entant qu'elle est considerée comme veritable, & qui contient tout ce temps qui seroit necessaire pour faire les choses exposées à la connoissance des Spectateurs, depuis que le premier Acteur commence de paroître, jusqu'à ce que le dernier cesse d'agir. Or cette durée est la principale, non seulement parce qu'elle est naturellement attachée au fond & à l'essence du Poëme; mais aussi parce qu'elle dépend toute de l'esprit du Poëte; elle est de son invention & s'explique par la bouche de ses Acteurs, selon que son industrie en rencontre ou s'en donne les ouvertures: Et c'est celle qui de nôtre temps a été le Sujet de tant de differens avis.

Nous ne pouvons pas dire si ces trois excellens Tragiques, *Æschyle*, *Euripide* & *Sophocle* qu'*Aristote* allegue si souvent, & qui donnent si peu d'heures à la durée de l'action Theatrale dans leurs Poëmes, en avoient trouvé la regle dans quelque Auteur de l'Art Poëtique qui les eût devancez; ou bien si par la connoissance qu'ils avoient de la nature de ce Poëme, ils avoient d'eux-mêmes reconnu que raisonnablement il n'en pouvoit pas souffrir davantage: Mais il est certain que leur exemple fut negligé par la plupart des Poëtes qui les suivirent de près, comme nous l'apprenons de ce Philosophe, qui blâme plusieurs de son temps de ce qu'ils donnoient à leurs Poëmes une trop longue durée, ce qui semble l'avoir obligé d'en

écri-

écrire la regle, ou plutôt de la renouveler sur le modèle de ces Anciens, en disant, Que (a) la Tragedie doit être renfermée dans le tour d'un Soleil.

Je ne sçai si depuis elle fut pratiquée generalement par tous ceux qui vinrent après lui, comme par les Auteurs des Tragedies qui portent le nom de Senéque, qui sont assez regulieres en cette circonstance: Mais pour toutes celles que j'ai vuës qui furent faites lors du rétablissement des Lettres & même auparavant soit en Espagne ou en France, elles sont tellement desordonnées, non seulement au Temps, mais encore en toutes les autres regles les plus sensibles, qu'il y a sujet de s'étonner que des hommes Sçavans ayent été capables de leur donner le jour.

Au Siecle de Ronsard, le Theatre commença à se remettre en sa premiere vigueur; Iodelle & Garnier, qui s'en rendirent les premiers Restaurateurs, observerent assez raisonnablement cette regle du Temps. (b) Muret, Scaliger & d'autres en firent de même en plusieurs l'oëmes Latins; mais aussi tôt le déreglement se remit sur le Theatre par l'ignorance des Poëtes, qui tiroient vanité de faire beaucoup de Pièces, & qui peut-être en avoient besoin. Hardy fut celui qui fournit le plus abondamment à nos Comédiens de quoi divertir le peuple: & ce fut lui sans doute qui tout d'un coup arrêta le progres du Theatre, donnant le mauvais exemple des desordres que nous y avons vu regner en nôtre temps. Car il me souvient d'avoir remarqué des Poëmes si déreglez, qu'au premier Acte, une Princesse étoit mariée; au second, naissoit le Heros son fils; au troisiéme, ce jeune Prince paroissoit dans un âge fort avancé; au quatriéme, il faisoit l'amour & des conquêtes; au cinquiéme, il épousoit une Princesse, qui vraisemblablement

G 5

n'étoit

(a) ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου. Poët. 5.

(b) Quod meritiò improbatum & correptum est. Victor. in Aristot. cap. 5.

n'étoit née que depuis l'ouverture du Theatre , & fans même qu'on en eût oui parler. Ces Ouvrages monstrieux ne pouvoient pas être qualifiés du nom de Tragédies , puis qu'ils traitoient un Sujet digne du Poëme Epique, selon le nombre des Incidens & pour leur étenduë. On ne pouvoit pas aussi les nommer des Poëmes Epiques, puisque le Poëte n'y parloit point, de sorte que n'étans dans aucune regle, ils ne pouvoient pas avoir de nom. Quand j'approchai de M. le Cardinal de Richelieu, j'y trouvai le Theatre en grande estime, mais chargé de tous ces défauts, & principalement vicieux en ce qui regarde le Temps convenable à la Tragédie. J'avois souffert assez patiemment les mauvaises Pièces de nos Colleges, & même celles de nos Theatres publics; mais j'avouë que je ne pus voir une faute si grossiere en des Poëmes qui recevoient des applaudissemens de toute la Cour, fans en parler. Mais je fus generalement contredit, j'ose dire même raillé, & par les Poëtes qui les composoient avec reputation, & par ceux qui les jouoient avec utilité, & par tous les autres qui les écoutoient avec plaisir. Enfin cette regle du Temps sembla d'abord si étrange, qu'elle fit prendre tout ce que j'en disois pour les rêveries d'un homme qui dans son cabinet eût formé l'idée d'une Tragédie qui ne fut jamais, & qui ne pouvoit être, sans perdre tous ses agrémens. Et quand je pensois là-dessus alléguer les Anciens dont l'art n'avoit pas empêché que leurs Ouvrages n'eussent eu la gloire de survivre à tant de siècles, on me payoit de cette belle réponse, *Qu'ils avoient bien travaillé pour leur temps, mais qu'en ce temps ici ils eussent passé pour ridicules*, comme si la Raison vieillissoit avec les années. Aussi bien loin de s'affoiblir, nous voions qu'elle a peu à peu surmonté les mauvais sentimens de l'Ignorance, & fait croire presque à tout le monde que l'action du Theatre devoit être renfermée dans un temps court & limité, suivant la regle d'Aristote. Mais parce qu'on lui donne

encore

encore diverses interpretations, & que quelques Poëtes se font imaginez que de reserrer un peu trop l'étenduë de l'action Theatrale, ce seroit en violenter les incidens, il me semble necessaire d'en donner ici la veritable intelligence & les moiens de la pratiquer avec succez.

Je n'estime pas à propos de repeter toutes les differentes opinions de ceux qui ont interpreté, traduit, ou commenté la Poëtique d'Aristote : car ce seroit me charger inutilement des erreurs de ceux qui n'ont pas raison, outre que je contredirois la maniere que j'ai resolu de suivre en cet Ouvrage, si j'emploiois les autres pour autoriser mes sentimens. Le Philosophe a dit qu'une des principales differences qui se trouve entre l'Epopée & la Tragédie est, que la premiere n'est point limitée d'aucun temps ; & que la seconde doit être renfermée dans le tour d'un Soleil. Je souhaiterois qu'il se fût un peu mieux expliqué en l'une & en l'autre de ces deux instructions ; car je ne puis croire qu'il vueille donner au Poëme Epique une durée absolument indéfinie, & sans aucune mesure d'années ni de siècles. Tous les Ouvrages de ce genre de Poësie qui se sont sauvez de la rigueur du temps pour venir jusqu'à nous, & ceux-là même qu'Aristote allegue pour des modelles parfaits, nous apprennent le contraire. Il ne faut que les lire, & on trouvera que toute l'action recitée par le Poëte, n'a point plus d'étenduë que le cours d'une année ; les autres aventures qui renferment un plus long-temps, sont toutes supposées être arrivées devant l'ouverture du Poëme, c'est à dire, devant le premier recit que le Poëte fait lui-même, & sont rapportées par des personnes introduites agreablement pour en faire des narrations qui ne consomment que fort peu d'heures dans la suite de l'histoire. Les Romains qui doivent être formez sur l'exemple des Poëmes Epiques, & qu'aucuns nomment des *Epopées en prose*, quand ils sont faits par un homme intelligent & bien réglé, ne souf-

souffrent point un plus grand espace de temps. Mais pour ne me pas engager plus avant hors de mon Sujet, je reviens à la Tragédie dont Aristote explique la durée en trop peu de paroles ce me semble. Je ne comprends pas néanmoins pourquoi on en a fait une occasion de tant de disputes: car premièrement, par le *Tour d'un Soleil*, on ne dira pas qu'il entende le cours d'une année, c'est tout le temps qu'on peut donner au sujet d'un Poëme Epique, & la Tragédie est renfermée dans un espace bien plus court: Aussi peut-on voir aisément que tous ceux qui ont écrit du Theatre, ne se sont jamais emportez jusqu'à cet excès. Il n'y a eu que les mauvais Poëtes qui pour n'avoir jamais ouï parler ni rien étudié de l'art dont ils se méloient, sont tombez ignoramment dans ces desordres.

Il ne faut pas aussi prendre le *Tour d'un Soleil* indéfiniment, pour le temps de sa présence sur l'Horison; car on sçait qu'il y a des lieux qu'il éclaire continuellement durant cinq & six mois; ou bien il faudroit limiter l'intelligence de ces paroles dans la ville d'Athènes, comme si le Philosophe n'avoit point écrit pour les autres lieux. Il reste donc à dire que le *Tour d'un Soleil* signifie son mouvement journalier; mais comme le jour se considère en deux façons, l'une par le mouvement du Soleil avec le premier Mobile, ce qu'on nomme *Jour naturel*, ou de 24. heures; & l'autre par la présence de sa lumière entre son lever & son coucher, ce qu'on nomme *Jour artificiel*; il est nécessaire d'observer qu'Aristote entend seulement parler du jour artificiel, dans l'étendue duquel il veut que l'action du Theatre soit renfermée, comme l'ont bien expliqué (a) Castelvetro & Piccolomini sur la Poétique d'Aristote contre l'erreur de Segni qui fait ce jour naturel & de 24. heures. La raison en est certaine & fon-

(a) *Un solo viaggio del sole sopra nostro hemisferio quanti contiene un giorno artificiali, Piccolom. in Arist. Cio è hore dodici, Castelvet.*

fondée sur la nature du Poëme Dramatique; car ce Poëme, comme nous avons dit plusieurs fois, n'est point dans les Recits, mais dans les Actions humaines dont il doit porter une image sensible. Or nous ne voions point que regulierement les hommes agissent devant le Jour, ni qu'ils portent leurs occupations au delà; d'où vient que dans tous les Etats il y a des Magistrats établis pour reprimer ceux qui vagent la nuit naturellement destinée pour le repos. Et quoi qu'il arrive assez souvent des occasions importantes qui obligent d'agir durant la nuit, cela est extraordinaire; & quand on veut établir des regles, il les faut toujours prendre sur ce qui se fait le plus communément, & dans l'ordre.

Davantage nous avons dit, & personne n'en doute, que l'action Theatrale doit être *Une*, & ne comprendre aucunes occupations qui ne soient nécessaires à l'intrigue du Theatre, & qui n'en fassent partie. Or je demande si cela pourroit être observé dans une Pièce dont l'action contiendroit 24. heures? Ne faudroit-il pas que les Acteurs prissent du repos & leurs repas, & qu'ils s'employassent à beaucoup de choses qui ne seroient point du Sujet, qui détruiroient l'Unité de l'action & qui la rendroient monstrueuse par un mélange d'autres absolument inutiles? Et quoi que le Poëte n'en parlât point dans tout son Ouvrage, cela ne laisseroit pas pourtant d'être veritable & de choquer la pensée des Spectateurs qui ne pourroient s'empêcher de le concevoir ainsi.

Mais il y a plus, l'Action du Theatre doit être *Continuë*: nous en avons expliqué les raisons: Or n'est-il pas certain qu'elle ne pourroit demeurer dans cette continuité si elle duroit 24. heures? La nature ne peut souffrir une action de si longue durée sans quelque relâche, & tout ce que les hommes peuvent, c'est d'agir continuellement durant toute une journée.

Encore ne pouvons-nous pas oublier une raison
par-

particuliere aux Anciens , & qui est essentielle originairement à la Tragédie , sçavoir est que les Chœurs, dont ils se servoient, ne sortoient point regulierement du Theatre depuis qu'ils y étoient entrez ; & je ne sçai pas avec quelle vraisemblance on eût pu persuader aux Spectateurs que des gens qu'on n'avoit point perdu de vuë, fussent demeurez vingt-quatre heures en même lieu ; ni comment on eût pu s'imaginer que dans la verité de l'action, ceux qu'ils representoient eussent passé tout ce temps sans satisfaire à mille besoins naturels non plus qu'eux. Car si le Chœur sortoit quelquefois du Theatre chez les Anciens, ou s'il y en avoit de differens en divers Actes d'une même Pièce, cela se faisoit par des raisons singulieres, tirées du Sujet, selon que des personnes differentes pouvoient se trouver assemblées sur le lieu de la Scène, & durant le temps ordinaire que les autres Acteurs emploioient à la continuation de leurs Intrigues.

Après tout, on ne peut mieux entendre Aristote que par ces trois excellens Tragiques qu'il propose toujours pour des modelles parfaits, Æschyle, Euripide & Sophocle, qui n'ont jamais donné plus de temps à l'action de leurs Poëmes : & je ne croi pas même qu'il y ait aucune de leurs Pieces qui comprenne tout l'espace du lever au coucher du Soleil ; étant certain que leur Theatre s'ouvre après le Soleil levé, & se ferme devant qu'il soit couché, ce qu'on peut encore observer dans les Comédies de Plaute & de Térence. C'est-pourquoi (a) Rossy ne porte point l'action du Theatre au delà de 8. ou dix heures ; & (b) Scaliger plus rigoureusement, mais aussi plus raisonnablement veut qu'elle s'achève dans l'espace de six heures. Il seroit même à fouhaiter que l'action du

Poëme

(a) Tale Poëma rappresenta una azione fatta in otto o dieci hore al più. cap. 6. dell. Traged.

(b) Scenicum negotium totum sex octove horis peragitur. l. 3. c. 97. Poët.

Poëme ne demandât pas plus de temps dans la vérité que celui qui se consume dans la représentation ; mais cela n'étant pas facile, ni même possible en certaines occasions, on souffre que le Poëte en suppose un peu davantage : A quoi la Musique qui marque les intervalles des Actes, le Recit d'un Acteur sur la Scène durant qu'un autre travaille ailleurs, & l'Impatience naturelle à tous les hommes d'apprendre promptement ce qu'ils desirent sçavoir, aident à tromper l'imagination du Spectateur ; & sans qu'il y fasse de reflexion, il se laisse persuader qu'il s'est passé un temps convenable pour faire toutes les choses représentées.

Ce que nous avons dit jusqu'ici sur la regle d'Aristote pourroit souffrir quelque difficulté pour les Poëmes qui representent des actions arrivées de nuit, si nous n'ajoutons que ce Philosophe l'a prévuë, quand il écrit, *Que la Tragédie s'efforce toujourns de renfermer son action dans le tour d'un Soleil, ou (a) de changer un peu ce temps ;* car c'est nous apprendre que le Poëte n'est pas obligé de mettre toujourns l'action Theatrale entre le lever & le coucher du Soleil ; mais qu'il peut prendre une pareille durée dans le jour naturel, & renfermer son action dans la nuit, entre le lever & le coucher du Soleil, comme *le Rhesus* d'Euripide, & plusieurs autres des Anciens dont il ne nous reste que les noms, & quelques fragmens dans Athenée. Et même on peut prendre une partie de son temps dans le jour, & l'autre dans la nuit, comme a fait Euripide dans *l'Electre*, & Plaute dans *l'Amphitryon* : Et ceux qui ont dit qu'Aristote avoit permis d'exceder un peu le tour du Soleil & de donner à l'action Theatrale quelques heures au delà de ce temps, n'ont pas bien entendu ses termes ni sa pensée, ayans pris le mot de *changer* pour *exceder*, contre la raison & sa

(a) ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν. Poët. c. 5. aut parum variare. Vici. p. 52. Aut paulisper variare: Riscoboni in Poët. Arist.

sa véritable signification. Mais sans m'arrêter à cette scrupuleuse discussion de paroles, j'avertis seulement le Poëte qu'il ne doit point craindre de gâter son Ouvrage pour en resserrer ainsi les intrigues dans un petit espace de temps; car au contraire c'est ce qui le rendra plus agreable & plus merveilleux; c'est ce qui lui donnera moien d'introduire sur son Theatre des surprises extraordinaires, & des passions qu'il pourra conduire aussi loin qu'il le jugera convenable. Qu'il considere bien *l'Horace*, le *Cinna*, le *Polieucte*, le *Nicomede*, & toutes les dernieres Pièces de M. Corneille, & je m'assure qu'il en demeurera d'accord. Je ne veux pas ici m'arrêter à combattre la mauvaise imagination de ceux qui ont appliqué cette regle d'Aristote à la durée de la representation d'une Tragédie, comme Lufinus & quelques autres: car je ne croi pas qu'il y en ait maintenant d'assez peu éclairés pour être persuadés de cette opinion, ni qui voulussent s'obliger d'être douze heures au Theatre pour entendre une Comédie. Aussi est-il indubitable que (a) les Anciens en jouoient quatre par jour dans les disputes publiques: ce qui revient à peu près à ce que nous avons dit de la Durée de la representation qui est environ de trois heures.

Pour revenir donc à nôtre Sujet, & pour contribuer de ma part aux moiens necessaires pour en venir à bout, voici ce que j'ai pensé. Premièrement que le Poëte choisisse bien le jour dans lequel il veut renfermer toutes les intrigues de sa Pièce, & ce choix se doit prendre d'ordinaire du plus bel Evenement de toute l'histoire, j'entends de celui qui doit faire la catastrophe, & où tous les autres aboutissent comme des lignes à leur centre: Et s'il lui est libre de prendre tel jour qu'il voudra, il faut s'arrêter à celui qui doit le plus facilement souffrir l'assemblage & le concours

(a) *Tres Tragœdias, Satyræque unam unâ die in Theatro recitari. Victor. in Arist. p. 86.*

cours de tous les Incidens du Theatre. Ainsi M. Corneille ayant voulu représenter la Mort de Pompée, a pris le dernier jour de sa vie, parce qu'il ne pouvoit pas faire autrement ; mais quand il a voulu faire son *Cinna*, il a choisi le jour tel qu'il l'a voulu par la facilité d'assembler la conspiration de Cinna avec la détermination d'Auguste, sur le dessein qu'il avoit pris d'abandonner l'Empire.

Après ce choix ainsi fait, le plus bel artifice est d'ouvrir le Theatre le plus près qu'il est possible de la catastrophe, afin d'employer moins de temps au négoce de la Scène, & d'avoir plus de liberté d'étendre les passions & les autres discours qui peuvent plaire. Mais pour l'exécuter heureusement, il faut que les Incidens soient préparés par des adresses ingénieuses, & que cela paroisse selon les rencontres dans la suite de l'action. C'est ce qu'on peut observer dans l'*Ion* d'Euripide, l'*Amphitryon* de Plaute, & l'*Andrienne* de Térence ; où tous les Evenemens sont si bien préparés qu'ils semblent naître nécessairement dans le cours de la Pièce. M. Corneille le pratique aussi fort ingénieusement dans les *Horaces*, le *Cinna*, & beaucoup d'autres. Le Theatre des *Horaces* est ouvert un moment devant le combat, & après le choix des six Combattans, qui en sont avertis aussi-tôt qu'ils paroissent. Et Cinna avoit déjà fait sa conspiration devant l'ouverture du Theatre qui s'ouvre peu auparavant le sacrifice qui devoit servir de prétexte à l'exécution.

Ces choses ainsi disposées, le (a) Poète ensuite doit s'étudier à assembler tous ses incidens si adroitement en un même jour, que cela ne paroisse point affecté ni violenté ; & pour y réussir, il faut rectifier

Tom. I.

H

les

(a) Licet Poëta conjungere tempora cum temporibus. Scal. l. 3. c. 26. Nec ullo modo hic quoque à Poëta aliquid committendum est, quod non aut necessario aut verisimiliter illo tempore factum, dictumve esse videatur. Victor. in Arist. c. 18.

les temps des choses arrivées devant l'ouverture du Theatre, en supposer quelques-unes arrivées ce jour-là, quoi qu'elles soient arrivées auparavant, & les joindre toutes avec tant d'art qu'elles semblent connexes de leur nature, & non point par l'esprit du Poëte. Ainsi Sophocle fait que Creon qui avoit été envoyé à Delphes pour consulter l'Oracle, revient au même temps que la nouvelle arrive à Thebes de la mort de Polybe Roi de Corinthe, encore que ces choses ne soient pas arrivées en même jour. Et Plaute fait revenir Amphitryon victorieux la nuit même qu'Alcméne étoit accouchée d'Hercules. Mais à quoi il faut prendre garde, c'est de ne pas conjoindre les temps de divers incidens avec tant de précipitation, que la vraisemblance en soit blessée, comme dans les *Suppliantes* d'Euripide, les *Captifs* de Plaute, & quelques autres Pièces des Anciens que je ne puis approuver, bien qu'on les puisse excuser par d'autres considerations. Elles sont à la verité dans la regle du Temps, mais elles n'ont pas la beauté de l'Art, parce qu'il n'y est observé que par violence; on les peut justifier, mais elles ne peuvent pas être reçues pour modelles: Enfin il se faut toujours souvenir du mot d'Aristote quand il établit cette Maxime, car en disant, *Que la Tragédie s'efforce de se renfermer toute entiere dans le tour d'un Soleil*, il veut par là nous apprendre que le Poëte doit presser son esprit, & faire effort sur son imagination pour si bien ordonner tous les evenemens de son Theatre dans la mesure du Temps, quoi qu'essentielle, qu'il ne blesse point la vraisemblance qui doit toujours en être la principale regle, & sans laquelle toutes les autres deviennent déreglées.

CHAPITRE VIII.

De la Préparation des Incidens.

ON pourroit peut-être s'imaginer que le Discours où nous allons entrer, ne seroit pas une instruction avantageuse au Poëte, mais plutôt au contraire une pratique capable de détruire tous les agrémens du Theatre. Car dira-t-on, s'il faut que les Incidens soient préparez long-temps auparavant qu'ils arrivent, sans doute ils seront prévenus; & partant ils ne seront plus surprénans, en quoi consiste toute leur grace, & ainsi le Spectateur n'en aura plus aucun plaisir, ni le Poëte aucune gloire. A cela je répons qu'il y a bien de la difference entre prévenir un Incident, & le préparer; car l'Incident est prévenu lors qu'il est prévu, mais il ne doit pas être prévu encore qu'il soit préparé.

Pour nous expliquer sur cette matiere, qui est assez difficile, il faut comprendre, Qu'il y a certaines choses dans la composition d'une action Theatrale qui portent naturellement & presque necessairement l'esprit des Spectateurs à la connoissance d'une autre; de sorte que si-tôt que les premieres sont dites ou faites, on en conclut aisément celles qui en dépendent; & c'est ce que j'appelle, *Un evenement prévenu*, lors que par les discours qui se sont faits, par les personnes dont on parle, ou par quelque autre circonstance qui se découvre dans le commencement d'un Poëme, on prévoit aisément les aventures qui suivent, soit qu'elles en fassent la Catastrophe & le Dénouëment, ou qu'elles servent dans les autres Intrigues de la Scène. Or il est certain que toutes ces Préventions au Theatre sont vicieuses, parce qu'elles rendent les evenemens froids & de peu d'effet dans l'imagination des Spectateurs qui attendent toujours quelque chose au contraire de leurs préjugez.

Mais il y a certaines choses qui doivent servir de fondement pour en produire d'autres, selon l'ordre de la vraisemblance, & qui néanmoins n'en donnent aucune connoissance, non seulement parce qu'il n'y a pas de nécessité que les secondes arrivent en conséquence des premières, mais encore parce que ces premières sont exposées sous des prétextes & avec des couleurs si vraisemblables, selon l'état des affaires présentes, que l'esprit des Spectateurs est tout-à-fait arrêté & ne pense point qu'il en doive sortir aucun autre Incident que ce qu'il connoît: De sorte que la Préparation d'un Incident n'est pas de dire ou de faire des choses qui le puissent découvrir, mais bien qui puissent raisonnablement y donner lieu, sans pourtant le découvrir; (a) & tout l'art du Poëte consiste à trouver des apparences si bien prétextées pour établir ces préparations, que le Spectateur soit persuadé que cela n'est point jetté dans le corps de la Pièce à autre dessein que ce qui lui en paroît. (b) Scaliger a reconnu cet artifice nécessaire dans le Poëme Epique, & l'appelle même *Préparation*; & encore *Les semences d'une moisson future*, comme s'il vouloit dire, Que tout ainsi qu'un grain de semence contient en soi la force & la vertu qui doit produire en son temps des fleurs & du fruit, & que néanmoins la Nature l'a formé de telle sorte qu'on n'y remarque aucun rapport avec la beauté des fleurs & la douceur du fruit qu'il doit donner: De même faut-il que ces discours & ces autres petites considérations qu'on emploie pour préparer un Incident, le renferment si secretement

(a) *Arist. c. x. Poët. In multis œconomia Comicoꝝ Poëtarum ita se habet, ut casu putet Spectator venisse quod consilio Scriptorum factum sit. Donat. in Terent. Andr. & in Eunuch. idem aliis verbis.*

(b) *Ubique verò aliquid jacit seminum ad futuram messem, ut auditorem quasi prægustatione alliciat ad epulas. Similis preparatio in primo; cum enim recipiendus esset Aeneas, proponit hoc intelligendum ex pictura, in ea namque ipse quoque pictus erat. lib. 4. c. 26.*

ment & le cachent si bien , qu'on n'en puisse rien prévoir. Cet excellent homme en rapporte plusieurs exemples , & entr'autres celui-ci tiré de l'Eneide : car il observe que pour donner lieu au favorable accueil que Didon fait à Enée & aux Troiens de sa fuite, Virgile auparavant rapporte que cette Reine avoit fait peindre dans un Temple toute la guerre de Troie , & qu'Enée même étoit représenté combattant au milieu des Grecs ; car en apparence ce Tableau n'est lors qu'un simple objet d'admiration pour Enée de voir leurs malheurs déjà connus par toute la Terre ; mais le secret est qu'il sert à fonder dans l'esprit de Didon le bon traitement qu'elle fait à des Affligez , dont vraisemblablement elle avoit déjà plaint la mauvaise fortune.

Pour ce qui est du Poëme Dramatique je n'en ai trouvé aucun exemple dans tous les Auteurs que j'ai pu parcourir, sinon un dans Victorius en ses Commentaires sur la Poétique d'Aristote, encore ne le donne-t-il pas comme une remarque qu'il fait sur la *Medée* d'Euripide, de laquelle il dit, (a) Que la catastrophe est defectueuse, en ce que le Poëte dénouant cette Piece par la fuite de Medée dans un chariot enchanté, il n'en avoit auparavant jetté aucune semence, c'est à dire aucune préparation, les parties precedentes n'y contribuant en rien, en quoi il s'est expliqué par les mêmes termes que Scaliger. Ces deux passages au reste ne sont venus à ma connoissance que depuis peu de temps , & après avoir fait les observations nécessaires à ce Sujet. Mais comme je ne me suis jamais piqué d'avoir inventé de nouvelles choses, je ne suis jamais plus satisfait de mes meditations que quand, après en avoir tiré certaines connoissances, je viens à découvrir que d'autres plus habiles & d'une plus grande

H 3

de

(a) *Reprehensus est Poëta, quia semina nulla hujus fabula exitus antea jacta erant, nec quicquam ipsum adjuvant superiores partes Tragediæ. Victor. in Arist. Poët. p. 149.*

de reputation les avoient dites auparavant que je les eusse pensées: C'est pour cela que je n'ai point voulu diffimuler ces deux passages qui servent à nôtre Sujet, & si l'estime que l'on fait de ces deux excellens Ecrivains m'ôte l'honneur d'avoir dit le premier ce que je croyois avoir seul inventé, au moins en puis-je tirer cet avantage qu'ils autorisent ma pensée, & que le Poëte ne refusera pas de suivre le conseil que je lui donne de bien préparer ces Incidens, puisque Scaliger estime Virgile de l'avoir fait avec prudence, & que Victorius condamne Euripide d'y avoir manqué. Je pourrois ici m'expliquer par une infinité d'exemples, mais je m'arrêterai seulement à deux, tirez de M. Corneille; le premier est de sa *Rhodogune*, & l'autre de sa *Theodore*. Dans le premier exemple il fait mourir Cleopatre par un poison si prompt que Rhodogune en découvre l'effet, auparavant qu'Antiochus ait prononcé dix vers. Veritablement que Cleopatre ait été assez enragée pour s'empoisonner elle-même afin d'empoisonner son fils & Rhodogune, cela est assez préparé dans tous les Actes precedens, où l'on voit sa haine, son ambition & sa fureur, ayant tué de sa propre main son mari, & fait perdre la vie à un de ses fils; & tout cela pour se conserver dans le thrône: mais que l'effet du poison soit si prompt que dans un espace de temps qui suffit à peine pour prononcer dix vers, on l'ait pu reconnoître, c'est, à mon avis, ce qui n'est pas assez préparé, parce que la chose étant fort rare, il falloit que Cleopatre elle-même, quand elle espere que le poison la delivrera d'Antiochus & de Rhodogune, expliquât la force de ce poison, & qu'elle en conçût de la joie; vu que par ce moien elle eût préparé l'evenement sans le prévenir. L'evenement, dis-je, eût été préparé, en ce qu'un poison subtil & violent comme elle l'eût décrit, eût dû faire son effet sur elle promptement; mais pour cela il n'eût pas été prévu, parce qu'on auroit cru seulement qu'elle l'eût dit comme un moien facile dont sa rage se

ser-

servoit contre ces innocens, & ainsi il n'y auroit pas eu lieu de prévoir qu'elle s'en dût empoisonner elle-même.

L'autre exemple est dans toute la justesse que le Poëme Dramatique eût pu souhaiter: ce qui nous doit faire avouer que quand M. Corneille a medité fortement sur la conduite d'un Incident, il n'y a point d'Auteur parmi les Anciens & les Modernes, qui s'y gouverne avec plus d'adresse. En sa *Theodore* dont il y a cinq Incidens notables, sçavoir la mort de Flavie; la sortie de Theodore hors de l'infame lieu de sa condamnation; la mort de Dydime & de Theodore par les mains de Marcelle; la mort de Marcelle de sa propre main; & la blessure de Placide voulant se faire mourir: tous ces Incidens sont si bien préparés qu'il n'y en a pas un qui n'ait pu vraisemblablement arriver ensuite de toutes les choses qui les ont précédés. Que Flavie meure ce jour-là, cela n'est pas étrange, puis qu'on a dit plusieurs fois qu'elle étoit malade à l'extrémité: Mais quand on le dit, c'est seulement pour donner prétexte à la fureur de Marcelle, & aux moiens violens qu'elle emploie pour se vanger de Theodore, sans qu'on prévoie que sa fille doive mourir si-tôt.

Que Dydime s'expose lui-même pour sauver Theodore en lui baillant ses habits, cela pouvoit bien être, puis qu'il paroît assez qu'il en étoit passionné, & que Theodore ne se défendoit contre son amour que par la sainteté de la Religion: Mais quand on parle de cette passion, ce n'est que pour fomenter en apparence la jalousie dans le cœur de Placide, sans qu'on en puisse préjuger une action si extraordinaire. Que Marcelle tuë de sa main Dydime & Theodore, cela n'est point contre la vraisemblance: Elle sçavoit l'amour de Placide, & la resolution qu'il avoit faite de sauver ces deux Malheureux; elle le voioit les armes à la main & suivi d'un grand nombre de ses amis; ce sont d'assez grandes préparations pour faire que

cette femme vange la mort de sa fille , & tous les outrages qu'elle avoit reçus par un coup de fureur dans une occasion si précipitée: Et néanmoins on ne pouvoit pas de toutes ces choses attendre cet événement , elles ont toutes leurs motifs & leurs couleurs nécessaires quand elles se découvrent sur la Scène. Il en est de même de la mort de Marcelle , elle a percé Placide , elle l'a outragé en la personne qu'il aimoit le mieux , elle le voit devant elle les armes à la main , elle ne vouloit pas tomber sous la puissance de son ennemi , elle étoit lors échauffée de divers sentimens tous furieux: De toutes ces circonstances il s'ensuit vraisemblablement qu'elle a pu se tuer , & que même elle a été pressée de faire ce coup de desespoir. Quant à Placide qui se frappe pour mourir après avoir vu sa Maîtresse égorgée par la main de son Ennemie , c'est un Incident assez bien préparé à cause du grand amour qu'il avoit pour elle , & par les dispositions où on le voit , de mépriser toutes sortes de grandeurs , de biens & de contentemens pour la posséder , comme étant sa souveraine félicité : Et néanmoins de toutes ces considérations on ne pouvoit présumer autre chose , sinon qu'il feroit tous ses efforts pour la sauver. Ainsi tant d'événemens si divers naissent d'eux-mêmes , & sans aucune précipitation du sein de la Fable , pour parler avec les Anciens , & de l'assemblage de toutes les autres parties du Poëme. Je ne sçai pas quels sentimens M. Corneille a de cette Pièce , mais je le répète , c'est à mon jugement son Chef-d'œuvre ; car bien que dans le Sujet , comme je l'ai remarqué ailleurs , le supplice auquel Theodore est condamnée laisse de mauvaises imaginations au Spectateur , tout ce qui dépend de l'art & de la prudence du Poëte est dans la dernière régularité ; & si le choix de la matière eût répondu à la conduite de l'Ouvrier , j'estime que nous pourrions proposer cette Pièce comme un exemplaire achevé.

Qui voudroit ici rapporter tous les endroits des

An-

Anciens , où les Incidens sont préparez avec beaucoup d'art & de jugement , il faudroit copier tous leurs Poëmes; car c'est à quoi ils ont toujourns le plus soigneusement travaillé: Voiés le *Curcullion* de Plaute, il y a un anneau qui sert à faire reconnoître Planesion pour être de condition libre & sœur de Terapontigonus, lors qu'on ne pouvoit en façon quelconque prévoir cet événement; mais il est si bien préparé dans toute la Comédie où cet anneau est employé à toute sorte d'intrigues, qu'il n'y a rien de précipité, encore que ce soit contre l'attente des Spectateurs: Et quand cet anneau est dérobbé au Soldat, & que de là il passe en diverses mains, c'est pour des actions lors presentes, & qui n'ont aucun rapport avec la Catastrophe, qu'il est impossible de prévoir par là. Et quand dans l'Acte IV. Cappadox dit, *Qu'il n'avoit acheté cette fille que dix mines d'argent*, c'est en apparence seulement pour expliquer le gain qu'il faisoit en la vendant trente; mais c'est en effet pour préparer la narration que Planesion fait elle-même de son aventure. Ainsi dans le *Trinummus*, Carnides arrive à point-nommé d'un long voiage pour un Incident très divertissant, rencontrant un Fourbe qu'on supposoit venir de sa part; mais cela est bien préparé par le discours qu'en fait Calicles au premier Acte, & par celui de son Esclave au second. Et neanmoins quand Calicles parle de l'absence de son ami, c'est seulement pour faire entendre la fidelité qu'il lui doit: Et ce que l'Esclave dit de son retour, n'est alors que pour en faire craindre la juste severité à son fils Telesbonicus. Enfin voici en peu de mots tout ce que je puis dire sur cette matiere. Les evenemens sont toujourns precipitez, quand il ne s'est rien dit auparavant dont ils puissent vraisemblablement proceder, comme lors qu'un homme, dont on n'a point oui parler en toute une Pièce, survient exprès à la fin pour en faire le denouëment; ou qu'il s'y fait sur la fin quelque action importante qui n'a aucun rapport avec tout ce qui

s'est passé; car bien que le Spectateur vueille être surpris, il veut néanmoins l'être avec vraisemblance; & bien que l'événement ne soit pas moins vraisemblable en soi, encore qu'il n'en fût rien dit, que si l'on en avoit parlé, le Spectateur veut néanmoins qu'on en ait auparavant jetté les fondemens, parce qu'il ne doit rien supposer que ce qui suit naturellement les choses que le Poëte lui fait paroître. Le Theatre est comme un Monde particulier, où tout est renfermé dans les notions & l'étendue de l'action représentée, & qui n'a point de communication avec le grand Monde, sinon autant qu'il s'y rencontre attaché par la connoissance que le Poëte en donne avec adresse. Mais il se faut toujours souvenir que toutes les choses qui se disent & qui se font pour être les préparatifs & comme les semences de celles qui peuvent arriver, doivent avoir une si apparente raison & une si puissante couleur pour être dites & faites en leur lieu, qu'elles semblent n'être introduites que pour cela, & que jamais elles ne donnent ouverture à prévenir les Incidens qu'elles préparent.

C H A P I T R E IX.

Du Dénoïement ou de la Catastrophe & Issue du Poëme Dramatique.

JE ne croi pas qu'il soit nécessaire de charger ce Discours des explications de ce terme de *Catastrophe*, dont nous nous servons pour signifier la fin d'un Poëme Dramatique: Je sçai bien qu'on le prend communément pour un revers ou bouleversement de quelques grandes affaires, & pour un desastre sanglant & signalé qui termine quelque notable dessein. Pour moi je n'entens par ce mot, (a) qu'un renversement des

(a) *Catastrophe conversio negotii exagitati in tranquillitatem non expectatam. Scal. l. 1. c. 9.*

des premieres dispositions du Theatre , la derniere Peripetie , & un retour d'evenemens qui changent toutes les apparences des Intrigues au contraire de ce qu'on en devoit attendre. Les Comédies ont presque toujours cette fin heureuse, comme toutes celles de Terence & la plûpart de celles de Plaute; ou bien elles se ferment par quelques bouffonneries, comme *le Stichus* & quelques autres du même Poëte. Mais pour les Tragédies serieuses telles que nous les avons, elles finissent toujours, ou par l'infortune des principaux Personnages, ou par une prosperité telle qu'ils l'avoient pu souhaiter. Nous avons l'exemple de l'une & de l'autre Catastrophe dans les Poëmes qui nous restent de l'antiquité, bien que cette seconde maniere ne leur ait pas été si commune qu'elle l'est de nôtre temps.

Mais sans entrer plus avant dans cette distinction, ni m'arrêter aux autres considerations qui touchent cette matiere, qu'on peut apprendre ailleurs, je viens aux observations particulieres qui peuvent être utiles à toute sorte de Poëmes, comme elles sont communes à toute sorte de Catastrophes.

La principale, & qui doit être comme le fondement des autres, est une dépendance du Chapitre precedent où elle a été déjà touchée, quand nous avons dit, *Que les Incidens qui ne sont pas préparez, péchent souvent contre la vraisemblance par leur trop grande précipitation*, car ce défaut est beaucoup plus grand & plus sensible dans la Catastrophe qu'en nulle autre partie du Poëme. Premièrement c'est le terme de toutes les affaires du Theatre, donc il faut qu'elles se disposent de bonne heure par tout pour y arriver. En second lieu, c'est le centre de tout le Poëme, donc les moindres parcelles y doivent tendre comme des lignes qui ne peuvent être tirées droites ailleurs. Davantage c'est la derniere attente des Spectateurs, donc il faut que toutes les choses soient si bien

bien ordonnées, que quand ils y sont arrivez, ils n'aient pas lieu de demander par quel chemin on les y a conduits. Enfin comme c'est le plus considerable evenement & où tous les autres doivent aboutir, aussi est-ce celui pour lequel il faut les plus grandes préparations & les plus judicieuses. (a) Aristote & tous ceux qui l'ont suivi, veulent que la Catastrophe soit tirée du fond des affaires du Theatre, & que les divers nœuds dont il semble que le Poëte embarrasse son Sujet, soient autant d'artifices pour en faire le denouement : C'est-pourquoi ils ont toujours plus estimé cette fin des Tragédies que celle qui étoit fondée sur la presence ou la faveur de quelque Divinité : Et quand même ils se sont servis pour cet effet de leurs Dieux en Machines, ils ont voulu que dans le corps de la Pièce il y en eût des dispositions raisonnables, ou par le soin particulier que ce Dieu prenoit du Heros, ou par les interêts qu'il avoit lui-même dans l'action Theatrale, ou bien par une attente vraisemblable de son assistance, & par d'autres inventions de cette nature. Il semble pourtant que cet avis soit inutile pour les Pièces de Theatre dont la Catastrophe est connue, ou par l'histoire qui n'est quelquefois ignorée de personne, ou même par le titre qui en renferme le dernier evenement, comme, la *Mort de Cesar*, le *Martyre de Polieucte* & autres semblables. Mais sans rien obmettre des préparations qui seront nécessaires selon ce que nous en avons dit, voici ce qu'on peut faire en cette rencontre. Il faut conduire de telle sorte toutes les affaires du Theatre, que les Spectateurs soient toujours persuadez interieurement, que ce Personnage, dont la fortune & la vie sont menacées, ne devoit point mourir, attendu que cette adresse les entretient en des présentimens de commiseration qui deviennent très-grands & très-agreables au dernier point de son malheur: Et plus on trouve de motifs

pour

(a) Poët. cap. 18.

pour croire qu'il ne doit point mourir, plus on a de douleur de sçavoir qu'il doit mourir: On regarde l'injustice de ses Ennemis avec une plus forte averfion, & on plaint fa difgrace avec beaucoup plus de tendresse. Nous avons vu ces exemples dans la *Marianne* & dans le *Comte d'Essex*, quoi que d'ailleurs ces Pièces ayent été assez defectueufes.

Que si la Catastrophe n'est point connuë, & qu'il soit de la beauté du Theatre qu'elle en dénouë toutes les Intrigues par une nouveauté qui doive plaire en surprenant, il faut bien prendre garde à ne la pas découvrir trop tôt, & faire en forte que toutes les choses qui doivent servir à la préparer, ne la préviennent point; puis que non seulement alors elle deviendroit inutile & defagreable, mais qu'il arriveroit encore que du moment qu'elle seroit connuë, le Theatre languiroit & n'auroit plus de charmes pour les Spectateurs. Et il ne faut pas juger de cette circonstance comme de tout un Poëme qu'on aura lu ou vu plusieurs fois sur la Scène; car bien que la Catastrophe ainsi que tous les autres evenemens en soient parfaitement connus, il ne laisse pas néanmoins de plaire & d'avoir toutes ses graces quand il paroît sur le Theatre, parce qu'en ce moment les Spectateurs ne considerent les choses qu'à mesure qu'elles passent, & ne leur donnent point plus d'étenduë que le Poëte: Ils renferment toute leur intelligence dans les prétextes & les couleurs qui les font mettre en avant, sans aller plus loin; ils s'appliquent à ce qui se dit de temps en temps, & étant toujours satisfaits des motifs qui les font dire, ils ne préviennent point celles qui ne leur sont pas manifestées; si bien que leur imagination se laissant tromper à l'art du Poëte, leur plaisir dure toujours. Au lieu que dès-lors que la Catastrophe est prévenuë par la faute du Poëte, les Spectateurs sont dégoûtez, non pas tant de ce qu'ils sçavent la chose, que de s'appercevoir qu'on ne devoit pas leur dire; leur mécontentement procedant moins
en

en ces occasions de leur connoissance , quoi que certaine , que de l'imprudence du Poëte.

Il faut aussi prendre garde que la Catastrophe achève pleinement le Poëme Dramatique , c'est à dire , qu'il ne reste rien après , ou de ce que les Spectateurs doivent sçavoir , ou qu'ils vueillent entendre ; car s'ils ont raison de demander , *Qu'est devenu quelque Personnage intéressé dans les grandes intrigues du Theatre* , ou s'ils ont juste sujet de sçavoir , *Quels sont les sentimens de quelqu'un des principaux Acteurs après le dernier événement qui fait cette Catastrophe* , la Pièce n'est pas finie , il y manque encore un dernier trait : Et si les Spectateurs ne sont pas encore pleinement satisfaits , le Poëte assurément n'a pas encore fait tout ce qu'il doit. C'est une faute notable de *la Panthée* , qui par sa mort laisse un raisonnable desir aux Spectateurs de sçavoir ce que pense & ce que devient Araspe qu'on en a vu si passionnément amoureux : Au lieu que la Reine Elizabeth parle comme elle doit après la mort du Comte d'Essex , & en achève bien la Catastrophe. Et l'une des plus grandes fautes qu'on ait remarquée dans le *Cid* , est que la Pièce n'est pas finie : C'est aussi ce qu'on trouve à redire en quelques autres Poëmes du même Auteur , dont je me suis toujourns fort étonné ; car il n'en ignore pas la regle , & ne manque ni de lumieres ni de forces pour faire ces achévemens pour peu qu'il se mette en peine d'y mediter,

Mais pour éviter cet inconvenient il ne faut pas tomber dans un autre , je veux dire , d'ajouter à la Catastrophe des Discours inutiles , & des actions superflues qui ne servent de rien au Denouement , que les Spectateurs n'attendent point , & même qu'ils ne veulent pas entendre. Telle est la plainte de la femme d'Alexandre fils d'Herodes après la mort de son Mari , dont je parlerai sous une autre consideration au Chapitre *Des Discours Pathétiques*. Telle est encore l'explication de l'Oracle dans l'*Horace* , car n'ayant point fait

fait le nœud de la Pièce, les Spectateurs n'y pensent point & n'en recherchent pas l'intelligence, & tel est le cinquième Acte du Timocrate généralement condamné par cette raison.

Je pourrois grossir ce Discours de plusieurs remarques, tant sur les Tragédies que sur les Comédies des Anciens; mais comme toutes les Catastrophes tournent presque sur ces principes, il sera facile en les lisant de reconnoître celles qui sont bien ou mal achevées, sans en faire ici de plus longues deductions, qui toujours en ces matieres sont attachées à tant de circonstances, qu'il faut parler long-temps pour expliquer peu de chose. Ce que j'en puis dire seulement en un mot, est, Que les Tragiques ont mieux fini leurs Poèmes que les Comiques: Et entre les Comiques, que Terence est le meilleur modele: Car Aristophane & Plaute, ont laissé la plus grande partie de leurs Comédies imparfaites & fort mal achevées. Je laisse nos Modernes en repos, parce qu'ils sont bien aises qu'on ne les croie pas capables de faillir; joint que quand on leur montre qu'ils pouvoient mieux faire, ils sont d'autant plus irritez qu'ils se sentent plus convaincus & moins en état de se défendre contre la Raïson.

CHAPITRE X.

De la Tragi-Comédie.

CE nouveau terme qui semble peu à peu s'être introduit pour signifier quelque nouvelle espece de Poème Dramatique, m'oblige à l'expliquer plus au long & plus clairement que tous les Modernes, qui ne l'ont touché qu'en passant; & pour cet effet je veux montrer ce que nous avons de conforme & de différent avec les Anciens dans les Ouvrages de la Scène.

Le Theatre étant peu à peu & par degrez monté à sa dernière perfection, devint enfin (a) l'Image sensible & mouvante de toute la vie humaine. (b) Or comme il y a trois sortes de Vies, celle des Grands dans la Cour des Rois, celle des Bourgeois dans les Villes, & celle des gens de la Campagne; le Theatre aussi a reçu trois genres de Poèmes Dramatiques qui portent en particulier le caractère de chacune de ces trois sortes de Vies, sçavoir la *Tragédie*, la *Comédie*, & la *Satyre* ou *Pastorale*.

La *Tragédie* representoit la vie des Princes, pleine d'inquietudes, de soupçons, de troubles, de rebellions, de guerres, de meurtres, de passions violentes & de (c) grandes aventures; d'où vient que Theophraste l'appelle (d) *l'Etat d'une fortune heroïque*. Et l'Auteur de l'Étymologique, (e) *Une Imitation des discours & de la vie des Heros*. Or à distinguer les *Tragédies* par la *Catastrophe*, il y en avoit de deux especes: Les unes étoient funestes dans ce dernier événement & finissoient par quelque malheur sanglant & signalé du Heros: Les autres avoient le retour plus heureux, & se terminoient par le contentement des principaux Personnages. Et néanmoins parce que les *Tragédies* ont eu souvent des *Catastrophes* infortunées, ou par la rencontre des histoires, ou par la complaisance des Poètes envers les Atheniens, qui ne haïssoient pas ces objets d'horreur sur leur Theatre, comme nous avons dit ailleurs, plusieurs se sont imaginés que le mot de *Tragique* ne signifioit jamais qu'une aventure funeste & sanglante; & qu'un Poème Dramatique ne pouvoit être

(a) *Athen. l. 5.*

(b) *Tragœdia & Comœdia idem modis representandi, sed diversa res, &c. Scal. Poët. l. 3. cap. 97.*

(c) *Tragœdia tota gravis, ea sanè qua verè Tragœdia est; nam quaedam fuerunt satyrica. &c.*

(d) *Ἡρωικῆς τύχης περίστασις. Theoph. apud Diomed. l. 3.*

(e) *Βίωντε κ' λόγων ἠρωικῶν μίμησις. Etymol.*

être nommé *Tragédie*, si la Catastrophe ne contenoit la mort ou l'infortune des principaux Personnages : mais c'est à tort, étant certain que ce terme ne veut rien dire sinon *Une chose magnifique, serieuse, grave & convenable aux agitations & aux grands revers de la fortune des Princes* ; & qu'une Pièce de Theatre porte ce nom de Tragédie seulement en consideration des Incidens & des personnes dont elle represente la vie, & non pas à raison de la Catastrophe. Aussi voyons-nous que des dix-neuf Tragédies (a) d'Euripide, il y en a un grand nombre dont l'issuë est heureuse ; & ce qui est d'autant plus notable, est que son *Oreste* qui s'ouvre par la fureur & se soûtient sur de fortes passions mêlées de plusieurs Incidens, dont on doit apprehender une fin malheureuse & quelque carnage, assure dans la Catastrophe le contentement de tous les Acteurs ; Helene étant mise au rang des Dieux, & Apollon obligeant Oreste & Pilade d'épouser Hermionne & Electre. Ce qui a fait dire mal à propos à un Ancien, (b) *Quela Catastrophe de cette Tragédie étoit entierement Comique* ; (c) à Victorius la même chose de l'*Electre*, & autant (d) à Stiblin de l'*Alceste*.

La Comédie ser voit à dépeindre les actions du peuple, & l'on n'y voioit que Débauches de jeunes gens, que Fripponneries d'Éclaves, que Soupleffes de femmes sans honneur, qu'Amourettes, Fourbes, Raileries, Mariages & autres accidens de la vie commune. Et ce Poëme fut tellement renfermé dans la basse de la vie populaire, que le stile en devoit être commun, les paroles prises de la bouche des gens de

Tom. I.

I

neant,

(a) *Nec minus Tragedia lata, non pauca & ut nequaquam verum sit quod hactenus professi sunt, Tragedia proprium exitus infelix, modo intus sint res atroces. Scal. idem.*

(b) τὸ δὲ δράμα κωμικοῦτερον ἔχει τὴν καταστροφὴν. *Auth. Argum. Orest.*

(c) *Finis magis proprius Comædiæ quàm Tragediæ videtur. Pet. Victor in Electr. Eurip.*

(d) *Catastrophe & finis fabula latissimus qualis in Comædiis esse solet. Stiblin. in Eurip. Alcest.*

neant, les passions courtes & sans violence, toutes les intrigues soutenuës par la finesse & non par le merveilleux : Enfin toutes les actions populaires, & nullement Heroïques : D'où vient que (a) Scaliger a raison de reprendre Plaute, quand il fait venir sur le Theatre Alcesimarch, le poignard à la main comme pour se tuer, d'autant que ce dessein est trop genereux pour le Theatre Comique : Et Donat remarque en plusieurs endroits que Térence fait des passions trop longues & trop ardentes, & qu'il y emploie souvent des expressions trop nobles & trop relevées, comme sortant des limites de son Art : (b) Et la fin des Comédies n'est pas toujours heureuse, comme on le peut voir en plusieurs de Plaute.

La *Satyrique* ou *Pastorale* portoit un mélange de choses serieuses & de bouffonnes, comme elle avoit souffert le mélange des personnes de condition & des gens de la Campagne, des Heros & des Satyres : Et ce dernier Poëme se doit considerer en deux façons ; d'abord ce n'étoit rien qu'une petite Pièce de Poësie nommée *Idille* ou *Eglogue* composée de cinquante ou soixante vers au plus, chantée ou recitée par un homme seul, quelquefois par deux, & rarement par plusieurs : Là se voioient des Bergers, des Chasseurs, des Pêcheurs, des Jardiniers, des Laboureurs, des Satyres, des Nymphes, & enfin toutes sortes de personnes champêtres : Là ne s'entendoient que plaintes d'Amans, que cruautéz de Bergeres, que disputes pour des Chançons, qu'embusches de Satyres, que ravissements de Nymphes, & mille autres petites aventures douces & divertissantes ; mais toutes par pièces détachées sans aucune suite d'action & sans nécessité d'histoire. Nous en avons plusieurs exemples dans
les

(a) Poët. l. 6. c. 3. *Hoc enim tragicum atque adeo atrox nimis. Elias Cret. in Nazianz. orat. 13.*

(b) *Et Comadia multa infelices quibusdam fines habent. Scalig. l. 3. cap. 97.*

les Idilles de Theocrite & dans les Eglogues de Virgile : Plusieurs Modernes les ont imitez en Latin ; & même sous le Roi Henri II. les Poëtes François firent des Pastorales de cette sorte , dont nous avons encore les exemples dans Ronsard.

(a) L'autre étoit un Poëme Dramatique conduit par les regles du Theatre , & où les Satyres principalement furent mêlez aux Heros & aux personnes illustres , representans tous ensemble des Incidens graves & sérieux avec des bouffonneries & autres actions ridicules ; & pour cette raison ce Poëme se nommoit *Tragédie Satyrique*.

Cette espece de Poëme ne fut point reçüe des Latins , au moins n'en ai-je rien vu dans l'Histoire ni dans les Poëtes de Rome , parmi lesquels la Satyre ne fut qu'une Pièce de Poësie usitée pour la médisance , & non pas au Theatre , sinon avec les Mimes , & seulement pour Intermedes ; mais parmi les Grecs la Tragédie Satyrique fut en grande estime , dautant qu'aux Fêtes de Bacchus , nommées *Chytres* , les Poëtes disputoient l'honneur & le prix de leur Art par la composition de ce Poëme. Nous en trouvons plusieurs alleguez par Athenée , Platon , Plutarque , & (b) Suidas ; nous en voions même des fragmens de plusieurs , mais nulle Pièce entiere que le *Polipheme* d'Euripide. J'ai souvent estimé que *l'Alceste* du même Auteur en étoit une , à cause qu'Hercule y fait avec un Esclave des discours bouffons & des actions toutes Comiques ; mais j'attens le sentiment des Doctes pour me determiner.

Ces trois genres de Poëmes ne sont pas maintenant sur le Theatre avec le même visage qu'autrefois ; car à commencer par la Pastorale , c'est un Poëme Dramatique suivant les regles des autres , composé de

I 2

cinq

(a) *Alia species continet Satyros mistos Heroibus , ita ut etiam severis hilariora misceantur. Scal. lib. 1. c. 8.*

(b) *Suid. in Tetralogia.*

cinq Actes, de plusieurs Intrigues & d'agrecables Evénemens; mais tout cela tenant de la vie champêtre. Ce ne sont que Bergers, Chasseurs, Pêcheurs, & pareille sorte de gens: Ainsi nous avons pris toute la matiere des Idilles & des Eglogues des Anciens, & nous y avons appliqué l'œconomie de la Tragédie Satyrique.

La Comédie est long-temps demeurée parmi nous non seulement dans la bassesse, mais dans l'infamie; car elle s'est changée en cette Farce ou impertinente bouffonnerie que nos Theatres ont soufferte ensuite des Tragédies: Ouvrages indignes d'être mis au rang des Poèmes Dramatiques, sans art, sans parties, sans raison, & qui n'étoient recommandables qu'aux maraux & aux infames, à raison des paroles deshonnêtes & des actions impudentes qui en faisoient toutes les graces. Je sçai bien que nos Poètes quelquefois se sont efforcez de rétablir l'ancienne Comédie, ou par la traduction des vieux Auteurs, ou par imitation; mais cela ne s'est fait que rarement & n'a pas toujours eu le succes qu'ils avoient esperé, pour plusieurs raisons, mais principalement pour n'avoir pas choisi des sujets conformes à nos mœurs, ou pour n'avoir pas changé dans les Anciens ce qu'ils y avoient trouvé de peu convenable à nos sentimens. Il ne faut pas dire non plus que la Comédie des Italiens ait pris la place de celles de Plaute & de Terence, car ils n'en ont gardé ni la matiere ni la forme; Leurs Sujets sont toujours mêlez d'aventures serieuses, & de bouffonneries; de personnes Heroïques, & de frippons: & la maniere dont ils les composent ordinairement en trois Actes & sans ordre de Scènes, ne tient rien de la conduite des Anciens. Et je m'étonne comment il est arrivé que les enfans des Latins soient si peu sçavans en l'Art de leurs Peres.

Quant à la Tragédie, elle s'est un peu mieux conservée parmi nous: parce que les mœurs des François étant Heroïques & serieuses, ils ont eu plus d'inclination

nation à voir sur le Theatre les aventures des Heros, & peu de disposition à souffrir ce mélange de bouffonneries des Italiens. Mais outre les delicateſſes de l'Art que nous avons long-temps ignorées auſſi bien que les Italiens, nous avons fait deux choſes; l'une fort raifonnable, & l'autre ſans fondement: la premiere eſt qu'abſolument nous avons rejeté du Theatre, les hiſtoires d'horreur & les cruantez extraordinaires, & par cette ſeule conſideration l'une des plus ingenieuſes Tragédies de nôtre Temps & des plus dignes du Theatre d'Athenes, n'a jamais été vuë de bon œil, ni par le peuple ni par la Cour de France. J'en ai rendu la raiſon ailleurs, & j'approuve en cette circonſtance le changement, ou plutôt la correction que nous apportons aux Poèmes des Anciens. Mais ce que nous avons fait ſans fondement, eſt que nous avons ôté le nom de *Tragédie* aux Pièces de Theatre dont la Cataſtrophe eſt heureuſe, encore que le Sujet & les perſonnes ſoient Tragiques, c'eſt à dire heroïques, pour leur donner celui de *Tragi-Comedies*. Je ne ſçai ſi Garnier fut le premier qui ſ'en ſervit, mais il a fait porter ce tiltre à ſa *Bradamante*, ce que depuis pluſieurs ont imité: Or je ne veux pas abſolument combattre ce nom, mais je pretens qu'il eſt inutile, puisſque celui de *Tragédie* ne ſignifie pas moins les Poèmes qui finiſſent par la joie, quand on y décrit les fortunes des perſonnes illuſtres. Davantage, c'eſt que ſa ſignification n'eſt pas veritable ſelon que nous l'appliquons; car dans les pièces que nous nommons de ce terme compoſé du mot de *Tragédie*, & de celui de *Comédie*, il n'y a rien qui reſſente la Comédie: Tout y eſt grave & merveilleux, rien de populaire ni de bouffon.

Mais j'ajoute que ce nom ſeul peut détruire toutes les beautez d'un Poème, qui conſiſtent en la Peripétie; car il eſt toujours d'autant plus agreable que de pluſieurs apparences funeſtes, le retour & l'iffuë en eſt heureuſe & contre l'attente des Spectateurs: mais dès-

lors qu'on a dit *Tragi-Comédie*, on découvre quelle en fera la Catastrophe; si bien que tous les Incidens, qui troublent l'esperance & les desseins des principaux Personnages, ne touchent point le Spectateur, prévenu de la connoissance qu'il a du succez contraire à leur crainte & à leur douleur; & quelques plaintes pathétiques qu'ils fassent, nous n'entrons pas bien avant dans leur sentiment, parce que nous prenons cela trop certainement pour une feinte, au lieu que si nous en ignorions l'événement, nous apprehenderions pour eux, toutes leurs passions s'imprimeroient vivement en nôtre cœur, & nous goûterions avec plus de satisfaction le retour favorable de leur fortune.

Ce qui m'étonne le plus en cette rencontre est, qu'il se trouve des Gens de lettres si complaisans aux erreurs populaires qu'ils osent soutenir, que ce terme étoit usité parmi les Latins: car je ne sçai pas où ils ont appris que jamais parmi les Latins un Poëme Dramatique, contenant les aventures des Personnes Heroïques & finissant par une heureuse Catastrophe, ait porté ce nom de *Tragi-Comédie*. Nous n'en voions rien dans les Tragiques qui nous restent, & nous n'en trouvons aucuns memoires, ni dans ceux qui nous en ont écrit l'Art, ou compilé des Fragmens; ni dans ceux qui ont discoursu de quelques Maximes de ce Poëme. Je sçai bien que Plaute, dans le Prologue de son *Amphitryon*, emploie le mot de *Tragi-Comédie*; mais c'est où nos Modernes se sont abusez, quand ils ont dit, Que le mot de *Tragi-Comédie* étoit usité chez les Latins: car ce Poëte est le seul qui l'a dit, & encore dans un sens bien éloigné de celui que nous lui donnons. Qu'il soit le seul, cela ne peut être mis en doute; aussi les Modernes n'en sçauroient-ils apporter d'autres témoignages d'aucun Auteur Latin, tandis que cette Langue est demeurée vivante en Italie; de sorte que c'est un terme à qui Plaute a donné la naissance, & que personne n'a voulu depuis adopter, étant demeuré comme mort dans son berceau

long-

long-temps auparavant la mort de la Langue Latine. Mais quand d'autres s'en feroient servis après lui dans le sens qu'il l'emploie, cela ne pourroit pas autoriser le mot de *Tragi-Comédie*, comme on l'entend maintenant; au contraire c'est ce qui montreroit la fausseté de sa signification, & le mauvais usage que nous en faisons.

Et pour l'entendre il faut répéter ce qui a été dit, (a) Que la Tragédie & la Comédie étoient deux Poèmes tellement distinguez, que non seulement les aventures, les personnes, & le stile de l'une ne se communiquoient point à l'autre sans pécher contre l'Art & contre l'Usage; mais encore que les Tragédiens ne jouïoient point de Comédies; ni les Comédiens, de Tragédies. C'étoit comme deux genres d'Acteurs & deux Métiers differens, & l'Histoire ne nous fournit point d'exemples d'Histriens, ou du moins fort peu, qui se soient mêlez de ces deux Poèmes à la fois; mais bien au contraire l'on trouve assez distinctement le nom de ceux qui ont excellé & acquis une haute reputation en ces deux genres séparément.

On doit aussi sçavoir, Que les Mimes, les Emboïaires, les Artistes ou Bouffons, Pantomimes, Danseurs, Flûteurs, Musiciens ou Joueurs d'Instrumens, & autres sortes de gens employez aux Jeux Scéniques; & même encore ceux qui jouïoient *Les Fables Atellanæ*, les plus modestes de toutes, n'étoient point reçus parmi les Tragédiens, c'est à dire parmi ceux qui jouïoient les Tragédies, ni parmi les Comédiens, ou ceux qui jouïoient les Comédies, de tous lesquels la profession étoit réputée plus honnête; attendu que les choses qu'ils representoient, n'avoient rien de commun avec ces Intermedes. Mais la principale marque qui distinguoit ces deux Poèmes, étoit la matiere des Incidens, & la condition des personnes: car

(a) *Athen. l. 12. Plin.*

où les Princes & les Dieux agissoient selon leur dignité, c'étoit *Tragédie*, c'est à dire un Poëme grave, sérieux, & magnifique, convenable à la grandeur des choses & des personnes représentées: Et quand les intrigues du Theatre étoient fondées sur la fourbe des Esclaves & la vie des femmes debauchées, c'étoit *Comédie*. Et si nous en cherchons la raison, c'est que l'Hymne de Bacchus chantée & dansée devant ses Autels à la célébration de ses Fêtes, aiant passé dans les villes & pris le nom de *Tragédie*, comme nous dirons ailleurs, le Sujet en fut toujours tiré par les Poëtes, des Histoires ou des Fables sérieuses & illustres, & traité en stile grave & sublime: Mais cette même Hymne qui demeura dans les villages sous le nom de *Comédie* commun à ces deux Poëmes dans leur origine, ne prenoit son Sujet que de la vie du peuple, & n'étoit traitée qu'en railleries, médisances, & termes vulgaires. Et ces deux Poëmes enfin s'étans peu à peu perfectionnez, garderent toujours ces deux caractères differens, qui les ont fait distinguer parmi les Auteurs. Voici donc comment Plaute forme le mot de *Tragi-Comédie* dans le Prologue de l'*Amphitryon* où Mercure parle, & qui après avoir demandé une favorable audience au peuple, poursuit en ces termes: *Après cela je vous veux expliquer l'Argument de cette Tragédie. Quoi vous rebignez, parce que j'ai nommé cette Pièce, Tragédie? mais je suis Dieu, & je la changerai bien-tôt si vous voulez, & de Tragédie qu'elle est, je ferai qu'elle sera une Comédie, sans y changer un seul vers.* Puis aiant un peu raillé, il poursuit: *Je ferai par un mélange qu'elle sera Tragi-Comédie, car je n'estime pas raisonnable qu'une Pièce soit toute Comédie, quand les Rois & les Dieux y viennent agir: comment donc; puis qu'un Esclave en est l'un des principaux Personnages, j'en ferai, comme je vous ai déjà dit, une Tragi-Comédie.* Après ces paroles fort intelligibles, je ne puis comprendre comment on s'est avisé de dire, que Plaute avoit employé ce mot de *Tragi-Comédie* com-
me

me nous , car il n'y pensa jamais : c'est une raillerie qu'il fait dans son Prologue , en joignant les noms de ces deux Poëmes , comme il en avoit mêlé les Personnages. Ce qui montre clairement combien la distinction en étoit grande , & partant combien mal nous avons appliqué ce nom à des Pièces de Theatre, dont toutes les personnes & les aventures sont heroïques : Aussi Plaute n'a-t-il jamais nommé son *Amphitryon* une Tragi-Comédie ; mais parce que les Dieux & les Rois qu'il y introduit , n'agissent presque point selon leur dignité , mais toujours en bouffonnant , aiant même fait battre à coups de poings Jupiter & Amphitryon comme deux Crocheteurs , il la nomme hardiment *Comédie* en plusieurs endroits de son Prologue. *Jupiter* , dit-il , *jouëra lui-même en cette Comédie*. Et ailleurs , *Ecoutez maintenant l'argument de cette Comédie*. Ses Interprètes ne l'ont point intitulée autrement , comme Lambin , Govean , & les autres. Et de même tous les Anciens & les Modernes qui ont parlé de Plaute & de ses Comédies , Ciceron , Quintilien , Varron en son Livre *des Comédies de Plaute* , Aulu-Gelle , Volcatius en son *Traité des Comiques* , Servius , Sextus Pompeius , Macrobe , Ruffinus , Donat , Petrus Crinitus , Lilius Giralduus en son *Histoire des Poëtes* , Scaliger en sa *Poétique* , n'ont jamais nommé Plaute autrement que , *Comique* , ni son *Amphitryon* , comme toutes ses autres Pièces , qu'une *Comédie*. Aussi quand Vossius explique ce nom , il dit ,

(a) *Que Plaute le donne à son Amphitryon , parce qu'il y mêle la dignité des Personnes , & la bassesse des discours Comiques*. Et Festus divisant les Fables Romaines écrit ,

(b) *Que les Tavernieres étoient celles qui recevoient des Personnages de qualité avec des gens de basse condition*.

(a) *Plautus Amphitryonem vocat Tragi-o-Comædiam, quia in ea est personarum excellentia & humilitas Comica dictionis. Inst. Poët. l. 2. c. 24.*

(b) *Tabernaria quia hominibus excellentibus etiam humiles permixti. Festus Pompon. in verb. Togata.*

Sur quoi le même Voffius ajoute, (a) *Que l'Amphitryon de Plaute est de cette sorte, & qu'on peut nommer une telle Pièce, Tragi-Comédie, ou Hilaro-Comédie, qui est un mot nouveau & particulier à cet Auteur. Et Scaliger auparavant lui parlant de ce nom donné à l'Amphitryon, dit, (b) Que c'est par raillerie, & parce qu'il y avoit mêlé la bassesse de la Comédie à la dignité des personnes.* Ne disons donc plus que ce mot de *Tragi-Comédie* étoit usité chez les Latins, car il n'y a que Plaute qui l'ait dit en raillant; ni que dans Plaute il signifie la même chose que parmi nous; car par là nous entendons, *Un Poème Dramatique dont tout le Sujet est heroïque, & la fin heureuse, la plus noble & la plus agreable espece de Tragédie, fort commune parmi les Anciens;* mais Plaute ne vouloit signifier par ce mot, qu'une véritable Comédie, dans laquelle les personnes illustres étoient introduites pour bouffonner, & rendre leur propre grandeur ridicule: Et dans ce sens l'on pourroit dire, *Que la plus grande part des Comédies d'Aristophane sont des Tragi-Comédies, car presqu'en toutes, les Dieux ou les personnes de condition y viennent en Trivelins, & jouent du pair avec les Esclaves & les Bouffons.*

La même faute, à mon avis, est de ceux qui veulent que *Hilaro-Tragédie* soit (c) une Pièce de Theatre usitée parmi les Grecs & conforme à ce que nous appellons *Tragi-Comédie*; mais cela n'est pas seulement vraisemblable. Suidas rapporte bien que Rinthon Poëte Comique inventa une sorte de Poësie qu'il nomma *Hilaro-Tragedie*; mais de conclure de là que c'étoit un

(a) Et Voffius, *Tabernariam qua mixti erat argumenti ut Plautus vocat Tragicocomœdiam quam & Hilarocomœdiam dixeris, ejusmodi est Amphitryo. Inst. Poët. l. 2. c. 7.*

(b) Festivè, ut solet Plautus, *Amphitryonem Tragicocomœdiam appellat, in qua personarum dignitas ac magnitudo, Comœdia humilitati admixta essent. l. 1. c. 7. Poët.*

(c) *Athen. l. 14.*

un Poëme Dramatique traité selon les regles du Theatre, & dont le Sujet fût heroïque & la fin heureuse, il n'y a point d'apparence. Premièrement, parce que c'est de l'invention d'un Poëte Comique; or les Comiques n'entreprendoient pas d'ordinaire de traiter des Sujets graves & sérieux, ou quand ils l'entreprendoient, ils les transportoient toujours dans le ridicule, comme cet *Amphitryon* de Plaute, & les Comédies d'Aristophane. Suidas nomme cette Pièce, (a) *Un Ecrit Bouffon*. Æsychius appelle l'Auteur (b) *Bouffon & Rieur*. Etienne le nomme (c) *Auteur de Poësie ridicule*, & Varron met le mot de (d) *Rhinton*, pour un *Scurre* ou faiseur de plaisanteries. Davantage cette invention n'a point eu de suite, & nous n'avons point oui parler de Pièce réglée qui ait porté ce titre, ni d'autre Poëte qui jamais en ait composé. Ce que je penserois donc de cette *Hilaro-Tragédie*, est que ce fut une petite Pièce de Poësie du nombre des Mimes, mêlée de choses gayer & serieuses, chantée avec la voix ou les instrumens, & dansée sur les Theatres avec des gestes exprimans le sens de chaque parole, suivant cette merveilleuse methode des Anciens & peu connue de nôtre temps. Ce qui est d'autant plus vraisemblable que l'*Hilaroedie*, que (e) Vossius dit être la même que l'*Hilaro-Tragédie* & la *Magédie*, ont été deux Poësies de cette sorte, chantées & dansées sur les Theatres par ceux qu'ils nommoient *Hilaroediens*, & *Magediens*, & non pas des Poëmes Dramatiques representez par les Tragédiens & Comédiens, comme aucuns l'ont mal pensé; (f) car les *Hilaroediens* qui depuis furent nommez *Simoediens*, à cause de Simon Mages excellent en cet Art, dansoient & chantoient une Pièce de Poësie plaisante mais serieuse, moins grave toutefois

que

(a) *Φλυαροζαφία*. (b) *Φλυαξ*. (c) *τὸ γελοῖον*.

(d) *Rhinton pro Scurra*.

(e) *Inst. Poët. l. 2. c. 21*.

(f) *Athen. l. 14*.

que la Tragédie, quoi qu'elle fût du même caractère: Et les Magédiens ne s'emploioient au commencement qu'à représenter les discours de Magie, comme la *Pharmaceutre* de Theocrite & de Virgile; mais après ils s'adonnèrent à toutes sortes de Poësies bouffonnes & lascives suivant le caractère Comique, mais non pas si serieux encore, que la Comédie: & ceux mêmes qui ne representoient que les femmes avec des habits d'hommes, se nommoient *Lysioediens*, au lieu que les Magédiens ne representoient que les hommes avec des habits de femmes; Athenée en remarque encore quelques autres particularitez inutiles à nôtre sujet.

Mais afin qu'on ne trouve pas étrange ce que je dis de *l'Hilaro-Tragedie*, on doit sçavoir, (a) Que toutes les Poësies des Anciens se chantoient & dansoient avec des gesticulations ingenieuses ou dans les Temples, ou sur les Theatres, ou durant les Festins, & presque en toutes les pompes saintes & profanes. Tantôt ils prenoient les Odes, Idilles, & autres petites Pièces de Poësie, comme Mnasion fit, des *Jambes* de Simonides; Cleomènes, des *Expiations* d'Empedocles; & quelques autres des Vers de Phocylide, d'Archiloc & de Mimnerme. Ce que les Lacedemoniens faisoient aussi des *Chansons* de Thaletas & d'Alcman, & des *Peans* de Dionysiodote à la celebration de la Fête instituée après la victoire de Tyrée. Souvent même ils détachotent quelque Centon d'un grand Ouvrage, comme d'Hésiode ou d'Homere, entre lesquels Hermodote fut celebre, & dont même les Recitateurs furent nommez *Homeristes*, que Demetrius Phalereus le premier fit monter sur les Theatres, comme avoit écrit Aristocles: Et nous trouvons, au rapport

(a) Hanc partem Musica disciplina mutam nominaverunt Maiores, scilicet qua ore clauso manibus loquitur & quibusdam gesticulationibus facit intelligi quod vix narrante lingua aut scriptura textu possit agnoscere. Cassiod. c. 1. Ep. 20. Variar. Athen. l. 15. 8.

port d'un certain Jason cité par Athenée, (a) Que dans le grand Theatre d'Alexandrie Hegesias le Comique fut un fameux Histrion des choses écrites par Herodote, non pas à mon avis l'Historien, mais un Poëte Comique ainsi que j'estime sur la foi de cet ancien Auteur qu'il nomme *Logomimus*. Voire même y avoit-il des gens qui durant les Festins, chantoient & dansoient des Episodes, Centons, ou Pièces détachées des Tragédies & des Comédies; & quelquefois même les Tragédies & les Comédies toutes entières; & cela non seulement au temps qu'elles ne consistoient qu'en cette Hymne de Bacchus dont nous parlerons en son lieu, mais encore depuis qu'elles furent reduites en Art, & composées de plusieurs Episodes inferez entre les chants du (b) Chœur, comme nous les avons maintenant. D'où vient qu'Aristocles estimoit Celeste le Danceur d'Æschyle, sur tout pour avoir excellemment dancé les *Sept devant Thebes*: Et de là vient que (c) Pylades étant fort estimé pour dancer les Tragédies, & Batyllus, les Comédies, Seneque se sert de leur exemple pour nous apprendre, Qu'il ne se faut jamais mêler que de ce qu'on sçait bien, si l'on y veut réüssir. Et c'est ce Pylades qui fit cette belle dispute contre Hylus son Disciple devant le Peuple Romain, pour sçavoir, Qui des deux dançoit mieux l'*Agamemnon*, Ou d'Hylus, qui pour le représenter grand, s'élevoit sur les pieds; Ou de Pylades, qui le faisoit pensif, comme étant le principal devoir d'un grand Prince de penser au bien de ses Sujets. Et de ces Dances ingenieuses à représenter ainsi par mouvemens

(a) *Athen. l. II. p. 596. & l. I. p. 25. Heracleotes. p. 75. & non Licius, in Commentario de ficibus. p. 99.*

(b) *Athen. l. I. c. 19.*

(c) *Pylades in Comædia, Batyllus in Tragædia multùm à se aberrant. Senec. contr. lib. 3. & quæst. nat. l. 7. c. 32. Stat per successores Pyladis & Batylli domus, &c. Et Athen. l. I. cap. 17. Macroeb. lib. 2. cap. 7. Saturn. Sidon. Apoll. Car. 23.*

mens & par postures les Personnes & les actions différentes, (a) Plutarque en fait deux grands Discours dans ses *Propos de Table*, voulant que la Poësie ne soit, Qu'une Dance parlante; & la Dance, une Poësie muette, ne pouvant approuver dans les Festins la danse de Pylades, pour être trop serieuse & trop passionnée. Mais quoi que ce Discours de l'Antiquité ne soit peut-être pas inutile ni desagréable, il m'emporte pourtant trop loin de mon Sujet; & peut-être n'en ai-je que trop dit pour expliquer le mot de *Tragi-Comédie*: Nos Poëtes aviseront s'ils le doivent laisser dans l'intelligence vulgaire, ou s'ils rétabliront la Tragédie dans son état naturel, conservant ce nom indifferemment aux Poëmes Dramatiques dont les personnes sont heroïques, sans distinguer si les Catastrophes sont heureuses ou funestes, afin d'empêcher que d'abord les Spectateurs ne découvrent l'événement de leurs Intrigues.

(a) *Plutar. Sympos. l. 7. q. 3. & 15.*





L A

P R A T I Q U E

D U T H E A T R E .

L I V R E T R O I S I È M E .

C H A P I T R E P R E M I E R .

*Des parties de Quantité du Poëme Dramatique ,
& spécialement du Prologue.*

LE Poëme Dramatique a tellement changé de face depuis le siècle d'Aristote, que quand nous pourrions croire que le Traité qu'il en a fait, n'est pas si corrompu dans les instructions qu'il en donne, que dans l'ordre des paroles, dont les impressions modernes ont changé toute l'œconomie des vieux Exemplaires, nous avons grand sujet de n'être pas en toutes choses de son avis. Mais s'il a mis en avant quelque Maxime qu'il nous soit permis de contredire, fans

fans bleſſer l'autorité d'un ſi grand homme , c'eſt en la matiere dont nous avons maintenant à parler.

Il écrit que la Tragédie a quatre parties de Quantité, ſçavoir le *Prologue*, le *Chœur*, l'*Epifode* & l'*Exode*; & pour les bien faire connoître, il en definit trois ainſi. Le *Prologue*, dit-il, eſt toute la partie de la Tragédie qui eſt devant l'entrée du *Chœur*. L'*Epifode* eſt tout ce qui eſt entre deux chants du *Chœur*; & l'*Exode* eſt toute la partie après laquelle il n'y a plus de chant du *Chœur*. Ce que j'eſtime n'être pas véritable à preſent, ſelon que la Tragédie s'eſt formée, par les changemens qui lui ſont ſurvenus dans le cours des années, ni même qu'Ariſtote ait bien diſtingué les parties de ce Poëme, comme il étoit de ſon temps, ou pour le moins ſous les trois excellens Tragiques qui nous reſtent, dont les Ouvrages n'ont point de rapport avec ſon Diſcours.

Pour le bien entendre, il faut commencer par le *Prologue*, en examinant de combien de ſortes nous en pouvons remarquer dans les anciens Dramatiques.

La premiere eſpece étoit de ceux qui ſe faiſoient pour l'interêt du Poëte, ſoit en faiſant connoître ſon procédé, ſoit en répondant aux inveſtives de ſes Adverſaires & Malveillans, comme ſont quelques-uns de Plaute, & preſque tous ceux de Terence. Ce qui donna ſujet à beaucoup de gens de dire, (a) *Que ſans les reproches du Vieux Poëte, ce Nouveau n'auroit ſçu quel Sujet prendre pour faire ſes Prologues.*

Il y en avoit d'autres qui ne concernoient que les intérêts des Comédiens, ſoit pour ſe concilier la bienveillance de leurs Juges, pour gagner la faveur du peuple, ou pour obtenir une favorable attention, tels qu'eſt celui du *Pſeudolus* de Plaute & quelques autres. Il s'en trouve auſſi qui mêlent l'Argument de la Comédie

(a) *Vetus ſi Poëta non laceſſiſſet prior, nullum invenire Prologum potuiſſet novus. Prolog. in Phorm.*

médie aux interêts du Poëte , ou des Comédiens ; & c'étoit la plus ordinaire façon de les faire , ainsi que nous le pouvons facilement reconnoître par les *Capitife*, le *Pænulus* , les *Menechmes* & autres de Plaute. Aussi quand ils ne parloient point de l'Argument , ils avoient accoûtumé d'en faire des excuses , comme Plaute en son *Pseudolus* & en son *Trinummus* , & Terence dans ses *Ade'phes*.

Or ces trois especes de Prologues étoient particulieres à la Comédie, & nous n'en voions point dans les Tragiques, soit qu'ils ne s'en soient jamais servis, ou que le temps nous en ait ôté la connoissance ; & quand ils l'auroient fait , je ne croi pas qu'Aristote eût voulu compter ses Prologues entre les parties de Quantité de la Tragédie : Ce sont des Pièces hors d'œuvre qui ne sont point du corps du Poëme , & qui peuvent en être retranchées sans lui rien faire perdre de sa grandeur naturelle, non plus que de ses agrémens. C'est pourquoi (a) Donat dit, *Que c'est un Discours fait aux Spectateurs, & qui précède la veritable composition de la Comedie*. Aussi le docte Vossius a-t-il dit, *Que les Prologues de la Comédie & de la Tragédie sont bien differens, parce que dans la premiere le Prologue est étranger au Poëme, & que dans la seconde il y est incorporé & en fait partie*. Mais pour moi je croi qu'il n'a dit vrai ni pour l'une ni pour l'autre , attendu que la Comédie a quelquefois un Prologue attaché au corps du Poëme, comme la *Cistellaria* de Plaute où il a trois Scènes, & que la Tragédie n'en a pas toujours de si unis qu'ils en puissent faire partie.

Les premiers & les plus ordinaires Prologues de la Tragédie Grecque sont ceux que faisoit l'un des principaux Acteurs qui venoit expliquer aux Spectateurs, non pas l'Argument de la Pièce , mais tout ce qui

Tom. I.

K

s'étoit

(a) *Antecedens veram fabula compositionem locutio*. Donat. in Terent. Prolog. *Aliquid ad populum, &c.* Prologus correptè δὲ τῷ προλέγειν non producit δὲ τῷ πρῶτον.

s'étoit passé de l'histoire concernant le Theatre jusqu'au point que s'en faisoit l'ouverture & que l'action Theatrale commençoit. Nous en avons plusieurs de cette maniere dans Euripide, ou l'Acteur instruit les Spectateurs des choses précédentes, & finit par quelques vers qui donnent un petit commencement à l'action particuliere du Poëme. Ce que Plaute imite dans sa Comédie intitulée *Mercator* où Charinus le principal interessé dans la Pièce fait un Prologue de cette qualité : Mais on ne peut pas dire que ces Prologues fassent partie de la Tragédie, Premièrement, parce que ce sont des Discours faits aux Spectateurs, & par consequent vicieux en ce qu'ils mêlent la Representation avec l'Action Theatrale : Et pour le connoître il ne faut que se remettre en l'esprit, Que les Acteurs de la Pièce representent des Gens qui agissent selon leur intérêt veritable dans la ville de Thebes, dans celle d'Argos ou ailleurs, & qui n'avoient pas devant eux le peuple d'Athenes auquel ils pussent conter les choses contenuës en ces Prologues, si bien que ce sont des Images d'Originaux qui ne furent jamais. Aussi est-il certain que ce sont des Pièces entierelement détachées & non nécessaires; car toutes ces choses qui précèdent l'action du Theatre & qui peuvent en faire les fondemens, doivent être contées par adresse en differens endroits du Poëme, comme ont toujours fait Sophocles & Æschyle, qui ne se sont jamais amusez à Prologues, aiant toujours fort bien expliqué leur Sujet dans la suite de leurs Pièces. Les Comiques mêmes qui avoient de coûtume d'expliquer tout l'Argument, les ont jugez tellement inutiles, que Plaute en son *Pseudolus* & en son *Trinummus*, & Terence en ses *Adelphes*, disent, (a) *Qu'ils ne s'arrêteront point à declarer l'Argument de ces Pièces,*

parce

(a) *Non argumentum neque hujus nomen fabula nimis proloquar ego, satis id faciet Pseudolus. Prolog. Pseud. Sed de argumento ne expectetis fabula, senes qui huc venient hi rem vobis aperient. Prolog. Trinumm.*

parce que les premiers Acteurs le découvriront assez par leurs actions. Tant il est vrai que ces Prologues qui contiennent l'Argument d'une Pièce de Theatre, sont defectueux, inutiles, & entierement séparés du Poëme. Aussi ne voions-nous point que M. Corneille, que je propose toujours pour le Maître de la Scène, ni aucun autre de nos Modernes, aient jamais employé ce mauvais artifice, aiant fort bien reconnu qu'au Theatre il faut que toute l'Histoire s'explique par la suite des actions, & non par ce secours étranger; & je ne puis approuver en cela, ni les Italiens, ni les François qui les ont imitez.

Les Tragiques Grecs, ou pour le moins Euripide (car nous n'en avons point d'autres exemples) ont fait une autre espece de Prologue bien plus vicieux, sçavoir quand ils y emploioient quelqu'un de leurs Dieux: car souvent ils faisoient que ce Dieu, qu'on presupposoit sçavoir tout; expliquoit non seulement les choses passées, mais aussi les futures; ils ne se contentoient pas d'instruire les Spectateurs de l'histoire precedente, necessaire à l'intelligence de la Pièce; mais ils en faisoient encore sçavoir le Dénouement & toute la Catastrophe; de sorte qu'ils en prévenoient tous les evenemens: ce qui étoit un défaut très-notable du tout contraire à cette attente ou suspension qui doit toujours regner au Theatre, & détruisant tous les agrémens d'une Pièce, qui consiste presque toujours en la surprise & en la nouveauté. Plaute est tombé dans ce déreglément au Prologue de Mercure dans l'*Amphitryon*; du Dieu Lar, dans l'*Aulularia*; & d'Arcturus dans le *Rudens*; où ces Divinitez expliquant toute la Comédie, en font perdre toutes les beautés. Il n'en a pas fait de même dans le *Trinummus*, où il emploie la Luxure & la Pauvreté pour faire le Prologue; car il se contente d'en prendre occa-

K 2

sion

Trinum. Ne expectetis argumentum salula, senes qui primi venient, ii partem aperient, in agendo partem ostendent. Prolog. Adolph.

fion de railler , fans rien découvrir des Intrigues de son Theatre. Or je n'estime pas qu'Aristote ait voulu dire qu'un tel Prologue fasse une partie de Quantité de la Tragédie ; il en est entierement separé , & on ne pourroit l'y joindre fans la rendre monstrueuse , & lui ravir toutes ses graces.

Les deux especes de Prologue qui nous restent à considerer , semblent avoir bien plus de rapport au Discours d'Aristote. *Le Prologue* , dit-il , *est cette partie de la Tragédie qui precede l'arrivée du Chœur au Theatre.* En quoi ce Philosophe nous enseigne bien plutôt le lieu du Prologue que non pas sa nature ; & selon cette definition les Tragédies qui commencent par le Chœur , comme le *Rhesse* , les *Persiennes* , & les *Suppliantes* d'Euripide , n'ont point de Prologue ; & partant selon cette doctrine , elles n'ont pas toute leur grandeur ; puis qu'elles sont privées de leur premiere partie de Quantité. Ce qui montre assez l'ignorance de ceux qui nous ont donné les Argumens & les autres Préambules des Tragédies Grecques , en ce qu'ils ont mis au commencement de ces trois que je viens de citer , *Que le Chœur fait le Prologue* ; car puisque le Prologue , selon Aristote , doit contenir ce qui se dit devant l'entrée du Chœur , il est impossible que le Chœur fasse le Prologue ; ou si le Chœur a pu faire le Prologue chez les Grecs , cette definition d'Aristote ne peut pas être veritable. Mais sans nous amuser à vouloir concilier cette contrariété de sentimens , venons à ces deux dernieres especes de Prologue.

L'une contenoit en deux ou trois Scènes , faites auparavant l'arrivée du Chœur , des choses qui concernoient l'action Theatrale , mais qui dans la verité n'en étoient point des parties necessaires , pouvant en être retranchées sans lui faire aucun tort , & sans en alterer ni la plénitude ni l'intelligence : Nous en avons deux exemples très-sensibles dans les *Pheniciennes* , & dans la *Medée* d'Euripide ; car dans cette premiere Tragédie , Antigone paroît sur les murs de Thebes

avec

avec son Gouverneur, qui lui montre l'armée des assiégeans, & lui fait plusieurs discours touchant les Princes qui la commandent : Cela regarde bien en quelque sorte le fond du Poëme, mais à la rigueur il n'en fait point partie. Aussi l'Auteur de l'Argument dit en termes exprès que tout ce qu'Antigone fait sur les murailles de la ville, est entierement hors l'action Theatrale. Dans l'autre Tragédie les enfans de Médée paroissent avec leur Gouverneur, auquel la Nourrice de cette Princesse, c'est à dire sa Gouvernante, les recommande ; témoignant quelque apprehension pour eux dans la fureur où Médée se trouve contre Jason leur pere & contre tout ce qui le regarde ; ce qui semble appartenir en quelque sens au Sujet de la Tragédie, & qui pourtant n'en fait point une partie necessaire ; car en la commençant après le premier chant du Chœur, vous n'y trouvez rien à redire ; & partant en l'une & en l'autre de ces deux Tragédies, ces Prologues, c'est à dire, ce qui se passe devant l'entrée du Chœur, n'en font point de veritables parties inséparablement attachées au corps de la Pièce. Et ce qui nous le doit d'autant plus fortement persuader, est que souvent dans ces Prologues ils y inseroient des choses qui ne pouvoient pas compatir avec les regles de leurs Poëmes, comme dans *l'Agamemnon* d'Æschyle, où un Garde qui fait cette espece de Prologue, semble voir des choses qui ne pouvoient pas être arrivées dans le temps prescrit au Poëme Dramatique ; & si l'on vouloit comprendre ce Prologue dans le corps de la Pièce, on la rendroit vicieuse, & contre l'ordre.

L'autre espece de Prologue placé devant l'entrée du Chœur, contenoit des choses qui non seulement concernoient le Sujet du Poëme ; mais aussi qui lui étoient propres & incorporées, & qui en faisoient une veritable partie, comme dans *l'Iphigénie en Aulide*, où l'inquiétude d'Agamemnon, ce qu'il écrit à sa femme, & la narration qu'il fait à un Vieillard qu'il char-

ge de ses lettres, ouvrent certainement le Theatre, & font partie du Sujet dont on ne les peut séparer : Et si l'on veut reduire la definition d'Aristote à quelque sens raisonnable, on ne la peut entendre que de cette sorte de Prologue. Mais je ne sçai pourquoi on doit nommer ces choses un Prologue plutôt que le reste de la Tragédie; c'est proprement un Episode, & pour être devant le Chœur ou après, cela n'en change point la nature, mais seulement leur place. Ce qui n'est pas suffisant, ce me semble, pour faire une juste distinction de Parties, qui doivent avoir entr'elles d'autres differences. Ainsi ce qu'on peut nommer veritablement Prologue, ne doit point être considéré comme une partie veritable de la Tragédie; & ce qu'on peut considerer comme l'une des parties de la Tragédie, ne doit point être plutôt nommé Prologue, que les autres Episodes qui la composent.

Je ne veux pas ici m'arrêter à ce que nous trouvons au commencement de toutes les Tragédies de Sophocle & d'Æschyle, où, quoi qu'en la plupart ces deux Tragiques n'aient pas pensé d'y faire de Prologue (car hors *l'Electre* de Sophocle & *l'Agamemnon* d'Æschyle, il n'y en a point) on a mis le même terme Grec que celui qui est dans Euripide, & qui signifie, *faire le Prologue*; car en tous ces endroits, il doit marquer seulement celui qui parle le premier, comme la Traduction Latine le porte, en ne disant pas, *Ce Personnage fait le Prologue*; mais *Ce Personnage parle le premier*. Ce que je dis seulement par maniere d'avis, afin qu'on ne s'y laisse pas abuser; le même mot se trouvant dans tous les Prologues d'Euripide, & aussi dans ces Tragédies de Sophocle & d'Æschyle qui n'en ont point, dans lesquelles certainement le premier Acteur commence le premier Episode, c'est à dire selon nous, le premier Acte.

Quant au Chœur dont le Philosophe fait la seconde partie de la Tragédie, il le fait considerer en deux états bien differens; le premier est lors qu'il parloit

avec

avec les autres Acteurs dans la suite d'un Episode, c'est à dire maintenant dans la suite d'un Acte, étant lors un véritable Acteur, & travaillant comme les autres aux Intrigues du Theatre, selon la doctrine d'Aristote & d'Horace; & en ce sens je n'estime pas qu'on puisse compter le Chœur comme une partie de la Tragédie distincte des autres, parce que tout ce qu'il dit & tout ce qu'il fait en cet état, fait partie d'un Episode, & n'est en rien différent de ce que disent ou font les autres Acteurs.

L'autre état où nous le devons considérer, est quand il chantoit pour marquer les Intervalles des Actes, selon que nous parlons maintenant, c'est à dire pour remplir un intervalle de temps durant lequel l'action visible du Theatre cessoit, & qui étoit nécessaire aux Acteurs pour la continuer en des lieux éloignez de la Scène. Aussi Vossius le définit-il, (a) *Une partie de la Fable après un Acte ou entre deux Actes.* Or je veux que les Chœurs aient été comme des parties véritables de la Tragédie tant qu'ils ont duré sur le Theatre où ils chantoient des choses concernant le Sujet du Poëme, il faut qu'ils en aient été des parties peu nécessaires; puis qu'on les en a retranchés innocemment; & je ne croi pas que maintenant personne voulût dire que nôtre Musique, qui tient la place des chants du Chœur & qui en fait l'office, soit une partie du Poëme Dramatique: Non certes, la *Bocane*, la *Vincennes*, & les Balets qu'on jouë sur nos Theatres dans les Intervalles des Actes, ne sont pas plus incorporés aux Tragédies que les *Mimes*, les *Embolaires*, les *Exodiaires*, & les autres bouffons de l'Antiquité.

L'*Exode* d'Aristote n'est pas encore à mon avis une partie de la Tragédie plus raisonnablement distincte des autres; car si l'*Exode* contient tous les Recits, après lesquels il n'y avoit plus de chants de Chœur,

K 4

ce

(a) *Chorus pars fabula post actum vel inter actum & actum.* Voss. l. 2. c. 5. *Inst. Poët.*

ce n'est autre chose que nôtre cinquième Acte, après lequel il n'y auroit plus de Musique. C'est-pourquoi (a) Vossius veut que l'Exode & la Catastrophe soient la même chose; mais il n'est pas en cela conforme au sentiment d'Aristote; car souvent la Catastrophe, selon les Maîtres, commence dès la fin du quatrième Acte: Desorte qu'en ce cas, l'Exode, selon Vossius, seroit divisé par un chant de Chœur. Quelquefois même la Catastrophe ne commence qu'au milieu ou vers la fin du cinquième Acte, si bien qu'il faudroit retrancher de l'Exode une partie des Recits apres lesquels il n'y auroit point de chant de Chœur, & l'un & l'autre sont directement contre les termes du Philosophe. Mais que deviendra cet Exode quand les Tragédies finissent par le Chœur? comme toutes celles d'Euripide & la plupart de celles de Sophocles & d'Æschyle; car s'il ne chante point, ce sera contre l'avis de plusieurs qui veulent que ces derniers vers du Chœur aient toujours été chantez: Et s'il chante, où sera l'Exode? puisque c'est la partie après laquelle il n'y a plus de chant du Chœur, sans doute il n'y en aura point, & ces Tragédies seront defectueuses & privées de leur dernière partie de Quantité. Sur quoi je dirai encore ce mot que *Exodos* & *Exodion* n'est pas la même chose; car *Exodos* est la dernière partie de la Tragédie: & *Exodion* n'étoit qu'une bouffonnerie du nombre des Mimes & des Embolimes, qui se (b) faisoient à la fin des Pièces de Theatre, par ceux qu'ils nommoient *Exodiales*. Ce qui doit servir d'avis pour ne se pas tromper en lisant les Auteurs en confondant deux choses si différentes.

De

(a) L. 2. cap. 5. Inst. Poët.

(b) Effæminati corporis mollitie circætos efficiunt, & qui veterum fabularum exitus in Scenâ sæpè saltantes imitantur. Jul. Firmic. Exodiarius in fine ludorum apud veteres intrabat quod ridiculum foret ut quicquid lachrymarum atque tristitia coëgissent ex tragicis affectibus hujus spectaculi risus detergeret. Vet. Interp. Juv. Sat. 6.

De tout ce discours il résulte, ou qu'Aristote ne s'est pas bien expliqué, ou que les Tragédies Grecques qui nous restent, ne lui ont pas donné les fondemens de sa Poétique, ou enfin que les regles en étoient déjà changées de son temps; mais quoi qu'il en soit, de ces quatre parties de la Tragédie dont parle le Philosophe, nous n'en avons plus qu'une qui fait maintenant toute nôtre Tragédie, sçavoir *l'Episode*; car puisque l'Episode doit contenir tout ce qui étoit entre les chants du Chœur ancien, & que nôtre Musique par laquelle on commence & on finit toutes nos Pièces de Theatre, tiennent parmi nous la place du Chœur, il est manifeste que cinq Episodes, selon la doctrine d'Aristote, sont nos cinq Actes qui font toute l'étendue sensible du Poëme Dramatique. Mais parce que nous divisons les Actes en Scènes, & que même nous les séparons par des intervalles considérables & qui occupent un espace nécessaire à une action Theatrale, j'estime que le Poëme Dramatique n'a que deux parties de Quantité, c'est à sçavoir *Cinq Actes* subdivisez en Scènes qui n'ont point de nombre limité; & les *Quatre Intervalles des Actes*. Si quelque autre a plus d'expérience & plus de lumière pour nous en mieux expliquer les parties, je donnerai volontiers les mains.

C H A P I T R E II.

Des Episodes, selon la doctrine d'Aristote.

Pour bien entendre cette matiere, il faut remonter à la connoissance des choses passées, & sçavoir que la Tragédie & la Comédie ont commencé de cette sorte.

(a) Bacchus aiant trouvé l'Art de planter la Vigne,
K 5 de

(a) *Hygin, l. 2. Astron. in Actoph. ex Eratostene. Virg. Georg. 2.*

de la cultiver, & de faire le Vin, l'enseigna à Icarius qui tenoit lors une petite contrée du pais d'Attique, à laquelle même il donna son nom. Icarius aiant aussitôt mis en pratique cette belle invention, rencontra dans les vignes au temps des Vendanges un Bouc qui mangeoit les raisins, & qui en faisoit un grand degat: Ce fut pourquoi le considerant en qualité d'ennemi de Bacchus, il le lui immola, comme une Victime très-convenable; & à ce Sacrifice aiant appelé ses voisins, ils s'avisèrent tous ensemble de danser & de sauter à l'entour, avec quelques louanges du Dieu qui leur avoit donné le vin, & qu'ils vangeoient de l'outrage que cet Animal lui avoit fait. Ce qui leur sembla si plaisant & si religieux, (a) que tous les ans ils continuèrent le même Sacrifice avec danses & chansons en l'honneur de Bacchus, & nommèrent cela *Trygodie*, c'est à dire, Chansons de Vendanges (b).

Or les Atheniens aiant transporté cette cérémonie dans leur ville, les meilleurs Poètes s'en mêlerent, & en firent une occasion de disputer l'honneur de la Poësie. Ils y introduisirent de grands Chœurs de Musique & des Danses, ornées de divers tours, retours & figures, & la porterent des Temples sur les Theatres sans rien perdre de sa réverence, parce qu'ils étoient sacrez à Bacchus, & que la victime qui lui estoit immolée, étoit un Bouc en qualité de destructeur des vignes & son Ennemi, d'où cette Hymne fut nommée *Tragédie*, comme qui diroit, (c) *La Chanson du Bouc*, & ce qui en resta parmi les gens de la campagne, prit spécialement le nom de *Comédie*, c'est à dire, *Chanson de Village*, comme on l'apprend fort clairement de plusieurs Auteurs anciens & fort celebres.

Ainsi

(a) *Athen.* l. 2.

(b) *Cassiod.* l. 4. *Var. Varr.* l. 1. de vit. *pop. Rom. Plut. sympos.* l. 1. q. 1.

(c) *Ath. lib.* 2. *Cassiodor.* l. 1. *Plutar. sympos. lib.* 1. q. 1.

Ainsi furent distinguez ces deux Poëmes, qui dans leur commencement étoient une même chose, aiant eu même nom, même naissance dans la même contrée d'Icarie, aux termes d'Athenée, & par la même aventure, à quoi même se rapporte entierement l'opinion de (d) Donat, de (e) Maxime de Tyr, & (f) d'Eustatius.

Or comme peu à peu les matieres, dont les Poëtes prenoient occasion de louer Bacchus, s'épuisoient, ils furent obligez de prendre de petites histoires ou fables, & de les traiter avec tant d'adresse qu'ils en tiroient sujet de rire, & de chanter les louanges de ce Dieu. D'où vient qu'Aristote écrit, (g) *Que des petites fables & d'un discours fait avec bouffonnerie, la Tragédie s'éleva à la perfection qu'elle acquit au temps de Sophocle* Aucuns veulent qu'Epigéné Sicyonien ait été, l'Auteur de la Tragédie, c'est à dire, à mon avis, ou qu'il transporta dans la ville cette Chançon de vendanges, ou qu'il mêla le premier les fables & les histoires aux louanges de Bacchus, ou bien qu'il institua la dispute des Poëtes, dont le vainqueur recevoit pour marque d'honneur le Bouc que l'on sacrifioit à ce Faux-Dieu, après une Procession, dont Plutarque deduit l'ancienne ceremonie fort simple & qui étoit bien changée de son temps. (h) D'autres ont écrit que le Poëte Theomis, qui vécut au temps d'Oreste

il

(d) Suidas *Initium Tragædia & Comædia à rebus divinis, incensis altaribus & admoto Hirco id genus carminis, quod sacer Chorus Libero Patri readebat, Tragædia dicebatur.* Donat in Terent.

(e) *Vetus Atheniensibus Musa nihil erat quam Chori puerorum & virorum, atque Agricola tributim divisi, & adhuc à miss. & selemente sordidi cantica quadam canentes subita & extemporanea, ab his antimus pualatim deflexit ad artem Scenicam & Theatralem cujus ea voluptas est, &c.* Maxim. Tyr. dissert. 21.

(f) Eustat. in Odyss. E. p. 1769. edit. Rom.

(g) Arist. Poët. c. 4. ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας.

(h) *Vetus Scholiast.*

il y a près de trois mille ans, en fut l'Auteur, & qu'Auleas y ajouta les grands Chœurs de Musique. Quoi qu'il en soit, la Tragédie demeura fort longtemps en cet état; car entre cet Epigene & Thespis qui le premier ajouta l'Action à cette Hymne, on compte quatorze Poètes Tragiques fameux & presque tous successeurs les uns des autres. Et c'est des Tragédies de ce temps-là qu'il faut entendre (a) Diogenes Laërce, quand il écrit dans la vie de Platon, *Qu'autrefois le Chœur jouoit seul toute la Tragedie*. Ces paroles me donnerent d'abord beaucoup de peine, parce que le mépris qu'on a fait des Chœurs en nôtre temps, m'empêchoit de pénétrer dans le véritable sens de l'Auteur: Je regardois la Tragedie comme elle a été formée seulement depuis Sophocle, dont l'idée n'avoit rien de conforme au discours de cet Auteur; & ce que je pensai lors pour en avoir l'intelligence fut, Que ceux qui faisoient le Chœur étoient aussi les Histrions & les Acteurs de la Tragedie, personne ne se mêlant en ces representations que ceux-là même qui faisoient partie du Chœur: Mais outre qu'en cela je ne faisois point de distinction entre les *Histrions* ou Acteurs, & les *Thymeliques* ou Musiciens, contre la vérité qui m'étoit connue par une infinité de témoignages, ma difficulté se trouva bien augmentée quand j'appris d'Athenée, (b) *Qu'anciennement la Tragédie, tant la serieuse que la Satyrique, n'étoit composée que du Chœur, & n'avoit aucuns Histrions ou Acteurs;*

(a) Diog. Laërt. Plat. lib. 3. ὅπερ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγωδίᾳ ὡς ἔπερον μετὰ μόνον ὁ χορὸς διεδραματίζεν, ὕστερον δὲ Θεσπίς ἓνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρον ὑπὲρ τοῦ Διᾶνα πίνουσαν τὸ χορὸν, καὶ δεύτερον Αἰχύλῳ, τὸ δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσαν τὴν τραγωδίαν.

(b) Lib. 4. Diap. c. 6. συνέσηκε δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποιησις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶν, ὡς καὶ ἐπὶ τότε τραγωδία διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον.

teurs ; car ces dernières paroles détruisoient entièrement ma première pensée , & je n'avois aucun secours des Interprètes de ces deux Auteurs, sur lesquels tant de gens habiles ont travaillé , & qui n'en ont pas dit une seule parole, ce qui m'obligea de remonter à l'origine des choses, & me remettant dans l'esprit, que la Tragédie n'étoit en son institution qu'une Hymne de religion Payenne, ou Chanson mystérieuse dansée par les Chœurs de Musique pour honorer le Dieu Bacchus, j'eus facilement la solution de ces difficultez ; car il est certain qu'en ce temps, & environ six cens ans encore après, la Tragédie étoit jouée par le Chœur seul, comme parle (a) Diogenes, & qu'elle n'avoit point d'Acteurs, comme parle Athenée ; mais enfin Thespis s'avisa d'y insérer un Acteur qui recitoit sans chanter, afin que tout le Chœur pût prendre haleine & se reposer ; non pas que cet Acteur, à mon avis, parlât seul, mais j'estime qu'il formoit un dialogue avec le Choryphée, ou quelque autre personne du Chœur, qui lui répondoit quelques paroles pour lui donner sujet de discourir, comme nous voions dans quelques fragmens d'Epicharmus qui vivoit au même temps.

Il ne faut donc pas dire que ce Poète fut l'Auteur de la Tragédie, & qu'il inventa cette espece de Poësie auparavant inconnue, comme il semble (b) qu'Horace l'ait pensé ; mais seulement qu'il y introduisit le premier Acteur sans chanter, vu que (c) Platon même nous apprend qu'elle ne fut point de l'invention de Thespis, mais qu'elle étoit en grand credit dans Athènes long-temps avant l'âge de ce Poète.

Quant à ce qu'on ajoûte de lui, *Qu'il promenoit ses Tragédies dans un chariot découvert, (ou pour mieux dire, dans une charette) d'où les Acteurs recitoient plusieurs brocards*

(a) Diogen. loc. cit. Varr. l. 4. de Orig. latin.

(b) Horat. de Art. Poët.

(c) Plat. in Min. sive de lege.

brocards & paroles piquantes contre les passans (a), il ne faut pas l'entendre de la Tragédie sérieuse, & pour laquelle il y avoit déjà des Theatres publics; mais bien de la Satyrique en laquelle ils representoient les danfes deshonnêtes & les postures grotesques des Satyres & des Silenes qu'ils croioient avoir accompagné Bacchus en son voiage; car cette Satyrique fut auparavant sans Acteurs, aussi bien que la sérieuse selon (b) Athenée, & se perfectionna jusqu'à ce point, qu'elle fut un des (c) quatre Poëmes Dramatiques, qui composoient la Tetralogie, quand les Poëtes disputèrent depuis, le prix du Theatre aux grandes fêtes d'Athenes. Et ce qui nous le doit encore persuader, est qu'outre que cette façon d'écrire en paroles piquantes, ne convenoit point à la majesté des Tragedies serieuses, c'est que le même Thespis s'avisa le premier de barbouiller le visage de ses Acteurs avec de la lie de vin, selon (d) Horace, ou avec de la ceruse & du vermillon, selon Suidas; car j'estime qu'il le fit ainsi pour imiter d'autant mieux les Satyres qu'ils peignoient toujours avec un visage rouge & enluminé, tel que (e) Virgile fait celui de Silène avec du vermillon, de l'hyeble, ou des meures. Enfin la Tragédie aiant commencé de changer de forme, & de recevoir des recits pour intermedes de la Musique, elle acquit bien-tôt après sa dernière perfection; car Æschyle qui florit 50. ans ou environ après Thespis & qui pouvoit l'avoir vu, y mit deux Acteurs; & de fait dans ses Poëmes, il ne s'en trouve point trois parlans ensemble sur la Scène, sinon peu de paroles & encore en peu d'endroits, quoi qu'en die Scaliger: aussi faut-il entendre par ce second Acteur, un des

(a) *Cassiodor. loc. cit.*

(b) *Athen. l. 14.*

(c) *Diog. in Pl. 1.*

(d) *Qua caverent ageventque peruncti facibus ora. Horat. de art. Poët.*

(e) *Virgil. in Silen. Sanguineis frontem moris & tempora pingit.*

des principaux personnages ; les autres étant peu considérables en leurs actions. (a) Il leur donna encore des habillemens & des masques convenables à ce qu'ils representoient avec des Cothurnes ou chaussures hautes pour les faire paroître grands comme des Heros : Et (b) Sophocle qui nâquit dix ou douze ans après la mort d'Æschyle , augmenta le nombre des Acteurs jusqu'à trois , comme on le peut voir en toutes ses Pièces , & fit peindre la Scène , y apportant toutes les décorations suivant le Sujet : de sorte qu'en moins de 80. ans la Tragédie acquit toute l'excellence & toute la gloire dont elle étoit capable.

Quant à la Comédie , Donat veut en apparence qu'elle ait été inventée par les Pastres & gens de Village , qui dansoient à l'entour des Autels d'Apollon Nomien , en chantant quelque hymne à son honneur : mais j'aimerois mieux en croire Athenée , qui la fait naître avec la Tragédie ; aussi furent-elles toutes deux consacrées à Bacchus & non point à Apollon , si ce n'est qu'en ce lieu Donat ait jugé de tous les Jeux du Theatre par les Apollinaires , qui étoient Scéniques & celebrez en l'honneur de ce Dieu.

Je dis donc que la Comédie eut la même origine que la Tragédie : aussi trouvons-nous chez (c) Clement Alexandrin , que l'invention de la Comédie est attribuée à un certain Sisarion d'Icarie , parce que vraisemblablement il y composa le premier les hymnes de Bacchus après le sacrifice du Bouc fait par cet Icarius , dont nous avons parlé : ce qui doit servir pour appaiser toutes les querelles des Sçavans sur l'origine de la Comédie , n'étans d'accord ni des temps , ni des lieux , ni des personnes. Mais elle n'eut pas le même

(a) Diogen. in Plat. & Philost. in Sophist. Et de vit. Apollon. l. 6. c. 6.

(b) Una neque multorum annorum spatio divisa atas per divini spiritus viros Æschylum , Sophoclem , Euripidem illustravit Tragedias. Vell. Patercul. lib. I. Diog. in Plat.

(c) Clem. Alexand. Stromat. lib. I. σισαρίων ὁ Ἰκάρειος.

même progrez que la Tragédie : car elle demeura bien plus long-temps dans les premières confusions ; & même au Siècle d'Aristophane, qui suivit Sophocle & Euripide, elle étoit encore dans les injures & les médisances publiques. Il est bien certain qu'elle n'étoit au commencement qu'une Hymne consacrée à Bacchus, chantée & dansée par un Chœur de Musique devant ses autels & sans Acteurs ; tout ainsi que la Tragédie, au rapport d'Athenée, & de *(a)* Donat qui le dit en paroles expresses. Mais certes nous avons bien de la peine à reconnoître comment, & par quelles personnes elle a reçu des changemens pareils à ceux de la Tragédie : *Parceque*, comme dit *(b)* Aristote, *étant moins illustre & moins considerable, on n'a pas eu tant de soin d'en faire des observations, & que les Magistrats n'en donnèrent les Chœurs que bien tard, les ayant laissez à la discretion des particuliers qui faisoient jouer des Comédies.* Neanmoins, s'il m'est permis de ramener au jour des choses envelopées dans ces vieilles tenebres, j'estime qu'elle a commencé de recevoir des Acteurs environ le même temps que la Tragédie, c'est à sçavoir sous *(c)* Epicharmus Sicilien contemporain de Thespis. Et de fait, après avoir bien examiné tous les fragmens des anciens Comiques citez par *(d)* Athenée, je n'y ai point remarqué d'Entreparleurs dans ceux qui ont précédé Epicharmus ; car cet Epigene, dont il rapporte quelques vers dans lesquels il y a comme des Dialogues, n'est pas le Tragique Sicyonien dont nous avons parlé, mais un Comique bien plus moderne : de là vient que les Siciliens soutiennent que la Comédie nâquit dans Syracuse,

(a) *Comœdia vetus ut ipsa Tragœdia simplex fuit carmen quod Chorus circa aras fumantes, nunc spatiat, nunc consistens, nunc revolvens gyros cum tibicine canebat. Donat. in prefat.*

(b) *Cap. 5. Poët.*

(c) *Girald. hist. Poët. dial. 6.*

(d) *Athen. l. 9. Επιγενής ὁ κωμωδοποιός. Solin. lib. 2.*

cuse, & qu'Epicharmus en fut le pere; non pas qu'ils puissent pretendre qu'avant lui personne n'en eût fait (car sans doute elle est bien plus ancienne, & même nous avons des fragmens de celles d'Alcée, qui le preceda de plus de deux cens ans) mais parce qu'il y introduisit le premier des Acteurs parmi le Chœur de Musique, on lui donna cette gloire, aussi bien qu'à Thespis pour la Tragédie. Or je croi qu'il en faut dire autant de Sannyrion, qui le premier y ajouta les masques & les bouffonneries, selon Athenée; autant encore de Cratinus, qui les regla depuis à trois Personnages, & qui en ordonna la composition; (a) autant d'Aristophane qui la perfectionna; & autant enfin de tous les autres, que (b) Diomède nomme les premiers Comiques, bien qu'ils soient venus long-temps après la naissance de la Comédie.

On doit sçavoir que le recit de cet Acteur, ou Histrion introduit par Thespis dans la Tragédie, dont le nombre fut augmenté par ces deux autres Poètes, reçut le nom d'*Episode*, comme qui diroit, (c) *Une Pièce hors d'œuvre, ou un Discours survenant & jetté à la traverse dans un autre.* Ce que (d) Julius Pollux & Victorius nous font assez connoître quand ils écrivent: *Que dans la Tragédie ce mot d'Episode signifie une chose survenue, & sur-ajoutée à une autre.* Comme encore (e) Suidas qui dit expressément, *Que l'Episode veut dire une chose qui est hors la cause & le sujet d'une autre, à laquelle elle est jointe.* Aussi quand dans la suite du temps Phrynicus Disciple de Thespis, Æschyle, & quelques autres à l'exemple de leur Maître inférerent dans leurs Tragédies des Acteurs recitans des vers touchant quelque histoire qui ne faisoit point

Tom. I.

L

partie

(a) Schol. Aristoph. Scalig. l. 1. c. 7.

(b) Diomed. l. 3.

(c) πρῶγμα πρῶγμα συναπτόμενον.

(d) Pollux & Victorius Interpret. Arist. Poët.

(e) πᾶν ἐξ αἰώνιον πρῶγμα. Suidas.

partie des loüanges de Bacchus, les Prêtres de ce Dieu le trouvèrent alors fort mauvais & s'en plainquirent tout haut, disans, *Que dans ces Episodes il n'y avoit rien qui pût s'approprier, ni aux actions, ni aux bien-faits, ni aux mysteres de leur Dieu*: ce qui donna lieu à ce Proverbe, (a) *En tout cela rien de Bacchus*. C'est ainsi qu'en avoit parlé Chameleon ancien Auteur dans son Livre intitulé, *De Thespis*, où sans doute il expliquoit toutes ces choses, & dont Suidas rapporte toutes les paroles: C'est ainsi que (b) Zenobius & Diogenian ont interpreté ce Proverbe, que ce dernier attribué aux Prêtres de Bacchus; d'où vient aussi que (c) Plutarque parlant de cette nouveauté, nomme cela, *Détourner la Tragédie, & la faire passer de l'honneur de Bacchus aux fables & aux affections passionnées*. Et en verité il n'y auroit point d'apparence de pretendre que dans l'origine de la Poésie Dramatique on eût nommé, *Episodes*, ou, *Choses étrangères au Sujet d'une Tragédie*, les Discriptions, les Narrations, les Entretiens, les Discours Pathetiques, & les autres parties qui en font tout le corps; car tant s'en faut qu'elles y soient étrangères & sur-ajoutées, (d) que même elles lui doivent être propres & naturelles; jusques-là qu'elles deviennent vicieuses dès-lors qu'elles cessent d'être telles. Et c'est pour cela que les Auteurs ont tant de peine à rendre raison, pourquoi ces parties de la Tragédie se nomment *Episodes*, vu qu'elles lui sont si convenables & si necessairement attachées; car en effet elles ne doivent pas avoir ce nom par rapport à leur sujet; mais elles ont été nommées, *Pièces hors d'œuvre & étrangères*, par rapport à quelque autre chose qui subsistoit sans elles, & à laquelle elles

font

(a) ἔδεν ᾠθῆς τὸν Διόνυσον. Suid. Proverb. Cent. n. 20.

(b) Zenob. Cent. 5. 40. Diogenian. Prov. Cent. 7. 18.

(c) Sympof. I. 9. I. τὴν τραγωδίαν εἰς μῦθον, καὶ παρὰ τὴν περὶ αὐτῆν.

(d) Arist. Poët. c. 10.

sont survenuës hors la cause de son institution; Et cela n'est autre chose que l'Hymne de Bacchus chantée & dansée par les Chœurs, où tous ces beaux recits, qui depuis ont fait la Tragédie, furent ajoutés en divers temps sous ce nom d'*Episodes*: car il est certain que les plaintes des Prêtres de Bacchus n'empêchèrent point le progrez de ce Poëme, qui peu à peu s'est éloigné tellement de son origine, qu'enfin l'*Episode*, & ce qui étoit étranger à la Tragédie, est devenu la Tragédie même: ce que (a) Vossius dit de la Comédie en d'autres paroles, quand il assure, *Qu'au commencement le Chœur fut sans Acteurs. & qu'après les Acteurs furent sans Chœur*; cette vérité se justifie clairement & sans contredit par Aristote, qui nous enseigne, *Que la Tragédie a quatre parties de Quantité, le Prologue, l'Episode, le Chœur, & l'Exode.*

Or l'*Episode*, dit-il (car je ne parlerai point ici des trois autres parties) est tout ce qui est entre deux chants du Chœur, comme si nous disions maintenant, Que l'*Episode* est ce que l'on recite au Theatre entre deux concerts de Musique, qui tiennent parmi nous, comme en la nouvelle Comédie, la place du Chœur; & cela n'est autre chose que ce que nous appellons un *Acte*; de sorte que cinq *Episodes* feroient cinq *Actes*; & partant les *Episodes* au sens & selon les termes de la définition qu'en donne Aristote, sont proprement ce que nous appellons maintenant *la Tragédie*; & tous les préceptes qu'il donne pour les bien faire, doivent maintenant être considerez, comme l'art de composer un Poëme Dramatique, à cause que nous n'avons plus ni Prologue, ni Chœur, ni Exode. Et quand nous lisons dans Athenée après Ehippus, *Qu'Alexandre au dernier festin qu'il fit avant sa mort, recita un*

L 2

Epi-

(a) Cum primum Comædia nihil esset nisi Chorus, postea personarum numerus accessit, postque personarum quidem numerus remansit; at Chorus est sublatu. Ita primum Chorus fuit sine personarum numero, postea vero personarum numerus sine Choro. Voss. Poët. lib. 2. cap. 2.

Episode de l'Andromede d'Euripide, il ne faut pas entendre comme l'explique à la marge Noël le Comte, *une Pièce hors d'œuvre, & ajoutée pour rire*; mais bien au sens d'Aristote, quelque bel endroit ou Centon de ce Tragique, par exemple une Description, ou quelque expression Pathétique & pleine de beaux sentimens: car bien que le Philosophe dans sa définition comprenne sous ce nom tout ce que nous appellons un *Acte*; il considère principalement la chose qui fait cet Acte, & la nomme *Episode*, comme seroit la Description d'une Tempête, ou la Contestation de deux Princes Rivaux, encore qu'il y ait d'autres vers entre les deux chants du Chœur; parce que le reste n'est ajouté que pour joindre & soutenir ce qui fait l'*Episode*, ou l'*Acte*: Et je ne puis assez m'étonner de l'aveuglement de ceux qui jusqu'à présent ont lu & commenté la Poétique de ce Philosophe: car ces paroles n'ont aucune ambiguité, il n'y a point d'Equivoque, & on ne leur peut donner un autre sens que celui qu'elles portent dans la plus grossière intelligence qu'on en puisse concevoir; & néanmoins ils ne l'ont jamais compris, ni expliqué; & la prévention de leur esprit les a tellement engagez dans l'erreur des Modernes, qu'ils ont toujours estimé les *Episodes* comme des choses en quelque sorte étrangères à la Tragédie, & néanmoins quand ils en ont voulu discourir, les termes d'Aristote, qui ne s'accordoient pas à tout ce qu'ils en pensoient, leur revenans à l'esprit, leur en ont fait dire bien souvent des choses fort contraires, mal demêlées, & mal entendues. Je pardonne à la gloire de leur nom, & pour ne pas faire le Censeur de tant d'hommes, d'ailleurs illustres, & de grande érudition, je me contente ici d'en donner avis aux amateurs de la vérité, qui n'ont qu'à lire le texte d'Aristote & à examiner ce qu'en ont dit ses Interpretes, & ceux qui pour nous le faire entendre, ont expressément traité de la Constitution des Tragédies, ou de l'Art du Theatre. Il doit donc

donc demeurer pour constant que les Epifodes, felon le Philofophe, contiennent tout ce qui fe recite entre deux chants du Chœur, c'eft à dire les cinq Actes de la Tragédie diftinguez par les concerts de Mufique; & partant, pour bien faire une Tragédie felon fes preceptes, il ne faut que bien observer ceux qu'il donne pour compofer les Epifodes. Or voici trois principales Inſtructions de ce grand Maître.

(a) La premiere, *Qu'ayant difpofé la Fable & refolu ce que l'on veut prendre du Sujet pour le mettre fur le Theatre, il faut y jeter les Epifodes*, c'eft à dire, les Descriptions, les Entretiens & les autres Discours qui doivent fournir le Theatre: Auffi eft-ce la plus grande adrefle du Poëte de difpofer fi bien les événemens de fon hiftoire, qu'il fe donne jour à faire ces beaux Epifodes.

La feconde eft, *Que les Epifodes doivent être propres & naturels à la Fable*, c'eft à dire, tirez du fond du Sujet, & fi convenables qu'ils femblent naître naturellement d'eux-mêmes dans la fuite & le concours des événemens; & c'eft par la connoiffance naturelle de ce precepte que l'on a quelquefois blâmé fur nôtre Theatre, des narrations qui n'étoient pas neceffaires, des descriptions inutiles, des plaintes mal introduites, & d'autres discours fans lesquels l'hiftoire pouvoit fort bien fubfifter, n'y ajoutant rien que la longueur & le dégoût; & ce defaut en certaines Pièces les a fait nommer (b) *fables Epifodiques*, non pour avoir des Epifodes, car toutes en ont & ne feroient pas Tragédies fans cela; mais pour en avoir de mauvais & mal introduits dans le Sujet.

La troifième, *Que les Epifodes ne doivent point être trop longs*, & c'eft ce que le moindre du peuple condamne tous les jours fur nos Theatres, quand ils s'y rencontrent; car les plus beaux discours & les plus neceffaires ont leurs mefures & leurs proportions, au

L 3

de-

(a) Chap. 10.

(b) *Vicf. p. 99.*

delà desquelles ils deviennent defectueux, parce qu'ils deviennent ennuyeux. Nous en avons vu l'effet dans une narration pleine d'esprit & de beaux vers, mais qui pour être trop longue d'abord, donna de mauvaises impressions d'une Pièce, d'ailleurs toute illustre & fort ingenieuse. Et le Riche visionnaire fait une si longue description de son Palais, & le remplit de tant de bagatelles qu'il en est insupportable.

A ces trois Preceptes d'Aristote, j'ajoute deux observations particulieres; l'une, Que le Poëte Dramatique se doit bien garder dans ses Narrations, Descriptions, & autres Episodes d'entrer dans le détail des choses, mais il doit seulement toucher par des pensées agreables ou fortes, les grands & beaux endroits de son Sujet; non seulement parce qu'il ne peut éviter en ces deductions particulieres la longueur & l'ennui, mais encore parce que cela paroît trop affecté, & tient trop peu du discours naturel qu'il doit imiter autant qu'il lui sera possible.

L'autre est, Que souvent la rencontre des affaires & du temps, ne permet pas que les Acteurs fassent un long discours, même d'une chose necessaire; par exemple si l'on faisoit raconter une grande histoire à des gens qui dussent aller à grand'hâte secourir un Affligé; ou si on faisoit long-temps discourir des personnes qui seroient pressées d'éviter la poursuite de leurs ennemis, ou si enfin dans la prise, ou le sac d'une ville, des gens venans à se reconnoître, s'amusoient reciproquement à des narrations de leurs aventures. Je conseillerois donc au Poëte en ces occasions, d'employer un autre moien pour faire entendre aux Spectateurs ce qu'ils ne doivent pas ignorer, ou bien de faire dire si peu de paroles, que la chose pût être entendue, sans que le retardement fût contre la vraisemblance. Mais le plus grand artifice dans des momens précipitez, est d'expliquer quelque circonstance de l'histoire qui puisse servir suffisamment à l'intelligence des plus prochains evenemens, & se réserver à
faire

faire entendre le reste à loisir ; par exemple , si je mettois une Princesse déguisée dans le saccagement d'une ville, je me contenterois à la rencontre de quelqu'un de ses amis de parti contraire de les faire reconnoître , & de découvrir aux Spectateurs que ce seroit une femme , dans la crainte que l'autre auroit de la voir perir ; & ensuite au premier moment de tranquillité , je ménagerois telle occasion qu'ils pourroient se rejoindre & s'entretenir de tout le reste que les Spectateurs ne sçauroient point & qu'ils auroient impatience de sçavoir : Ainsi les Acteurs n'auroient point fait un trop long discours à contre-temps , & néanmoins ils auroient suffisamment éclairci la suite & le jeu du Theatre jusqu'au point de la narration nécessaire & qu'on attendroit.

Quant aux autres instructions generales qu'Aristote donne pour les Episodes , on les trouvera chez ses Interpretes ; mais il faut que le Poëte se souviene toujours , Qu'elles se doivent appliquer aux Actes & à la disposition de la Tragédie , selon qu'elle est maintenant traitée parmi nous ; étant certain que les Poëmes Dramatiques qui comprennent les événemens de deux histoires dans l'unité de l'action Theatrale, n'ont jamais été nommez par les Anciens *Episodiques*, non pas même *Composez* , parce que ceux qui ne contiennent qu'une seule histoire , ne le sont pas moins , & n'ont pas moins d'Episodes ; puis qu'ils n'ont pas moins de recits d'Histriens entre deux chants de Chœur , comme nous avons expliqué ailleurs plus au long.

CHAPITRE III.

*Des Auteurs anciens, ou premiers Recitateurs des
Episodes, contre l'opinion de quelques
Modernes.*

BIEN qu'en tout cet ouvrage je n'aye point eu d'autre dessein que d'instruire le Poëte de plusieurs particularitez que j'ai jugées très-importantes pour bien former une Pièce de Theatre, neanmoins comme les recherches de l'étude & la chaleur de la composition nous emportent assez souvent au delà de nos premières pensées, je me suis trouvé tellement surpris d'une erreur de quelques Modernes, touchant les anciens Recitateurs de la Tragédie, que je me suis insensiblement engagé à la mettre au jour pour la combattre: C'est-pourquoi j'avertis ici mes Lecteurs que s'ils cherchent seulement ce que j'ai promis d'abord, je veux dire, des preceptes qui concernent la pratique de cette Poësie, ils ne doivent pas se donner la peine de lire ce Chapitre, parce qu'il n'y a rien qui puisse y servir; mais s'ils sont assez curieux pour vouloir sçavoir au vrai quelques circonstances notables qui regardent le progres de la Tragédie, j'espere que ce Discours ne leur sera pas desagreable, étant même une dependance du precedent.

Nous avons dit, comme une chose constante, Que, durant un long cours d'années, la Tragédie n'a été qu'une hymne de la Religion Payenne, chantée & dansée à l'honneur de Bacchus; Que Thespis y introduisit un Acteur, pour y reciter quelque discours étranger, ou Episode, & donner sujet au Chœur des Musiciens & des Danseurs de se reposer; Qu'Æschyle y en mit deux, & Sophocle trois avec d'autres ornemens, qui par ce moien donnerent à cette Poësie la dernière perfection; ce que nous avons justifié par les témoignages d'Aristote, de Diogenes Laërce,
d'Athe-

d'Athenée , de Plutarque , de Donat , & de plusieurs autres dignes de foi , auxquels je pourrois ajouter presque tous ceux qui depuis ont écrit de la Musique & de la Poësie : Mais Castelvetro , Riccoboni & quelques autres veulent contre le témoignage de tous les Anciens & le sentiment des Sçavans modernes , que le Chœur signifie quelquefois *la Troupe des Comédiens* , & que c'est ainsi qu'il faut entendre Diogenes en cet endroit de la vie de Platon dont nous avons parlé , qui porte , *Qu'autrefois le Chœur seul jouïoit toute la Tragédie* , car en l'expliquant il dit , *Qu'en cela cet Auteur nous apprend qu'autrefois les Histrions jouïoient , sans musique & sans danse* ; & comme une absurdité nous traîne insensiblement dans une autre , Castelvetro pour soutenir son erreur , en fait une bien plus grande , quand il met en avant , *Que l'Histrion introduit par Thespis , étoit un Personnage bouffon qui chantoit seul , qui dansoit & jouïoit ensemble des instrumens ; & qu'Æschyle après y en introduisit deux , separant la Danse du Chant & des instrumens ; & que Sophocle en fit trois pour ces trois actions différentes*. De sorte qu'il pretend , qu'auparavant Thespis , le Chœur étoit une assemblée de Recitateurs qui jouïoient la Tragédie , & que les Acteurs ou Histrions introduits par Thespis , Æschyle , & Sophocle , n'étoient pas des Recitateurs , mais des Chantres & des Baladins , ce qui certainement est faux & ridicule.

Premierement , on ne sçauroit coter aucun passage des Anciens , où la compagnie de ceux qui s'associoient pour jouer les Pièces de Theatre , soit nommée , *Chœur* ; elle s'appelloit , *Troupe* : Nous en avons plusieurs exemples chez Plaute , qui les fait souvent paroître sous ce nom à la fin de ses Comédies pour remercier les spectateurs ; & même encore en d'autres endroits & dans les Prologues. Et chez Terence Ambivius Turpio se plaint , *Qu'on portoit aux autres Troupes les Pièces faciles à représenter*. Et tant s'en faut qu'anciennement la Tragédie ait été jouée par des

Histrions fans bal & fans musique, qu'au contraire il est bien certain, qu'elle étoit originairement chantée & dansée par un Chœur de Musiciens fans aucuns Histrions, ainsi qu'Athenée & Donat nous l'enseignent par les termes que j'ai citez, & que cet Italien sans doute n'avoit pas vus; car il est impossible qu'ils puissent laisser aucun scrupule en cette matiere.

Et pour mettre en son plein jour cette verité, c'est à mon avis un étrange aveuglement de s'être persuadé que le Chœur, dont parlent Diogenes, Athenée & Donat quand ils disent *Que la Tragédie serieuse ou bouffonne, n'étoit faite au commencement que par le Chœur*, fût une troupe de Comédiens ou de Representateurs recitans comme ils font maintenant, fans danse ni musique: dautant que ces Auteurs ne parlent que des Chœurs, ou Assemblées de gens qui chantoient & dansoient, & non pas des Recitateurs; il ne faut que les lire pour être convaincu sans replique. (a) Et quand Athenée dit en termes précis, *Que la Tragédie n'avoit point d'Histrions*, que le Grec nomme *Hypocrites*, ou *Representateurs d'autres hommes que ce qu'ils sont*, on ne peut pas l'entendre de personnages divertissans & bouffonnans par danses grotesques & chansons ridicules, puis qu'alors ils en avoient un grand nombre & qui ne servoient qu'à représenter la Poësie Satyrique. Davantage il est certain qu'avant Thespis (car c'est de ce temps-là dont il s'agit chez ces Auteurs) les Chœurs n'étoient pas des Comédiens, ou Histrions, associez pour jouer au Theatre, comme à present; mais des assemblées de gens chantans, & jouans des instrumens; & cela résulte clairement de ce que, avant l'âge de ce Poëte, on se servoit, au rapport de (b) Julius Pollux, d'un petit échaffaut nommé

(a) *Chorus sacer &c. Chorus ante aras &c. Donat.*

(b) *Lib. 4. c. 19. S. 2. où les Interpretes se sont trompez ayant traduit πρὸ θεσπιδῶν ante Vatem, comme s'il y eût eu πρὸ θεσπιῶν, au lieu qu'ils devoient traduire ante Thespida.*

mé, *Lileos*, où se plaçoit un Chantre répondant à ceux qui composoient le reste du Chœur; & comme alors la Tragédie n'étoit encore qu'une Hymne sacrée en l'honneur de Bacchus, ce Chœur n'étoit composé que de ceux qui servoient aux cérémonies religieuses de ce Dieu, nommez (a) *Artisans*, ou *Ministres de Bacchus*, que même on louoit à prix d'argent pour venir chanter & baler dans les festins aux fêtes de débauche: (b) De sorte que si l'Acteur introduit par Thespis n'eût point recité sans chanter, il n'auroit rien fait de nouveau, & les Prêtres de Bacchus n'auroient pas eu sujet de s'en plaindre. Mais il y a plus, car au temps même de Thespis les Chœurs étoient de danse & de Musique; Et (c) Athenée écrit que Thespis (c'est ainsi qu'il faut lire, & non pas *Thespias*) Pratinas, Phrinicus, & autres Poètes de ce vieux temps, furent surnommez *Danseurs*, parce qu'ils accommodoient leurs Poèmes à la danse des Chœurs, & qu'ils enseignoient eux-mêmes aux Chœurs à bien représenter par la danse ce qu'ils avoient exprimé par leurs vers. Et ce Pratinas, Poète Tragique, florissoit un peu après Thespis étant contemporain d'Æschyle, & avoit écrit, au rapport du même (d) Athenée, *Que quand on vit arriver sur le Theatre les Joueurs d'instrumens sans danser avec le reste du Chœur, & le Chœur chanter & danser sans jouer des instrumens, on s'en fâcha comme d'une nouveauté contraire à la coutume.* Ce qui montre que la division de la musique & de la danse qui fut faite en ce temps par ces Poètes, étoit un changement dans les Chœurs, & non pas une introduction de nouveaux Intermèdes; & ces Chœurs étoient composez de tant de personnes, qu'Æschyle fut obligé d'en diminuer le nombre, comme Aristote

te

(a) "Οἱ περὶ τῶν Διονύσων τεχνήται. *Diodor. Sicul. l. 4.*

(b) *Athen. l. 4. c. 1.*

(c) *Athen. l. 5. c. 13. lib. 9. Arist. probl. 30. c. 10.*

(d) *Ath. l. 14. c. 2.*

te même nous l'enseigne ; ce qu'il fit après la représentation de ses *Eumenides* ; & ce Chœur est bien distingué des personnages qui recitoient ; & (a) Horace nous dit clairement qu'au temps de Thespis il y avoit des gens qui chantoient, & d'autres qui jouoient les Tragédies , à cause qu'il y avoit des Chœurs anciens & des Acteurs qui faisoient ce nouveau Personnage , ou Histrion , qu'il y avoit introduit. Si donc il étoit vrai qu'au temps de Thespis le Chœur étoit la troupe des Comédiens ou Histrions , il faudroit nous dire comment ce nom fut transporté des Recitateurs aux Musiciens , & qui fut le premier qui inséra dans la Tragédie ce grand nombre de Chantres & de Danseurs , ce qui ne seroit pas inconnu , parce qu'il y avoit près de trois cens ans que les Olympiades étoient établies , & que depuis cette regle des années , les Grecs nous ont assez bien instruits de leur histoire.

A cela ne peut-on pas ajouter , & mettre en grande considération ce que disent Aristote & Diogenes Laërce ? *Que par le moien des trois Acteurs introduits par ces trois grandes lumieres du Theatre, Thespis, Æschyle, & Sophocle, la Tragédie reçut toute sa splendeur & sa dernière perfection ;* car si devant eux il y eût eu des Troupes d'Histrions , ou Representateurs recitans , comme ils ont fait depuis ; & que ces trois Acteurs ajoûtez successivement n'eussent été que pour chanter , danser & jouer des instrumens , ces deux excellens Auteurs eussent-ils jugé cela si grand & si merveilleux que d'en faire le dernier trait & l'accomplissement du Poëme Dramatique ? Et quand dans les derniers siècles , la Tragédie s'est relevée sans toutes ces bouffonneries , chants de musique , ni danse grotesque , s'est-on jamais avisé de dire , Qu'elle étoit par ce défaut très-imparfaite , & qu'on l'eût rétablie dans son premier lustre , en lui rendant ses ridicules Inter-

(a) *Quæ canerent agerentve. Horat. in Poët.*

Intermédés ? Outre que Thespis apporta un si grand changement à l'ancienne Tragédie, qu'il en fut surnommé l'Inventeur, & s'il y eût eu devant lui des Troupes de Comédiens recitans, je n'estime pas qu'on lui eût jamais donné ce nom pour y avoir seulement ajoûté un Bouffon.

Difons encore une chose, à mon avis, importante; Que si devant l'âge de Thespis il y eût eu des Histrions ou Recitateurs de Tragédies, il faudroit qu'ils les eussent jouées sans échaffaut qui les élevât plus haut que les Spectateurs, & de plus sans masques ni vêtemens conformes aux Personnages qu'ils eussent representez, & sans aucuns ornemens de Theatre, non pas même avec des toiles peintes; car il est certain que ces choses y furent introduites seulement par ces trois Poètes, Thespis, Æschyle, & Sophoclé, & en divers temps.

Encore est il vrai qu'Æschyle, aiant introduit le second Acteur, divisa le recit du Theatre; & Aristote nomme pour cette raison ce que recitoit le premier Acteur, *Discours principal*, & non pas *Chant principal*, (a) lequel commença d'être ainsi nommé par rapport au second introduit par Æschyle. Et (b) Philostrate, parlant de ce second Acteur d'Æschyle, écrit, *Que parce moi en il ôta du Theatre les longues & ennuyeuſes Monodies, ou Recits d'une seule personne, mettant en leur place les entretiens, ou devis de differens Acteurs.* Et il ne faut pas que ce terme de *Monodie* soit pris pour le *Chant d'un seul*: car quand il s'agit de Poëſie, on dit communement *Chanter* pour *Reciter*, & les Eglogues qui sont faites en recits d'une seule personne sont ainsi nommées. Aussi quand

Scali-

(a) Robortel. in Arist. Poët. capit vocari Protagonista, quo primum tempore, Æschylus duos adhibuit Histriones, ratione secundarii.

(b) Lib. 6. de vita Apoll. κ' τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀνπλέξεις ἴβρε, παρατησάμεν τὸ τῶν μονωδιῶν μῆκος.

(a) Scaliger écrit la même chose, il ajoute, *Qu'au commencement la Tragedie étoit Monoprosope*, c'est à dire, d'un seul personnage, & qu'*Æschyle y porta les entretiens de plusieurs*, que (b) Donat dit avoir été prononcez par les Histrions & non pas chantez, où nous voions clairement que *Monodie*, est ce qu'Aristote appelle, *Principal discours*, & Scaliger avec Donat, *Recits d'une seule personne*, & partant que l'Histrion de Thespis & les deux autres d'*Æschyle* & de Sophocle ont été des Recitateurs, & non pas des Chantres & des Baladins.

Mais pour achever cette preuve il faut sçavoir que, par l'interpretation generale de tous les Auteurs Grecs & Latins qui sont venus après ces trois Poètes, l'Histrion introduit par Thespis est nommé (c) *Protagoniste*; celui d'*Æschyle*, *Deuteragoniste*; & le troisième ajouté par Sophocle, *Tritagoniste*; c'est à dire, premier, second & troisième Acteur; & non pas *Danseur*, ou *Musicien*. Par le premier, ils ont entendu celui qui dans la Tragédie represente le principal personnage, qui soutient la plus forte action de la Pièce, qui recite le plus grand nombre de vers, & qui paroît le plus souvent sur la Scène; & par les deux autres, ceux qui font le second & troisième personnage au Theatre. Et pour cela (d) Ciceron écrit, *Que souvent entre les Acteurs Grecs, celui qui fait le second ou le troisième personnage, quoi qu'il ait la voix plus forte que le premier, la modere & la tient plus basse pour ne pas paroître à son desavantage*. Et (e) Porphyre a dit, *Que les Tritagonistes agissent toujours avec beaucoup de moderation*.

Et

(a) *Cumque essent Tragedia Monoproopi, diduxit recitationem in diverbia. Scal. l. 7. c. 7. Poët.*

(b) *Diverbia Histriones pronuntiabant. In Prasat. in Terent.*

(c) *Protagonista Histriones erant primi ordinis quibus maximum onus recitanda fabula committebatur, &c. necesse autem erat. Asconius.*

(d) *In Verrem. 2.*

(e) *In Horat. Epist. l. 1.*

Et par rapport à cette doctrine on a toujours appliqué ces noms à ceux qui dans d'autres affaires ont le premier, le second, ou troisiéme emploi, & sur tout p^our parler : D'où vient que (a) Demosthenes dit, *Faire le troisiéme discours pour le troisiéme personnage ou Tritagoniste*, & il nomme Æschynes par injure *Tritagoniste*, voulant faire connoître qu'il avoit été Histrion, mais fort mauvais & jouant seulement le troisiéme personnage, sans que dans tous ces rapports personne ait eu la pensée, que ces Acteurs, dont est tirée cette comparaison, ayent été des Musiciens & des Danseurs, mais bien des Acteurs avec un recit de voix libre.

Il est bien arrivé quelque chose de semblable à la pensée de Castelvetro dans la Comédie ; car lors qu'elle fut reçue dans Rome, elle n'avoit point de Chœur, mais des intermedes de Gens qui tout ensemble chantoient, dansoient, & jouoient des instrumens pour marquer les intervalles des actes, & qui, selon mon avis, passèrent des jeux Scéniques sur le Theatre Comique. Et bien souvent les Poètes eux-mêmes, ainsi qu'autrefois en Grece, faisoient ces intermedes dans leurs Poèmes ; mais Livius Andronicus se voyant avancé en âge, prit pretexte de la foiblesse de sa voix, pour avoir un jeune Garçon qui chantoit, ce qui rendit sa danse bien plus animée, n'étant plus obligé de contraindre les mouvemens de son corps pour conserver la liberté de sa voix. Et quelque temps après il quitta même les instrumens, dont quelqu'autre jouoit, ne s'étant réservé que la danse, qui se trouvoit ainsi plus belle & plus forte aiant les bras libres pour mieux former & faciliter les postures de tout le reste du corps ;

(a) De falsa legat. Τριταγωνισῆς γένος πῆ ἐξ αἰρέτων πρὸς τὰς τριάντας, καὶ τὰς τὰ σκῆπτρα ἔχοντας εἰσιέναι. ἀέξεβάλλετε αὐτὸν, καὶ ἐξεσυείπτετε ἐν τῶν θεάτρων, καὶ μόνον δὲ κατελεύετε ἕτως ὥστε τελευτῶντα τῆ τριταγωνισεῖν ἀποσῆναι.

corps; ce qu'il fit peut-être à l'imitation des (a) Grecs; car nous voions chez (b) Lucien, que même dans la Tragédie ces trois actions étoient anciennement conjointes, & qu'elles furent séparées pour les rendre plus libres: Et s'il est vrai que ce changement ait été fait par Æschyle & Sophocle, comme veulent ces Modernes, (car je ne l'ai point lu dans aucun des Anciens) ce fut seulement en ceux qui composoient le Chœur. L'étonnement qui surprit le peuple à cette nouveauté, au rapport de Pratinas que nous avons allegué, en est un témoignage singulier; & c'est peut-être ce que nous enseignent ceux qui disent qu'Æschyle & Sophocle travaillèrent à régler & diversifier les Chœurs, où sans doute, pour les rendre plus agréables, ils s'avisèrent de distinguer bien souvent ces trois actions aiant fait que les uns y chantoient, les autres y dansoient, & d'autres encore y jouoient des instrumens.

(c) Ce n'est pas qu'on ne rencontre quelques Passages des Auteurs anciens qui semblent nous dire, Qu'autrefois les Tragédies & les Comédies étoient chantées & dansées, & que l'art en étoit tel, que la musique & les postures donnoient des images sensibles de toutes les choses énoncées par les vers, mais c'est parce que les jeux de Musique, même dans Platon, comprennent sous leur nom les jeux de Poësie & même le Dramatique, ou bien parce que les hymnes de Bacchus qui furent originairement & véritablement toute la Tragédie & toute la Comédie, étoient toujours accompagnées de la musique & des danses du Chœur; ou bien parce que dans les intervalles des Actes ils avoient des gens qui representoient par leurs danses & par leurs postures les choses que l'on avoit recitées, comme il se voit dans (d) Plutarque & dans Lucien; ou bien, comme

(a) *Arist. de Poët.*

(b) *Lucian.*

(c) *Plautus solitum sonare, Theop. Sidon. Apol. Pan. 4. ut Tragicus Cantor ligno regis ora. Prudent. l. 1. in Sym. Arist. Poët. c. 5.*

(d) *Symp.*

me il y a plus d'apparence, parceque non seulement ils avoient en même temps & dans une même Pièce des Acteurs qui recitoient la Tragédie avec la grace & la majesté convenable aux personnages qu'ils representoient, mais encore des Chœurs pour la Tragédie, & des Mimes ou Bouffons pour la Comédie, qui chantoient & dansoient au son des instrumens avec des postures qui exprimoient les personnes des hommes & des Dieux.

Concluons donc qu'avant l'âge de Thespis, le Chœur n'étoit autre chose, qu'une assemblée de Musiciens chantans & dansans la Tragédie, comme une hymne sainte pour honorer Bacchus; & que ce Poète y introduisit le premier Acteur, lequel divisant les chants du Chœur par ses Recits tirez de quelque histoire, ou fable ingenieusement recherchée, donna le commencement aux Episodes, ou Discours étrangers à cette chanson religieuse; & de cette verité, outre les anciens Auteurs, nous avons pour garans plusieurs Modernes, comme Robortel, Piccolomini, Bernard Segni, Scaliger, Benius Eugubinus, Vossius, Heinsius, Victorius, & autres Interpretes d'Aristote qui l'ont prouvée, mais par des raisons différentes de celles qui sont ici déduites.

CHAPITRE IV.

Des Chœurs.

Nous avons dit que la Tragédie dans son origine n'étoit qu'une hymne sacrée, chantée & dansée à l'honneur de Bacchus par des Chœurs de musique; & que peu à peu les Episodes, que nous appellons *Actes*, recitez par les Histrions y furent ajoûtez entre deux chants du Chœur; & chacun sçait qu'à la fin la Tragédie a perdu les Chœurs parmi nous, aussi bien que la Comédie les avoit perdus même avant l'âge de

Plaute: de sorte qu'on pourroit s'imaginer, que presentement le discours des Chœurs est absolument inutile dans cette pratique du Theatre, où je n'ai rien promis que de necessaire à la composition de nôtre Poëme & à la connoissance de l'Art. Mais outre qu'ils pourroient bien être rétablis sur nos Theatres, quand on aura découvert ce qu'ils étoient au vrai chez les Anciens; j'estime qu'il est très-important d'expliquer ici ce que j'en ai pensé & ce qui n'est point ailleurs: car comme le Chœur fut le principe de l'être de la Tragédie, il le fut sans doute aussi de ses qualitez plus naturelles; c'est le fondement de toute l'œconomie de ce Poëme, & la lumiere presque de toutes ses regles; mais ne repétons point sans une grande necessité ce que l'on en peut trouver dans les Auteurs Latins, Italiens, & François que nous avons, & même dans Scaliger qui n'en a presque rien oublié que la definition, de laquelle neanmoins dependent toutes les difficultez qui naissent en cette matiere.

A prendre donc le Chœur, non pas comme il étoit avant l'âge de Thespis, quand il composoit seul toute la Tragédie, parce que cela seroit inutile; mais à le considerer au temps de Sophocle & d'Euripide, quand ce Poëme fut en sa perfection parmi les Grecs, voici comme on le peut definir.

Le Chœur est une troupe d'Acteurs representans l'assemblée de ceux qui s'étoient rencontrez, ou qui vraisemblablement se devoient ou pouvoient rencontrer au lieu où s'est passée l'action exposée sur la Scène. Ces paroles sont d'importance, & personne ne doit passer outre, sans en avoir bien pris l'intelligence; ni les condamner, sans avoir bien examiné les Tragiques: car on verra que dans l'*Hecube* d'Euripide le Chœur est d'Esclaves Troiennes, parce que ces personnes plus vraisemblablement qu'aucunes autres pouvoient être à la porte de la demeure d'Hecube leur Reine, lors captive avec elles. Et dans le *Cyclope*, il est de Satyres, & certes ingenieusement, parce qu'il n'y avoit point d'autres
gens

gens capables de s'arrêter devant l'Antre du cruel Polyphème. Dans l'*Antigone* de Sophocle, ce sont les vieillards de Thèbes qui le composent, parce qu'ayans été mandez au Conseil par Creon, il n'y avoit point d'autres hommes qui pussent plus raisonnablement être en troupe devant le Palais du Roi. Dans l'*Aïax*, ce sont les Matelots Salaminiens qui viennent avec raison devant la Tente de leur Prince, sur le bruit de sa fureur, pour lui rendre quelque service. Dans le *Prométhée* d'Æschyle, les Nymphes de l'Océan font le Chœur, parce qu'il n'y avoit guere d'apparence que d'autres personnes se pussent trouver auprès de ce Malheureux attaché sur un Rocher bien loin du commerce des hommes. Enfin dans *les Sept devant Thèbes*, ce sont les jeunes filles de la ville, parce qu'il étoit plus raisonnable de les assembler devant le Palais, & les y faire demeurer craintives, & pleurant les malheurs de la guerre, que des hommes nécessaires à la défense de la Patrie. Et de là peut-on juger combien industrieusement Aristophane a fait un Chœur de Nuées, parce qu'elles se rendent presentes aux Sophistes de Socrate qui les invoque; comme encore cet autre qu'il a fait d'oiseaux dans un lieu reculé, plein d'arbres & sans chemin où deux Atheniens les viennent entretenir du bâtiment d'une ville en l'air. Je n'allègue point les Tragédies qui portent le nom de Seneque, parce que ce sont de très-mauvais modèles, il y en a peu de raisonnables, & pas une qui ne soit pleine de fautes & sur tout aux Chœurs: car quelquefois ils y voient tout ce qui se fait sur la Scène, ils entendent tout ce qui s'y dit, & parlent fort à propos sur la connoissance qu'ils en ont; & d'autres fois il semble qu'ils soient aveugles, sourds & muets: En plusieurs de ces Pièces on ne sçauroit connoître au vrai, de quelles personnes ils sont composez; comment ils étoient vêtus; quelle raison les amene au Theatre, quand ils y entrent, ou quand ils en sortent; s'ils sont toujours presens; dequoi ils servent;

ni pourquoi plutôt d'une condition ou d'un sexe, que d'autre; d'où vient que les Auteurs qui ont travaillé sur cet Ancien, les nomment diversement, ou ne les nomment point du tout; ce sont de beaux vers remplis, voire même chargez de pensées, & qui pour la plupart peuvent être ôtez, sans alterer, ni le sens, ni la representation du Poëme: outre que la *Thebaïde* n'en a point du tout, soit qu'elle l'ait perdu par la faute des Copistes & de nos Imprimeurs, ce qui n'est pas vraisemblable; car il en seroit à mon avis resté quelque fragment, vu même que ce sont des Pièces inserées dans le corps du Poëme en divers endroits; ou soit que l'Auteur n'en ait jamais fait, ce qui m'a donné lieu de douter avec beaucoup d'autres conjectures de ce que dit Scaliger, & quelques autres; (a) *Que la Tragédie n'a jamais été sans Chœur*; car j'ai quelque croiance qu'au temps de la débauche des Empereurs, quand les Mimes, les Embolimes d'Agathon, & les Bouffons furent jettez pour intermédes dans la Tragédie aussi bien que dans la Comédie, le Chœur cessa peu à peu de faire partie du Poëme, n'étant plus qu'une troupe de Musiciens chantans & dansans pour marquer les intervalles des Actes. Mais pour les quatre Grecs qui nous restent, ils ont été bien plus religieux en la composition du Chœur, que l'Auteur des Tragédies de Seneque; comme ils sçavoient bien mieux que lui l'art & la conduite de ce genre de Poëme: Aussi nous est-il très-facile, en les lisant, de connoître ce que nous en avons dit, & que le Chœur pouvoit être composé de toutes sortes de personnes, sans distinction de condition, d'âge ni de sexe; & même qu'il pouvoit être composé d'Animiaux, & de choses insensibles, comme a fait Aristophane, selon que plus vraisemblablement on les pouvoit faire rencontrer sur le lieu representé par le Theatre. D'où l'on peut apprendre, Que ceux-là qui pensoient que
le

(a) *Arist. Poët. c. 17.*

le Chœur representoit le peuple, n'ont pas bien nettement reconnu ce qu'il étoit; car nous voions dans les *Chevaliers* d'Aristophane, que le peuple d'Athènes est Acteur, parlant, agissant, & jugeant la contestation de Cleon & d'Agoracrite; & que le Chœur est fait des Chevaliers Athéniens, clairement distinguez de ces autres Personnages representans le peuple.

Et quand (a) Aristote, & Scaliger après lui, nomment le Chœur, *Un Client oisif & qui ne donne qu'une soigneuse bienveillance à ceux qu'il assiste*, il faut l'entendre seulement par rapport aux autres Acteurs qui sont d'ordinaire bien plus agissans. Et parce que le Chœur, sans quelque motif important, ne quitte point le lieu de la Scène, les autres Acteurs faisans bien souvent les plus grandes choses hors le Theatre: Aussi les Poètes Grecs n'ont pas été si peu judicieux d'avoir jamais choisi, pour composer le Chœur, des faineans qui pouvoient même, avec quelque vraisemblance s'être trouvez presens à l'action véritable sur le lieu représenté au Theatre; ni des gens non plus qui n'y avoient pas grand intérêt; parce que tout ce qu'ils eussent dit & fait sur la Scène, eût été foible & languissant; étant certain que les Spectateurs ne peuvent souffrir dans le corps d'une Pièce des personnes inutiles à l'histoire; & c'est pour cela que les Chœurs dans ces Tragédies qui portent le nom de Senéque, sont fort desagréables en la representation, quoi que remplis de sentimens moraux très-excellens; pour ce que souvent étant difficile de reconnoître quelles sortes de gens ces Chœurs representent, & ne faisans que moraliser sur les événemens representez sans y prendre intérêt; on ne sçauroit dire pour quelle raison ils paroissent & font ces beaux discours sur des choses qui ne les regardent point. Davantage il faut, selon

M 3

l'art

(a) *Arist. probl. sect. 19. q. 49. Otiosus curator rerum, &c. Scal. lib. 3. c. 97.*

l'art Poétique au sens (a) d'Aristote & d'Horace, que le Chœur agisse, outre ce qu'il chanté pour marquer les intervalles des Actes, & qu'il fasse un Personnage vraisemblablement intéressé dans la Pièce, avançant par ses actions les affaires du Theatre comme les autres Acteurs : Et l'on ne dira pas que des Acteurs ne representent que des Spectateurs oisifs, il ne faut pour connoître cette verité que lire les Pièces des Anciens, où non seulement les Chœurs representent des gens interessez dans la verité de l'action, comme les Salamiens dans l'*Aïax furieux* de Sophocle ; mais qui sont bien souvent entre les principaux personnages, comme les Princesses d'Argos dans les *Suppliantes* d'Euripide ; les Gardes de nuit, dans son *Rhesus*, si tant est qu'il soit de lui ; les Dames Troiennes, dans ses *Troades* ; les femmes d'Athènes, dans les *Harangueres* d'Aristophane ; les Vieillards Thebains, dans l'*Antigone* de Sophocle, & en beaucoup d'autres.

Mais ce qu'il faut considerer est, Que quand le Sujet fournissoit le Chœur naturellement, ils ne l'empruntoient point d'ailleurs, comme dans le *Rhesus* d'Euripide, dont la Scène étant devant les pavillons des Generaux de l'armée Troienne, & tout se passant la nuit, ce sont les Gardes qui font le Chœur ; parce que la vraisemblance n'eût pas souffert que d'autres personnes se fussent assemblées en ce lieu & en ce temps. Et dans les *Grenouilles* d'Aristophane, il est fait des Prêtres & des Confreres des Mysteres de Cerés, parce que la Fête fournit cette compagnie, aussi bien que dans les *Thesmophories* du même Auteur. Que si les principaux Acteurs étoient en nombre suffisant, ils en composoient le Chœur, comme dans les *Suppliantes* d'Euripide, où les sept Princesses d'Argos, qui y demandent secours à Thesée pour in-

humer

(a) *Αριστ. ε. 17. κ' τὸν χορὸν ἥ ἐνὰ θεῶ ὑπολαβεῖν τῶν ὑπε-
μεταῶν κ' μόριον εἶναι τῶ ὄλθ κ' συναγωνίσασθαι.*

humer les corps de leurs Maris morts devant Thebes, font le Chœur : Et dans les *Harangueuses*, & les *Tesmophories* d'Aristophane, les femmes font les principales Actrices & le Chœur.

Mais s'il le falloit inventer, ils le cherchoient toujours conforme à la nature du Sujet, & selon que plus vraisemblablement il pouvoit être. Ce qu'Aristophane a très-ingénieusement observé dans la Comédie, ayant fait un Chœur de Grenouilles qui chantent, tandis que Bacchus passe le Stix dans la barque de Caron; & un autre de Freslons, ou Mouches guespes dans la maison de Philocleon, dont son fils le veut empêcher de sortir : Imaginations certes très-ridicules, mais Comiques, & où la vraisemblance est bien gardée; il invente fort bien pour faire rire, & ne contrevient point aux maximes de son Art.

De là nous pouvons bien juger pourquoi le Chœur fut retranché de la Nouvelle Comédie, dont personne n'a jusqu'à present rendu la raison. Je sçai qu'Horace veut que la malignité des Poètes en fut la cause, qui dans la Moienne Comédie venant à se servir des Chœurs pour médire adroitement de ceux qu'ils entreprenoient sous des noms empruntez, & même avec autant d'aigreur que les Poètes de l'Ancienne, lors qu'ils designoient par leur propre nom & leurs qualitez ceux qu'ils vouloient maltraiter; pour lors les Magistrats craignirent les mauvais événemens de cette licence, & leur firent défenses de plus mêler ces représentations aigres & dangereuses dans les Pièces Comiques. Mais à mon avis si la raison de la vraisemblance, qui doit être la regle generale de cet Art, n'eût soutenu cette défense, les Poètes eussent été assez moderez pour conserver le Chœur dans la Comédie avec autant de rapport au Sujet qu'en la Tragédie, & sans médisance : Or voici ce que je me suis imaginé là-dessus.

La Comédie prit sa forme & sa constitution parfaite sur le modèle de la Tragédie; car bien qu'elle fût

aussi ancienne en origine , elle reçut pourtant bien plus tard son accomplissement ; & pour dire le vrai , elle n'a jamais été un Poëme juste ni bien réglé que chez les Auteurs de la Nouvelle Comédie ; parce que la médisance leur étant interdite par les loix , & voiant qu'il y avoit du peril de la vouloir mettre sur leur Theatre , quelque déguisement que l'esprit y pût apporter , ils furent obligez de prendre des Sujets presques tous inventez , & à peu près comme ceux de la Tragédie , & ensuite ils les reglerent sur ce même modelle : mais comme ils n'en faisoient que des images de la vie commune , & qu'ils la renfermoient dans le plus bas étage du peuple , dont les affaires , peu considerables dans la Politique , n'étoient souvent que des fourbes d'Esclaves , & des débauches de femmes ; ils choisirent ordinairement pour le lieu de la Scène un Carrefour , au devant des maisons de ceux qu'ils supposoient les plus interessez dans l'histoire ; & comme il est bien rare qu'il y ait des gens en troupe dans un lieu de cette qualité arrêtez tout un jour dans une intrigue de personnes peu considerables , & même qu'il étoit mal-aisé de trouver toûjours quelque raison vraisemblable pour les y feindre presens , & moins encore pour leur y faire prendre interêt ; la Comédie perdit d'elle-même insensiblement le Chœur , qu'elle ne pouvoit conserver avec vraisemblance.

Voilà donc pourquoi la Comédie perdit bien plutôt les Chœurs que la Tragédie , & que la Nouvelle reçut les bouffonneries , les danses , & les musiques ridicules , pour marquer les intervalles des Actes , comme des choses plus convenables au genie de la Poësie Comique. Au reste je ne sçai pourquoi Scaliger écrit , (a) *Que les Chœurs furent transportez des hymnes saintes dans les fables* , c'est à dire , dans les hittoires ou Sujets de Tragédie , (b) & qu'au commencement ils n'étoient

(a) *Lib. 1. c. 49.*(b) *Ibid. c. 9.*

n'étoient que d'une seule personne , comme dans le Curculion de Plaute ; car il est indubitable que les fables furent inferées dans les Chœurs chantans & dansans la Tragédie ou hymne du Bouc à l'honneur de Bacchus, comme une chose étrangere à cette cérémonie religieuse , ainsi que nous l'avons montré par l'autorité des anciens Grecs, & la plainte des Prêtres de ce faux Dieu.

Et tant s'en faut que le Chœur originairement ait été fait par une seule personne , que c'étoit l'Action , ou Recit , qui fut au commencement d'un seul personnage , ayant lui-même reconnu que ce fut *Æschyle* qui le premier mit dans la Tragédie les Entrepailleurs , & qui diminua le Chœur qui lors étoit de plus de cinquante personnes. Aussi ne sçauroit-on jamais montrer un ancien Chœur tel qu'il le dit , le nom seul y repugne , & la lecture des Grecs peut éclaircir aisément cette difficulté : Ce n'est pas que souvent le Choryphée ne parle seul quand il soutient la personne de quelque Acteur , & même qu'il ne chante quelquefois seul , ce que nous appellons communément *Recit* ; mais il ne laisse pas d'être accompagné d'un grand nombre d'autres Musiciens & Danseurs qui sont presens auxquels il parle , & qui lui répondent quelquefois sans chanter quand ils agissent dans la fable ou Sujet de la Tragédie , mais le plus souvent en chantant & en dansant , comme étant leur principal office , afin de marquer les intervalles des Actes. Et le témoignage que *Scaliger* apporte de sa pensée , non seulement est sans consequence , mais prouve tout le contraire ; car au temps de *Plaute* , la Comédie n'avoit point de Chœurs unis & dépendans du Sujet de la Pièce ; elle les avoit perdus long-temps auparavant en Grece , & ne les a jamais repris en Italie ; en leur place elle avoit , pour distinguer les Actes , des Mimes , Pantomimes , Embolaires , & autres Intermedes : de sorte qu'on ne peut pas dire que le Chœur est d'une seule personne chez *Plaute* non seulement

qui n'en a point, mais qui écrit dans un temps où on n'en connoissoit plus l'usage. Ce discours, dans le *Curculion*, est un intermede fait par le Choragüe ou Entrepreneur des Jeux, sans aucune liaison avec la fable ou action de la Comédie, & que Scaliger lui-même nomme, *Une licence du Poëte & un trait de la Vieille Comédie, qui ne peut faire ni exemple ni regle.* Je l'ai fait voir trop clairement, & trop au long dans le *Terence Justifié*, pour le repeter ici.

Connoissant donc ce qu'étoit le Chœur autrefois, voions comment il agissoit sur la Scène.

Au commencement on le plaçoit un peu plus bas que le Theatre, ou *Proscenium*; il étoit assis en un lieu qui lui étoit particulier d'où il se levoit, pour agir, chanter, & danser: Après on le mit sur le Theatre, & puis enfin il passa jusques dans la Scène, c'est à dire derrière la Tapissèrie; ce qu'on peut voir plus au long dans Scaliger, Calstelvetro & les autres, avec beaucoup de choses que je ne repete point: Mais il faut sçavoir que le Chœur ordinairement ne paroissoit sur le Theatre qu'après le Prologue, c'est à dire, comme nous l'avons expliqué, après une ou plusieurs Scènes qui preparoient l'intelligence de la Tragédie, & qui n'étoient point comptées entre les Actes, ou Epilodes; d'où vient qu'Aristote, définissant le Prologue, qu'il veut être l'une des quatre parties de Quantité de la Tragédie, dit, *Que c'est tout ce qui se passe devant l'entrée du Chœur*, ce qu'il faut entendre regulierement, comme on le découvre aisément par la lecture des Anciens; car quelquefois il n'y avoit point de Prologue, & tout ce qui passoit devant l'entrée du Chœur, composoit le premier Acte, étant du corps de la Tragédie; comme dans l'*Aïax* de Sophocle. D'autrefois le Chœur faisoit l'ouverture du Theatre, comme dans le *Rhesus* d'Euripide, parce qu'étant composé des Gardes de la nuit, il n'y avoit point d'apparence que d'autres qu'eux fussent les premiers en action. Davantage depuis que le Chœur étoit
entré

entré sur le Theatre, régulièrement il n'en sortoit plus, dont il ne faut point d'exemples, parce qu'il n'y a pas une Tragédie où cela ne paroisse aisément aux moins entendus, qui verront que le Chœur enseigne la maison des Grands aux Étrangers; qu'il se plaint ou s'étonne souvent aux bruits qui se font dans les Palais representez; qu'on le prie souvent de ne rien redire de ce qu'il entend dans le milieu d'un Acte, & mille choses semblables, dont on peut conclure qu'il demeroit toujours sur le Theatre. Il est vrai que quelquefois nous le voions sortir & rentrer, mais c'est extraordinairement & par une insigne adresse du Poëte, qui le faisoit par deux motifs; l'un, pour faire sur le Theatre une action notable qui ne veut point avoir de témoins; comme Sophocle qui voulant qu'Aïax se tuë sur le Theatre, en fait sortir le Chœur, sous prétexte d'assister Tecmesse au soin qu'elle prend de chercher ce Prince furieux, & qui venoit de sortir de sa Tente avec une épée; l'autre, quand il est vraisemblable que ceux qui representent le Chœur, ont fait une action qui n'a pu se faire que dans un autre lieu que celui de la Scène: car il ne seroit pas vraisemblable que ces gens eussent fait ce qu'on ne leur auroit point vu faire, ni qu'ils fussent dans un autre lieu que dans celui même où on les verroit; d'où vient que dans les *Harangues* d'Aristophane, des femmes qui sont les principales Actrices & qui composent le Chœur, sortent à la fin du premier Acte déguisées en hommes pour aller au Conseil public, afin d'y faire résoudre, Que la domination d'Athenes leur seroit mise entre les mains: Et à la fin du second, elles reviennent sur le lieu de la Scène devant leurs maisons, pour reporter les habits de leurs maris qu'elles avoient pris la nuit: ce qui découvre l'ignorance de nos Pédans, quand dans leurs Tragédies Latines il font paroître à la fin des Actes un homme seul, qu'ils nomment le *Chœur*, & qu'ils amènent & chassent du Theatre sans aucune raison,

croians

croians satisfaire à la regle d'Aristote, & parfaitement imiter les Anciens en faisant reciter quelques vers de Morale par un malheureux Declamateur; au lieu que les anciens Chœurs étoient composez de plusieurs personnes, étoient chantans agreablement & dansans avec grand art, & toujours introduits au Theatre avec juste raison. Ce n'est pas qu'il se faille imaginer que le Chœur chantât & dansât toujours; car cela ne se faisoit que quand il falloit marquer les intervalles des Actes; mais dans les autres endroits (a) le Chœur étoit consideré comme un autre Acteur, dont le Chef parloit pour tous avec les autres Acteurs, ou bien étant separé en deux (comme il étoit assis aux deux côtez du Theatre) le Chef du Chœur & le Chef du demi-Chœur discouroient & agissoient ensemble sur les affaires presentes, ainsi que l'on peut voir dans l'*Agamemnon* d'*Æschyle* sur la mort de ce Roi, & ailleurs. Aussi voions-nous souvent que le Chœur, après avoir long-temps parlé, se resout de chanter, ou qu'on lui commande de le faire; d'où il s'ensuit qu'au-paravant il ne chantoit pas: l'exemple en est précis dans les *Sept devant Thebes*, où le Prince Eteocle, après avoir fait un long discours avec le Chœur, lui commande de se taire & de chanter, & nous enseigne clairement en cela ces deux façons differentes avec lesquelles le Chœur agissoit sur le Theatre. Et certes il eût été ridicule qu'il eût répondu en chantant à des Acteurs qui lui parloient sans chanter, & que douze ou quinze personnes eussent répondu toutes ensemble: car pour la maniere de chanter, & de sçavoir s'ils faisoient des Recits comme dans nôtre musique; s'ils dansoient toujours; s'ils dansoient tous; si les mêmes personnes chantoient, dansoient & jouïoient des instrumens; & quelles sont toutes ces diversitez de chansons que nous trouvons dans les Anciens; cela ne peut servir à la composition du Poëme,

(a) *Aristos. Horat.*

me, & ne doit être examiné que pour instruire nos Musiciens, en cas que l'on voulût rétablir les Chœurs sur nos Theatres.

Mais il ne faut pas oublier ici, Que les principaux Acteurs se mêloient bien souvent au Chœur, comme Electre dans Euripide & dans Sophocle; & la Reine Æthra avec le Roi Adraste, dans les *Suppliantes* du même Euripide; & j'estime qu'en ces rencontres cet Acteur faisoit le Coryphée. Les Sçavans le peuvent examiner, & là-dessus donner leur jugement.

Quelquefois il y avoit plusieurs Chœurs, quand il n'étoit pas vraisemblable que les mêmes personnes se peussent retrouver sur le lieu de la Scène, comme dans Aristophane; car tandis que Bacchus passe le Stix pour aller au Palais de Pluton, les Grenouilles font le Chœur; mais quand il est à la porte de ce Palais, ce sont les Prêtres & Confreres de ses mysteres qui le font.

Quelquefois aussi le Chœur ne revenoit pas sur le Theatre à la fin d'un Acte, quand apparemment il devoit être ailleurs, & lors on marquoit l'intervalle par quelque Mime, musique, danse, ou bouffonneries tirées du Sujet, comme dans les *Harangueuses* d'Aristophane, où les femmes étant occupées toutes ailleurs & séparément à la fin du quatrième Acte, & ne pouvant pas se retrouver ensemble sur le lieu de la Scène, le Poète fort subtilement fait en cet endroit une bouffonnerie de deux vieilles femmes & d'une jeune fille, qui chantent & dansent au son des instrumens en attendant quelque homme, & disputent entr'elles, à qui l'aura pour le contraindre d'obeir aux Loix.

De toutes ces observations, & de celles qu'un meilleur esprit que le mien pourroit faire dans la lecture des Anciens, il resulte bien clairement, Que le Chœur n'est autre chose que ce que nous avons dit, & qu'il y a grand sujet de s'étonner que les Sçavans, qui jusques-ici nous ont entretenu de tant de curiositez concernant

cernant le Poëme Dramatique, ne l'ayent point enseigné, quoi que très-facile à découvrir, très-importante d'ailleurs pour bien connoître l'ancienne Tragédie, & très-necessaire enfin pour bien justifier la vraisemblance de toutes les regles du Theatre.

Car premierement, si les Poëtes Grecs ont fait peu de Monologues sur le Theatre, c'est parce que d'un côté il n'étoit pas toujours facile d'en faire sortir le Chœur, & l'y faire rentrer; & que de l'autre un homme ne pouvoit vraisemblablement parler tout haut de choses secretes, sans être entendu par des personnes qui étoient presentes & proches de lui; ou bien si l'on feignoit qu'il parloit tout bas & seulement de pensée, comme il est toujours à propos de supposer les monologues, il eût fallu que le Chœur l'eût pris pour insensé; mais nous en parlerons plus au long dans un Chapitre exprès.

Secondement, on doit reconnoître, que les anciens Poëtes font mourir rarement des Acteurs sur le Theatre, à cause qu'il n'étoit pas vraisemblable que tant de personnes qui composoient le Chœur, eussent vu assassiner un Prince sans le secourir. Aussi quand *Æschyle* fait mourir *Agamemnon*, on le poignarde dans son Palais, où il s'écrie sans qu'on le voie, & dont le Chœur effraïé delibere s'il doit avertir le peuple, ou bien entrer dans le Palais pour voir ce qui s'y passe; sur quoi *Clytemnestre* arrive, leur disant elle-même ce qu'elle a fait, & leur montrant le corps de ce Prince mort; ce qui a fait croire à quelques-uns que le Poëte le faisoit mourir sur le Theatre. Et *Sophocle* au contraire fait sortir le Chœur de la Scène, pour y mettre *Ajax* avec un esprit un peu rassis, recitant un beau monologue, & se perçant le cœur de son épée, dont personne ne le pouvoit empêcher, puis qu'il étoit seul: ce qui sert à contredire ceux qui nous assurent opiniâtement que jamais les Anciens n'ont ensanglanté la Scène; car quand ils l'ont fait, & quand ils l'ont évité, ç'a toujours été par raison de vrai-

vraisemblance ; & l'on se détrompera facilement de ces erreurs quand on examinera leurs ouvrages soigneusement.

En troisième lieu, le Chœur obligeoit encore à la continuité de l'Action ; car si elle venoit à cesser & à être interrompue, il n'étoit plus vraisemblable que le Chœur demeurât sur le lieu de la Scène où il n'étoit venu qu'au sujet de l'Action qui s'y passoit, quelquefois par curiosité, quelquefois par compassion, & quelquefois pour servir les affligés. Et de fait dans Sophocle Ajax étant un peu rassis, & sa fureur ne donnant plus occasion de craindre, le Chœur composé de ses Sujets qui étoient venus pour en sçavoir des nouvelles & le servir, s'en veut retourner, & part à ce dessein ; mais il est retenu par un messager qui lui conte l'arrivée de Teucer, & le peril où Minerve avoit mis Ajax durant tout ce jour.

De plus on peut conclure ici, Que le Chœur engageoit encore le Poëte insensiblement & par nécessité à regarder l'unité du lieu de la Scène ; car puis que le Chœur régulièrement demouroit sur le Theatre depuis qu'il étoit entré jusques à la fin de la Tragédie, il est indubitable que le lieu ne pouvoit pas changer, autrement il eût été ridicule que des personnes qui ne changeoient point de lieu, qui ne sortoient point de la Scène, eussent passé d'Asie, en Europe ; de France, en Dannemarc ; d'Athènes, à Thèbes ; de Paris à Reims ; sans avoir marché, & sans être disparus aux yeux des Spectateurs : Et pour cette raison quand les Poëtes ont quelquefois tiré le Chœur hors de la Scène, ils ont été très-soigneux, & plus qu'en nulle autre occasion, de lui faire dire en partant, où il alloit, afin qu'on ne s'imaginât pas, qu'en transportant le Chœur, on eût dessein de transporter avec lui le lieu de la Scène ; & de fait, si le Poëte l'eût changé de telle sorte que les Acteurs fussent allez maintenant en une ville, & maintenant en l'autre, comme de Thrahyne en Eubée, & de là sur le mont Ætha, il eût été

été bien empêché de faire retrouver les mêmes personnes assemblées en divers lieux , deçà & delà la Mer ; & jamais les Spectateurs n'eussent pû se l'imaginer , sur tout les aiant toujourns eus devant les yeux.

Et non seulement l'unité du lieu , mais encore la mesure du temps convenable au Poëme Dramatique se peut apprendre facilement par cette connoissance des Chœurs : car si le Poëte eût renfermé dans sa Tragédie une année entiere , un mois , une semaine , comment eût-il pu faire croire aux Spectateurs , que des gens qui n'avoient point disparu , avoient passé tout ce long-temps entre le moment de leur entrée au Theatre & celui de leur sortie ? par quel artifice , ou par quelle magie pouvoit-il rendre cela vraisemblable , & donner raison de ce qu'on ne les avoit vus ni boire , ni manger , ni dormir ? Je sçai bien que le Theatre est une espece d'illusion , mais il faut tromper les Spectateurs en telle sorte , qu'ils ne s'imaginent pas l'être , encore qu'ils le sçachent ; il ne faut pas tandis qu'on les trompe , que leur esprit le connoisse ; mais seulement quand il y fait reflexion : Or en ces rencontres les yeux ne seroient point deceus , & l'imagination par consequent ne le pourroit être , parce qu'on ne la peut decevoir , si les sens n'en facilitent les moiens. Et ce qui a fait que de nôtre temps l'imagination des Spectateurs n'a pas été si rudement choquée de ces Tragédies de plusieurs mois , & de plusieurs années , c'est que le Theatre demouroit tout vuide après un Acte , & que l'on ne consideroit point nôtre musique , comme partie , ni les Violons , comme Acteurs de la Tragédie ; si bien que durant cette absence de toutes sortes de personnages , l'imagination , qui racourcit les temps , comme il lui plaît , faisoit passer les momens pour des années , d'autant plus aisément que les yeux n'y contredisoient point.

A quoi peut-être on pourroit m'objecter pour ce
qui

qui regarde les Anciens, Que faisant quelquefois sortir & revenir les Chœurs, ils pouvoient ainsi tromper l'imagination des Spectateurs par cette absence generale: mais comment eût-il pu se faire que les mêmes personnes représentées par un même Chœur dans toute une Tragédie, se fussent retrouvées ensemble au bout de trois mois, & quelquefois au bout d'une année? par quelle vraisemblance pouvoit-on sauver cette aventure? Il seroit certes bien difficile que trois ou quatre personnes seulement s'étans recontrées ensemble au commencement de quelque affaire importante, se pussent rejoindre au bout de cinq ou six mois sans que la mort, la fortune, ou leurs intérêts differens les eussent éloignés les uns des autres. D'où il résulte, Que le temps de la Tragédie doit être fort court, comme nous avons montré en son lieu. Achevons cette matiere, en remarquant ici que les Chœurs faisoient la magnificence & la grandeur de la Tragédie, non seulement parce que le Theatre étoit toujours rempli; mais encore parce qu'il y falloit faire beaucoup de dépense: car il y avoit un grand nombre d'Acteurs, de Joueurs d'instrumens, de Musiciens, de Danseurs, & d'habits; quelquefois même de merveilleuses Machines, comme aux *Nuées* d'Aristophane. Aussi parmi les Grecs étoit-ce un exercice honnête, que de s'adonner à l'instruction des Chœurs; ce qu'il est aisé de prouver, puis qu'Aristophane conduisit le Chœur de plusieurs de ses Comédies, & sur tout des *Nuées*; & que (a) Platon même le Philosophe s'y employa dès sa jeunesse. Les grands Seigneurs souvent fournissoient aux frais en faveur de ceux qui faisoient les Jeux, comme fit autrefois Dion en faveur de Platon, qui fut au commencement Poëte Tragique. Souvent encore les Magistrats en usoient ainsi, pour rendre leur administration plus honorable, comme chacun sçait; & quelquefois aussi les Republiques, quand

Tom. I.

N

elles

(a) *Diog. in Plat. Plus. in Dion. Ælian. lib. 2. cap. 30. Apul.*

elles vouloient rendre un honneur extraordinaire à quelque Tragique, ordonnoient, Que les frais du Chœur seroient faits des deniers publics; comme les Athéniens firent quelquefois; & j'estime pour moi que le Theatre étant tombé dans le mépris, & les grands Seigneurs l'ayant abandonné, les Chœurs en ont été retranchez par l'impuissance des Histrions & des Poëtes qui n'avoient pas moien de fournir à cette dépense; & qu'ensuite l'ignorance nous a laissé croire qu'ils étoient inutiles, superflus & difficiles à mettre sur la Scène. Et si la Nouvelle Comédie perdit les Chœurs dès le temps que le Theatre étoit encore en sa premiere splendeur, ce fut pour ce qu'il étoit bien plus difficile de les y mettre raisonnablement que dans la Tragédie, selon que nous l'avons dit ci-dessus; car les Mimes, les Musiciens, les Fluteurs, & autres Embolaires qui en marquoient les Intervalles, ne furent pas à mon avis de moindre magnificence que les Chœurs de la Tragédie; vu que ceux qui en étoient les Maîtres, n'en tiroient pas moins de gloire quand ils y avoient bien diverti le peuple, que faisoient les *Æsopes*, *Roscies* & autres Chefs de Troupe, quand les Tragédiens ou les Comédiens avoient bien réüffi dans la representation: comme on peut voir par les anciennes Inscriptions des Comédies de Terence, & par d'autres preuves fort considerables, mais qui ne sont pas de mon dessein.

Si donc nôtre siècle pouvoit souffrir le rétablissement des Chœurs comme le plus superbe ornement du Theatre, il faudroit premierement que nos Poëtes étudiaffent avec soin dans les Anciens, l'artifice dont ils se servoient pour les rendre excellens, pour ingenieusement les inventer, pour les introduire avec nécessité, pour les faire agir & parler agreablement, enfin pour faire mouvoir ou tout ce grand Corps, ou quelque partie sans aucun desordre. Davantage il faudroit que le Roi ou les Princes donnassent de quoi faire cette magnificence, ce qui ne seroit pas à mon avis

avis le plus malaisé, après ce que nous avons vu depuis quelques années dans ce Roiaume aux Balets, & aux Tragédies: Et enfin, il seroit necessaire d'avoir des Musiciens & des Danseurs capables d'exécuter les inventions des Poëtes, à la façon de ces Danses parlantes & ingenieuses des Anciens; ce que j'estime presque impossible à nos François, & très-difficile aux Italiens. C'est-pourqui je ne m'arrêterai point à déduire ici, comment on pourroit faire pour ajoûter les Chœurs à nôtre Tragédie; Ce qu'il faudroit imiter des Anciens; ce qu'il en faudroit retrancher ou changer selon nos Coûtumes, ni quel étoit le devoir des Musiciens & des Danseurs; car cela meriteroit un Traité particulier, qui maintenant seroit fort inutile. Passons-donc à des choses plus necessaires pour l'intelligence du Poëme Dramatique, & qui regardent la Pratique du Theatre.

CHAPITRE V.

Des Actes.

NOUS appellons *Acte*, cette cinquième partie du Poëme Dramatique qui est renfermée entre deux chants de musique, & qui consiste parmi nous en trois cens vers, ou environ. Les anciens Poëtes de la Grèce n'ont point connu ce nom, bien qu'ils en ayent eu la chose; car puis qu'au rapport d'Aristote, on appelloit *Episode*, tout ce qui étoit compris entre deux chants du Chœur; & que maintenant nôtre musique, bonne ou mauvaise, tient la place des Chœurs; il est manifeste que les Episodes en ce sens étoient parmi eux, toutes les choses contenues dans les cinq Actes parmi nous. Quant aux Latins, ils ont employé ce terme, comme nous l'avons emprunté d'eux, non pas, à mon avis, de tout temps; car au commencement il signifioit tout un Poëme de Theatre, ainsi

que *Drama* chez les Grecs, dont nous avons assez de preuves chez les Auteurs : mais j'estime que la Comédie venant à perdre ses Chœurs, & n'ayant plus que des musiques, Mimes, danses, & autres bouffonneries pour intermedes ; les Poètes qui donnèrent leurs Ouvrages au public, s'avisèrent d'en distinguer les parties par Actes, pour en ôter la confusion dans la lecture ; encore ai-je quelque croiance que ce fut bien tard, puis que nous n'en trouvons rien dans les Auteurs qui furent contemporains de Terence : (a) Horace est, je croi, le premier qui nous en a donné le precepte, tant pour la distinction que pour le nombre ; & c'est une chose assez étrange qu'Athénée qui cite une infinité de Dramatiques Grecs, ne donne seulement pas une conjecture dont nous puissions apprendre que cette distinction leur fut connue de son temps. Mais puis que cette division du Poëme Dramatique en cinq Parties, est venuë des Grecs & des Latins ; j'en parlerai sous le nom d'*Acte*, sans plus particulièrement examiner en quel temps, ni comment il a passé dans l'usage.

Premierement il faut sçavoir que tous les Poètes sont demeurez d'accord, Que les Pièces de Theatre regulièrement ne doivent avoir ni plus ni moins que cinq Actes ; la preuve en est dans l'exemple des Grecs & des Latins, & dans la pratique generale ; mais pour la raison, il n'y en a point qui puisse avoir de fondement en la Nature. La Rhetorique a cet avantage par dessus la Poësie, que les quatre parties de l'Oraison, l'Exorde, la Narration, la Confirmation, & la Peroraison sont fondées sur la manière de discourir, naturelle à tous les hommes ; car chacun fait toujours quel-

(a) *Neve minor, neve sit quinto productior Actu, Fabula qua posci vult & spectata reponi. Horat. de Art. Poët. Fabula, sive Tragica, sive Comica quinque Actus habere debet. Acon. in 4. Verr. Tullii, où Cicéron fait mention du 4. Acte, & ailleurs du 3. seulement comme la fin du Poëme. Lib. I. ad Quint. frat.*

quelque petit Avant-propos d'où il passe à conter ce qu'il veut dire; après il le confirme par raisons, dont il ne sort point qu'en essayant de se remettre en la bonne grace de ceux qui l'écoutent. Mais pour les cinq Actes du Poëme Dramatique, ils n'ont pas été formez de la sorte, ils doivent leur être & leur nombre aux observations que les Poëtes ont faites de ce qui pouvoit être agréable aux Spectateurs: car aiant premierement reconnu qu'il seroit impossible qu'ils fussent attentifs au recit de quinze ou seize cens vers, sans beaucoup d'impatience & d'ennui; ils ont conservé les Chœurs, dont la musique & la danse relâchoit l'attention des Spectateurs, & les remettoit en bonne humeur pour ouïr la suite; ou bien en leur place ils y ont mis des concerts d'instrumens & diverses bouffonneries par les Mimes & Embolaires, qui sont entrez en intermedes dans la Nouvelle Comédie; & puis aiant considéré jusqu'où pouvoit se porter la patience des Spectateurs sans cette récréation, ils ont trouvé par experience, que pour se bien ajuster avec eux, il falloit diviser le Poëme en cinq parties; ce qui est tellement veritable, soit par accoutumance, ou par une juste proportion à la foiblesse de l'homme, que nous ne pouvons approuver une Pièce de Theatre s'il y a plus ou moins de cinq Actes; parce que nous étant imaginez ce Poëme d'une certaine grandeur & d'une certaine durée, les Actes nous paroissent trop longs, s'il y en a moins; & trop courts, s'il y en a davantage. Nous l'avons vu par experience aux Comédies des Italiens, lesquels pour ne se pas départir de la mauvaise coûtume qu'ils ont de n'y faire que trois Actes, font le premier si long qu'il en est ennuyeux & importun. Je conseillerois donc au Poëte de suivre en cela ce que plusieurs ont pratiqué, & que nous voions être le moins incommode aux Spectateurs, c'est à dire, de faire cinq Actes, & chacun d'eux de trois cens vers ou un peu plus, en sorte que son Ouvrage soit environ de quinze à seize cens vers,

aiant toujours remarqué que la patience des Spectateurs ne va guere plus loin ; & chacun sçait que deux de nos Poëmes très-ingenieux & très-magnifiques, ont donné du dégoût, non pour avoir eu des défauts, mais pour avoir été trop longs ; car il est assez ordinaire à tout le monde de souffrir plus volontiers, & même avec quelque divertissement, une Pièce de Theatre de moyenne grandeur dans laquelle il y aura quelques endroits qui déplairont, qu'une autre plus accomplie, quand elle passe de beaucoup cette mesure ; nous trouvons des excuses aux manquemens du Poëte, mais la lassitude & l'ennui ont cela de particulier qu'ils nous rendent les meilleures choses insupportables. Que le Poëte donc cherche dans les Anciens l'exemple de cette division : veritablement les Grecs n'ont point connu le terme d'*Acte*, & pourtant n'en ont point employé d'autre au même sens ; car *Drame*, signifie tout le Poëme, & le Traducteur d'Athenée a souvent mis celui d'*Acte* en Latin dans la même signification. Quand Aristote definit l'Episode, *Toute la partie de la Tragédie qui est entre deux chants*, il a dit quelque chose de semblable à ce que nous entendons par les Actes : car dans une Tragédie commençant & finissant par le Chœur, comme le *Rhesus* d'Euripide, il y a cinq Episodes qui ressemblent à cinq Actes enfermez dans les chants de nôtre musique telle qu'elle soit ; mais selon la rigueur de la doctrine du Philosophe, ce qui est devant le premier chant du Chœur, est un Prologue, & ce qui est après le dernier chant, est un Exode : si bien que de cette sorte, les Tragédies n'auroient que trois Episodes entre quatre chants du Chœur. Ce n'est pas qu'en verité les Grecs n'ayent connu & pratiqué cette division du Poëme Dramatique en cinq parties ou Actions partiales distinctes par quelque intervalle, & on le peut bien voir dans Sophocle : car pour *Æschyle* il n'étoit pas encore dans la dernière justesse des regles ; & pour Euripide il s'est toujours embarrassé de Prologues, en

forte

forte que ses Pièces semblent avoir toujours six Actes, & quelquefois sept: Mais nous avons fait voir ailleurs qu'il y a des Prologues qui ne sont point parties de la Tragédie, dont ils sont entièrement détachés; & d'autres qui n'y sont point tellement incorporez qu'ils n'en puissent être séparés, sans en alterer la véritable économie. Tellement qu'à bien prendre les Oeuvres des Tragiques, on y trouvera aussi les cinq Actes bien distinguez, & bien marquez par la musique du Chœur; ce n'est pas qu'il ne semble en quelques endroits que le Chœur chante au milieu d'un Acte, & qu'il en interrompt la suite & la liaison; comme on le pourroit aussi conjecturer d'Horace, quand il dit, *Que le Chœur ne doit rien chanter au milieu des Actes qui ne soit fort convenable au Sujet.* Mais cela ne regarde qu'une Critique inutile en nôtre temps, & peut-être ne le trouveroit-on pas si certain qu'il n'y eût toujours lieu d'en douter; car ou le Chœur ne chantoit point, ou les vers sont mal placez dans nos impressions, comme il est aisé de le montrer en plusieurs Pièces d'Aristophane, & dans les *Bacchantes* d'Euripide, où le Chœur chante entre la première & la seconde Scène du cinquième Acte; ce qui a fait errer Stiblinus en la division des Actes de cette Tragédie, aiant compris dans le quatrième, la première Scène du cinquième; & ce qui l'a abusé, est ce chant du Chœur au milieu du cinquième Acte, dont il se fût bien gardé, s'il eût observé qu'il faut un grand intervalle de temps pour faire ce qui est raconté par le Messager qu'il met dans le quatrième Acte; au lieu qu'il n'en faut point, ou très-peu, entre la narration de ce Messager, & l'arrivée d'Agavé sur le Theatre: ce qui est tellement vrai qu'il avouë que l'on peut commencer le cinquième Acte à cette narration, comme il le faut aussi.

Pour les Tragédies Latines que nous avons sous le nom de (a) Seneque, je ne suis pas d'avis que notre

N 4

Poëte

(a) *Seneca à paucis probatur, Scal. lib. 3. c. 97.*

Poëte les imite en la structure des Actes , non plus qu'au reste , si ce n'est en la delicateffe des pensées ; car il n'y a rien , ce me semble , de plus ridicule ni de moins agreable , que de voir un homme seul faire un Acte entier sans aucune varieté , & qu'une Ombre , une Divinité , ou quelque Heros fasse tout ensemble , & le Prologue , à peu près selon Euripide , & un Acte. Ce que j'en dis ici pourtant n'est pas afin que le Poëte ouvre son Theatre par un Prologue , a la maniere de ce Grec ; mais seulement afin qu'il les entende , & qu'il en puisse discerner le bien & le mal : car je n'approuve non plus cette ouverture du Theatre Grec , que quelques-uns ont prise pour un fixième Acte , que la mauvaise méthode de l'Auteur des Tragédies Latines qui nous restent.

Il n'est pas si facile de donner avis sur les Comédies d'Aristophane , car elles ont toutes le Prologue à la façon de la Tragédie Grecque ; mais elles ne sont pas toutes pareilles : Il y en a qui sont bien régulières , & d'autres si pleines de confusion , qu'il est très-difficile d'en coter les Actes distinctement , comme dans *les Oiseaux* , où l'on ne peut dire au vrai , quel est le premier chant du Chœur , combien il y a d'Actes , & où commence le second : Aussi voions-nous qu'en la plûpart les Interprètes n'en ont osé marquer les Actes dans nos impressions , pour être trop brouillez en apparence , & que même dans celles où nous les trouvons distinguez , il se trouve des manquemens assez considerables à qui les voudroit remettre en ordre : La grande difficulté pourtant qui s'y trouve , est arrivée , (a) selon mon avis , ou par la licence de la Vieille , & Moienne Comédie ; ou par la corruption des Exemplaires que le temps avoit dissipé en partie , & que l'ignorance des Compilateurs & des Imprimeurs a mal rétablis.

Les Comédies de Plaute ont reçu la même disgrâce

en

(a) Teren. Just. dissert. 2.

en plusieurs endroits , où il y a des Scènes perduës , d'autres ajoûtées & des Actes confondus , comme dans la *Mostellaria* , dont la Scène qui est cottée la 3. du troisiéme Acte , doit être la premiere du quatriéme ; car après la seconde de ce troisiéme Acte , le Theatre se trouve vuide & sans Action , Theuropides & Tranion entrans dans la maison de Simon pour la visiter , sans qu'aucun autre Acteur reste sur la Scène ; si bien que la musique ou les Mimes ont dû marquer en cet endroit l'intervalle d'un Acte : mais la Scène qui est cottée pour la seconde du quatriéme Acte , doit être jointe à celle qui est mise pour la premiere de cet Acte ; car il n'y a aucune distinction , ni de temps , ni d'action entre elles , le Theatre aiant toujours les mêmes personnages presens , & les mêmes entretiens continuez ; & ces deux ensemble doivent faire la premiere du quatriéme Acte , puisqu'entre celle qui est mise pour la derniere du troisiéme Acte , & ces deux qu'il faut joindre , il n'y a aucune separation ; Theuropides est toujours sur la Scène , sans être sorti ni rentré , tellement que les Intermedes n'ont aucun moment pour y être inferez , ni pour distinguer deux Actes. Pour celles de Terence , elles sont mieux réglées , & peuvent bien servir de modele en beaucoup de choses à qui voudroit se rendre excellent en l'art du Theatre.

On a quelquefois demandé , Quand on peut dire qu'un Acte est fini ? & l'on a répondu après (a) Donat , Que c'est quand le Theatre demeure vuide , & sans aucun Acteur. Mais s'il étoit ainsi , nous pourrions dire qu'il seroit permis aux Histrions d'accourcir & d'allonger les Actes comme il leur plairoit ; car s'ils vouloient ôter la musique dans le temps necessai-

N 5 re

(a) *Est igitur attente animadvertendum , Ubi , & quando Scena vacua sit ab omnibus personis , ut in eâ Chorus vel tibicen audiri possit , quod cum viderimus , ibi actum finitum esse debemus agnoscere , &c. Donat. in Andr. Terent.*

re pour l'intervalle de l'Acte, ils pourroient paroître les uns après les autres, sans laisser jamais le Theatre vuide. Davantage quand les Scènes sont déliées (ce qui est encore assez ordinaire en ce temps) il y auroit lieu de faire jouer les Violons, & de finir un Acte autant de fois que le Theatre demeureroit vuide: mais j'estime que l'Acte finit, non pas quand le Theatre est sans Acteur; mais quand il demeure sans Action: & ce qui me le fait ainsi dire, est que chez les Anciens j'ai remarqué que le Chœur chante & danse, ou que la musique se fait, encore qu'il reste quelque Acteur sur le Theatre; ce qui arrive en deux façons, l'une quand l'Acteur demeure sur la Scène entierement incapable d'agir, comme l'Hecube d'Euripide qui tombe évanouïe d'affliction entre le premier & le second Acte; & l'Amphitryon de Plaute surpris d'un coup de foudre entre le quatrième & le cinquième. L'autre, quand l'Acteur qui paroît à la fin d'un Acte, se mêle avec le Chœur, comme Electre dans deux intervalles d'Actes de l'*Oreste* d'Euripide; & d'autres Acteurs dans la seconde *Iphigenie*, & dans les *Bacchantes*, & cela est ordinaire dans la Tragédie. Or dans la première façon, l'Acteur qui restoit sur la Scène sans agir, quoi que visible, arrêtoit le cours de l'action Theatrale, & finissoit ainsi l'Acte: Et dans la seconde, l'Acteur faisant partie du Chœur, donnoit à connoître que l'Action du Theatre étoit cessée, & partant que l'Acte étoit fini: C'est-pourquoi je ne suis pas de l'avis de Donat, quand il écrit, *Que la raison qui obligea Menandre d'ôter les Chœurs de la Comédie, & les Poètes Latins de confondre souvent, c'est à dire, de lier les Actes en telle sorte que l'on n'y remarquoit aucune distinction, fut que les Spectateurs étoient devenus tellement impatiens, qu'ils se retiroient aussi tôt que les Acteurs cessioient de paroître sur la Scène, pour faire place à la musique qui marquoit les intervalles des Actes, & j'estime qu'il en a parlé trop légèrement pour n'avoir été sçavant au Theatre qu'à demi; car si la dernière*

Scène d'un Acte étoit liée avec la première du suivant, ce ne seroient pas deux Actes; vu qu'il n'y auroit pas de moien d'en marquer la distinction en un lieu plutôt qu'en un autre, & que le Theatre ne demeurant ni sans Acteur, ni sans Action, il seroit ridicule de separer en deux, ce qui ne seroit separé par aucun intervalle de temps. Et pour l'impaticence des Spectateurs, elle seroit bien plus grande, si leur attention n'avoit point de relâche; & sans doute qu'ils s'ennuieroient encore plutôt, si les Actes étoient liés: outre que la musique qui n'étoit pas désagréable chez les Anciens, & qui ne consistoit pas seulement en deux méchans violons, comme parmi nous, n'étoit pas un moindre divertissement que la Comédie. Aussi trouvons-nous que ceux qui en avoient été les Maîtres, faisoient apposer leurs noms dans les inscriptions publiques avec celui du Poëte & du principal Histrion.

A quoi si on ajoûte les Embolaires ou Intermedes, composez de Mimes, danses & bouffonneries très-divertissantes, nous jugerons qu'il y avoit bien moins de sujet de s'ennuier durant ces intervalles des Actes, que de voir quelque méchant Comédien revenir trop tôt pour mal faire son Personnage; tel que fut autrefois ce Pellion qui joüa si mal l'*Epidicus* de Plaute, que ce Poëte lui en fit injure publique le lendemain, en faisant représenter les *Bacchides*.

Davantage nous ne trouvons point ces Actes liés en apparence que dans Plaute, encore qu'en effet ils soient bien distingués, quoi que mal cotez dans les impressions en quelques endroits; & je ne voi pas que ses Comédies soient si peu divertissantes qu'il ait eu besoin d'un si mauvais artifice pour arrêter les Spectateurs au Theatre; & s'il en avoit lié les Actes, j'estimerois au contraire qu'il l'auroit fait pour contenter cette impaticence des Auditeurs qui sont curieux de sçavoir les événemens d'une intrigue bien ajustée; car ses Pièces qui sont bien plus actives & moins sérieuses
que

que celles de Terence, ont toujours mieux réüssi dans la representation, encore que les autres ayent plus d'agrément dans la lecture, pour avoir des Personnages plus honnêtes, des passions mieux conduites, & des paroles plus élégantes. Et pour revenir à Donat, il montre bien lui-même qu'il n'étoit pas fort assuré de ce qu'il écrivoit, quand il ajoute, *Que les Scavans ne sont pas d'accord que ç'ait été par cette raison que Menandre ôta les Chœurs de la Comédie, & qu'il confondit les Actes*, & ce qui me fait croire qu'il parle ainsi, pour n'avoir pas eu l'entiere intelligence du Theatre, est ce qu'il dit de l'Eunuque de Terence, (a) *Que les Actes en sont plus embarrassés qu'en nulle autre, & que les Scavans seuls les peuvent distinguer; en quoi, dit-il, le Poëte n'a voulu faire qu'un Acte de tous les cinq, afin que le Spectateur n'eût pas le temps de respirer & pour l'empêcher par la continuation des événemens, de se lever, auparavant qu'on eût ôté les tapisseries; car il est certain que cette Comédie est l'une de celles dont les Scènes sont le plus ingénieusement liées, & les Actes le plus sensiblement separés: aussi à la fin de chacun d'eux les Acteurs disent en termes précis, Où ils vont & ce qu'ils vont faire; & ceux qui commencent les suivans disent, d'où ils sortent, & pourquoi ils viennent. Et tant s'en faut que le Poëte en ait voulu continuer & lier les Actes pour arrêter par adresse les Spectateurs, qu'il y a même des Scènes en apparence déliées, comme la quatrième du troisième Acte; mais dans les Actes, il n'y a pas le moindre soupçon de cette confusion imaginaire dont parle Donat, & souvent les Latins ont été si soigneux d'en*

(a) *Actus sanè implicatiores sunt in eâ, & qui non facîle à parvum doctis distingui possunt. Ideo quia tenendi spectatoris causa vult Poëta omnes quinque Actus velut unum fieri, ne respiret quodammodo, atque distinctâ alicubi continuatione succedentium rerum ante aures sublata fastidiosus spectator exurgat. Donat. in Eunuch. Terent. & in Adelph. ejusdem repetita aliis verbis.*

d'en marquer la distinction, que Plaute aiant fait sortir Pseudolus le dernier au premier Acte, & rentrer le premier au second, c'est à dire, aiant fermé & ouvert deux Actes consecutifs par un même Personnage; parce que cela est contre les regles, & que le même Acteur parlant toujours, on pourroit croire qu'il n'y auroit point de distinction, il lui fait prononcer ces paroles en sortant, *Tandis que retiré dans la maison je tiendrai le grand Conseil de mes fourbes, la musique vous divertira.* Et pour cette raison dans l'*Heautontimorumenos* de Terence, Menedème qui ferme le quatrième Acte & rouvre le cinquième, marque précisément, *Que le Theatre demeure sans action à la fin du quatrième Acte, qu'il avoit été quelque temps absent, & qu'il étoit passé jusques dans le fond de son logis, où il avoit vu Clitiphon se renfermer avec Bacchide,* de sorte qu'il n'y a pas lieu de croire cette liaison des Actes. Aussi puis-je assurer qu'en la plupart des endroits des Comiques Latins, où l'on pense que les Actes soient liez, c'est par l'ignorance de ceux qui en ont marqué les Actes, & qui les aiant mal-distinguez, ont fait faillir les autres après eux, comme dans l'*Amphitryon* de Plaute, dont le quatrième Acte doit commencer par la Scène qui est mise pour la dernière du troisième; & encore dans l'*Heautontimorumenos* de Terence, dont le quatrième Acte ne doit commencer qu'à la Scène cottée pour la seconde, celle qui est marquée pour la première, étant du troisième Acte. Il est donc bien plus raisonnable de croire ce que nous avons dit, Qu'en ces rencontres l'Acteur, qui semble continuer & joindre les deux Actes, se mêloit aux intermedes dans la Comédie, comme au Chœur dans la Tragédie; ou bien que les Exemplaires sont corrompus, s'étant perdu quelques Scènes ou quelques vers, qui servoient à justifier l'adresse du Poëte, comme il est arrivé en plusieurs endroits de Plaute dont je parle dans mes Observations: mais venons à l'instruction du Poëte touchant la division & la structure de ses Actes.

Après

Après donc qu'il aura choisi son Sujet, (a) il faut qu'il lui souviennne de prendre l'Action qu'il veut mettre sur le Theatre à son dernier point, & s'il faut ainsi dire, à son dernier moment ; & qu'il croie, pourvu qu'il n'ait point l'esprit sterile, que moins il aura de matiere empruntée, plus il aura de liberté pour en inventer d'agréable ; & à toute extremité qu'il se restreigne jusqu'à n'en avoir en apparence que pour faire un Acte ; les choses passées lui fourniront assez de quoi remplir les autres, soit par des Recits, soit en rapprochant les Evenemens de l'histoire, soit par quelques ingenieuses inventions : Ainsi fait Euripide dans l'*Oreste*, dont il ouvre le Theatre au point que l'on devoit juger les Coupables de la mort de Clytemnestre ; car il semble qu'il n'y ait pas de matiere pour un Acte, & que la Catastrophe se doit faire aussi-tôt ; mais il prépare tout si adroitement d'abord par l'arrivée de Menelas & la sortie d'Hermionne hors le Palais, que cette Tragédie est une des plus grandes & des plus excellentes de toute l'Antiquité : Ainsi fait Monsieur Corneille dans les *Horaces*, il prend le Roman après la trêve arrêtée & le combat resolu de trois contre trois de chacun parti, & fournit assez bien son Theatre par le mariage qu'il suppose de Sabine avec Horace, dont il tire de fortes passions & de beaux jeux bien inferez dans le reste de l'histoire.

Ensuite il faut considerer ce qu'Aristote dit des Episodes ; car le Poëme Dramatique a trois choses différentes, *la Constitution de la Fable*, pour parler avec les Anciens ; *la Composition de la Tragédie* ; & *la Versification*.

La Constitution de la Fable n'est autre chose que l'invention & l'ordre du Sujet, soit qu'on le tire de l'Histoire, ou des Fables reçues, ou de l'imagination du Poëte. Aristote entend seulement, par la *Constitution*

(a) *Perspecto argumento, scire debemus hanc esse virtutem Poëticam ut à novissimis argumenti rebus incipiens, &c. Donat. in Terent. And.*

tion de la Fable, cette partie de l'histoire ou du Sujet qui comprend l'action Theatrale, c'est à dire, ce qui se passe depuis l'ouverture du Theatre; voulant que les choses qui se sont faites auparavant, soient hors la fable: D'où vient que parlant du Vraisemblable, il écrit, *Qu'il est permis au Poëte de supposer quelque chose contre la vraisemblance, (a) pourvu que ce soit hors la fable*, c'est à dire dans les choses qui se sont faites auparavant l'ouverture du Theatre, & qui doivent après être racontées, ou par un Prologue, comme dans Euripide, ce que je n'approuve pas; ou par quelque Acteur dans le corps du Poëme, selon l'art des Narrations; & le Philosophe apporte pour exemple Sophocle en son *Oedipe*, en laquelle il avoit supposé dans la partie du Sujet arrivée devant l'ouverture du Theatre, qu'Oedipe n'avoit point sçu de quelle sorte étoit mort le Roi Laïus, ce qui n'étoit point vraisemblable.

Mais pour moi j'estime, que la Constitution de la fable doit comprendre toute l'histoire du Theatre; car ce qui est arrivé avant l'ouverture, est aussi bien du fond du Sujet, que ce qui se passe depuis que le Theatre est ouvert; & que ces choses que le Philosophe met hors la fable, doivent être racontées dans la suite de la Pièce, non seulement pour être connus des Spectateurs, qui ne doivent rien ignorer du Sujet; mais aussi pour fournir l'occasion de quelque surprise agréable, de quelque belle passion, & souvent même du denouement de toutes les Intrigues: & je ne puis consentir que le Poëte laisse, ou suppose quelques Incidens contre la vraisemblance dans ces premières aventures qui précèdent l'action représentée, parce qu'étant un fondement des choses qui arrivent après au Theatre, la liaison en est blessée, étant contre l'ordre

(a) ἔξω τῆ μὐθ δ' ἔργου. Arist. c. 24. Ibi Victor. Extra res illas quæ in Scena tunc aguntur, &c. Extra Fabula compositionem & non in Dramate.

dre & contre la raison qu'une chose arrive vraisemblablement d'une autre, qui n'est pas vraisemblable; voire même est-il certain que le Poëte est moins excusable pour une faute qu'il fait dans les Incidens de son Sujet venus auparavant l'ouverture du Theatre, parce qu'il en est le Maître absolu; au lieu que souvent dans la suite des intrigues il y a quelques Evénemens qui contraignent les autres, & qui ne laissent pas l'Auteur si libe à faire tout ce qu'il voudroit.

La *Composition de la Tragédie* n'est autre chose, que la disposition des Actes & des Scènes, c'est à dire des Episodes, qui se doivent selon Aristote ajouter à la Constitution de la Fable pour la remplir & lui donner sa juste grandeur, en quoi souvent consiste la plus grande beauté du Poëme, comme c'est le plus grand art du Poëte; car un même sujet, c'est à dire une même constitution de fable, sans en alterer le fond, l'ordre, ni les succez, peut avoir une disposition d'Actes & de Scènes si différente, c'est à dire les Episodes si différemment ordonnez, qu'on en feroit une Tragédie fort bonne, & une fort mauvaise. Que Cinna ait resolu la mort d'Auguste, & qu'il ait fait entrer plusieurs de ses amis dans son dessein, cela est de la constitution de la fable; mais qu'il vienne en faire le rapport à Emilie, & qu'il lui conte même les paroles dont il s'étoit serui pour émouvoir les Conjurez, cela est de la composition de la Tragédie, ou disposition des Actes; car sans rien changer dans le fond du Sujet, on pourroit faire raconter toute cette conjuration par un autre que par Cinna, & à une autre personne qu'à Emilie; mais cette narration n'auroit pas le même éclat ni le même effet: Et c'est en quoi Monsieur Corneille est excellent; car il insere si à propos, dans l'arrangement des Actes & des Scènes, des incidens dont il tire des passions toutes brillantes, que, sans changer rien au Sujet, d'autres les mettroient en des lieux où ils ne produiroient aucune beauté considerable:

derable : Et je me suis souvent étonné de voir des gens d'esprit & fort entendus en la plus haute doctrine d'Aristote , avoir confondu la Constitution de la Fable avec la Disposition de la Tragédie , ou des Actes ; car ce Philosophe dit en termes bien clairs , *Qu'après avoir constitué la Fable , c'est à dire formé le Sujet , il y faut insérer les Episodes , c'est à dire , les entretiens pathétiques , les narrations , les descriptions & les autres discours qui doivent faire le corps de la Tragédie , & prendre garde encore qu'ils soient naturellement attachez à la Fable , c'est à dire très-convenables au Sujet.*

Quant à *la Versification* qui dépend de l'inclination naturelle du Poëte & de l'étude de la Poësie , je me contente d'avertir le Poëte de cultiver & de polir ce que la Nature lui aura donné , & d'étudier l'Art dans les Maîtres qui en ont dressé les preceptes , & dans les Auteurs qui nous en donnent des modelles.

Pour revenir donc à notre propos , il faut examiner si la Constitution de la Fable peut souffrir des Episodes ; & si cela est , il faudra voir de quelle sorte on les choisira , quels seront les plus beaux , & en quel endroit ils feront le plus d'effet ; & après diviser ses Actes en telle façon qu'ils ne soient point fort inégaux , s'il est possible , & que les derniers aient toujours quelque chose de plus que les premiers , soit par la nécessité des événemens , ou par la grandeur des passions , soit pour la rareté des spectacles. Et pour le bien faire , (a) il faut envisager son Sujet d'un trait d'œil & l'avoir présent tout entier à l'imagination ; car celui qui connoît un Tout , en sçait bien les parties ; mais celui qui ne le connoît qu'à mesure qu'il le divise , se met en état de le diviser très-mal , & fort inégalement. (b) Aucuns ont voulu soutenir que chaque

Tom I.

O

Acte

(a) *Aristot.*(b) *In Comœdia non semper Actus novi à nova persona constituntur.* Scal. l. I. c. 11.

Acte devoit être ouvert par un nouveau Personnage ; à cause que les Anciens ont beaucoup de Poèmes de cette sorte : ce que je ne désapprouverai pas quand le Poète pourra l'observer si à propos que ces nouveaux Personnages n'apportent aucune obscurité à l'intelligence de l'Intrigue, & que leur présence soit si bien préparée, que cette variété semble naître du Sujet & non pas de l'invention du Poète ; car tout ce qui sent trop l'art au Theatre, n'est pas bien selon l'Art, & perd toute sa grace : mais je n'estime pas qu'il soit toujours nécessaire d'en user ainsi, parce qu'il vaut beaucoup mieux diviser ses Actes en telle sorte, que chacun d'eux soit considerable par quelque beauté particuliere, c'est à dire, ou par un incident, ou par une passion, ou par quelque autre chose semblable. Ce n'est pas que j'entende tellement resserrer un Acte, que le Poète n'y doive faire entrer qu'une chose éclatante ; mais aussi quand il y en mettra plusieurs, il doit prendre garde qu'elles s'entreproduisent l'une l'autre naturellement & sans affectation : c'est pour cela qu'un de nos plus excellens Poèmes a été jugé defectueux, à cause qu'il y avoit trop de beautez en chaque Acte, attendu qu'en ces rencontres l'Auditeur n'a pas le temps de respirer après une impression douloureuse : & comme toutes les graces du Theatre sont fort différentes, & même le doivent être, il arrive qu'elles se détruisent l'une l'autre, quand elles sont trop précipitées : En un mot, le plaisir nous lasse quand nous n'avons pas le loisir de le goûter en le possédant.

Or souvent il se reconte qu'il y a dans une histoire des circonstances de telle nature qu'elles ne peuvent être, ou du tout représentées, ou qu'elles ne sont pas agreables à voir, ou enfin qu'elles ne seroient pas honnêtes à mettre au jour ; cependant comme elles pourroient fournir d'illustres narrations, ou faire naître des sentimens dont les expressions seroient admirables, en ces occasions ce qu'il faut faire, c'est

de se servir de l'artifice des Anciens qui supposoient les choses faites, & puis avec beaucoup d'adresse en faisoient faire les recits quand ils avoient de l'agrément, en tiroient des Passions pour les mettre sur la Scène, y faisoient entrer un homme tout émeu de ce qu'on venoit de lui dire ailleurs; ce qui est fort ordinaire à Terence. Par exemple, il eût été difficile, & même ridicule de représenter Ajax au Theatre, comme l'a fort bien décrit Cointus Calaber dans un Poëme Epique, massacrant les troupeaux qu'en sa fureur il prenoit pour les Grecs, & fôiettant un Belier, comme s'il eût tenu Ulysse; & néanmoins il n'étoit pas mal à propos d'en donner quelque image aux Spectateurs. Pour cela Sophocle ne s'est pas contenté d'en faire le recit, mais supposant que tout ce massacre est arrivé la nuit, il fait ouvrir la Tente de ce Prince, où l'on voit divers animaux égorgés, & lui tout accablé de douleur. En quoi l'on peut remarquer, que le Poëte n'ouvre pas son Theatre au commencement de la fureur d'Ajax, parce qu'il eût eu trop de peine à s'en démêler: aussi n'a-t-il pas voulu qu'elle ait été passée entierement, afin qu'il lui en pût rester assez pour imprimer de la compassion dans l'ame des Spectateurs. Euripide est aussi fort ingenieux, quand il ne veut pas que la Nourrice de Phédre s'efforce de corrompre Hyppolite sur la Scène, comme ont fait Senèque & Garnier; parce qu'il lui faudroit faire dire, ou des choses foibles, qui par consequent n'auroient point d'effet; ou des choses deshonnêtes, & peu convenables à la majesté de la Tragédie: mais bien faisant paroître ce jeune Prince tout en colere des discours de cette Vieille, il conserve au Theatre tous les sentimens de vertu qui pouvoient avoir quelque éclat. Enfin le precepte general est, de si bien examiner son Sujet, que l'on en rejette dans les intervalles des Actes tout ce qui donneroit trop de peine inutilement au Poëte, & tout ce qui pourroit choquer les Spectateurs, & que l'on ne reserve sur la Scène

ne que ce qui peut être agréable à voir, où à entendre.

Ce que j'ai touché ci-dessus comme en passant, Que le même Acteur qui ferme un Acte, ne doit pas ouvrir celui qui suit, m'oblige à l'expliquer un peu plus au long, & d'avertir le Poëte, que regulierement cela doit être ainsi ; parce que l'Acteur qui sort de la Scène pour quelque action importante à laquelle il faut qu'il s'emploie ailleurs, doit avoir quelque temps raisonnable pour la faire ; & s'il revient aussi-tôt que la musique assez courte & assez mauvaise a cessé, l'esprit des Spectateurs est trop surpris en le voiant revenir si-tôt, au lieu que quand un autre a paru devant son retour, l'imagination des Spectateurs, qui a été divertie par cet autre Acteur, ne trouve rien à redire quand il revient ; & comme les Spectateurs aident eux-mêmes au Theatre à se tromper, pourvu qu'il y ait quelque vraisemblance, ils s'imaginent facilement que ce Personnage a eu assez de temps pour ce qu'il vouloit faire, quand avec la musique ils ont eu devant les yeux un autre objet qui a presque effacé l'image qu'ils avoient de celui qui leur étoit demeuré le dernier à l'esprit dans l'Acte precedent ; l'experience découvrira la verité de ce raisonnement : Il y a néanmoins quelques exceptions ; car si l'Acteur, qui fort à la fin d'un Acte, a peu de choses à faire, & qu'il n'aille guere loin, il peut ouvrir l'Acte suivant, ce qui est ordinaire à Plaute, & que Terence même a fait du quatrième au cinquième Acte de l'*Heautontimorumenos*, où Menedème allant de la ruë en sa maison, & voiant Clitiphon & Bacchide se renfermer seuls dans une chambre de derriere, il revient tout court dans la ruë pour conter cette aventure à Chrêmes ; car cela demande si peu de temps, qu'il n'est pas étrange de voir Menedème fermer un Acte & ouvrir l'autre. Ce que la Comédie souffre plus facilement que la Tragédie, parce qu'en celle-là les Acteurs ne sont ordinairement que des Valets, & des

gens de basse condition, qui peuvent bien courir dans une ville & faire tout à la hâte sans aucune indécence; mais dans la Tragédie, dont les personnages sont presque tous Princes & grandes Dames, les actions en doivent être plus graves & plus lentes, comme elles sont plus serieuses. En effet, je croi que personne n'approuveroit de faire aller & venir une Princeſſe avec la même diligence qu'une Eſclave, ſi ce n'eſt qu'une violente agitation d'eſprit fût cauſe de ce deſordre contre la bonté de ſa condition; car il ſe faut toujours ſouvenir que la Vraiſemblance eſt la première & la fondamentale de toutes les regles, & que tout ce qu'elle change, pourvu qu'elle y ſoit apparente & ſenſible, eſt toujours raifonnable, & ne peut être mis au rang des fautes.

Que ſi les Anciens Tragiques ont quelquefois commencé un Acte par le même Acteur qui avoit achevé le précédent, c'eſt lors qu'il demouroit ſur la Scène mêlé avec le Chœur; choſe aſſez ordinaire principalement aux femmes, & les exemples en ſont aſſez fréquens, outre ceux que nous avons cottez.

Sur tout il me ſemble que l'ouverture du Theatre doit être éclatante, & c'eſt ce que Voſſius dit (a) *Que le commencement doit être illuſtre*, ce qui ſe fait ou par le nombre ou par la majeſté des Acteurs, ou par un ſpectacle magnifique, ou par une narration extraordinaire, ou par quelque autre ſubtile invention du Poëte. Les Tragédies Grecques commencent le plus ſouvent par une Machine qui rendoit préſente quelque Divinité; cela reſſent bien la pompe du Theatre, mais il en faudroit uſer rarement parmi nous; leurs Dieux leur étoient connus & venerables, au lieu que nous les ignorons préſque autant que nous les mépriſons; je préférerois à cette magnificence toute autre invention

O 3

tion

(a) *Principium debet eſſe illuſtre. Voſſ. lib. 1. cap. 7. Poët. Sumendum principium ex illuſtri re, eaque tum cognata tum proxima. Scal. lib. 3. c. 95. Poët.*

tion d'esprit qui donneroit quelque attente d'un grand événement , ou quelque desir de sçavoir les choses passées. L'*Oreste* d'Euripide commence bien agreablement , en ce qu'il expose à la vuë ce Malheureux couché sur un lit , enveloppé de son manteau , & dormant avec inquietude ; sa Sœur à ses pieds toute affligée ; le Chœur de celles qui viennent pour l'assister , n'osant presque ni parler ni marcher , de crainte de réveiller la violence de sa fureur ; tout cela plaît au Spectateur , & lui fait esperer quelque chose d'extraordinaire. Le réveil d'Herodes est encore une belle ouverture dans la *Marianne* ; & le Poëte n'y doit pas moins travailler pour gagner d'abord l'attention des Spectateurs , que l'Orateur dans son Exorde pour se concilier la bienveillance de ses Juges.

C H A P I T R E V I.

Des Intervalles des Actes.

LA Peinture & la Poësie Dramatique concourent entre autres choses en ce point de rapport , qu'il leur est impossible de donner l'image entiere de ce qu'elles veulent représenter ; & quelques grands que soient leurs ouvrages , il n'en peuvent comprendre que la moindre partie. En effet , un Tableau ne sçauroit faire paroître une histoire qu'à demi , ni un visage que par les endroits les plus visibles , ni une personne que par un côté seulement : (a) Ainsi le Theatre ne souffre point qu'une action y puisse être vuë dans toutes ses circonstances , quelque resserrée qu'elle puisse être : on y suppose des combats de deux armées entieres

(a) *Memineris Nunciorum narrationes subjeci Tragediis vice Spectaculi , cum ea qua in Theatro representari non possunt , aut non convenit , referunt virtutum & vitiorum sub figurazione. Suidasus , in Phanyss. Eurip.*

tières que l'on ne sçauroit voir, des redittes qui seroient ennuyeuses si elles étoient ouïes, & des actions qui seroient horribles à voir & à faire: mais aussi comme l'excellence du Peintre est de finir en telle sorte ce qu'il veut montrer, que l'on puisse juger facilement ce qu'il veut cacher, il faut que le Poëte travaille de même avec tant d'industrie, que les choses qu'il fait représenter dessus la Scène, portent les Spectateurs à une intelligence agréable & facile de celles qu'il ne veut pas faire voir. Or c'est pour cela que les Dramatiques se sont servis des Intervalles des Actes; car aiant reconnu que le Poëme renfermoit souvent beaucoup de choses qui ne pouvoient être représentées sur la Scène, & que souvent tous les Acteurs disparoissoient pour faire ailleurs des actions qui demandent quelque temps, ils se sont avisez d'employer à cela cet espace qui distingue les Actes, qu'ils ont autrefois rempli par les Chœurs, & puis par quelques intermedes, comme nous maintenant par la musique.

Je sçai bien que dans l'origine de la Tragédie, les Chœurs, qui la composoient toute, n'étant qu'une hymne sacrée à Bacchus, reçurent le discours des Histrions, autrement les Episodes, afin que ceux qui chantoient & dançoient, eussent quelque relâche; & que peu à peu les choses étans changées par la suite des temps, les Chœurs ne furent employez au contraire, que pour donner aux Histrions, ou Acteurs, quelque temps & quelque repos: les Poëtes même en ont tiré cet avantage qu'ils ont par là delassé l'esprit & l'attention des Spectateurs, encore que ce n'ait pas été la cause de leur institution. Et quand le Poëme Dramatique est venu à sa dernière perfection, ces Intervalles ont été considerez comme des parties nécessaires à la composition de cet Ouvrage; & pour tout dire en un mot, les Poëtes s'en sont servis pour faire & tout ensemble pour cacher tout ce qui ne pouvoit, ou ne devoit point être vu des Spectateurs. On dira

peut-être que ces Intervalles ne sont pas absolument nécessaires, en ce que l'on pourroit si bien lier & continuër toutes les Scènes d'une Tragédie sans intermedes & sans musique, que les Acteurs qui disparoïtroient, seroient reputez faire hors la Scene, ce qui ne pourroit ou ne devoit pas y être fait, tandis que d'autres y paroïtroient & jouëroient leurs Personnages; mais l'experience nous apprend que les hommes n'ont point d'attention assez forte pour supporter une Pièce de Theatre toute entiere & sans aucun relâche, vu qu'un seul Acte nous est ennuyeux & insupportable, quand il est un peu trop long; tant l'esprit humain est peu capable de s'attacher long-temps & attentivement à un seul objet! Et comme Ciceron dit, *Qu'il n'y a point d'homme qui voulût faire une Oraison d'une seule periode, encore qu'il eût l'haleine assez bonne & assez longue pour la reciter;* Aussi n'y a-t-il point d'Auditeur qui fût content d'une Tragédie sans pause, encore qu'il eût l'attention assez forte; la variété nous plaît naturellement, & nous aimons mieux en toutes choses une mediocre beauté, quand la diversité la rend recommandable, qu'une grande excellence uniforme & toute égale; nôtre œil sans doute prend davantage de plaisir à voir l'Arc-en-Ciel mêlé de tant de diverses couleurs, que cette vaste étendue du Ciel; parce qu'elle n'a qu'une même apparence.

Mais il y a plus, Souvent il arrive que le lieu de la Scène doit être vuide pour un certain temps, & tous les Acteurs occupez ailleurs; de sorte qu'alors il se rencontre un espace vuide qu'il est besoin de remplir, afin que les Spectateurs n'attendent pas la suite avec langueur, ni avec déplaisir.

Davantage s'il y avoit toujourns quelque Acteur present au Theatre, les Spectateurs ne se pourroient pas imaginer que les Acteurs qui ont disparu, & souvent ont besoin de beaucoup de temps pour ce qu'ils veulent faire, en eussent employé plus que ce qui s'en feroit

feroit écoulé durant le discours ou l'action de ceux qu'ils auroient vus : Par exemple, un ou deux Acteurs paroissant ensemble, ou successivement, consomment un demi-quart d'heure de temps à ce qu'ils font ou disent sur le Theatre; & cependant un autre Acteur qui aura disparu, aura besoin de deux heures ou environ pour exécuter ce qu'il aura proposé en sortant : Or les Spectateurs ne sçauroient du tout s'imaginer que ces deux heures nécessaires à celui qui est absent, se soient écoulées dans un demi-quart d'heure, durant lequel ils auront vu devant leurs yeux d'autres personnes agir, & qui auront bien employé ce temps; de sorte que quand ceux qui ont disparu, reviennent au Theatre, & qu'ils racontent ce qu'ils ont fait, le Spectateur alors trouve étrange qu'ils ayent fait tout ce qu'ils disent dans ce peu de temps qu'il aura vu les autres. C'est-pourquoi les Poëtes ont conservé ces Intervalles, afin que la musique, qui n'est point partie de l'Action Theatrale, facilite cette agréable illusion qu'il faut faire aux Spectateurs; car l'imagination se trompe bien plus aisément, lors que les Sens ne s'y opposent point; aussi quand nous sommes quelque temps sans voir aucun Acteur sur la Scène, & que la representation sensible est interrompuë par un divertissement qui porte nôtre esprit ailleurs, nous prenons volontiers ces momens pour des heures entieres; outre que le desir de voir la suite de l'Action nous donne de l'impatience, & cette impatience persuade alors à nôtre imagination qu'il y a déjà long-temps que nous attendons : C'est un raisonnement qui deviendra sensible à quiconque s'examinera bien soi-même durant une telle representation.

Il faut donc que le Poëte considere bien dans son Sujet quelles choses ne peuvent pas être vuës, & qu'il les rejette dans les Intervalles; mais si elles doivent fournir quelque recit ou quelque passion, c'est où son industrie doit être employée pour n'en rien perdre, & à quoi la lecture des Anciens est très-utile & très-necessaire.

Quelquefois une Action ne sera belle à voir que dans le commencement, & lors il en faut mettre sur le Theatre les Preparations & les premiers traits, & l'achever dans l'Intervalle, ou derriere la Tapifferie. Ainsi voions-nous qu'Eteocle & Polinice disputent leurs prétentions en la presence de leur Mere; mais ils ne se battent pas devant elle. Ainsi Baro fait qu'Hermige & Paradée mettent l'épée à la main contre Alboin qui s'écarte dans le Bois où il perd la vie: D'autres-fois il arrive au contraire qu'une action ne se peut bien représenter que dans la fin, & lors il faut supposer dans l'Intervalle tout ce qui seroit impossible ou desagréable, & en porter sur la Scène les derniers caracteres qui la rendront sensible & comme presente aux Spectateurs. C'est ce que Sophocle a fait pour représenter la fureur d'Aiax, comme nous l'avons observé ci-devant. Non pas que ces choses se doivent faire toujours à la fin de l'Acte pour tomber dans l'Intervalle; car quelquefois elles se font seulement un peu plus loin que le lieu représenté par le Theatre durant une autre Scène, après laquelle on apprend au Spectateur ce qui vient de se passer.

Le principal avantage que le Poëte peut tirer des Intervalles des Actes est, Que par ce moien il se peut décharger de toutes les choses embarrassantes, & de toutes les superfluites de son Sujet: car s'il ne peut rien retrancher de sa matiere, & qu'il craigne d'en avoir trop, il en doit supposer toutes les rencontres incommodes derriere la Tapifferie, & sur tout dans ces Intervalles qui lui fourniront un temps convenable pour tout exécuter. Mais il doit bien prendre garde de tomber dans une faute très-grossiere, & néanmoins très-commune aux nouveaux Poëtes, qui est, De supposer dans l'Intervalle d'un Acte une chose qui ne peut vraisemblablement avoir été faite sans être vuë; ce qui arrive quand on suppose qu'elle a été faite dans le lieu de la Scène: car étant ouvert & exposé aux yeux des Spectateurs, ils doivent vraisemblablement

blement avoir vu tout ce qui s'y passe, ou bien il n'est pas vraisemblable que cette chose y soit arrivée, puis qu'ils ne l'y ont pas vuë. Comme il me souvient d'avoir assisté à la représentation d'un Poëme, d'ailleurs assez considerable, dont la Scène étoit au pied d'un bastion de la ville assiégée, & sur lequel on voioit des gens armez pour sa défense : & puis dans l'Intervalle d'un Acte, on supposa que la ville avoit été forcée & prise, sans que néanmoins on eût vu ce bastion attaqué ni défendu durant ce temps, ce qui étoit contre la vraisemblance ; en tout cas il falloit trouver quelque couleur pour faire entendre qu'il n'avoit pas été besoin d'attaquer ni de défendre la ville de ce côté-là ; autrement il restoit toujours dans la pensée des Spectateurs que cette ville n'avoit point été prise, puis qu'on n'en avoit rien apperçu. Il y a encore d'autres observations que le Poëte pourra faire aisément dans la lecture des Anciens & dans nos Représentations.

Je n'entrerai point ici dans la déduction particulière des Intermedes, dont les Romains ont marqué les Intervalles des Actes dans la Nouvelle Comédie, après en avoir ôté les Chœurs. Je ne dirai point non plus, Quand & comment les Mimes & les Embolaires les occuperent ; Quelles bouffonneries, & quelles danses y furent introduites ; Quelle musique on y employa ; Pourquoi d'ordinaire on se servoit des Flûtes, & quelles étoient celles que les vieilles Inscriptions des Comédies nomment égales ou inégales, à droit ou à gauche : tout cela ne regarde que la connoissance de l'ancien Theatre, & non pas l'art de bien faire un Poëme. C'étoit ce que j'avois entrepris de traiter dans le *Rétablissement du Theatre François*, afin de montrer Quels ornemens on pouvoit donner au nôtre par ceux que l'Antiquité avoit pratiqués ; mais ne discourant ici que des regies du Poëme, & encore fort sommairement, je m'éloignerois trop de mon dessein ; c'est assez de dire en passant que l'on en peut prendre beaucoup de lumieres dans Scaliger, Vitru-

ve, Julius-Pollux, Voffius & autres ; même de Bou-
langer dans son Livre *du Theatre* , bien qu'il en par-
le avec beaucoup de defordre, & peu d'intelligence.

C H A P I T R E VII.

Des Scènes.

J'Ai douté long-temps fi je devois expliquer ici les
diverses significations du mot de *Scène* , parce que
les Sçavans n'y apprendront peut-être rien de nou-
veau ; mais enfin étant bien assuré que les autres y
trouveront quelque lumiere pour l'intelligence de plu-
sieurs choses concernant le Theatre, j'ai pensé qu'il ne
feroit point mal à propos de le faire.

Premierement donc le mot de *Scène* , en son ori-
gine & en sa propre signification, ne veut dire Qu'un
Couvert de branchage fait par artifice , d'où même la
Fête des Tabernacles des Juifs a pris son nom de *Sceno-
pegia* , & encore certains (a) Peuples d'Arabie celui
de *Scenites*. Quelquefois il signifie, Un ombrage na-
turel de quelque Antre ou de quelque autre lieu som-
bre & solitaire , comme (b) Virgile le prend dans
l'*Æneide*.

Mais parce que les premieres Comédies, ou plutôt
les premieres Bouffonneries de la Campagne furent
faites sous la Ramée, le nom de *Scène* fut donné à
tous les lieux, où l'on représentoit la Comédie : Et
depuis encore la Tragédie, qui avoit eu au commen-
cement même naissance & même nom que la Comé-
die, étant passée dans les villes, conserva celui de
Scène en son entier avec celui de *Theatre* , qui veut
dire le lieu des spectacles ; mais ce mot de *Scène*, ap-
pliqué

(a) *Plin. lib. 6. cap. 28.*

(b) *Tum sylvis Scena coruscis desuper, horrentique atrum nemus
immines umbrâ. Lib. 1. Æneid.*

pliqué même au lieu de la Representation des Poëmes Dramatiques, se prenoit en plusieurs façons; car quelquefois il ne signifioit que l'endroit couvert, où les Acteurs jouent leurs Personnages; d'où vient que nous disons, *Etre sur la Scène* pour dire, *Etre visibles & en état d'agir sur le Theatre* & ainsi l'entend (a) Pline, quand il dit, *Que la bouffonne Lucie à l'âge de cent ans, recitoit encore sur la Scène.*

D'autres fois il signifie ce que nous appellons, *la Décoration du Theatre*, c'est à sçavoir ces Toiles peintes & autres machines que nous mettons au fond, & aux deux côtez du Theatre, pour représenter avec le plus de vraisemblance qu'il est possible, les environs du lieu où l'action du Poëme est arrivée. Et selon les trois genres de Poëmes Dramatiques, Vitruve enseigne le moien de faire trois sortes de Scènes, ou Décorations de Theatre ordinaires & convenables à la Tragédie, à la Comédie & à la Satyrique, ou Pastorale; & de cette seconde signification est venu le nom de *Profscenion*, ou *Avant-Scène*, attribué par les Grecs spécialement à cet endroit du Theatre où les Histrions viennent agir & parler: & cela même a donné sujet à (b) Seneque de nommer *Scène* les ornemens d'une Pompe funebre.

Ce nom a même été donné à un grand Bâtiment élevé dans le lieu des Spectacles, contre lequel étoit dressé le Theatre ou Echafaut, & les Décorations de toiles peintes adossées; ce qu'on apprend clairement de Vitruve, qui distingue fort bien ce bâtiment nommé *Scène*, d'avec les trois especes de Décorations qui portent le même nom.

Mais enfin il s'est étendu jusques-à ce point de signifier tout ensemble, le lieu où paroissent les Histrions jouant leurs Personnages, & encore celui où
font

(a) *Plin. l. 7. c. 48. Ibi Scudery ità en son Apologie.*

(b) *Collastius & ad dominos redituris instrumentis Scena hac adornatur. De Consul. ad Mart. c. 10.*

font les Spectateurs ; & c'est en ce sens que le Jurisconsulte Labeo définit la Scène, au rapport (a) d'Ulpien. Encore est-il vrai que ce terme signifioit quelquefois, aussi bien que celui de *Theatre*, tout cet enclos vaste & magnifique composé de grands bâtimens, galeries, allées, promenoirs, sièges de Spectateurs, & places où se faisoient toutes sortes de Jeux à Rome.

Or de ces diverses significations sont procedées plusieurs obscuritez chez les Modernes, pour avoir mal entendu les Auteurs anciens, & appliqué au *Profce-nion* ou *Avant-Scène* ce qu'un Auteur dit de la Décoration ; ou bien à la Décoration ce qu'il dit du bâtiment. Je ne veux ici blâmer personne, ni nommer ceux qui se sont ainsi trompez, c'est assez que j'aie donné le moien de ne pas tomber dans les mêmes erreurs à ceux qui préféreront la verité des choses à la consideration des personnes. Le dernier sens auquel on s'est servi du mot de *Scène*, & dont nous avons seulement ici besoin, est pour signifier cette partie d'un Acte qui apporte quelque changement au Theatre par le changement des Acteurs. Les (b) Grecs n'en ont point usé dans cette signification, encore que les Actes de leurs Poëmes Dramatiques ayent reçu la même varieté que les nôtres ; car ce que nous en trouvons dans les Comédies d'Aristophane & des Latins, est une addition des Interpretes & des Glossateurs. Les Latins l'ont mis en usage les premiers avec celui d'*Acte* dans la Nouvelle Comédie, en aiant ôté les

(a) L. 1. ff. de his qui not. Infam. Scena est, ut Labeo definit, qua ludorum faciendorum causa, quolibet loco ubi quis consistat moveaturque, spectaculum sui prabiturus, posita sit in publico, privato, vel in vico, quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittantur.

(b) Fabula quidem in Actus divisio vetus est & à Poëtis ipsi : Actus autem in Scenas distributio est à Grammaticis & à vet. Terentii & Plauti codd. abest. Vossius, l. 2. c. 5. Poët.

les Chœurs, & même je n'en ai rien vu dans aucun Auteur plus ancien que Donat. Quoi qu'il en soit, nôtre Siècle l'ayant reçu, il n'est pas mal à propos d'en mettre ici quelques Instructions nécessaires pour corriger le dérèglement qui s'y est introduit. Les Anciens qui n'avoient point ces divisions d'Actes ou d'Épisodes en parcelles, c'est à dire de ces choses qui étoient comprises entre deux chants du Chœur, y ont toujours conservé fort exactement la liaison des Scènes: car sçachant bien que l'Acte ne pouvoit contenir qu'une seule Action sensible sur le Theatre, ils jugèrent fort raisonnablement qu'il n'en falloit pas séparer les parties qui le composoient, & que tous les Acteurs qui contribuoient quelque chose, devoient tellement attacher leurs actions les unes aux autres, que l'on n'y vît rien de desuni, ni de détaché: mais quand nos Poètes ont commencé de travailler pour le Theatre, ils ont si peu connu le métier dont ils faisoient profession, qu'ils ignoroient ce que c'étoit qu'un Acte & une Scène; ils mettoient un homme sur le Theatre simplement pour réciter tout ce qu'ils s'étoient imaginez, & l'en retiroient quand le caprice de leur Muse étoit épuisé; après ils en faisoient paroître un autre ou plusieurs, qui disparessoient de même sans aucune raison. Et qui leur eût demandé, Pourquoi leurs Acteurs paroissent en cet ordre, ils ne l'eussent pu dire; ainsi ce n'étoit que des pièces détachées qui n'avoient aucune suite nécessaire, & que l'on eût pu transporter les unes devant les autres sans rien gêner: de sorte que l'on pouvoit dire que chaque Scène faisoit un Acte, puis que finissant elle laissoit le Theatre sans Action; & même il n'y avoit pas moins de raison de mettre la musique après chaque Scène, qu'aux autres endroits marquez par le Poète; car nous avons vu sur nôtre Theatre un Capitaine, un Poète, & un Amant visionnaire, sans qu'ils eussent à faire les uns aux autres, & leurs Recits ressembloient proprement à des Oraisons de trois Eco-

liers qui montent successivement dans la même chaire pour faire trois Discours sans aucun rapport, liaison, ni dependance.

Or j'ai reconnu qu'il y a quatre sortes de liaisons de Scènes, c'est à sçavoir, de *Presence*, de *Recherche*, de *Bruit*, & de *Temps*.

La liaison de *Presence* est, quand en la Scène suivante il reste sur le Theatre quelque Acteur de la précédente, ce qui se fait en trois façons: La premiere, en mettant d'abord sur le Theatre tous ceux qui doivent agir dans un Acte, & les faisant retirer les uns après les autres selon la diverse necessité de leurs interêts: car ceux qui restent, font une nouvelle Scène, puis qu'il y a changement aux Acteurs qui se trouvent en moindre nombre qu'auparavant, & cette Scène est liée à la précédente par la presence de ceux qui sont restez, & cette maniere est belle pour un premier Acte. La seconde est, lors que les Acteurs viennent sur le Theatre les uns après les autres, sans que pas un des premiers en sorte; car tous les nouveaux Acteurs qui surviennent, font de nouvelles Scènes toujours liées par la presence des Acteurs qui étoient déjà sur le Theatre; & cette maniere est bonne pour un dernier Acte. La troisieme est, quand les Acteurs, vont & viennent selon que leurs interêts le demandent, & en tel nombre qu'il est besoin: comme lors que de deux Acteurs qui se rencontrent sur le Theatre il n'y en a qu'un qui sort, le second, qui demeure seul, fait une nouvelle Scène & la lie encore avec la suivante par les autres Acteurs qui doivent paroître, & cette maniere reçoit tant de changemens qu'il plaît au Poëte.

La seconde liaison de *Recherche* se fait, lors que l'Acteur qui vient au Theatre, cherche celui qui en sort; les exemples en sont assez frequens chez les deux Comiques Latins; mais il faut bien prendre garde que la raison, qui fait chercher l'Acteur qui se retire, soit tirée du fond de l'intrigue, & qu'elle soit
sensible

ſenſible aux Spectateurs; autrement ce ſeroit une couleur fauſſe, trop affectée, & ſans effet. Et il faut ſe ſouvenir que cette liaiſon ne ſe fait point quand l'Acteur, qui étoit ſur le Theatre, en ſort pour ne pas être vu de celui qui vient, ſi celui qui vient ne cherche celui qui ſort; en quoi ſe ſont trompez quelques Modernes qui penſoient avoir bien lié leurs Scènes, quand ils avoient fait retirer des Acteurs pour n'être pas vus de ceux qui entroient, encore que ceux qui entroient n'euffent aucun deſſein de les voir; & que même ils ne les vouluſſent pas rencontrer; car en ce cas ce ne ſeroit pas une liaiſon de *Recherche*, mais de Fuite, & il ſ'enſuivroit que les Scènes ſeroient liées par l'Acteur qui les delieroit.

La liaiſon qui ſe fait par le *Bruit*, eſt lors qu'au bruit qui ſ'eſt fait ſur le Theatre, un Acteur, qui vraisemblablement a pu l'ouïr, y vient pour en ſçavoir la cauſe, pour le faire ceſſer, ou pour quelque autre raiſon & qu'il n'y trouve plus perſonne: car il eſt certain que la Scène qui ſe fait par l'Acteur qui ſurvient à ce bruit, eſt fort bien liée à la precedente faite par ceux qui ſe ſont retirez, puis que le Theatre ne demeure point ſans action, & que l'on ne pourroit pas y inferer le Chœur ou la muſique, ſans en rompre & gêter la fuite: il y en a dans Plaute des exemples, dont mes Observations pourront donner quelque lumiere.

Quant à la derniere qui ſe fait par le *Temps*, c'eſt quand un Acteur qui n'a rien à démêler avec ceux qui ſortent du Theatre, y vient auſſi-tôt après; mais dans un moment ſi juſte, qu'il n'y pourroit raiſonnalement venir plutôt ni plus tard. Plaute l'a pratiquée pluſieurs fois, & nous en avons un exemple bien précis dans l'*Eunuque* de Terence au troiſième Acte, où Antiphon, qui n'a rien à faire avec Chrêmes ni avec les autres après leſquels il paroît, dit, *Qu'il eſt en peine de trouver Cherea qui devoit prendre ſoin ce jour-là d'une débauche, que l'heure de l'assignation eſt paſſée,*

qu'il va le chercher dans son logis, & le rencontre aussitôt : Or dans la représentation de la Pièce, il est très-sensible qu'Antiphon paroît sur le Theatre justement dans le temps qu'il falloit, & que Cherea n'avoit manqué à l'heure de l'assignation que pour s'être abusé à l'intrigue de Parmenon, qui l'avoit fait passer pour Eunuque auprès d'une belle fille dont il étoit amoureux. Cette liaison de Scènes, à mon avis, est un peu trop licentieuse, & à moins que de la faire avec grande justesse, & avec des couleurs bien adroites, je ne l'approuverois pas. Plaute en a même usé trop librement.

On a quelquefois demandé, Quel doit être le nombre des Scènes dans chaque Acte? Je croi pour moi qu'il n'y en a point de certain, il faut que le Poète s'y conduise avec jugement : s'il y en a trop peu, l'Acte n'aura point d'agrément pour n'être pas assez varié; s'il y en a trop, il perdra son agrément par le grand nombre des Acteurs & le mélange des Actions : & comme il y aura beaucoup d'agitation, il y aura peu de discours, c'est à dire, beaucoup de confusion & peu de lumiere. Mais il faut sçavoir que la Comédie souffre bien plus de Scènes que la Tragédie, parce qu'étant plus agissante, & la Tragédie plus passionnée, aussi lui faut-il plus de Scènes, & à la Tragédie plus de discours; les mouvemens du corps sont pour celle-là, & les troubles de l'esprit pour celle-ci. Les Anciens ont fait quelquefois des Actes d'une seule Scène; mais ils ne me semblent pas assez varier, & moins encore ceux qui se font par une seule personne, comme dans Senéque; car je croi que dans la Tragédie l'Acte doit être au moins de trois Scènes, & qu'il ne sçauroit être agréable s'il en a plus de sept ou huit; l'expérience autorisera mon sentiment, ou en tout cas fournira des raisons pour le contredire & en avoir un meilleur.

Il faut que j'ajoute ici ce que mal-aisément je pourrois mettre ailleurs avec ordre, je veux dire une difficulté

ficulté que j'ai vu souvent mettre bien en peine les Auteurs; leur donnant en même temps le moien de s'en pouvoir démêler à l'avenir. Il arrive donc fort ordinairement dans les Poëmes Dramatiques, que pour donner fondement à des choses grandes & notables qui se doivent dire, ou quelque éclaircissement nécessaire à celles qui sont déjà dites, il est besoin d'introduire des personnes qui fassent par action Theatrale, ce que le Poëte feroit lui-même dans un autre genre de Poësie: mais comme bien souvent il ne faut pas que certains Acteurs en aient connoissance, & que d'autres vraisemblablement n'en peuvent rien sçavoir, ou n'en doivent pas parler, pour lors il est besoin de faire une nouvelle Scène, afin d'écarter ceux qui n'en doivent rien sçavoir, & introduire les autres qui en peuvent parler; & c'est ce que j'appelle *Scène de Nécessité*, quand elle précède ce qui suit; ou *Scène d'éclaircissement*, quand elle ôte quelque confusion à ce qui précède: mais il faut remarquer que telles Scènes étant d'ordinaire comme des pièces hors d'œuvre, elles délient quelquefois les autres, & presque toujours font languir le Theatre, ainsi que l'expérience le fait voir: Or voici comment on peut remédier à tous ces inconveniens.

Premierement pour choisir la personne qui doit parler en ces rencontres, & l'endroit où elle doit parler, cela dépend absolument du jugement du Poëte, qui doit pour s'y rendre expert, observer les deux Comiques Latins, Plaute & Terence, chez lesquels il en verra plusieurs exemples adroitement pratiqués; & même à l'égard des Scènes de Nécessité, il en trouvera quelquefois au commencement du Poëme, comme le Sosie de l'*Andria*, & le Geta de l'*Hecyre* chez Terence, où ces deux Esclaves sont de ces personnes nommées *Protatiques*, qui ne paroissent qu'à l'ouverture du Theatre pour l'intelligence du Sujet; ce que je n'approuverois pas néanmoins sans beaucoup d'adresse.

Quant à cette langueur que telles Scènes apportent ordinairement au Theatre, sur tout quand elles sont dans le corps de la Pièce & non pas à l'entrée; il la faut éviter en rendant le discours de celui qui parle, ardent & vif; on le rend vif par les grandes figures, comme sont l'*Admiration*, l'*Exclamation*, & autres semblables: ou bien par les mouvemens de crainte, de joie, & autres fortement exprimez: autrement, quoi que la chose qui se dit, soit nécessaire, elle paroîtra froide, morte, & presque inutile, ou du moins de mauvaise grace; parce que l'affectation y sera toute manifeste, qui est le plus grand défaut où le Poète puisse tomber.

Et pour le Dénouement des Scènes qui lui donnent quelquefois bien de la peine en telles occasions, il s'en peut empêcher, en introduisant à l'entrée d'un Acte la personne qu'il veut employer à telle Scène, pourvu qu'elle puisse demeurer vraisemblablement avec ceux qui la suivent, ou bien retenir à la fin de l'Acte une ou deux personnes qui pourront agir à cet effet. Le plus délicat néanmoins dans la pratique est, de faire telle chose dans le milieu d'un Acte par une personne que l'on y retient pour faire la liaison de la Scène suivante, & qui dans cet intervalle en fait elle seule une de *Nécessité* ou d'*Eclaircissement*, en prenant sujet de parler sur les intérêts des Acteurs qui viennent de sortir, ou de ceux qu'elle attendra; car de cette sorte la personne ni la chose ne sont point affectées, les Scènes demeurent liées, & le Theatre est encore tout chaud des passions de ceux qui sortent, ou se rechauffe aisément par celles de ceux qui vont paroître. En tout cela néanmoins je laisse au Poète Judicieux la liberté de disposer de ces avis, de les étendre, de les racourcir, & de les changer, selon qu'il l'estimera nécessaire à son Sujet, pourvu qu'il évite ces inconveniens, je fais assez pour lui de les lui découvrir.

CHAPITRE VIII.

DES MONOLOGUES

O U

Discours d'un seul Personnage.

ENCORE que je n'aye point trouvé le terme de *Monologue* chez les Auteurs anciens qui nous ont parlé du Theatre, ni même dans ce grand Oeuvre de Jules Scaliger, lui qui n'a rien oublié de curieux sur ce Sujet ; il ne faut pourtant pas laisser d'en dire mon sentiment selon l'intelligence des Modernes, pour ne me pas départir des choses qui sont reçues parmi eux. Et pour commencer par une observation nécessaire, j'avertirai d'abord qu'on ne doit pas confondre la *Monodie* des Anciens, avec ce qu'aucuns appellent maintenant *Monologue* ; car bien que la (a) *Monodie* soit une Pièce de l'Poësie chantée ou récitée par un homme seul, (b) l'usage néanmoins l'a restreinte pour signifier les Vers lugubres qui se chantoient par l'un de ceux qui composoient le Chœur en l'honneur d'un Mort ; & l'on tient qu'Olympe Musicien fut le premier qui en usa de la sorte en faveur de Pithon, au rapport d'Aristoxene, & je m'étonne qu'un (c) Moderne ait dit que la *Monodie* soit un Poëme composé sous un seul Personnage, tel que la *Cassandra* de Lycophon ; car n'étant pas même d'accord avec Scaliger touchant l'intelligence de ce simple terme Poëtique,

P 3

(a) *Supra ex Philostrato.*(b) *Monodia dicitur Cantus lugubris usu potius quam ratione, namque vox sanè lassius patere debuit. Scal. Poët. Lib. 1. c. 50. Longè aliter quam ab eruditis accipitur intelligenda, fuit enim quoties è Choro prodibat unus qui defuncti memoriam lugubri carmine celebraret, &c. Idem. Lib. 3. c. 122.*(c) *Scapula.*

que , il me semble qu'on peut bien aussi n'approuver pas son opinion.

Davantage il y a des (a) Sçavans qui ne veulent pas recevoir le (b) mot Grec pour l'entretien d'un homme seul , mais pour un Discours par tout semblable à soi-même & sans aucune varieté.

J'estime donc qu'on a dit en nôtre temps *Monologues*, ce que les (c) Anciens appelloient en Grec, (d) *Recit d'un seul Personnage*, comme ont été plusieurs Eglogues Grecques & Latines, & plusieurs discours du Chœur dans les premières Comédies, & que (e) Stiblin appelle *Monodie*, mettant de ce nombre le discours d'Electre seule dans Euripide, & un autre encore d'elle-même dans Sophocle, bien qu'elle parle en la presence du Chœur.

J'avoüe qu'il est quelquefois bien agréable sur le Theatre de voir un homme seul ouvrir le fond de son ame, & de l'entendre parler hardiment de toutes ses plus secretes pensées, expliquer tous ses sentimens, & dire tout ce que la violence de sa passion lui suggère; mais certes il n'est pas toujours bien facile de le faire avec vraisemblance.

Les anciens Tragiques ne pouvoient faire ces Monologues à cause des Chœurs qui ne fortoient point du Theatre, & si ma memoire ne me trompe, hors celui qu'Aïax fait dans Sophocle sur le point de mourir au coin d'un Bois, le Chœur étant parti pour le chercher, je ne croi pas qu'il s'en trouve aucun dans les trente-cinq Tragédies qui nous restent. Je sçai bien que souvent on ne trouve intitulé sur les Scènes qu'un Acteur; mais si l'on y prend garde, on reconnoitra qu'il n'est pas seul sur le Theatre, comme nous disons ailleurs, & que son discours s'adresse à des gens qui
le

(a) *Cal. Pass.*(b) *μονολόγιον.*(c) *Scal. Lib. 1. cap. 4. & 9.*(d) *μονοπρόσωπον.*(e) *Monodia Electra gravissima, &c. Similis Monodia apud Sophoclem. Stiblin. in Elect. Eurip.*

le suivent en personne , bien qu'ils ne soient point marquez dans les impressions.

Quant aux Prologues, ils sont faits ordinairement par des Personnages seuls, mais non pas en forme de Monologue ; c'est une pièce hors d'œuvre qui à la vérité fait bien partie du Poëme ancien, mais non pas de l'Action Theatrale ; c'est un discours qui se fait aux Spectateurs & en leur faveur, pour les instruire du fond de l'histoire jusques-à l'entrée du Chœur, où commence précisément l'Action selon Aristote.

Les deux Comiques Latins que nos Modernes ont imitez, ont inseré plusieurs Monologues presqu'en toutes les Comédies que nous en avons ; mais comme il y en a quelques-uns qui sont faits à propos, & d'autres contre toute raison, je n'en veux pas faire ici le jugement en détail : je dirai seulement ce que j'estime qu'il faut observer pour faire un Monologue avec vraisemblance, & si l'on approuve mes sentimens, l'on pourra juger, quels sont les bons & les mauvais, tant chez les Anciens que chez les Modernes.

Premierement, il ne faut jamais qu'un Acteur fasse un Monologue en parlant aux Spectateurs, & seulement pour les instruire de quelques circonstances qu'ils doivent sçavoir ; mais il faut chercher dans la vérité de l'Action quelque couleur qui l'ait pu obliger à faire ce discours ; autrement c'est un vice dans la Répresentation, comme nous avons dit ailleurs. Plaute a souvent pris la licence d'en user ainsi, & Terence ne l'a pas entierement évité.

Secondement, quand celui qui croit parler seul, est entendu par hazard de quelque autre, pour lors il doit être réputé parler tout bas : d'autant qu'il n'est point vraisemblable qu'un homme seul crie à haute voix, comme il faut que les Histriens fassent pour être entendus. Je demeure d'accord avec Scaliger que c'est un défaut du Theatre, & je l'excuse avec lui par la nécessité de la Répresentation, étant impossible de

representer les pensées d'un homme que par ses paroles; mais ce qui fait paroître ce défaut sur le Theatre, est quand un autre Acteur entend tout ce que dit celui qui parle seul; car alors nous voions bien qu'il disoit tout haut ce qu'il devoit seulement penser: Et bien qu'il soit quelquefois arrivé qu'un homme ait parlé tout haut de ce qu'il ne croioit & ne devoit dire qu'à lui-même, nous ne le souffrons pas néanmoins au Theatre, parce que l'on ne doit pas y représenter si grossièrement l'imprudencé humaine, en quoi Plaute a souvent peché. En ces rencontres donc il faut, ou trouver une raison de vraisemblance qui oblige cet Acteur à parler tout haut, ce que j'estime assez difficile; car l'excès de la douleur, ou d'une autre passion, n'est pas, à mon avis, suffisant; véritablement il peut bien obliger un homme à faire quelques plaintes en paroles interrompuës, mais non pas un discours de suite & tout raisonné; Ou bien il faudroit que le Poëte usât d'une telle adresse en la composition de ce Monologue, que l'Acteur dût élever sa voix en recitant certaines paroles seulement, & la moderer en d'autres; & cela afin qu'il soit vraisemblable que l'autre Acteur, qui l'écoute de loin, puisse entendre les unes comme prononcées tout haut & d'une passion qui éclateroit à diverses reprises, mais non pas les autres, comme étant prononcées tout bas. Et pour dire ce qui me semble de cette Composition, il faudroit que l'autre Acteur, après la parole prononcée d'une voix fort haute par celui qui feroit ce Monologue, dît quelques paroles d'étonnement ou de joie selon le Sujet, & qu'il se fâchât de ne pouvoir ouïr le reste; quelquefois même, quand l'Acteur qui feroit le Monologue, retiendroit sa voix, il faudroit que l'autre remarquât toutes ses actions, comme d'un homme qui réveroit profondément, & qui feroit travaillé d'une violente inquiétude: Ainsi peut-être pourroit-on conserver la vraisemblance, & faire un beau Jeu de Theatre; mais en ce cas, il ne faudroit pas ren-

con-

contrer des Histrions présomptueux & ignoians, qui s'imaginassent faire tout admirablement, quoi qu'ils ne sceussent rien faire, ne prenant d'autre conseil que celui de leur orgueil & de leur insuffisance; car à moins que d'avoir des gens aussi dociles que furent autrefois ceux de la nouvelle Troupe du Marest, on auroit bien de la peine à faire réussir une Scène de cette qualité.

La troisiéme observation touchant les Monologues, est de les faire en telle sorte qu'ils ayent pu vraisemblablement être faits, sans que la consideration de la personne, du lieu, du temps, & des autres circonstances ait dû l'empêcher. Par exemple, il ne seroit pas vraisemblable qu'un General d'Armée venant de prendre par force une ville importante, se trouvât seul dans la grande Place; & partant qui mettroit un Monologue en la bouche de ce Personnage, seroit une chose ridicule. Qu'un grand Seigneur reçût un affront dans la salle d'un Palais Roial, & qu'il y demeurât seul faisant une longue plainte de son malheur en lui-même, il n'y auroit pas d'apparence. Qu'un Amant eût nouvelle que sa Maitresse est en quelque grand péril, & qu'il s'amusât tout seul à quereller les Destins, au lieu de courir à son secours, on ne lui pardonneroit pas dans la representation, non plus que dans la verité. En ces rencontres donc il faut trouver des couleurs pour obliger un homme à faire éclater tout haut sa passion, ou bien lui donner un Confident avec lequel il en puisse parler comme à l'oreille; en tout cas, le mettre en lieu commode pour s'entretenir seul & rêver à son aise, ou enfin lui donner un temps propre pour se plaindre à loisir de sa mauvaise fortune. En un mot par tout il se faut laisser conduire à la Vraisemblance comme à la seule lumiere du Theatre.

C H A P I T R E IX.

*Des A-parte , autrement , Des Discours faits
comme en soi même en la présence
d'autrui.*

IL arrive souvent au Theatre qu'un Personnage parle en la presence d'un autre qui le voit & l'entend, & que sa parole represente seulement sa pensée qui ne doit être connue de personne : ces discours, a mon avis, ont été bien à propos nommez des *A-parte* par Monsieur de la Ménardiere ; car comme il y a beaucoup de mots Latins qui ont passé pour François par l'usage, j'estime que sans scrupule on peut donner cours a celui-ci.

Or on trouvera fort peu de ces *A-parte* chez les Grecs, & hormis un vers ou deux que les Chœurs disent en quelques endroits après le grand discours d'un Acteur, pour donner temps à l'autre de méditer sa réponse, ou quand un nouvel Acteur arrive au Theatre, il ne m'en revient présentement aucun exemple à l'esprit, soit que ma memoire me soit infidelle, ou qu'en effet il n'y en ait point : cependant sans me donner la peine de revoir trente ou quarante Poèmes pour une si legere observation, il me semble qu'on peut apprendre de là, combien il faut être religieux en la vraisemblance du Theatre, puis qu'ils ont si rarement représenté à voix haute les secretes pensées d'un Acteur.

Les Latins ont pris beaucoup plus de licence ; mais Terence un peu moins que Plaute, qui fait des *A-parte* presque par tout & souvent insupportables. Senéque n'est pas plus régulier en cela qu'aux autres justesses du Theatre : car il en fait assez souvent de si longs, que dans l'*Agamemnon* Clitemnestre en fait un de dix-sept vers entiers ; c'est une assez longue réverie pour faire au moins que sa Confidente s'en étonne.

Les

Les Modernes qui ont toujours plus imité les défauts des Anciens que leur excellence, ont marché sur ses pas, & font ordinairement de ces discours, mais si vicieux qu'ils sont condamnés par les plus grossiers du peuple.

Je sçai bien que les *A-parte* donnent quelquefois matière à faire un beau Jeu de Theatre, tel qu'est le discours de Meleagre caché derrière Atalante chez Monsieur de Benferade ; & même est-il quelquefois nécessaire d'en user ainsi, pour faire entendre aux Spectateurs un secret sentiment qu'ils ne peuvent ignorer sans demeurer dans quelque embarras, comme lors qu'un Acteur dissimule : mais d'ailleurs il est fort peu raisonnable (quoi qu'en die (a) Scaliger par une grande indulgence pour le Theatre) qu'un Acteur parle assez haut pour être entendu de ceux qui en sont fort éloignés, & que l'autre Acteur qui en est bien plus proche, ne l'entende pas ; & qui pis est, que pour feindre de ne le pas entendre, il soit réduit à faire mille grimaces contraintes & inutiles ; c'est ce que Monsieur de la Ménardière traite assez amplement & très-judicieusement. Mais voyons si l'Art peut donner quelque moyen pour rendre ces *A-parte*, sinon entièrement vraisemblables, au moins supportables au Theatre quand ils y sont agréables ou nécessaires.

Pour cela je les divise en trois sortes. La première est, Quand deux Acteurs parlent comme en eux-mêmes de leurs intérêts aux deux coins du Theatre, feignans de ne se pas voir & de ne se pas entendre. La seconde, Quand un Acteur parle voyant & entendant un autre Acteur, qui est supposé ne l'entendre ni ne le voir ; de cela nous en avons dit assez au Chapitre
prece-

(a) *Solum illud licere liceat (libet enim quasi comicè ludere) cum due in Scenis proxima persona quasi in maximis intervallis ita loquantur ut à populo procul audiantur; illi inter se non exaudiant: hoc igitur usu Poëtarum Theatricorum consensu datum acceptumque sit, cetera omnia oportet et quam proximè ad veritatem accedere. Scilicet l. 6. c. 3.*

precedent sur le fujet du Monologue que croit faire celui qui ne voit & n'entend pas l'autre Acteur. La troisiéme sorte est, Quand les deux Acteurs se voient & s'entendant, tout a coup, pour certaines considerations, l'un d'eux vient à parler comme s'il n'étoit pas entendu de l'autre.

Or pour faire qu'en toutes ces rencontres l'esprit des Spectateurs ne soit pas choqué jusqu'au point de ne se pouvoir persuader ce qu'on lui represente, voici ce que je me suis imaginé qu'on devoit faire.

Premierement, Un *A-parte* doit être regulierement fort court & contenir fort peu de paroles, sur tout quand les deux Acteurs se voient & s'entendent au reste de l'entretien; car j'estime pour moi que deux vers ne se peuvent souffrir, qu'un demi vers en est la plus juste mesure, & que la plus grande licence ne doit être que d'un vers entier: mais le meilleur est celui qui n'est que d'une seule parole, parce que même, dans la verité des choses, il nous peut échapper une parole qui ne sera pas entendue de celui qui nous parle, ou bien à cause de l'attachement de son esprit à ce qu'il nous conte, ou pour être mal & trop bas prononcée: c'est-pourquoi Plaute, ni ceux qui l'imitent, ne se peuvent excuser d'avoir fait des *A-parte* excessifs & ennuyeux, parce qu'en ces rencontres l'Acteur qui ne parle point, est dans une si longue contrainte, qu'enfin il perd toute contenance & ne sçait plus en quelle posture se mettre pour teindre qu'il n'entend pas ce qu'on dit tout haut si près de lui.

Davantage il faut prendre bien à propos le temps pour faire cet *A-parte*; car il n'y a rien de plus ridicule que d'interrompre sans raison un Acteur qui fait un grand récit, pour faire dire quelque parole à un autre: la Vraisemblance ne permet pas qu'un homme s'arrête ainsi tout court au milieu de son discours, & souvent même sans qu'il y ait aucun sens raisonnable achevé, comme il se peut voir en plusieurs de nos
Moder-

Modernes. Il faut donc pour cet effet trouver quelque couleur adroite pour interrompre celui qui parle, afin de donner le temps à l'autre Acteur qui doit faire son *A-parte*; & si celui qui parle, vient à s'interrompre soi-même pour en faire un, & dire quelque chose comme en soi-même qui ne doit pas être entendu, il faut que celui qui écoute, s'étonne de ce que l'autre ne parle plus, qu'il l'oblige de continuer, & qu'il sçache quelque raison feinte ou véritable de cette interruption; autrement il seroit ridicule qu'un homme parlât & se tût à diverses reprises, sans que ceux qui l'écoutent en fussent surpris, ni sans en dire la cause: car il faut toujours supposer que celui qui fait un *A-parte*, entretient sa pensée seulement, & qu'il ne parle pas tout haut. Le Poète donc doit prendre le temps d'une Admiration, d'une Exclamation, & de quelque autre pareil sentiment qui met une personne en état de pouvoir demeurer quelques momens sans rien dire & sans rien écouter; & dans ces momens il pourra mettre quelques paroles, ou un demi vers dans la bouche d'un autre Acteur, & faire un *A-parte* raisonnable; les exemples en sont fréquens chez les Latins, & si les Modernes n'en avoient copié que ces endroits, ils n'auroient pas si souvent péché en cette matiere.

S'il arrive que le temps consumé par l'un des Acteurs à faire son *A-parte*, soit sensible à l'autre, il faut que celui-ci dise aussi quelque parole d'étonnement sur la réverie de celui qui a parlé le premier, afin de faire connoître que l'Acteur qui a fait l'*A-parte*, ou parloit comme en lui-même, & n'étoit pas entendu, ou qu'il parloit entre ses dents, & ainsi qu'il étoit difficile de sçavoir ce qu'il avoit dit. Nous en avons un exemple dans la *Mistellaria* de Plaute, où Tranion aiant fait un *A-parte*, Teuropides lui demande, (a) *Qu'est-ce que tu dis ainsi en toi-même?* ce qui

(a) *Quid intè tecum? Act. 2. Sc. 2.*

qui montre que l'Esclave avoit parlé tout bas & en marmotant quelques paroles entre ses dents. C'est encore ainsi que ce Poëte le fait dans l'*Aulularia*, lors que Staphyla aiant dit tout bas : *Qu'elle aimoit mieux être pendue que de servir davantage Euclion avare & insensé*, Euclion répond, (a) *Voiez comment cette Peste murmure en elle-même.*

Quand deux Acteurs ne se voyent pas l'un l'autre, & qu'ils font chacun leur *A parte*, il faut toujours en mettre un dans un état auquel vraisemblablement il ne parle point, pour donner à l'autre le temps de dire quelques paroles. Par exemple, Si un Amant faisoit quelque plainte dans un Bois où une Dame vint pour chercher quelque chose qu'elle y auroit laissé tomber, il faudroit, ce me semble, mettre l'Amant dans un grand sentiment de douleur, panché contre un arbre, pour donner à cette Dame le temps de parler; & puis occuper cette Dame à chercher, pour donner à cet Amant le temps de continuer ses plaintes. On peut bien juger que ces *A-parte* peuvent être plus longs que nous n'avons dit, aussi ne sont-ils pas ordinaires.

Il y a même des occasions qui les peuvent souffrir encore plus grands, comme si l'un des Acteurs ne voit pas l'autre, & fait quelque action qui demande du temps; celui qui le voit, sans être vu, peut faire un discours qui dure autant que cette action: Par exemple, si l'un des Acteurs lit une lettre tout bas, un autre peut parler comme en soi-même durant tout ce temps. Si un Avare comptoit son argent, le Voleur qui le verroit, pourroit faire un *A-parte* durant ce calcul. J'ajoute même qu'il est nécessaire d'en introduire en ces rencontres, parce qu'il n'y a point de plus grand défaut au Theatre que de le rendre muet; & quoi que l'on y fasse, il faut toujours qu'il y ait quelqu'un qui parle. Les Anciens ont été très-soigneux

(a) *Ut scelestâ sola secum marmurat! Aulul. Act. 1. Sc. 1.*

gneux Observateurs de cette regle, & les Modernes l'ont très-souvent & mal à propos negligée, laissant quelquefois plusieurs Acteurs sur le Theatre sans parole, ce qui est de très-mauvaise grace & très-impertinent, attendu que le silence ne doit point avoir de part au Theatre que dans les intervalles des Actes; & quand même il arrive qu'un Incident surprend de telle sorte les Acteurs, qu'ils doivent demeurer sans parole, il en faut garder un, pour exprimer leur silence & empêcher que l'action du Theatre cesse au milieu d'un Acte, ou d'une Scène.

De ces remarques generales il sera facile, ce me semble, au Poëte de prendre ses mesures pour faire un *A-parte* raisonnable; mais s'il veut connoître plus clairement les considerations qui le rendent vicieux, s'il n'est ingenieusement conduit, qu'il voie ce qu'en a dit Monsieur de la Ménardiere dans le sixième Chapitre de sa Poëtique, où certes il en dit beaucoup de choses bien judicieuses. Il me permettra néanmoins de n'être pas d'accord avec lui en deux seulement; l'une est, lors qu'il dit *Que les Poëtes pourroient faire des A-parte raisonnables si l'on avoit écrit sur l'un des côtez du Theatre, Ici est la Place Roiale, & en l'autre, Ici est le Louvre*; car le Theatre ne sçauroit comprendre deux lieux si differens & si fort éloignez, ainsi que j'ai dit ailleurs: J'avois cru d'abord que ce n'étoit qu'une raillerie contre les Poëtes qui font cette faute; mais quand j'ai vu dans le Chapitre huitième qu'il construit son Theatre de telle façon qu'il y met une ville entiere, j'ai jugé qu'il en avoit parlé sérieusement & contre ce qui m'en semble. Pour la grandeur du Theatre ancien, dont il parle en ce lieu, & qui contenoit trente toises de face chez les Romains, un *A-parte* fait contre la vraisemblance n'y pouvoit pas être plus supportable que sur les nôtres; parce que l'Acteur qui parloit, étoit toujours bien plus près de l'autre que l'on feignoit ne l'entendre pas, que des Spectateurs qui l'entendoient bien. L'autre diffé-

rence

rence de nos sentimens est, en ce qu'il allegue Scaliger au Chapitre vingt-unième du Livre premier de sa Poétique, pour condamner les *A parte* du Theatre: car Scaliger n'en parle en cet endroit, ni près ni loin, & ne dit point en Latin ce que porte en François la grande allegation que nous y lisons. Il décrit en ce Chapitre le Theatre ancien, & apres avoir parlé de la Scène qui representoit les maisons des Acteurs, de l'Avant-Scène où ils paroissoient, & de l'Orchestre destinée aux Musiciens & aux Danceurs, il reproche aux François de son temps d'avoir tellement ignoré l'Art du Theatre, qu'ils n'avoient pas seulement une toile peinte, ou une tapisserie pour cacher les choses & les personnes qui ne devoient pas être vuës, voici comme il en parle. (a) *Dans la Gaule, dit-il, ils jouient maintenant les Comédies de telle sorte, que toutes choses sont exposées aux yeux des Spectateurs, toutes les Décorations se voyent sur l'Echafaut, les Personnages ne disparoissent jamais, ceux qui se taisent sont reputez absens; mais certes il est bien ridicule que les Spectateurs connoissent bien que tu entends & que tu vois, & que toi-même n'entende pas ce qu'un autre dit de toi même en ta presence, comme si tu n'étois pas où tu es; & neanmoins le plus grand artifice du Poète est de suspendre les esprits, & de leur faire toujours attendre quelque nouveauté; mais là, il ne se fait rien de nouveau, & l'on est plutôt rassasié qu'en appétit* Voilà comme Scaliger a parlé de l'ancien Theatre des François, & je me suis servi de cette autorité dans le 1. Chapitre du 1. Livre, pour montrer dans quelle imperfection le Theatre étoit en

fa

(a) *Nunc in Galliâ ita agunt fabulas, ut omnia in conspectu sint, universus apparatus dispositus sublimibus sedibus. Persona ipsa nunquam discedunt, qui silent pro absentibus habentur. At enimvero perridiculum ibi spectatorem videre te audire, & te videre, teipsum non audire qua alius coram te de te loquatur: quasi ibi non sis ubi es. Cum tamen maxima Poëta vis sit suspendere animos, atque eos facere semper expectantes. At hic tibi novum fit nihil, ut prius satietas subrepat, quam obrepat famas. Scal. Lib. 1. cap. 21. Poët.*

sa naissance , à quel point on l'a déjà porté , & jusques à quelle splendeur on le pourroit élever à l'exemple des Anciens. Je sçai bien que cette vieille methode & très-mauvaise de nos premieres Comédies, avoit beaucoup de ressemblance avec les mauvais *Apparte* de Plaute & des Modernes, & que les dernieres paroles de Scaliger s'y pourroient rapporter les accommodant un peu au sens ; mais ce ne fut jamais son dessein d'en parler en ce lieu , comme il sera très-facile de reconnoître à tous ceux qui liront ce qu'il y écrit de la Fabrique du Theatre ancien.

CHAPITRE X.

Des Stances.

Nous avons souvent observé que les Stances inserées dans le milieu d'une Poëme Dramatique, ont assez bien réüssi sur nôtre Theatre, en partie par l'humeur des François qui s'ennuyent des plus belles choses quand elles ne sont point variées , & qui ne desirent que les nouvelles, & les bizarreries portant quelque apparence de nouveauté ; en partie aussi par la nature de cette Poësie qui enferme toujous dans chaque Stance quelque pointe d'esprit , ou quelque agrément particulier. Mais les Poëtes les ont quelquefois mises dans la bouche de leurs Acteurs avec si peu de vraisemblance , qu'ils ont rendu méprisables & ridicules les plus excellens endroits de leurs Ouvrages, & qui leur avoient le plus coûté : c'est-pourquoi j'estime qu'il ne sera pas inutile d'expliquer ici mes sentimens sur cette matiere , & de donner autant que je pourrai , les moiens de conserver cette beauté du Theatre, en l'accordant avec la vraisemblance qui en est la regle universelle.

Pour l'entendre, il faut présupposer, Que les grands vers de douze syllabes , nommez *Communs* dans les

premiers Auteurs de la Poësie Françoisë, doivent être considerez au Theatre comme de la prose : car il en est de ces sortes de vers comme des Iambes, qui selon la doctrine d'Aristote furent choisis pour les Tragédies par les Anciens, à cause qu'ils approchent plus de la prose que tous les autres, & qu'ordinairement en parlant Grec ou Latin, on en fait sans y penser. De même donc en est-il de nos grands vers que nous avons emploiez à ce même Poëme, & qui furent peut-être nommez *Communs*, parce que communément chacun en fait sans peine & sans prémeditation dans le discours ordinaire. Et les anciens Comiques Grecs & Latins aiant à représenter le langage du peuple, qui n'est pas si grave ni si cadencé que celui des Grands, pratiquerent une sorte de vers plus déreglée & plus approchante de la prose que les Iambes; & tout ce qui est au Theatre, étant l'image de quelque autre chose, ces grands vers, qui ne sont pas du langage commun & usité parmi les hommes, ne représentent rien que la prose dont on se sert pour s'expliquer en parlant ensemble: de sorte que comme on ne doit pas donner deux images différentes d'une même vérité, quand on vient à changer de vers on entend représenter quelque autre chose différente: En un mot, les Stances sont considérées comme des vers qu'un homme auroit pu dire en l'état auquel on le met sur le Theatre, mais encore comme des vers Lyriques, c'est à dire, propres à chanter avec des instrumens de musique, & qui pour cet effet ont leur nombre limité, leur repos semblable, & leurs inégalitez mesurées.

Pour rendre donc vraisemblable qu'un homme recite des Stances, c'est à dire, qu'il fasse des vers sur le Theatre, il faut qu'il y ait une couleur ou raison pour autoriser ce changement de langage. Or la principale & la plus commune est, que l'Acteur, qui les recite, ait eu quelque temps suffisant pour y travailler, ou pour y faire travailler; car certes il est bien
peu

peu raisonnable qu'un Prince, ou une grande Dame au milieu d'un discours ordinaire s'avise de faire des vers Lyriques, c'est à dire, s'avise de chanter, ou du moins de reciter une chanson ; ce qui est d'autant plus insupportable, que souvent nos Poètes ont mis des Stances en la bouche d'un Acteur parmi les plus grandes agitations de son esprit, comme s'il étoit vraisemblable qu'un homme en cet état eût la liberté de faire des chansons. C'est ce que les plus entendus au métier ont très-justement condamné dans le plus fameux de nos Poèmes, où nous avons vu un jeune Seigneur, recevant un commandement qui le reduisoit au point de ne sçavoir que penser, que dire, ni que faire, & qui divisoit son esprit par une égale violence entre sa passion & sa generosité, faire des Stances au lieu même où il étoit, c'est à dire, composer à l'improviste une chanson au milieu d'une rue ; les Stances en étoient fort belles, mais elles n'étoient pas bien placées ; il eût fallu donner quelque loisir pour composer cette agréable plainte. Dans ces rencontres donc il faut que l'Acteur ait disparu durant un intervalle d'Acte au moins, afin qu'ouvrant l'Acte suivant par des Stances, ou les récitant dans la première Scène qu'il y fera, il reste vraisemblable dans l'esprit des Spectateurs, qu'étant éloigné, il s'est occupé à la méditation de son bonheur, ou de son malheur, & qu'il a composé ces beaux vers. Nous en avons un bel exemple dans l'*Andromache* d'Euripide, où cette Princesse infortunée interrompt la suite des vers Iambiques pour réciter une Elegie, c'est à dire une plainte de ses malheurs, qui pouvoit bien avoir été faite depuis le temps qu'elle étoit captive entre les mains des Grecs. Je ne m'arrêterai point ici à donner des exemples du bon ou mauvais usage que nos Poètes ont fait des Stances en plusieurs occasions, d'autant qu'il est aisé de le juger par cette regle que nous avons posée.

Ce n'est pas que l'on ne puisse en beaucoup de ren-

contres mettre des Stances, c'est à dire des vers en la bouche des Acteurs, sans leur donner aucun loisir de les faire, pourvu qu'il soit vraisemblable qu'ils ayent été faits sur le champ, comme un Oracle pour lequel la Divinité, qui le rend, n'a pas eu besoin de temps, comme elle n'en peut avoir pour répondre : Autant en peut-on dire si l'on faisoit sur le Theatre quelque dispute entre des Poëtes, pour sçavoir lequel seroit mieux des vers à l'improvisite ; car en ce cas il seroit de l'essence de l'action Theatrale, je veux dire, très-vraisemblable que tout cela auroit été fait sans pré-meditation. Il en est de même d'un Acteur que l'on supposeroit avoir été sur le champ surpris de quelque grand & noble Enthousiasme, ou que l'on feindroit avoir la facilité de composer à l'improvisite, ou qu'une fièvre chaude eût rendu Poëte, comme il est arrivé à quelques-uns, ou qui dans sa phrénésie eût accoûtumé de faire des vers, comme on écrit du Tasse Italien, & Aristote d'un autre Poëte de son temps, qui ne faisoient point de vers que durant l'accez de leur fureur. En un mot, il faut que le Poëte donne du temps à son Acteur pour faire des vers, ou qu'il trouve une raison extraordinaire, mais probable, pour en composer sur le champ; autrement les Stances, bien qu'excellentes & agréables, pecheront contre la vraisemblance du Theatre, & représenteront ce qui ne sera point du tout, ce qui ne pouvoit être, ou ce qui ne devoit pas être dans la verité de l'Action.





L A

P R A T I Q U E

D U T H E A T R E .

L I V R E Q U A T R I È M E .

C H A P I T R E P R E M I È R .

*Des Personnages ou Acteurs, & ce que le
Poëte y doit observer.*

QN ne doit pas attendre ici des instructions pour ceux qui jouent la Tragédie, ou la Comédie ; je regarde en ce Discours le Poëte seulement, & non pas les Histrions : ce Chapitre est composé de quelques observations très-necessaires pour une parfaite disposition du Poëme Dramatique, & qui conviennent aux Personnages que l'on y veut introduire. Mais avant que d'entrer dans les Instructions, il ne sera pas inutile, ce me semble, d'avertir le Poëte

Q 3

d'une

d'une chose qui nous doit donner occasion de faire un souhait en faveur de nôtre Theatre, en nous faisant connoître la magnificence des anciennes Representations & l'imperfection des nôtres ; c'est qu'en plusieurs endroits des Poëmes Grecs & Latins , où nous ne trouvons qu'un Acteur nommé dans les distinctions des Actes selon nos impressions, il ne venoit pas seul sur le Theatre , quand c'étoit un Prince, une Princesse, ou quelque autre personne de condition ; mais il étoit suivi d'un grand nombre de gens, convenable à sa qualité ; tantôt d'une troupe de Courtisans, quelquefois de Soldats, & d'autres fois de Personnes propres à l'action du Theatre , comme de Chasseurs & autres sortes de Suivans. Nous trouvons même qu'un Bourgeois avoit à sa suite plusieurs valets, & si une Courtisane étoit supposée de condition libre & maîtresse de ses actions, on la voioit accompagnée de plusieurs Servantes : enfin les personnes considerables ne paroissent point sans une grande suite conforme à leur qualité, si ce n'étoit que par quelque raison particuliere ils fussent obligez d'être seuls, ce que l'on reconnoît aisément, ou par les vers, ou par la nature de l'action qui veut être faite sans témoins, comme lors qu'Aïax se tuë dans Sophocle. Ce que les Anciens ont ainsi pratiqué pour deux raisons ; l'une, pour remplir leur Theatre qui étoit six fois plus grand que le nôtre ; & l'autre, pour rendre la Representation plus magnifique ; au lieu que maintenant cinq ou six personnes s'embarassent, quand elles paroissent sur la Scène , & que nos Comédiens ne pouroient pas faire une si grande dépense pour le seul ornement de leurs representations.

Mais afin qu'on puisse voir cette verité, il ne faut que lire les *Sept à Thebes* d'Æschyle , où Eteocle, qui ouvre le Theatre, semble être seul à cause qu'il n'y a que lui qui parle , & néanmoins il est manifeste qu'il étoit suivi d'un grand nombre de personnes auxquelles même il adresse sa parole , &

leur

leur donne differens ordres pour la defense de la Ville.

Oreste semble être seul dans l'*Electre* d'Euripide ; & néanmoins on voit qu'il parle à plusieurs valets qui le suivoient , ausquels il commande d'entrer dans la maison de sa Sœur qui ne le reconnoissoit pas , & qui se plaint à son Mari de ce qu'il avoit reçu tant de personnes , & en apparence de condition noble.

(a) Plaute fait revenir Theuropides de la campagne suivi d'un grand nombre de valets , comme il se voit assez clairement par le discours de Tranion , lui disant , *Qu'il met tous ceux de sa suite en peril, & qu'ils ne doivent pas toucher la porte de sa maison* , à cause d'un phantôme que ce fourbe d'Esclave lui disoit s'être emparé du logis depuis quelque temps. Et Terence , dans le premier vers de sa premiere Comédie , nous montre bien que le bon-homme (b) Simon ne vient pas sur la Scène avec Sosie seulement , mais avec plusieurs autres Valets qui portoient ce qu'il avoit acheté pour préparer en apparence les Noces qu'il supposoit , comme il est expliqué plus clairement dans la suite.

Jusques-là même que dans la troisième Comédie de Terence , (c) Bacchide , qui n'étoit qu'une Courtisane , sans autre qualité recommandable que sa débauche , avoit plus de dix servantes à sa suite , comme Crèmes le dit en termes exprez.

Et c'est ce qui a donné lieu à une erreur fort considerable dans quelques interprètes d'Euripide ; car n'ayant pas pris garde qu'Hypolite est suivi d'une troupe de Chasseurs avec lesquels il revenoit chantant une Hymne en l'honneur de Diane , on a cru qu'il étoit

Q 4

seul,

(a) *Mostellar. Act. 2. Sc. 2.*

(b) *Vos istac intro auferte, abite. Act. 1. Scen. 1. Andr. Paululum obsoni, &c. olera & pisciculos minutos. Act. 2. Scen. 2.*

(c) *Ancillas secum adduxit plus decem oneratas veste atque auro, Act. 3. Scen. 2.*

seul, & que ceux qui chantoient, faisoient le Chœur de la Tragédie, au lieu que le Chœur est composé de femmes servantes de Phedre, n'arrivant au Theatre qu'après qu'Hypolite & les Chasseurs ont chanté leur Hymne, & desquelles il y en a une qui s'entretient quelque temps avec lui sur le respect qu'on doit à Venus, & qui vraisemblablement faisoit le Coryphée: après quoi Hypolite commande à ses gens d'entrer dans la maison pour lui preparer à dîner, & d'où ils sortent après pour le suivre encore, lors que par l'ordre de son pere il est contraint de se retirer.

Sur quoi je ne puis oublier ce que Plutarque écrit en la vie de Phocion, Qu'un Comédien, qui representoit une Reine, ne vouloit pas venir sur le Theatre sans un grand nombre de Suivantes, & pour cela les Acteurs ne paroissant pas assez tôt, Melanthius Chorague ou l'Entrepreneur qui devoit fournir toutes les choses necessaires à l'ornement de la Pièce, le poussa sur le Theatre, en disant; *Ne vois-tu pas que la femme de Phocion, qui gouverne toute la Republique, marche tous les jours par la ville avec une seule Demoiselle?* dont tout le peuple se mit à rire, & par cette raillerie excusa le défaut de cette representation. Ce qui doit au moins apprendre à nos Poètes, qu'il ne faut pas prendre la connoissance exacte des Pièces anciennes par les notes & les distinctions apparentes qui sont dans nos imprimez, mais par une lecture exacte de ces excellens Ouvrages; & que si nos Comédiens ne peuvent pas orner nôtre Theatre par une si grande pompe de personnes de condition & d'habillemens, ils ne doivent pas neanmoins negliger de faire parler leurs principaux Acteurs à plusieurs personnes, comme quand ils pourront trouver de grands Seigneurs assez genereux pour contribuer à ces illustres depenses: Mais venons aux observations necessaires dans la pratique.

Pour la premiere, on a souvent demandé, Combien on pouvoit mettre de Personnages parlant &

agit-

agissant sur le Theatre dans une même Scène? Quelques-uns ont répondu, Qu'on n'y en pouvoit mettre que trois, & se sont fondez sur ce qu'Horace en a dit dans son Art Poétique; mais cette Réponse si generale est trop hardie dans une matiere, où les experiences sont faciles, & où elles doivent decider toutes sortes de Questions, joint que l'autorité d'Horace n'en est pas un bon fondement, parce qu'en cette occasion elle est alleguée sans être entendue. Il est bien vrai, comme nous l'avons déjà dit, qu'au commencement la Tragédie n'avoit qu'un Acteur, quelquefois recitant tout seul les Episodes, & d'autres fois parlant avec ceux qui composoient le Chœur; qu'après elle en reçut deux; & enfin trois que Sophocle y introduisit; & que le Theatre s'étant élevé de son temps à une estime qui depuis n'a jamais été rétablie, ceux qui nous ont donné l'Art Poétique, se sont efforcez autant qu'ils ont pu, de conformer leurs regles à la pratique de ce Poëte, & de ses Contemporains. Et c'est pour cela que les Grecs ne mettent guere que trois Acteurs parlans sur le Theatre, le quatrième étant ordinairement muet, non pas à la verité toujours comme a voulu (a) Diomedé; & en effet quand trois Acteurs principaux discourent dans une même Scène, elle est assez bien remplie. Mais la Réponse à cette demande n'est pas bien faite par le nombre des Acteurs simplement, car elle doit être réglée par l'ordre, ou la confusion qui pourroit être au Theatre. Il faut donc dire, à mon avis, (b) Que l'on peut mettre & faire agir dans une Scène tant d'Acteurs que l'on voudra, pourvu que le nombre, & leurs discours ne confondent en rien l'intelligence des Spectateurs;

Q 5

tateurs;

(a) *In Græco Dramate serè tres persona sola agunt, quia quarta semper muta; At Latini scriptores complures personas in fabulas introduxere, ut speciosiores frequentiam fierent. Idem Diomed. Lib. 3. de Pœm. gener.*

(b) *Quatuor in eadem Scenâ loqui nulla Religio est, Scal. l. 3. c. 97.*

tateurs; & il n'y aura point de confusion quand leurs noms & leurs interêts seront connus suffisamment, & autant qu'il est nécessaire pour l'action qui se traite en cette Scène. *Quetris Acteurs n'apportent jamais de confusion au Theatre*, la chose est évidente, puis qu'il n'y a point d'esprit si simple qui n'en puisse distinguer aisément les paroles & les desseins, & que c'est pour cette consideration que quelques-uns en ont voulu faire comme une regle generale: *Qu'il y a peril de porter quelque desordre dans l'intelligence des Spectateurs quand on excède ce nombre, & que neanmoins il n'y a pas nécessité absolüe de l'observer toujours.* Cela dépend de l'adresse du Poëte, qui doit considerer son Sujet, & combien de personnes doivent nécessairement agir selon les premieres dispositions de sa Pièce; car s'il est besoin de faire agir & discourir quatre ou cinq Personnages, & qu'il le fasse avec distinction & sans obscurité, je ne croi pas que personne lui voulût imputer d'avoir falli contre les regles du Theatre; puis qu'il ne feroit rien contre la vraisemblance des actions humaines, ni qui fût desagréable aux Spectateurs. Les exemples en sont assez ordinaires chez le Comique Grec, & les deux Latins; & si l'on considere bien les paroles d'Horace, on connoïtra qu'il n'a pas absolument défendu de mettre quatre Personnages sur le Theatre dans une même Scène; mais qu'il donne seulement avis au Poëte de prendre bien garde que (a) le quatriéme venant à parler, ne s'embarrasse mal à propos avec les autres, & n'apporte de la confusion à leurs discours. L'experience nous l'apprend assez clairement dans les Conseils & les jugemens que nous voions, & peut-être trop souvent, sur nos Theatres; car l'Accusateur, le Criminel, & les Juges, bien qu'au nombre de sept ou huit Acteurs, parlent, conteitent & agissent, sans que l'on y trouve rien à redire, d'autant que leurs personnes & leurs interêts sont telle-

ment

(a) *Ne quarta laboret.*

ment connus du Spectateur, qu'il distingue sans peine tout ce qu'ils disent & tout ce qu'ils font. Tant il est vrai qu'il ne faut pas résoudre cette Question par le nombre des Acteurs, mais par la confusion qui se peut rencontrer dans les entretiens & les actions de ceux qui paroissent.

La seconde est, Que le Poëte ne doit mettre aucun Acteur sur son Theatre qui ne soit aussi-tôt connu des Spectateurs, non seulement en son nom & en sa qualité; mais encore au sentiment qu'il apporte sur la Scène: autrement le Spectateur est en peine, & tous les beaux discours qui se font lors au Theatre, sont perdus; parce que ceux qui les écoutent, ne savent à qui les appliquer. Et de là souvent est-il arrivé que vingt & trente vers excellens ont passé pour inutiles & froids, & parce que le Spectateur ne connoissoit point celui qui les proféroit, ni quel motif il avoit de parler ainsi. J'ai vu depuis peu de temps une Pièce, où pas un Acteur n'étoit nommé, excepté deux, dont les noms ont été changez par l'Auteur; jusques-là même, qu'après la Catastrophe, on ne savoit de quel país étoient les Acteurs, ni si le Sujet étoit tiré de l'histoire d'Angleterre, ou d'Espagne. Or on ne verra point que les Anciens manquent jamais à cette regle, à quoi les Chœurs, qui ne fortoient point du Theatre, leur étoient fort utiles pour les Personnages qui leur pouvoient être connus; car si-tôt qu'il en paroissoit un nouveau sur le Theatre, le Chœur le nommoit avec quelques paroles d'un sentiment de crainte, d'étonnement, ou de joie, selon ce que le Poëte vouloit apparemment faire entendre de leur venuë dans l'état present des affaires: mais s'il étoit étranger & inconnu au Chœur, il faisoit lui-même entendre ce qu'il étoit, en donnant quelques traits de sa bonne ou mauvaise fortune; ou bien l'un de ses Confidens le declaroit sans affectation, soit en plaignant son malheur, ou en redoutant l'issuë de son entreprise, ou enfin en approuvant l'effet de sa générosité.

rosité. Quant à nous qui n'avons point de Chœurs, il faut, au lieu d'eux, faire parler quelques-uns des Acteurs qui sont déjà sur la Scène; & quand un Acte s'ouvre par des Acteurs nouveaux; ou bien quand ils sont inconnus à ceux qui sont sur la Scène, il faut employer les deux autres moiens dont nous venons de parler; c'est à dire, faire entendre ce qu'ils sont, ou par leur bouche, ou par celle de quelqu'un de leur suite. Les exemples en sont trop frequens chez les Anciens pour en alleguer aucun, puis qu'à l'ouverture d'un Dramatique Grec, on verra la preuve de ce que je mets en avant. S'il est necessaire qu'un Acteur soit inconnu aux Spectateurs, même jusqu'à son nom, ou à sa condition, pour leur donner le contentement d'une ingenieuse Reconnoissance, il faut au moins qu'ils sçachent que son nom & sa condition ne sont pas connus: que s'il est pris pour autre qu'il n'est pas, il faut considerer s'il est besoin, pour l'intelligence des Spectateurs, qu'on sçache ses noms, & ses deux conditions, ou seulement celui qu'il porte à faux, & lever toute la confusion qui pourroit rester au Theatre; encore faut-il que les Spectateurs conçoivent d'abord quelque chose en general touchant les interêts de ce nouvel Acteur, non pas à la verité jusqu'au point de découvrir, ou de prevenir aucun incident; mais autant qu'il leur est necessaire pour entendre ce qui se doit dire, & passer en ce moment devant leurs yeux.

La troisieme est, qu'en supposant ce que nous avons établi ci-dessus de l'Unité du lieu, il faut sçavoir, Que tous les Acteurs qui paroissent au Theatre, ne doivent jamais entrer sur la Scène sans une raison qui les oblige à se trouver en ce moment plutôt dans ce lieu-là qu'ailleurs; autrement ils n'y doivent pas venir, & en beaucoup d'Acteurs il ne sera pas vraisemblable qu'ils y soient venus: Comme si la Scène representoit un Camp, il ne seroit pas vraisemblable qu'une Reine fortît de sa Tente pour se plaindre de son malheur

heur aux Dieux, & à sa Confidente seulement; ces plaintes se doivent faire dans le Cabinet : ce n'est pas que l'on ne puisse représenter en certains lieux ce qui n'y doit pas arriver d'ordinaire; mais il faut trouver une couleur tirée de la vérité de l'Action, pour mettre les Acteurs dans ces lieux, où puis après on leur fait dire & faire par adresse tout ce qu'on veut. Comme dans l'exemple proposé, cette Reine pourroit sortir de sa Tente, sous prétexte de n'oser y parler librement, ou par quelque impatience de sçavoir des nouvelles qu'elle attendroit, ou pour voir l'ordre d'un Camp, ou pour se divertir à la promenade; & puis par une reflexion d'esprit sur ses affaires présentes, faire des plaintes & des recits selon l'intention du Poëte. Mais il ne faut pas tomber dans l'inconvenient de quelques Modernes, qui le font si grossièrement que cela paroît trop affecté: il faut que le Spectateur découvre presque insensiblement la raison qui amène l'Acteur sur la Scène; il faut lui faire sentir, & non pas lui faire toucher au doigt; & se souvenir toujours que tout art qui se découvre trop, perd la grace de l'art. Il en doit être de même de la sortie des Acteurs; car s'ils ne quittent le lieu de la Scène avec raison, il fera vraisemblable qu'ils y devoient demeurer encore: de sorte qu'il faut toujours qu'ils se retirent, ou pour quelque affaire qui les oblige de se trouver ailleurs, ou par quelque considération qui ne leur permette pas de s'arrêter davantage dans le lieu de la Scène; comme lors qu'un homme craint d'être poursuivi par ses ennemis, ou qu'il conçoit de l'horreur d'un lieu qui lui remet en memoire quelque grand déplaisir: ce n'est pas que la raison, qui fait venir ou sortir les Acteurs du Theatre, doive toujours avoir son effet; au contraire, moins les choses réussissent selon les premières apparences, plus elles sont agréables. Il est de la beauté du Theatre que tout s'y choque, & produise des événemens imprévus; & quand un Acteur est sur la Scène, il dépend de l'esprit du Poëte d'en établir le

bonheur, ou le malheur, comme il lui plaît, encore que la raison qui l'y fait paroître, n'ait rien de commun avec ce qu'il y rencontre. Et pour la pratique de cette regle, je conjure nos Poëtes de bien observer avec quel artifice les Anciens s'y sont gouvernez; car la lecture d'un Poëme, principalement de Sophocle leur donnera plus de lumiere pour connoître la delicatesse qu'il y faut employer, que toutes les allegations dont je pourrois grossir cet Ouvrage.

Touchant la quatrième, j'ai quelquefois ouï disputer, Si dans un même Acte un même Acteur pouvoit paroître plusieurs fois? Les opinions en ont été fort différentes, voici mon avis. Premièrement pour bien répondre à la Question, il faut distinguer les Poëmes; car dans la Comédie, dont les Personnes sont pris du menu peuple, tous jeunes Débauchez, Esclaves fort empressez, Femmes étourdies, ou Vieillars fort affairez, il n'y a pas d'inconvenient de la part des Personnes, que les mêmes ne puissent paroître plusieurs fois dans un même Acte, parce que ce sont des gens dont les négozes sont de petite consideration, les actions promptes, la maniere de vivre inquiete, & dont souvent les intrigues sont renfermées dans l'étenduë de leur voisinage; si bien qu'ils n'ont pas besoin d'un long-temps pour aller & venir. On en peut dire autant de la Pastorale, dont les Acteurs ne sont d'ordinaire que de condition basse & champêtre: mais dans la Tragédie, où sont les Rois & les Princes, les grandes Dames & les personnes de condition, cela ne me semble pas facile ni raisonnable; parce que leur maniere de vivre est toute differente des premiers; leurs actions ont beaucoup de gravité, leurs intrigues sont ordinairement avec des personnes éloignées, leurs desseins grands, & qui ne s'exécutent que par des moiens lents, & avec beaucoup de circonspection; de sorte qu'il faut plus de temps régulièrement pour faire mouvoir les ressorts de leurs affaires. Secondement en l'un & en l'autre de ces deux

Poèmes, il faut confiderer la condition de la personne qui revient plusieurs fois sur le Theatre dans un même Acte, parce que cela ne seroit pas étrange d'un valet; mais d'un homme de condition la chose seroit peu vraisemblable, & plus encore d'une femme, si quelque raison particuliere ne l'obligeoit à courir & précipiter son action, sans pécher contre la bien-séance. En troisiéme lieu, il faut examiner, Si l'Acteur va loin, Si ce qu'il a fait, a demandé beaucoup de temps, S'il a eu quelque sujet de revenir promptement, & les autres circonstances de son action: car le lieu où il va étant fort proche, n'y aiant affaire que pour peu de temps, & étant obligé de revenir sur ses pas, j'estime qu'il n'est pas contre les regles de voir en ce cas dans un même Acte un Personnage deux fois sur le Theatre. Plaute en use fort ingenieusement en quelques endroits de ses Comédies, mais il ne me souvient pas qu'il y en ait aucun exemple dans les Tragiques anciens, & je ne croi pas que cela vaille la peine de les relire. Monsieur Corneille l'a fait dans les *Horaces*, où nous avons vu son Heros revenir pour une seconde fois dans un même Acte, parce qu'il n'alloit que de la salle de son Palais dans la chambre de son pere, pour prendre congé de lui avant que d'aller au combat. Je conseillerais néanmoins au Poëte de le faire tout le moins qu'il lui sera possible, & avec beaucoup de circonspection; car quelques considerations qu'il y emploie, j'ai toujours trouvé dur & choquant de voir une personne de condition aller & venir si promptement, & agir avec apparence de précipitation.

La cinquiéme Observation regarde une chose ordinaire aux Anciens, & que les Modernes n'ont pas toujours observée; à sçavoir, De faire toujours paroître leurs principaux Acteurs ou Heros, à l'ouverture du Theatre, & certes avec grande raison; parce que leurs personnes étant considerées comme le sujet de tous les biens, & de tous les maux de la Scène,

&

& comme un Centre où toutes les lignes se doivent joindre, les Spectateurs d'abord les desirer voir, & tout ce qui se dit, ou se fait auparavant leur arrivée, leur donne plus d'impaticence que de plaisir, & souvent est compté pour neant: outre que les Spectateurs prenant bien souvent le premier Acteur de condition pour le Heros, se trouvent dans l'embaras & dans la confusion, quand après ils viennent à découvrir que cela n'est pas: En quoi se font lourdement trompez ceux qui ont differé de mettre un principal Acteur sur le Theatre, jusques au troisiéme & quatriéme Acte; car cela jette dans l'esprit des Spectateurs tant d'impaticence & d'incertitude, qu'il est après bien mal-aisé de les satisfaire: ce n'est pas qu'en quelques occasions on ne puisse bien à propos un peu differer à mettre le principal Acteur sur le Theatre; mais il faut que cela donne quelque grace extraordinaire à la Piéce, & que le Spectateur n'en soit point du tout embarrassé.

Quant à la sixiéme Observation, les principaux Personnages doivent paroître le plus souvent, & demeurer le plus long-temps qu'il est possible sur le Theatre; parce que ce sont toujours les meilleurs Acteurs, & partant qui donnent plus de satisfaction à ceux qui les écoutent; parce qu'ils sont toujours les mieux vêtus, & partant les plus agréables au peuple, qui se laisse prendre à toutes les graces exterieures; parce qu'ils ont les plus belles choses à dire, & les plus grands sentimens à faire éclatter, en quoi consiste, à vrai dire, toute la force & tous les charmes du Theatre; & parce que enfin ils ont à soutenir en leurs personnes les plus notables événemens de l'histoire, de sorte qu'en les voiant, le Spectateur espere & craint pour eux, il se réjouit & s'afflige avec eux, & les considerant comme le but où s'adressent tous les traits de la bonne & mauvaise fortune de la Scéne, il ressent toujours, quand ils paroissent, quelque émotion d'esprit ou quelque passion selon l'état present
des

des affaires; & je ne puis approuver Senéque qui fait dire 22. vers à Agamemnon & rien plus, dans tout un Poëme où il meurt & dont il est le principal Personnage. Ce n'est pas que pour y éviter ce défaut, le Poëte doive faire des violences extraordinaires à son Sujet; car les plus belles choses dites & faites à contre-temps perdent toute leur grace; mais il faut qu'il presse un peu son imagination en ces rencontres, & qu'il trouve des adresses pour ne rien faire par force, & ne rien perdre pourtant des beautés qui peuvent naître de la présence des principaux Acteurs. Et le seul avis que je puis donner en general (car le reste dépend du fond du sujet) est, De ne point faire par récit, ce que les principaux Acteurs peuvent vraisemblablement faire eux-mêmes sur la Scène, & de ne point cacher derrière la Tapisserie les discours & les passions qui peuvent éclater par leur bouche. Que si d'aventure le Sujet ne peut souffrir que le Heros paroisse à tous les Actes, il faut travailler & faire en sorte, que celui dans lequel il n'agira point, soit rempli de quelques grandes & notables circonstances de l'histoire, & que les seconds Personnages en puissent réparer & soutenir la foiblesse par quelque aventure noble, majestueuse, & très-importante; autrement il est certain que le Theatre languira.

La septième remarque, & qui sera la dernière de ce Chapitre, est assez particulière & peut-être d'abord ne sera-t-elle pas bien goûtée de tous les Poëtes; mais je les prie de l'examiner au Theatre dans les rencontres, avant que d'en juger ici sur le papier. Or pour la bien expliquer, il faut sçavoir, Qu'un Acteur la première fois qu'il paroît au Theatre, y peut venir avec l'une de ces trois dispositions d'esprit; car ou les choses, qu'il dit en entrant, sont d'un sentiment fort modéré & sans émotion, ou bien d'un sentiment fort impetueux, ou enfin d'un mouvement un peu plus agité que l'affiète ordinaire de notre ame, & moins qu'un transport violent, ce que j'appelle *Demi-Passion*:

Or quand un Acteur entre sur le Theatre & qu'il doit parler dans la premiere disposition d'esprit, il y peut facilement réüffir, & nous n'en voions guere qui manquent à bien exprimer ce sentiment moderé: parce qu'il est conforme à l'état naturel de l'Acteur, dont l'ame est en quelque tranquillité & sans émotion. Et quand d'abord l'Acteur qui n'a point encore paru, doit réciter des paroles d'un sentiment impetueux, nous voions encore que les bons Acteurs le representent bien; parce que l'experience leur a fait connoître jusqu'à quel point leur voix & leur geste se doivent emporter pour exprimer une grande & violente agitation: mais comme il est bien plus facile de se porter d'une extremité à l'autre, que de s'arrêter dans un juste milieu; aussi les Acteurs, quoi qu'ils puissent aisément representent l'un & l'autre de ces deux sentimens directement opposez, il n'arrive pas toujours qu'ils réüffissent, quand la premiere fois qu'ils entrent sur la Scène, ils doivent parler avec un sentiment de demi-Passion qui forte un peu de la tranquillité naturelle de l'esprit, & qui ne s'éleve pas néanmoins jusqu'à la derniere violence: La raison est, que n'étant point émus d'eux-mêmes en arrivant, & n'osant pas s'emporter jusqu'à l'extremité, il leur est malaisé de trouver justement l'état auquel ils doivent être pour bien entrer dans cette demi-Passion: de là vient que les troisièmes & quatrièmes Acteurs surviennent d'ordinaire au Theatre de mauvaise grace, parce que n'ayant le plus souvent qu'une Nouvelle bonne ou mauvaise à porter conçuë en peu de vers, & qui ne fait en leurs personnes qu'une demi-Passion, ils ne peuvent mettre leur esprit ni leur action au point qu'il faut pour la bien representent, & font presque toujours plus ou moins qu'il ne faudroit: ce qui même excite le plus souvent les risées du peuple dans les plus ferieux endroits d'un Poëme. C'est-pourquoi je conseilerois au Poëte d'y prendre bien garde, & pour éviter que le Theatre ne languisse en ces rencontres, il doit

doit faire dire à son Acteur, la premiere fois qu'il paroît, quelques paroles d'un sentiment plus tranquille, avant que de le porter dans la demi-Passion, afin que son esprit s'échauffe peu à peu, que sa voix s'éleve par degrez, & que son geste s'émeuve avec son discours.

On peut encore remédier à ce mal par un moien que j'ai vu pratiquer par le premier Acteur de nôtre temps, je veux dire Mondory; car avant que de parler dans ces occasions, il se promenoit quelque temps sur le Theatre comme rêvant, s'agitant un peu, branlant la tête, levant & baissant les yeux, & prenant diverses postures selon le sentiment qu'il devoit exprimer; ce qu'il faisoit, à mon avis, pour s'animer un peu & se mettre au point de bien représenter une demi-passion, se tirant par ce moien de la froideur naturelle avec laquelle il entroit sur la Scène, & se donnant à lui-même la retenuë nécessaire pour ne se pas emporter trop violemment. Tout cela se connoît véritable par les reflexions que le Poëte pourra faire au Theatre, & par la conversation de nos Comédiens qui l'ont plusieurs fois expérimenté.

CHAPITRE II.

Des Discours en general.

A Considerer la Tragédie dans sa nature & à la rigueur, selon le genre de Poësie sous lequel elle est constituée, on peut dire qu'elle est tellement attachée aux actions qu'il ne semble pas que les discours soient de ses appartenances. Ce Poëme est nommé *Drama*, c'est à dire, *Action*, & non pas *Récit*; Ceux qui le représentent se nomment *Acteurs*, & non pas *Orateurs*; Ceux-là même qui s'y trouvent pre-

sens s'appellent (a) *Speçtateurs*, on *Regardans*, & non pas, *Auditeurs*; Enfin le Lieu qui sert à ses Représentations, est dit *Theatre*, & non pas *Auditoire*, c'est à dire, *un Lieu où on Regarde ce qui s'y fait*, & non pas, où l'on *Ecoute ce qui s'y dit*. Aussi est-il vrai que les Discours qui s'y font, doivent être comme des Actions de ceux qu'on y fait paroître; car là *Parler*, c'est *Agir*, ce qu'on dit pour lors n'étant pas des Récits inventez par le Poëte pour faire montre de son Eloquence. Et de fait la Narration de la mort d'Hypolite chez Senéque, est l'Action d'un homme effraié d'un Monstre qu'il a vu sortir de la Mer, & de la funeste aventure de ce Prince. Les plaintes d'Emilie de Monsieur Corneille, sont l'Action d'une Fille dont l'esprit, agité du desir de la vengeance & d'un grand Amour, s'emporte à des irresolutions & des mouvemens si divers: Et quand Chimene parle à son Roi, c'est l'Action d'une Fille affligée qui demande Justice: En un mot, les discours ne sont au Theatre que les accessoires de l'Action, quoi que toute la Tragédie, dans la Représentation ne consiste qu'en discours; c'est-là tout l'ouvrage du Poëte, & à quoi principalement il emploie les forces de son esprit; & s'il fait paroître quelques Actions sur son Theatre, c'est pour en tirer occasion de faire quelque agréable discours; tout ce qu'il invente, c'est afin de le faire dire; il suppose beaucoup de choses afin qu'elles servent de matière à d'agréables narrations; il cherche tous les moyens pour faire parler l'amour, la haine, la douleur, la joie, & le reste des passions humaines; voire même est-il certain, qu'il fait paroître fort peu d'Actions sur son Theatre; elles sont presque toutes supposées, du moins les plus importantes, hors le lieu de la Scène; & s'il en reserve quelque chose à faire voir, ce n'est que pour en tirer occasion de faire

re

(a) *Ideo Theatrum, idèò Speçtatores, idèò Actores, quia major pars in gestu est quàm in verbis. Donat. in Hegr. Terent.*

re parler ses Acteurs. Enfin , si on veut bien examiner cette sorte de Poëme, on trouvera que les Actions ne sont que dans l'imagination du Spectateur, à qui le Poëte par adresse les fait concevoir comme visibles, & cependant qu'il n'y a rien de sensible que le discours; cela se justifie assez clairement par la lecture d'une seule Tragédie; car on n'y voit faire aucune action, le discours seul nous donnant toute la connoissance & le divertissement de la Pièce, aussi n'iroit-on pas au Theatre en si grande foule, si l'on ne devoit y rencontrer que des Acteurs muets.

Et de vrai, quoi que les Tragédies d'Euripide soient plus remplies d'incidens & d'actions que celles de Sophocle, toutefois elles ont beaucoup moins réussi sur le Theatre d'Athènes, & même à present encore ont moins d'agrément pour ceux qui les lisent, dont il n'y a autre raison sinon que les discours de Sophocle sont plus éloquens & plus judicieux que ceux d'Euripide: Et nous voions que ces Poëmes, qui portent le nom de Senéque, tout irreguliers qu'ils soient, & presque defectueux en toutes leurs parties, passent néanmoins pour excellens au sens de plusieurs par la beauté des discours, par l'énergie des expressions, & par la force des sentimens qui s'y lisent. Nous en avons une preuve sensible dans les Pièces de Monsieur Corneille; car ce qui les a si hautement élevées par dessus les autres de nôtre temps, n'a pas été l'intrigue, mais le discours; leur beauté ne dépend pas des Actions, dont elles sont bien moins chargées que celles des autres Poëtes, mais de la maniere d'exprimer les violentes passions qu'il y introduit; jusques-là même qu'on y voit des actions defectueuses si bien environnées d'entretiens ingenieux & puissans, qu'elles n'ont été reconnues que des habiles; elles ont tant de lumiere dans les discours qu'elles éblouissent, & plaisent si fort, qu'elles nous ôtent la liberté de juger du reste: Par exemple, il n'y a point d'apparence que Rodrigue tout sanglant du meurtre

du pere de Chiméne aille rendre visite à cette fille, ni qu'elle la reçoive; & néanmoins leur conversation est remplie de si beaux sentimens, que plusieurs n'ont pas connu ce défaut, & que ceux qui l'ont reconnu, l'ont toleré: Ainsi quand Dom Sanche apporte son épée à Chiméne, il ne doit pas souffrir qu'elle s'emporte à de longues plaintes par la fausse croiance que Rodrigue est mort, dont il la peut détromper par une seule parole: mais ce qu'elle dit est si agreable, qu'on ne voudroit pas que Dom Sanche fût plus prudent, & qu'il eût fait perdre un si beau discours.

Tous les Sçavans en l'Art nous apprennent, Que les fables *Polymythes*, c'est à dire, chargées d'un grand nombre d'Incidents, ou sont vicieuses, ou ne sont pas des meilleures; mais ils n'en ont pas rendu la raison: & j'estime que c'est parce qu'elles sont toutes occupées par les actions qui ne laissant point de place aux discours tiennent tout le Sujet comme étouffé sans air & sans mouvement. Et tout au contraire, une Pièce qui n'aura presque point d'Incidents, mais qui sera soutenuë par d'excellens discours, ne manquera jamais de réussir; nous en avons l'exemple dans l'*Alcyonée* de Monsieur Du-Ryer, il n'y eut jamais de Tragédie moins intriguée, & pourtant en avons-nous vu peu qui ayent eu un plus favorable succès.

Il faut néanmoins observer quelque difference, pour ce regard, entre la Comédie & la Tragédie; car la Comédie, dont les Personnages sont tous gens du commun, agissant avec peu de gravité & peu capables des beaux sentimens, est beaucoup plus dans les actions, que dans les discours; il y faut peu d'éloquence & beaucoup d'intrigues, & quand on y fait paroître les grandes Maximes de la Morale, ou les nobles mouvemens de la Vertu, on court fortune d'ennuyer le Spectateur, parce qu'on soit du genre Comique, pour passer dans un autre plus élevé, avec lequel l'état des affaires & la condition des personnes

ne s'accommodent pas. (a) Terence est plus agréable à lire, que Plaute, parce que son discours est plus élégant; mais (b) Plaute a mieux réüffi sur le Theatre, parce qu'il est plus Actif: Le premier se charge de plusieurs entretiens sérieux, & ce n'est pas ce qu'on cherche dans la Comédie, où l'on veut trouver de quoi rire; l'autre est toujours dans les intrigues conformes à la qualité des Acteurs, d'où naissent plusieurs railleries, & c'est ce qu'on desire.

Ce n'est pas que la Comédie ne soit toute dans le discours, aussi bien que la Tragédie; mais les discours ne doivent pas y être si étendus; & pour cela donnent elles plus de jour aux Actions, & même il faut souvent y corrompre les beaux sentimens de la Morale, & les traiter en burlesque, c'est à dire, Comiquement.

Je souhaitteroís donc que les Poètes se rendissent très-sçavans en l'art de bien discourir, & qu'ils étudiaffent à fond l'Eloquence; car il ne faut pas s'imaginer qu'elle consiste en quelques pointes d'esprit, qui surprennent souvent les femmes & les petits Bourgeois; ni en quelques antitheses souvent mal fondées, non plus qu'en quelques autres figures de paroles souvent mal pratiquées. Le Poète doit bien connoître toutes les passions, les ressorts qui les font agir, & la maniere de les exprimer avec ordre, avec énergie, & avec jugement: Il en verra chez les Anciens des

R 4

exem-

(a) *Dorat. ibi.*

(b) *Quo factum est ut lectissimam orationem & artem summam Terentii, multorum Comitorum facetiis postponerent, &c. At res putentur ipsa, profecto languidiores erunt Terentiana. Cur igitur nos pluris hunc quam Plantum facimus? propterea quod summum tunc nobis studium est bene loquendi. Scalig. Lib. 3. cap. 97. Quantum propter animi voluptatem tribuerent Plauro prisca; tantum atas nostra ob lingua cultum Terentio. Ille igitur illorum secundâ fortunâ commendatus, hic nostrâ miserâ magnus factus est: nam equidem Plautum ut Comicum, Terentium verò ut loquentem admirabor. Scalig. Lib. 6. cap. 2.*

exemples qui feront comme des lumieres capables de le conduire dans la route qu'il veut tenir pour plaire, & pour aquerir une veritable reputation.

Quant à moi, je ne pretens ici lui donner que mes Observations particulieres, dont au moins il pourra tirer cet avantage, qu'elles lui serviront pour en faire de meilleures; car mon dessein n'est pas de traiter ici la Rhetorique & la Poësie; nous en avons tant de Livres depuis Aristote, qu'on en pourroit faire des Bibliothèques entieres. Je ne veux pas non plus parler des discours qui se font au Theatre, suivant ce qu'en a dit le Philosophe & ses Interpretes; parce que ce seroit un travail inutile que de copier tout ce que nous en avons: il me suffira d'ajouter aux belles choses qu'on peut lire ailleurs, ce que j'ai trouvé par les reflexions qui me sont venues à l'esprit dans la lecture des Anciens, & la pratique des Modernes.

Or, pour le faire avec ordre, je considere au Theatre quatre sortes de Discours. Les *Narrations*, les *Deliberations*, les *Discours Didactiques* ou Instructions, & les *Discours Pathétiques* ou mouvemens & Passions; à quoi je joindrai quelques considerations sur les figures qui font souvent l'ornement & la force du discours. Au reste, je ne me mets pas en peine si cette division est entierement Methodique & dans la dernière justesse de l'Ecole, c'est le Plan que j'établis pour m'expliquer, je consens que chacun y ajoute ce qu'il croira necessaire, qu'il y retranche ce qu'il jugera de superflu, & qu'il change tout ce qui ne lui plaira pas.

CHAPITRE III.

Des Narrations.

JE présuppose ici d'abord un Poëte instruit en la Rhetorique, & en tout ce que les excellens Auteurs de cet art ont écrit de la Narration; par exemple, Ce que c'est; Quelles en sont les qualitez, & les preceptes generaux également communs aux Orateurs & aux Poëtes; en un mot, je n'entens lui donner que mes Observations particulieres.

Les Narrations donc, qui se font dans les Poëmes Dramatiques, regardent principalement deux sortes de choses; ou celles qui se font faites avant que le Theatre s'ouvre, en quelque lieu qu'elles soient arrivées, & long-temps même auparavant; ou bien celles qui se font hors le lieu de la Scène, dans la suite de l'action Theatrale depuis qu'elle est ouverte, & dans le temps qu'on a choisi pour son étenduë.

Quant à celles qui sont introduites dans le corps du Poëme pour l'intelligence des choses passées, auparavant que le Theatre soit ouvert, elles se peuvent faire regulierement au commencement de la Pièce, pour en fonder toute l'action, pour en préparer les incidens, & pour faciliter l'intelligence de tout ce qui s'y passe; Ou bien elles se font à la clôture & vers la fin du Poëme, pour servir à la Catastrophe, & au Dénouëment de toutes les intrigues. Ce n'est pas qu'on ne les puisse faire dans les autres parties du Poëme, comme il se voit dans la *Virginie*, où la Narration principale se trouve au quatrième Acte avec beaucoup de grace & de succes; mais là, elles sont dangereuses, à cause qu'elles peuvent découvrir la Catastrophe qui est proche, ou laisser le Theatre dans l'obscurité, & les Spectateurs mal instruits de plusieurs circonstances pour en avoir differé trop long-temps beaucoup de lumieres necessaires: de sorte que pour

éviter l'un & l'autre de ces deux inconveniens, il faut une grande conduite; & le Poëte doit être si sage, que cette Narration ne prévienne en rien la beauté de sa Catastrophe, & que les premiers Actes soient fort intelligibles selon les necessitez du Theatre.

Pour les choses qui surviennent dans la suite de l'Action, le récit s'en doit faire à mesure qu'elles arrivent; & s'il se trouve nécessaire & plus agréable de le retarder, il y faut employer quelque adresse qui laisse au Spectateur le desir de les apprendre sans impatience; ou bien lui en ôter l'attente, afin qu'il ne le desire pas avec inquietude, & que la surprise en soit plus heureuse. Mais il se faut souvenir que ces récits ne sont introduits que pour instruire le Spectateur des choses qui se font hors la Scène; car de faire conter celles qui y ont été vuës, ou qui doivent y avoir été vuës, comme étant supposées y avoir été faites, ainsi que je l'ai remarqué en quelques Modernes, cela sans doute est ridicule: Encore faut-il que les choses, qui doivent fonder ces Narrations incidentes, soient d'importance au Theatre; autrement il ne s'en faut point charger, & il suffit de les faire sçavoir par quelques paroles adroitement inserées devant ou après: Il y en a même qui sont aisément supposées par le Spectateur dans le concours des Actions & la liaison des Incidens, sans qu'il soit besoin de les expliquer.

Or toutes ces Narrations entrent dans le Poëme Dramatique à deux fins, ou pour l'éclairer & répandre par tout les connoissances nécessaires, afin d'en bien goûter les mouvemens & les intrigues; ou bien pour y servir d'ornement, & faire même une partie des beautés de la Scène; mais contre l'une & l'autre de ces deux fins, on tombe bien souvent en des défauts très-considerables.

Le premier est, quand la Narration se trouve embarassée, c'est à dire, chargée de plusieurs circonstances difficiles à retenir distinctement; comme lors
qu'elle

qu'elle contient une longue Genealogie , (ce que (a) Scaliger blâme dans Homere) un grand nombre de Noms , une suite de differentes actions brouillées les unes dans les autres par le temps , ou par les dépendances ; d'autant que le Spectateur ne veut pas se donner la peine de garder en sa memoire toutes ces differentes idées , ne venant au Theatre que pour avoir du plaisir , & faute de s'en souvenir , il demeure dans une confusion & une obscurité qui ne lui donne que du dégoût de tout le reste. Telle seroit à peu près cette Histoire des trois Freres & des trois Sœurs , dont les amours sont décrites dans l'*Astrée* ; & celle encore de ces deux Enfans nez de deux Femmes , qui avoient épousé le Fils l'une de l'autre : car qui voudroit en faire la narration au Theatre pour fonder toute l'intrigue d'une Pièce , on pourroit bien s'assurer que personne n'entendrait le Sujet , & qu'ainsi personne n'en sortiroit que très-mécontent.

Le second défaut des Narrations est , quand elles sont ennuyeuses ; & elles sont ennuyeuses , quand elles ne contiennent pas des choses agréables , ou nécessaires ; ou bien quand elles sont faites avec des expressions foibles & languissantes ; car n'apportant aucun ornement au Theatre , le Spectateur se dégoûte , se relâche & n'écoute plus ; & comme il est impossible qu'il ne perde quelque connoissance , dont il peut avoir besoin dans la suite , il n'approuve plus rien de ce qui ne lui donne aucun plaisir.

Il en arrive presque de même quand elles sont trop longues , car la variété qui est l'ame du Theatre , ne s'y trouvant point , elles pésent à l'esprit & déplaisent par leur propre poids ; les Spectateurs , dont la plupart ne sont pas d'un grand genie , ne peuvent concevoir tant de choses à la fois , & en troublent facilement toutes les idées ; & ceux-là même qui pourroient

roient

(a) *Nimius in recensendis Nereidibus Homerus perinde atque caneret genealogiam. Scalig. Lib. 5. cap. 3.*

reient bien comprendre tout , s'impatientent d'être obligez de s'attacher toujours à un même objet sans divertissement , & cette impatience les fait relâcher par le desir naturel du changement ; si bien que les uns & les autres prennent ces grands récits pour des contes de Fées , qu'une bonne Vieille allonge en niaisant , autant qu'elle peut , pour endormir des Enfans.

Encore doit-on distinguer ici , Que les Narrations peuvent être trop longues , ou bien pour la matiere , quand elle est remplie d'un trop grand nombre d'incidens & de personnes , d'un trop grand nombre de noms & de lieux ; ou bien pour les paroles , quand toutes les circonstances d'une action sont trop exagérées dans le détail de plusieurs choses basses & inutiles , & que les expressions sont chargées de trop d'Epithetes , d'Adverbes , & autres termes peu necessaires avec des redites importunes , quoi que la phrase en soit differente.

Et pour examiner l'une & l'autre de ces longueurs , on peut dire que la premiere est defectueuse en quelque lieu que se trouve la Narration ; car premierement à l'ouverture du Theatre , le Spectateur qui se persuade que tout ce récit est necessaire pour l'intelligence de la Pièce , s'efforce de tout retenir , & se sentant la memoire accablée de tant de choses & l'imagination confuse , il se fache contre soi-même , & ensuite contre le Poëte , & enfin il abandonne tout sans plus écouter ; ce qui le laisse dans l'ignorance de beaucoup de choses qui lui serviroient bien pour prendre plaisir au reste.

Davantage dans ces longs Récits , il y a toujours beaucoup de choses qui ne sont pas necessaires dans l'intrigue particuliere du Theatre ; mais le Spectateur qui ne peut pas faire encore ce discernement veut tout retenir dans la croiance où il est qu'il en aura besoin , & ne le pouvant pas , il tombe dans l'impatience & se relâche ; l'*Eudoxe* a rendu ce défaut sensible

aux plus simples comme aux plus entendus. Que si toutes ces choses se trouvent nécessaires pour l'intelligence de la Pièce, il faut s'assurer qu'il y aura de l'excez dans les Incidens & de l'embaras dans la suite, tant de principes si divers ne pouvant produire que des effets & des conséquences fort confuses.

Ces longues Narrations ne sont pas meilleures dans la suite de l'Action, pour les choses qui surviennent depuis l'ouverture du Theatre; car outre ces raisons communes fondées sur le défaut de variété, sur l'impatience des Spectateurs, & sur le relâchement de leur esprit; il ne sera jamais vraisemblable que tant de choses soient arrivées en si peu de temps, par exemple dans l'intervalle d'un Acte: ce n'est pas qu'il ne soit fort ordinaire d'y supposer une Bataille, une Conjuración, une Fourbe signalée, ou quelque autre pareil événement; mais pour le faire avec vraisemblance, il faut tromper l'Auditeur, comme nous avons dit ailleurs, en l'occupant à voir quelque autre chose, & à ouïr quelques discours qui servent de préparation à ce qui doit être raconté après, qui lui fassent naître l'impatience de le sçavoir, & qui séduisent agréablement son imagination, afin qu'il soit imperceptiblement persuadé qu'il y a eu du temps suffisant pour tout le reste.

Mais ce qu'il y a de particulier en cette conjoncture est, qu'alors le Theatre est dans la chaleur de l'action & dans l'empressement des Incidens que ces longues Narrations refroidissent & relâchent; au lieu qu'elles doivent ranimer le Theatre, jetter le fondement de quelque nouvelle passion, & en soutenir les mouvemens; pour à quoi parvenir elles doivent être courtes, vives, & ardentes: c'est le mauvais effet que produit le Riche en imagination dans les *Visionnaires*, & ce que le Poëte doit bien éviter.

Et quand ces longues Narrations se trouvent à la Catastrophe pour faire le dénouement, elles sont entièrement insupportables; car le Spectateur, que le

Nœud de la Pièce met en peine, est dans l'impatience de sçavoir comment l'intrigue se démêle ; or si on le charge de nouvelles idées en trop grand nombre, il se rebute, & n'a plus de plaisir dans le temps qu'il est prêt d'en recevoir le plus : ce qui est d'autant plus dangereux en cette occasion que son esprit est déjà las, & tout disposé à se relâcher.

Et si ce grand Récit, ainsi fait dans la Catastrophe, se doit réjoindre & s'appliquer à plusieurs circonstances des choses arrivées dans le cours de la Pièce, pour les éclaircir & les démêler, il faut que le Spectateur se donne la peine de faire toutes ces applications, ce qu'il ne veut pas faire dans ce moment, auquel il attend son dernier plaisir & sans aucune peine.

Mais s'il n'est pas besoin d'appliquer toutes les choses contenues dans ce dernier Récit à celles qu'on a déjà vuës pour en avoir l'intelligence, il n'est pas nécessaire de les raconter ; il les faut retrancher comme des abondances vicieuses ; la Pastorale heroïque servira d'exemple au Poëte pour ne pas tomber dans ce défaut.

Enfin l'on peut dire pour un precepte general, Que les Narrations peuvent être plus longues & plus remplies d'Incidents à l'ouverture du Theatre, qu'en nul autre endroit d'une Pièce ; parce que le Spectateur est frais & son esprit libre, sa memoire n'est point encore chargée, sa volonté est toute disposée d'écouter, & sa memoire reçoit agréablement toutes les idées qu'on lui donne dans la creance qu'elles doivent contribuer au plaisir qu'on lui prepare. A la Catastrophe elles doivent être d'une étendue fort moderée, plus longue à la verité que dans la suite de l'action, mais plus courte qu'au commencement de la Pièce. Pour celles qui se font dans le cours des intrigues du Theatre, elles doivent être fort courtes & toujours serrées.

Je viens maintenant aux Narrations trop longues en paroles, en quoi plusieurs ont peché ; Lucain & Sénèque ont ce défaut, & l'on peut dire qu'ils seroient

estimez

estimez bien plus grands Poëtes, s'ils avoient pu se moderer. Il faut en cette occasion suivre l'exemple de Virgile & d'Arioste, qui content une aventure en toutes ses circonstances necessaires, & qui ne se chargent jamais d'aucunes paroles inutiles; Quiconque voudra se donner le loisir d'examiner la Tempête d'Ænée décrite dans le premier Livre de Virgile, & celle de Ceyx dans le 12. des Metamorphoses d'Ovide, connoitra, par cette comparaison, combien il faut souvent omettre de belles paroles & de riches pensées, pour ne se point engager dans des Récits ennuyeux & des superfluités incommodes, quoi que brillantes. Ce défaut n'a pas peu contribué au mauvais succès des *Danaïdes* sur le Theatre François: Il seroit néanmoins plus tolerable dans l'Épopée, qui peut mieux souffrir les longs discours, dont elle a son être & son nom, que dans le Poëme Dramatique, qui demande des actions, & qui ne reçoit les paroles qu'autant qu'elles sont necessaires pour les faire sçavoir, & encore dans le point de leur perfection. Il faut donc prendre garde qu'une Action ne soit pas détruite pour être trop exagérée, quand il y a nécessité de la conter: ce n'est pas que ces Narrations, qui ne péchent qu'en cette longueur & trop scrupuleuse exagération, ne soient plus tolerables que celles qui sont trop longues par le grand nombre des choses qu'elles contiennent; parce qu'elles ne chargent pas la memoire du Spectateur avec tant d'importunité, & qu'elles peuvent avoir quelque agrément par diverses pointes d'esprit & par le jeu des paroles. Je conseille néanmoins au Poëte de les éviter par tout, & principalement à la Catastrophe, vu qu'alors elles blessent tellement l'esprit du Spectateur impatient, qu'il n'y a point d'élégance ni de figures en paroles qui le puissent guerir. Voyez entr'autres, combien Plaute a été adroit en la Narration de la Reconnoissance de Planésie, à la fin du *Curculion*; car c'est une des plus regulieres des siennes.

A l'ouverture du Theatre cette maniere d'étendre un Récit, ne seroit pas entierement insupportable; & c'est par cette consideration que la Tempête, décrite au premier Acte du *Prince Déguisé*, a passé pour bonne, quoi qu'elle soit trop chargée de paroles; mais dans la suite de l'Action, elles ne peuvent être recevables avec cette grande exaggeration, si elles ne sont fort pathétiques, & soutenuës par le mélange des divers sentimens de celui qui parle & de celui qui écoute. Vous en avez l'exemple dans l'*Horace* de Monsieur Corneille.

Avec toutes ces précautions il est bon de sçavoir encore, Que les Narrations peuvent être faites en deux manieres; ou *Continuës*, (a) lors que d'une même suite on fait reciter une histoire pour servir de fondement au Sujet, ou de Dénouement à l'intrigue, ce qui n'a de soi-même ni grace particuliere, ni défaut; il est assez ordinaire aux Poëtes d'en user ainsi comme d'une chose indifferente, pourvu neanmoins qu'ils y jettent diverses interruptions adroites, ou pathétiques dans les Tragédies, comme est celle d'Oreste dans Euripide; ou bouffonnes dans les Comédies, comme on peut voir dans l'*Hécyre* & autres de Terence, & le *Pseudolus* de Plaute aux premiers Actes: Ou bien les Narrations sont *Coupées*, c'est à dire faites à diverses reprises, selon que le Poëte veut découvrir ou cacher une partie de son Sujet, pour en former les differens Actes de sa Pièce, & pour en tirer plusieurs ornemens, comme on voit dans la 2. *Iphigenie* d'Euripide, & dans l'*Oedipe Tyran* de Sophocle, où toute l'histoire est contée par différentes person-

(a) *Vide quam convenienter Poëta cum id agat ut Parmenonem narrantem inducat, tamen multis diversiculis morales facetias internectat. Donat. in Hecyr. Terent. In hac scena qua docendi instruendique spectatoris causa inducitur, mire extrinsecus lepores facietiaque cernuntur & sales comici; id enim est artis Poëtice ut cum narrationi argumenti detur opera jam tamen res agi & Comœdia spectari videatur. Idem in Phormion. Vid. Eurip. in Iphig. in Taur.*

personnes, en divers temps, & à plusieurs reprises; (a) ce qui se peut faire lors que celui qui conte ne sçait pas toute l'histoire, comme on voit dans la *Virginie*, ou bien lors qu'il ne veut pas tout dire par quelque raison nécessaire, car il ne faut pas se rendre suspect d'affectation; ou bien lors qu'il est interrompu contre son dessein, ce qu'il faut faire avec adresse, & non pas en introduisant sur la Scène un homme inutile, & qui n'a presque rien à faire qu'à interrompre celui qui parle; ou bien lors que toutes les choses, nécessaires à sçavoir, ne sont pas encore arrivées, & qu'on en fait les recits selon la distinction des événemens, comme l'a fort judicieusement pratiqué Monsieur Corneille dans l'*Horace*; car en ouvrant son Theatre après la Trêve faite, il a trouvé un pretexte pour mettre Curiace dans Rome, & s'est réservé tout le combat pour en faire des narrations coupées, en tels endroits de l'histoire qu'il a jugez les plus propres à changer l'état des affaires de son Theatre. Je puis bien assurer nos Poètes que cet artifice, de couper ainsi les Narrations, demande beaucoup de méditation, afin d'examiner meurement, jusqu'où l'on doit porter chaque Récit, & donner toutes les couleurs apparentes pour les finir & pour les reprendre: mais aussi est-il vrai qu'elles produisent toujours de beaux effets; car laissant toujours le Spectateur dans l'attente de quelque nouveauté, elles échauffent son desir, & l'entretiennent dans une agréable impatience; & les nouvelles découvertes qui se font, fournissent de nouveaux Sujets pour varier tous les mouvemens & toutes les passions des Acteurs.

On peut encore, à mon avis, considerer les Narrations, ou comme de simples Récits, ou comme des Explications pathétiques de quelque aventure; Les

Tom. I.

S

pre-

(a) *Ita discerpta neque afferunt fastidium & suspensum tenent auditorem: si enim partem nunc audio, quod reliquum est aveco intelligere.* Scalig. Lib. 3. c. 28. Poët.

premieres sont toujours mauvaises, pour peu qu'elles soient étenduës ; parce qu'étant sans mouvement & sans ornement, elles sont froides & languissantes ; elles sont pourtant necessaires en beaucoup de rencontres, comme quand il faut donner un avis important & en diligence, pour remédier à quelque mal pressant, pour sauver un homme que l'on poursuit, & pour quelque autre effet semblable ; mais il faut qu'elles soient lors fort courtes, autrement elles ne conviennent pas à la necessité de l'action presente.

(a) Les Narrations pathétiques sont toujours les plus belles, & celles qu'on peut nommer seules dignes du Theatre, lors qu'elles sont soutenuës d'une exaggeration raisonnable, & de toutes les circonstances importantes d'une histoire ; qu'elles sont mêlées d'étonnement, d'imprecations, de crainte, & d'autres emportemens d'esprit selon les diverses impressions qui doivent naître du Récit. On s'en doit servir principalement dans une occasion, dont je ne croi pas que personne se soit avisé devant moi, qui est lors que celui à qui on parle, n'ignore rien de toute l'aventure, & qu'il est necessaire de la faire sçavoir aux Spectateurs ; car en cette rencontre il seroit ridicule de lui en faire le récit, puis qu'il la sçait ; & neanmoins il la faut dire, puis que le Spectateur l'ignore, & qu'autrement il auroit de la peine à comprendre le reste ; à quoi on satisfait en traitant l'histoire ingenieusement, non pas par récit ; mais par des passions & des mouvemens d'esprit, tirez du fond de l'histoire & de l'état present des choses ; soit par des plaintes d'une grande infortune, ou par des sentimens de joie pour quelque bon sucez ; ou bien en formant de justes craintes pour l'avenir sur les choses passées ; car par ce moien l'histoire se découvre aux Spectateurs, &

ON

(a) Sic Euripid. in *Iphigen. in Taur.* & de celle de la mort de Polyxene dans *Hecube* Stiblin dit, *inno artificio per sobam narrationem affectus sparguntur.*

on ne fait point de narrations affectées contre la vraisemblance. Telle est la Narration de la mort de Clytemnestre dans l'*Electre* d'Euripide ; & tel est le discours de Tecmesse chez Sophocle dans son *Ajax Furieux*, où il lui met en la bouche une grande Narration pathétique & fort ingenieuse de tout ce que le Spectateur ignoroit, sous pretexte d'une longue plainte contre sa mauvaise fortune ; telles sont encore les Narrations du premier Acte de la *Theodore* de Monsieur Corneille, où par des entretiens des principaux Acteurs en la premiere Scène, les choses passées se découvrent assez adroitement, bien qu'en quelques endroits il y ait un peu d'affectation. Du nombre de ces Narrations pathétiques doit être celle de Sosie au commencement de l'*Amphitryon*, lors que pour avoir occasion de conter le voiage d'Amphitryon, l'issuë de la guerre, & le reste qui sert de fondement à la Comédie, le Poëte fait que cet Esclave medite les nouvelles qu'il dira à sa Maîtresse : car par cet artifice il fait une narration à lui-même & à lui seul, mêlée de diverses plaisanteries dignes de cet Esclave, & néanmoins le Spectateur est instruit de tout, sans affectation apparente. Telle est encore la narration qui se fait au commencement du *Pseudolus* de Plaute, où sur le sujet des Lettres de Phœnicie à Callidore son Amant, on découvre avec cent bouffonneries tout ce qui étoit lors nécessaire pour fonder l'action du Theatre ; mais il faut prendre garde à bien entretenir le discours dans les mouvemens, & de n'y mêler aucune apparence de Récit parce que pour peu que cela sente l'affectation, il est vicieux comme fait exprès en faveur des Spectateurs. (a) Aussi ne puis-je jamais conseiller d'user d'une methode assez commune, mais que j'estime fort mauvaise ; c'est à sçavoir, lors qu'une

S 2

per-

(a) Ne jejunè ad argumentum veniens non agere fabulam sed narrare videatur. Donat. In Terent. Hecyr. Et ut fastidium prolixitatis evitet, mirè Terentius interloquia quadam adhibet &c. In Eunuch. Idem.

personne sçait une partie de l'histoire, & que le Spectateur n'en sçait encore rien du tout; car en ces occasions les Poëtes font répéter ce que l'Acteur present sçait déjà, en lui disant seulement, *Vous sçavez telle chose*, & ajoutant: *Voici le reste que vous ignorez*. A dire le vrai, cela me semble grossier, j'aurois mieux faire entrer en motifs de passion ce que l'Acteur present connoît déjà & trouver ensuite quelque couleur ingenieuse pour traiter le reste par forme de Récit ordinaire. Ce defaut est sensible dans la *Rodogune* où Timagene feint de ne sçavoir qu'une partie de l'histoire de cette Princesse, & où tout ce qu'on lui répète sommairement & ce qu'on lui conte, est après expliqué assez clairement par les divers sentimens des Acteurs; si bien que cette Narration n'étoit pas même nécessaire: outre qu'il n'est pas vraisemblable que ce Timagéne, qui avoit été à la Cour du Roi d'Egypte avec les deux Prince de Syrie, eût ignoré ce qu'on lui conte qui n'est rien qu'une histoire publique, contenant des Batailles avec la mort & le mariage de deux Rois. C'est ce qu'on a repris en Sophocle, qui fait qu'Hercule revenant d'un combat, ne sçait pas la mort d'Alceste, parce que ces aventures des Grands ne peuvent être ignorées. J'ajoute une autre espece de Narrations que j'appelle *Ingenieuses*, ne pouvant trouver aucun autre caractère qui leur soit commun, & qui puisse néanmoins les distinguer de celles dont nous avons parlé; les exemples en donneront assez de connoissance & sur tout deux, dont j'ai déjà parlé à autre dessein.

Le plus notable, & dont l'adresse doit être bien considérée, est la Narration du voyage d'Amphitryon, sa victoire sur les Theleboiens, & comment la Coupe d'or de leur Roi lui avoit été donnée, & qui sert dans la suite de la Comédie pour autoriser le déguisement de Jupiter. Or Plaute ouvre son Theatre la nuit par Sosie, qui vient seul au Palais de son Maître; desorte qu'il étoit malaisé de supposer vraisem-

blable-

blablement quelque autre Acteur à qui cet Esclave eût pu faire ce récit, qui néanmoins étoit nécessaire pour fonder le reste des intrigues : mais voici comment Plaute s'en démêle fort ingenieusement. Il fait que (a) Sosie s'avise d'étudier de quelle sorte il pourra conter des nouvelles à sa Maîtresse, & d'autant plus raisonnablement, que n'ayant pas été present aux Combats, il étoit obligé de rechercher en sa memoire tout ce qu'il en avoit ouï dire, & d'en ajuster le conte ; car par cet artifice la narration se fait vraisemblablement selon la maniere de vivre des valets. L'autre exemple est du même Plaute dans le *Pseudolus*, où la premiere Narration se fait par une Lettre de Phenicie à Caliidore qu'il aimoit, & auquel elle mandoit son malheur ; car par ce moien l'état de toutes les affaires du Theatre se découvre. Euripide avoit fait une chose assez semblable dans son *Iphigenie en Aulide*, où sur le sujet d'une Lettre qu'Agamemnon écrit à sa femme, se fait le récit qui doit fonder le Theatre, & en ouvrir les Intrigues. Sur ces modelles le Poëte pourra bien, ce me semble, selon la nature differente des Sujets, trouver de pareilles adresses pour employer ces Narrations que nous avons nommées (b) *Ingenieuses*. L'experience le rendra certain de toutes ces veritez & le travail lui donnera le moien d'y réussir.

Ce qui reste maintenant, est d'expliquer certaines regles, dont on ne se peut départir dans les Narrations sans pécher contre la Vraisemblance.

La premiere est, Que celui qui fait un Récit en doit sçavoir l'histoire selon toutes les apparences ; autrement il n'est pas vraisemblable qu'il l'ait racontée, s'il n'est pas vraisemblable qu'il l'ait scuë.

S 3

La

(a) *Sed quomodo & verbis me deceat fabularier, prius ipse mecum etiam hic volo meditari, sic hoc proloquar. Principio, &c. hæc sic dicam: Here.*

(b) *Vossius Poët. Lib. 1. cap. 3.*

La seconde, Qu'il y ait de sa part une raison puissante pour la raconter, soit par la nécessité d'en avertir la personne intéressée, soit par sa curiosité raisonnable, soit par son autorité sur celui qui doit parler, & autres semblables considérations.

En troisième lieu, Il faut que celui qui écoute, ait juste sujet de sçavoir ce qu'on lui raconte ; & je ne puis approuver qu'on fasse entretenir des valets, par une simple curiosité, sur les aventures d'un grand Prince: c'est un défaut que l'Auteur de la *Rodogune* devoit éviter, d'autant que les Narrations ne sont jamais si fortes ni si belles, que quand elles sont faites à la personne intéressée, ou par elle-même ; parce qu'elles sont toujours lors accompagnées d'espoir & de crainte, de tristesse & de joye, ce qui retient l'esprit du Spectateur attentif, & avec plaisir.

Davantage, il faut que cela se fasse dans un lieu convenable, & où vraisemblablement celui qui raconte & celui qui écoute ayent pu se rencontrer commodément pour ce Récit ; & je ne puis approuver que dans la salle d'un Palais, où apparemment il y a toujours des gens qui vont & qui viennent, on fasse une longue narration d'aventures secretes, & qui ne pourroient être découvertes sans grand peril : d'où vient que je n'ai jamais pu bien concevoir, comment Monsieur Corneille peut faire qu'en un même lieu Cinna conte à Emilie tout l'ordre & toutes les circonstances d'une grande conspiration contre Auguste, & qu'Auguste y tienne un Conseil de confidence avec ses deux Favoris: car si c'est un lieu public, comme il le semble, puis qu'Auguste en fait retirer les autres Courtisans, quelle apparence que Cinna vienne y faire visite à Emilie avec un entretien de 130. vers & un récit de choses si perilleuses, qui pouvoient être entendues de ceux de la Cour qui passaient en ce lieu? Et si c'est un lieu particulier, par exemple le cabinet de l'Empereur, Qui en fait retirer ceux qu'il ne veut pas rendre participans de son secret ? comment est-il
vrai-

vraisemblable que Cinna y soit venu faire ce discours à Emilie ? & moins encore qu'Emilie y fasse des plaintes enragées contre l'Empereur ? Voila ma difficulté que Monsieur Corneille resoudra quand il lui plaira.

Le temps pour faire une Narration vraisemblable n'est pas moins nécessaire; car il y a des momens qui ne peuvent souffrir de longs discours. Voiez dans la *Virginie*, si l'empressement des actions importantes où le Theatre est réduit, peut souffrir un grand Récit, qui demandoit plus de loisir & moins de précipitation. C'est une faute que Scaliger impute au bon (a) Homere, d'avoir fait faire à ses Heros de grandes harangues au milieu des combats. Et voiez dans le *Scipion*, s'il est vraisemblable que pendant le sac d'une ville, au milieu d'une armée victorieuse, & parmi les desordres d'un peuple effraïé de ce dernier malheur, une fille déguisée se fasse reconnoître par une longue Narration: cette conjoncture d'affaires publiques ne permettoit pas de dire au plus quatre vers. Mais je ne m'aperçois pas qu'insensiblement je découvre les fautes de quelques Modernes, qui peut-être n'en feront pas d'accord, ou qui du moins n'en feront pas contens. Que le Poëte donc cherche lui-même les exemples des mauvaises Narrations, qu'il profite dans son Cabinet des fautes d'autrui, & qu'il n'espere pas que je m'engage à décréditer la plûpart des Poëmes que nôtre Theatre a reçus si favorablement pour n'en avoir pas connu les défauts, ou pour les avoir tolerez avec trop de complaisance.

(a) *Orationes in praliis adeò longa, ut dies deficiat pugnantes.*
Scalig. Lib. 5. cap. 2.

CHAPITRE IV.

Des Délibérations.

MON dessein n'est pas ici d'enseigner cette partie de la Rhetorique, qu'on nomme le *Genre Deliberatif*, où l'on traite les adresses dont il se faut servir pour dire son avis avec art & ornement, touchant les matieres sur lesquelles on demande conseil. Nôtre Poëte ne doit pas attendre qu'il soit monté sur le Theatre pour prendre la connoissance de ces principes, il faut qu'auparavant il se soit rempli l'esprit de toutes ces choses qui lui sont absolument necessaires, & que j'ai comprises, dès le commencement de cet Ouvrage, sous le nom de *Theorie du Theatre*. Le Poëme Dramatique est comme une quintessence de tous les preceptes qui se lisent dans les Auteurs, qui nous ont enseigné l'art de bien dire en prose & en vers; parce qu'il les y faut employer avec tant de jugement & de délicatesse, que bien souvent il paroisse qu'on en soit fort éloigné, & que même on les ait entièrement abandonnez; & le genie du Theatre est tel, que d'ordinaire, ce qui ne paroît point, en est le plus grand art; un Sentiment qu'on aura presque imperceptiblement jetté dans l'esprit des Auditeurs, une Avanture commencée en apparence sans dessein, une Narration imparfaite, ou quelque autre conduite ingenieuse, sont capables de soutenir une partie de tout un Poëme, d'en fonder les plus belles passions, & d'en préparer une illustre Catastrophe; Et certainement il faut sçavoir beaucoup avant que d'entreprendre un si grand Oeuvre, si tant est qu'on y veuille acquerir une veritable gloire.

Présupposant donc ici pour fondement tout ce qu'on peut apprendre ailleurs des *Deliberations*, je commence par cet avertissement considerable, Qu'elles sont de leur nature contraires au Theatre; parce
que

que le Theatre étant le lieu des Actions, il faut que tout y soit dans l'agitation, soit par des événemens qui de moment à autre se contredisent & s'embarassent; soit par des passions violentes qui de tous côtez naissent du choq, & du milieu des Incidens, comme les éclairs & le tonnerre du combat, & du sein des Nuées les plus obscures: en sorte que personne ne vient presque sur la Scène qui n'ait l'esprit inquieté, dont les affaires ne soient traversées, & qu'on ne voie dans la nécessité de travailler, ou de souffrir beaucoup; & enfin c'est où regne le Démon de l'inquietude, du trouble & du desordre; & dès-lors qu'on y laisse arriver le calme & le repos, il faut que la Pièce finisse, ou qu'elle languisse autant de temps que les Actions cesseront, ou se rallentiront: comment donc les Délibérations pourront-elles y prendre part? Elles se font d'un esprit rassis, & tout s'y doit passer avec beaucoup de modération; celui qui demande conseil, en fait la proposition avec tranquillité, encore que d'ailleurs son ame soit agitée; ceux qui sont appelés pour donner leur avis, doivent être encore moins troublez d'interêts & de passions; ils ne doivent parler qu'avec des raisons épurées; ils doivent être dans les lumieres, & non pas dans les tempêtes, & dès-lors qu'ils paroïtroient émus & dans quelque emportement, ils seroient suspects d'entrer par quelque motif secret dans l'un des deux partis, & perdroient la qualité de bons Conseillers; enfin dans ces occasions il faut que tout y soit sans agitation, les personnes retenues, les discours moderez, les expressions douces, & rien qui resente les mouvemens impetueux de la Scène: de sorte que sans un grand art, il est impossible que le Theatre ne tombe dans la langueur, comme dans l'immobilité.

On me dira peut-être, que le Theatre n'est presque rempli que de Deliberations, & que qui les en retrancheroit, en ôteroit tout ce qu'il y a de plus agréable & de plus ordinaire: Les Anciens nous le

montrent dans tous les Actes de leurs Poèmes, & les Modernes en ont toujours fait de même: il n'en faut point d'autre preuve que Monsieur Corneille, qui n'a presque rien de plus éclatant dans ses Pièces qu'on a tant admirées: Les Stances de Rodrigue, où son esprit délibere entre son amour & son devoir, ont ravi toute la Cour, & tout Paris. Emilie delibere agréablement entre le peril, où elle expose Cinna, & la vangeance qu'elle desire: Cinna delibere aussi entre les bienfaits de l'Empereur, & l'amour de sa Maîtresse: Auguste delibere de ce qu'il doit faire en cette derniere conjuration, dont son favori s'étoit rendu le Chef; je laisse un grand nombre de Délibérations incidentes qui se voient dans la même Pièce.

Or ce n'est pas de celles-là dont j'entens ici parler, car bien qu'en effet elles soient des Délibérations, & qu'elles fassent paroître (a) un esprit douteux de ce qu'il doit faire par des considerations opposées, elles doivent être mises au rang des (b) Discours pathétiques qui font les plus excellentes actions du Theatre: Vous y voyez des esprits agitez par des mouvemens contraires, poussez de différentes passions, & emportez à des desseins extrêmes, dont le Spectateur ne sçauroit prévoir l'évenement; les discours y portent le caractère Theatral; ils sont impetueux & par les raisonnemens & par les figures; & c'est plutôt l'image d'un ame au milieu de ses Bourreaux, que d'un homme qui delibere au milieu de ses amis.

Bien loin donc de condamner ces deliberations, & les exclure du Poème Dramatique, j'exhorte, autant que je le puis, tous les Poètes d'en introduire sur leur Theatre tant que le Sujet en pourra fournir, & d'examiner soigneusement avec combien d'adresse & de variété

(a) Telle est celle du commencement de l'Andrienne.

(b) *Brevis & Comica magnam expectationem plurimarum rerum imminentium cum motu excitans. Donat. in And. Terent.*

riété elles se trouvent ornées chez les Anciens, & j'ajoute, dans les Oeuvres de Monsieur Corneille; car si on y prend bien garde, on trouvera que c'est en cela principalement que consiste ce qu'on appelle en lui, *des Merveilles*, & ce qui l'a rendu si celebre.

Je parle donc seulement ici des Deliberations qui se font par dessein, & qui sont des representations de ce qui se passe chez les Grands, lors qu'ils demandent conseil sur une affaire d'importance. Nous en avons deux exemples notables chez Monsieur Corneille; l'un dans le *Cinna*, où Auguste delibere s'il doit quitter l'Empire; & l'autre dans la *Mort de Pompée*, où le Roi Ptolomée delibere de ce qu'il doit faire de ce grand Homme arrivant dans ses États, & qui ont eu une réussite bien differente: Car celle d'Auguste a ravi tous les Spectateurs; & celle de Ptolomée a passé pour une chose commune, ni bonne ni mauvaise: on parle encore tous les jours de la premiere avec beaucoup d'estime, & à peine se souvient-on de la seconde: Or ces deux endroits de Monsieur Corneille, avec la diversité de leur succes, m'ont confirmé dans ma premiere pensée, Que les Deliberations sont dangereuses sur le Theatre, & m'ont aussi donné lieu d'y faire quelques reflexions necessaires pour les mettre en état de réussir.

La premiere est, Qu'il faut que le Sujet en soit grand, illustre & extraordinaire; car de faire tenir un Conseil sur le Theatre pour des choses qui tombent journellement en deliberation dans le Conseil des Princes, cela seroit languissant, comme peu necessaire au Theatre; il suffit en ces occasions d'en apporter la resolution toute prise, sans faire paroître des gens froids & immobiles pour dire des raisons communes: En quoi la deliberation d'Auguste l'emporte sur celle de Ptolomée; car il n'est pas ordinaire qu'un grand Monarque ait la pensée de quitter la souveraine Puissance, & soumettre une si importante matiere

au conseil de deux amis. Il n'y en avoit qu'un exemple devant Auguste, & nous n'en avons eu que trois depuis ce temps, dont la Reine de Suede en laisse encore un illustre devant nos yeux: Mais ce n'étoit pas une chose si rare de voir Ptolomée delibérer sur la vie & la liberté de Pompée; c'étoit, à la verité, une affaire importante mais non pas extraordinaire; & c'est une des raisons qui rendirent cette Deliberation moins brillante que celle d'Auguste. Ptolomée pouvoit resoudre cette affaire en son cabinet, mais les Spectateurs n'en tiroient aucune satisfaction, ni pour le Denoüement du passé (car c'est le commencement de la Pièce) ni pour les Intrigues du Theatre, auxquelles cette deliberation n'apporte rien de particulier.

Secondement, il faut que le motif d'une Deliberation mise sur la Scène soit pressant & necessaire, je n'entens pas seulement en la personne de celui qui delibere, mais selon le cours & la disposition des affaires du Theatre: Sur quoi je pourrois alleguer le *Vassal genereux*, qui peut bien servir d'exemple en cette rencontre; mais je ne veux pas me départir des deux premiers que j'ai mis en avant. Celle d'Auguste semble necessairement introduite après qu'on a vu la conjuration formée par Cinna contre lui, afin que le Spectateur connût la bonté de ce Prince, & la fureur de ce perfide: & tout ce qui se passe ensuite entre Emilie, Cinna & Maxime avec les incertitudes de leurs esprits, prend toute sa force du conseil que Cinna avoit donné lui-même à Auguste: au lieu qu'il n'étoit point necessaire de faire delibérer Ptolomée sur la Scène, cela ne produisant aucun effet dans la suite; la resolution étoit à prendre, & il la falloit faire connoître, mais non pas la Délibération.

En troisiéme lieu, il faut qu'en ces Deliberations les raisonnemens répondent à la grandeur du Sujet, & à la necessité de les faire; c'est à dire, qu'ils soient produits de force d'esprit, & de profonde méditation;

car

car ne pouvant pas être exprimez par de grandes figures, il faut qu'ils se soutiennent par le poids des raisons; autrement ils se trouvent trop foibles à l'égard du Sujet, & mettent le Theatre dans la froideur. C'est ce qu'on voit en la Délibération d'Auguste, où Maxime & Cinna s'expliquent par des considerations surprenantes, & c'est par là seulement que celle de Ptolomée n'a pas été absolument condamnée; car les raisonnemens sont si forts, que l'esprit est pleinement satisfait à mesure qu'il écoute, ou qu'il lit; & je doute qu'un autre que Monsieur Corneille eût pu la rendre supportable.

La quatrième Observation est, Qu'il ne faut jamais attendre que le Theatre soit dans la chaleur & l'activité de l'Intrigue, pour faire ces Deliberations; parce qu'elles la ralentissent & en étouffent les beautez: Je ne voudrois pas néanmoins les mettre à l'ouverture du Theatre, comme celle de Ptolomée; parce qu'il n'y a point encore de passion agitée sur laquelle la délibération puisse rouler; mais bien au commencement du second ou du troisième Acte, comme celle d'Auguste, aiant quelque établissement sur ce qui s'est déjà fait, & servant à ce qui se doit faire dans la suite.

Encore faut-il que les Entretiens en soient faits à diverses reprises, & non pas que chacun dise seulement son avis par un discours suivi, & sans être coupé par les contestations & les divers sentimens de ceux qui parlent; ce qui a beaucoup servi à rendre la Délibération d'Auguste mieux reçue que celle de Ptolomée; car en celle-là, Cinna & Maxime s'échauffent un peu en leurs avis, & les reprennent à diverses fois; mais en celle-ci, les trois Conseillers du Roi expliquent simplement ce qu'ils pensent, l'un après l'autre, sans aucun mouvement qui ressente un peu la vehemence du Theatre.

Mais sur tout j'estime, qu'avec toutes ces circonstances elles doivent être fort courtes; à cause qu'on
ne

ne les peut étendre que par de longs raisonnemens qui courent toujours fortune d'être foids en cette matiere, où les grandes figures ne trouvent pas aisément leur place ; d'où vient que celle de Ptolomée se rend un peu ennuyeuse ; & celle d'Auguste auroit été meilleure & plus ardente, si elle avoit été moins étendue : ce qu'on ne ressent pas néanmoins si facilement dans la lecture qu'au Theatre, à cause de la beauté des vers, & qu'un Lecteur est naturellement plus patient, qu'un Spectateur.

Je souhaiterois encore que le Poëte pressât un peu son esprit pour y jeter ces grandes figures, comme sont les Profopopées, les Apostrophes, les Suppositions de quelque chose extraordinaire, les Hypotypes ou peintures de quelques événemens passés ou qui pourroient arriver, & autres semblables ; en quoi il faut beaucoup d'art, parce que cela n'est pas régulièrement de la nature des délibérations.

Mais ce que j'estime sur tout nécessaire est, Que la délibération même soit tellement attachée au sujet du Poëme, & ceux qui donnent conseil si fort intéressés en ce qu'ils proposent, que les Spectateurs soient pressés du desir d'en connoître les sentimens ; parce qu'alors ce n'est plus un simple Conseil, mais une Action Theatrale ; & ceux qui donnent avis, ne sont pas de simples Discoureurs, mais des gens qui agissent dans leur propre Fait, où même ils tiennent le Spectateur engagé ; Sur quoi je ne puis mieux m'expliquer que par nos deux exemples. En celle de Ptolomée pas un des Conseillers n'avoit intérêt particulier à donner son avis, & il n'y avoit pas plus de raison à Ptolomée de les assembler, que d'autres de son Conseil ; si bien que les Spectateurs alors ne se donnent pas la peine d'examiner leurs sentimens, & n'y prennent pas beaucoup de plaisir. Il en va bien autrement de celle d'Auguste ; car les Spectateurs étant informés de la haine d'Emilie, de l'amour de Cinna, & de la conspiration faite contre l'Empereur, sont fort surpris

pris, quand ils voyent qu'Auguste consulte sur une si grande matiere deux Traîtres comme ses deux Confidens ; on veut sçavoir ce qu'ils pourront dire, quel parti ils prendront, & comment ils s'en demêleront ; on les regarde comme des Acteurs importants, & non comme des Conseillers peu necessaires : de sorte que tout ce qu'ils disent & tout ce qu'ils font, est écouté patiemment, & curieusement examiné. Et quand on voit ces deux Traîtres chargez de nouveaux bienfaits de l'Empereur, les avis, qu'ils lui ont donnez, reviennent à l'esprit des Spectateurs, & leur font croire que la Trahison ne s'executera point ; ce qu'ils se persuadent encore mieux, quand ils voyent Maxime & Cinna un peu douteux en leur dessein : & quand ils les voyent perseverer, ils ne sçavent plus quel événement attendre de cette intrigue : Si bien que cette Délibération est soustenuë par les interêts de ceux qui parlent, & soustient elle-même la meilleure partie des affaires du Theatre.

Tout ce qui me reste sur ce Sujet, est une observation generale de tous ceux qui frequentent la Comédie, où personne n'a presque jamais approuvé les Conseils & les Jugemens de Criminels, que nous y voyons neanmoins assez frequemment, parce que c'est une simple Délibération : & bien que l'Accusé, qui d'ordinaire est le Heros de la Pièce, agisse par intérêt & avec effort, nous voyons neanmoins que le Theatre languit, si-tôt qu'il est question de juger : La raison est que ceux qui restent, quand ce Personnage s'est éloigné, sont ordinairement de mauvais Acteurs, tous assis, & partant sans action ; recitant deux ou trois mauvais vers, & qu'on ne peut faire gueres meilleurs en cette rencontre ; & des gens encore qui sans intérêt suivent par lâcheté les volontez d'un Tyran. C'est-pourquoi quand le sujet d'un Poème semblera demander un Conseil de cette qualité, il faut que le Poète médite profondément, jusques à tant que par quelque invention agréable, il se defasse de
cet

cet événement si peu capable de donner de la satisfaction à ses Spectateurs, & d'en mériter les applaudissemens.

CHAPITRE V.

Des Discours Didactiques,

O U

Instructions.

VOICI une matière nouvelle en l'Art Poétique; & dont je n'ai rien trouvé dans les Auteurs qui nous en ont fait de gros Volumes: Je l'ai observée le premier, & fait des reflexions qui ne sont point ailleurs, & qui contiennent des avis que le Poëte ne doit pas mépriser.

J'entens donc par les *Discours Didactiques* ou *Instructions*, ces Maximes & ces propositions générales qui renferment des vérités communes, & qui ne tiennent à l'Action Theatrale que par application & par conséquence; où l'on ne trouve que des discours qui sont propres seulement pour instruire les Spectateurs aux règles de la vie publique, & non pas pour expliquer quelque Intrigue du Theatre. Les exemples donneront peut-être plus de jour à ma pensée; car c'est comme si le Poëte s'arrêtoit à traiter cette proposition,

Les Dieux sont justes, & s'ils ne l'étoient point, ils cesseroient d'être Dieux.

Ou bien celle-ci.

Un instinct que la Nature inspire généralement à tous, n'est point un sentiment qui puisse être suspect d'erreur.

Ou quelques-unes de celles qui suivent.

La Vertu est louable, le Vice est en abomination devant tous les hommes.

Le Sujet qui se rebelle contre son Souverain, est criminel.

&

& une infinité de semblables; car il arrive assez souvent qu'un Poëte s'attache à quelqu'une de ces Maximes, & se presse l'esprit pour la soutenir par un grand nombre de vers, dont il fera peut-être la plus grande partie d'une Scène, demeurant toujours dans la notion generale, & laissant durant tout ce temps les Intrigues particulieres de son Theatre.

Or quant à ces Discours Didactiques, j'en fais de deux sortes: les uns sont *Physiques*, & les autres *Moraux*. J'appelle *Instructions Physiques*, celles qui nous font une déduction de la nature, des qualitez, ou des effets d'une chose telle qu'elle soit, sans distinguer si elle est du nombre de celles qu'on nomme plus communément *Naturelles*, ou dans l'ordre des *Surnaturelles*, ou du nombre des *Artificielles*; car comme l'être & la constitution de chaque chose, son essence, son usage, ses parties sont ce qu'on nomme ordinairement *sa Nature*: J'appelle aussi *Instructions Physiques & naturelles*, les discours qui nous en donnent la connoissance.

Sous le mot d'*Instructions Morales*, je comprends tous les discours qui contiendront des Maximes de Religion, de Politique, d'Oeconomique, & de toute la vie humaine.

Ce que j'en fais, est pour ne me pas charger d'un trop grand nombre de divisions & de membres, reduisant à ces deux points tout ce qui peut avoir quelque rapport à mon Titre, même par une simple analogie quelque éloignée qu'elle puisse être; car tous les preceptes suivans leur sont communs, & conviennent à tous les discours qui portent quelque dogme, & qui ressentent la pédagogie; & j'estime que, selon mon dessein, je dois plutôt me regler sur l'utilité qu'on peut tirer de mon Ouvrage, que sur la Methode trop scrupuleuse de nos Ecoles.

Pour venir donc aux Observations; Il faut poser pour assuré, Que tous ces Discours Instructifs, sont ordinairement defectueux sur le Theatre, parce qu'ils

font de leur nature froids & languiffans; & que ce font des Maximes generales qui, pour instruire, vont seulement à l'esprit & ne frappent point le cœur; ils éclairent & n'échauffent pas; & quoi qu'ils soient souvent assez beaux & bien exprimez, ils ne font que toucher l'oreille, fans émouvoir l'ame: de sorte que l'Action du Theatre, où nous cherchons quelque chose qui remuë nos affections, & qui fasse quelque impression sur nôtre cœur, nous devient peu sensible, & consequemment peu capable de nous divertir. Les jeunes gens, qui lisent Euripide & Sophocle, tiennent le premier bien plus excellent que le second; & néanmoins Sophocle a presque toujours emporté le prix au Theatre sur Euripide, au jugement de tous les Atheniens. Cette difference procede de ce que les jeunes gens, qui sont encore peu instruits aux grandes Maximes, rencontrant dans Euripide une infinité de Sentences dont il est rempli, touchant la Religion, le gouvernement des Etats, & la conduite de nos mœurs, sont ravis de voir tant de belles veritez qui leur font nouvelles; & c'est aussi pour cela que (a) Quintilien, qui instruit les jeunes gens dans sa Rhetorique, dit *Qu'Euripide leur est plus utile que Sophocle*. En quoi ils ne prennent pas garde que Sophocle en fait aussi bien que lui le fondement de ses Poëmes; mais avec tant d'art, qu'elles y font d'une maniere pathétique, & non pas simplement instructive; au lieu que le peuple d'Athènes, plusieurs fois rebatu de ces Maximes, ne les consideroit point comme quelque chose d'excellent & de rare dans Euripide; mais se laissant toucher le cœur aux fortes passions dont Sophocle soutient par tout son Theatre, en sortoit presque toujours pleinement satisfait.

De là vient aussi que les endroits où nos Modernes ont plus travaillé pour faire de beaux vers & continuer

(a) *Iis qui se ad agendum comparant, utiliorems longe Euripidem fore, Lib. 10. cap. 1. Institut. Quintilian.*

niser une grande Maxime par différentes expressions, ont souvent moins réüssi sur le Theatre; parce que se jettant ainsi dans le Didactique & les enseignemens, ils s'écartent de l'Intrigue du Theatre, & en laissent ralentir l'activité.

De là vient encore que tout Acteur qui paroît sur le Theatre avec un visage d'instruisant & une mine de Pedagogue, comme font, un Docteur, un Gouverneur de jeune Prince, une Gouvernante de quelque jeune Dame, est toujourns mal reçu & mal écouté; sa presence seule déplaît, il est à charge aux Spectateurs, il imprime le caractère de ridicule sur la Pièce la plus sérieuse, & toutes ses Maximes les plus véritables deviennent en sa bouche insupportables & ennuyeuses, parce qu'il est de son devoir de parler toujourns en enseignant; ce que la Scène ne peut souffrir qu'avec beaucoup de précautions; & je sçai bien que si l'on avoit vu le Linco du *Pastor Fido* sur nôtre Theatre, il seroit siflé, nonobstant toutes les bonnes instructions qu'il donne à Sylvio; & ce qui me le persuade très-fortement, est que le plus beau Poème d'un de nos Modernes, perdit une bonne partie des applaudissemens qu'il meritoit par les discours du Gouverneur d'un jeune Prince emporté de violentes passions; car ce n'est plus le temps d'instruire un jeune Seigneur, quand son esprit est échauffé d'amour & d'ambition; & le Theatre n'est pas un lieu propre à debiter ces instructions.

Aussi n'avons-nous gueres vu bien réüssir les (a) Astrologues, les Devins, les Grands-Prêtres, & autres gens de cette qualité: ce sont ordinairement de très-mauvais Personnages sur le Theatre par cette seule

T 2

raison,

(a) *Astrologos verò si inducas, nequaquam explicabis status, aut progressionés, aut regressionés, aut conjunctionés, aut objectionés syderum: Id enim est Ostentatoris & inepti; sed si quid attigeris, id sanè parè, rem verò ipsam oblines, quasi coloribus vividioribus.*
Scal. Lib. 3. c. 16.

raison, qu'ils sont obligez de parler en instruisant, & que tous leurs discours ne sont que des entretiens généraux, de la conduite des Dieux, du pouvoir des Astres, des merveilleux effets de Nature & autres semblables, qui deviennent ennuyeux au dernier point, sur tout quand ils sont un peu longs. Je m'en rapporte aux *Danaïdes*, où même la beauté des vers n'a pu corriger ce défaut: & si Scaliger les a condamnez dans le Poëme Epique, ils doivent être absolument bannis de la Scène. En quoi plusieurs de nos Modernes ont souvent été trompez, & ce qui les a fait tomber dans ce malheur, est qu'ayant vu plusieurs discours de cette qualité dans les Poëmes Epiques, où ils font d'ordinaire un fort bel effet, ils se sont imaginez qu'ils réussiroient de même dans le Poëme Dramatique; mais quelque conformité qu'en apparence & par esprit on remarque entre ces deux sortes de Poësie, je puis assurer que, hors les endroits pathétiques, il n'y en a presque point.

Encore est-il nécessaire de remarquer, Que les Instructions Physiques valent beaucoup moins que les Morales, parce qu'il est fort difficile que le Poëte fasse parler un Acteur assez long-temps pour expliquer toute la nature d'une chose qu'il entreprend de faire connoître, il reste toujours beaucoup de circonstances que le Spectateur ignore; de sorte qu'outre la froideur qu'il trouve en ces Entretiens, son esprit s'ennuye de n'apprendre pas ce qu'on lui veut enseigner, & se dégoûte n'étant ému d'aucun sentiment qui le fasse entrer dans les interêts du Theatre; au lieu que les Discours Didactiques sur les Sujets Moraux, sont entendus assez facilement; & si le Spectateur n'en est pas ému, au moins son esprit n'en est-il pas embarrassé. Nous en avons un exemple notable en ce grand Discours qui se fait de la nature des Songes dans la *Mariamme*. Il est fort sçavant, les vers en sont bien tournez, la doctrine bien expliquée, mais il est froid, & fait relâcher le plaisir aussi bien que l'attention du Specta-

Speâateur ; parce qu'il interrompt une agitation du Theatre, & un mouvement qui avoit commencé par le trouble d'Herode à son réveil, on en veut ſçavoir la cauſe, on veut apprendre ſon ſonge ; au lieu duquel on entend un long Entretien de la nature des ſonges ; de ſorte que le Speâateur eſt dans l'impatience, & tout ce beau diſcours lui deplaît, parce que c'eſt retarder la ſatiſfaction qu'il attend.

A quoi peut-être on m'objectera, Que le Theatre eſt un lieu d'inſtruction publique, & que le Poète Dramatique n'a pas moins intention d'inſtruire, que de plaire ; & qu'ainſi les Diſcours Didactiques lui doivent être propres, ou pour le moins n'y peuvent être condamnez.

Je demeure bien d'accord qu'au Theatre il faut enſeigner, mais il faut bien entendre comment cela ſe doit faire. Le Poète doit faire connoître au Speâateur l'action qu'il met ſur ſon Theatre toute entiere, & dans toutes ſes circonſtances ; il la doit ſi bien expliquer qu'on n'en ignore rien, & qu'il n'en reſte aucun doute ; il la doit repreſenter dans ſa nature & dans toute ſon étenduë, en telle ſorte, que le Speâateur en ſoit pleinement inſtruit : car comme la Poëſie Dramatique eſt l'imitation des actions humaines, elle ne les imite que pour les enſeigner, & c'eſt cè qu'elle doit faire directement ; mais pour les mœurs, c'eſt à dire, pour les Maximes qui regardent la conduite de la vie morale, qui nous peuvent porter à l'amour de la Vertu, & nous inſpirer l'averſion du Vice, elle ne les enſeigne qu'indirectement & par l'entremiſe des Actions, & de ceci (a) Scaliger eſt mon garand. Or cela ſe peut faire en deux façons, la premiere, en ce que l'action du Theatre, étant bien expliquée & bien conduite, elle fait voir la force de la Vertu brillante au milieu même des perſecutions ; elle y eſt ſouvent

T 3

cou-

(a) *Docet affectus Poëta per Actiones: & eſt igitur Actio docendi modus &c. Scal. Lib. 7. c. 3.*

couronnée ; & quand même elle y succombe, elle demeure toujours glorieuse : Elle nous découvre toutes les deformitez du vice ; elle le punit souvent , & quand même il triomphe par violence, il ne laisse pas d'être en abomination ; d'où les Spectateurs tirent d'eux-mêmes & naturellement cette consequence, *Qu'il vaut mieux embrasser la Vertu au peril d'un traitement injuste, que de se laisser corrompre par le vice, avec esperance même d'impunité.* C'est ainsi principalement que le Theatre doit être instructif au public par la seule connoissance des choses representées , & j'ai toujours remarqué, qu'on ne souffre pas aisément sur le Theatre qu'un homme égaré du droit chemin de la vertu, rentre en son devoir par de beaux preceptes qu'on lui vient débiter ; on veut que ce soit par quelque aventure qui le presse , & qui l'oblige de reprendre des sentimens raisonnables. Nous ne souffrions point qu'Herode se repentît de l'Arrêt prononcé contre sa femme sur des remonstances qu'un des sept-Sages de Grèce lui viendroit faire, mais on est ravi de voir, qu'après la mort de cette Reine, son amour le bourelle, qu'il lui ouvre les yeux, & le porte dans un repentir si sensible qu'il soit sur le point d'en perdre la vie.

Quant à l'autre maniere d'enseigner les Mœurs, elle dépend toute entiere de l'adresse du Poëte, lors qu'il fait que son Action Theatrale est appuïée sur diverses Maximes fortes & hardies , qui se glissent imperceptiblement dans tout le corps de son Poëme, pour en faire comme les nerfs & les plus vives couleurs ; car en un mot, ce que je condamne principalement en cette matiere, c'est le stile Didactique, & non pas les choses ; je condamne cette façon de parler en Philosophe & en Pedagogue par des propositions universelles, faites sans art & avec des expressions languissantes ; car pour les grandes veritez qui peuvent servir de fondement & de conduite à la vie humaine, tant s'en faut qu'elles doivent être bannies
du

du Theatre, qu'au contraire elles en doivent faire toute la force & l'ornement: Or pour y parvenir, voici les avis que je puis donner après les différentes reflexions que j'ai faites au Theatre & dans la lecture des Anciens.

Premierement, ces Maximes generales, ou Lieux-communs, doivent être attachées au Sujet, & appliquées par plusieurs circonstances aux Personnages & aux affaires du Theatre; en sorte qu'il semble que celui qui parle, ait plus presens à l'esprit les interêts du Theatre, que ces belles veritez; c'est à dire, Qu'il faut faire ce que les bons Rhetoriciens nous enseignent, *Reduire la These à l'Hypothese*, & des propositions universelles en faire des considerations particulieres; car par ce moien le Poëte ne se rend pas suspect de vouloir instruire le Spectateur par la bouche de ses Acteurs; & ses Acteurs ne sortent point de l'Intrigue, qui les oblige d'agir & de parler. Par exemple, je ne voudrois pas qu'un Acteur s'arrêtât long-temps à prouver,

Que la vertu est toujours persecutée:

Mais je souhaiterois qu'il dit,

Pensez-vous que la vertu trouve aujourd'hui moins de persecuteurs que dans les siècles passez? & que vous soyiez plus privilégié que les Catons?

& qu'il continuât de cette maniere, parlant au Personnage present & dans les circonstances de son Sujet. Je n'approuverois pas qu'en parlant à un Souverain, il emploïât beaucoup de vers pour dire,

Qu'un Roi possède un pouvoir auquel nul ne doit résister.

Mais je trouverois plus agréable qu'il fit dire,

Vous ne connoissez pas les droits de votre Couronne, votre pouvoir n'a point de bornes, & quiconque voudra vous résister, deviendra criminel.

car ces discours s'éloignent en apparence des instructions generales, & joignent de si près l'Action du Theatre, qu'ils ne peuvent pas ennuyer.

Secondement , il faut presque en toutes ces occasions parler avec figure, soit par Interrogation, soit par Ironie , soit par les autres que le Poëte ne doit pas ignorer ; car la figure donne une autre forme à la proposition generale ; & bien qu'elle ne la circonscric pas, elle la fait paroître avec un ornement qui lui fait perdre le caractère Didactique ; elle y ajoute quelque mouvement , & c'est ce qui la tire de la simplicité de l'Ecole pour la faire passer avec grace sur le Theatre : Comme si l'on vouloit conseiller a une jeune fille d'obeir a son pere , j'estime qu'au lieu de lui prêcher l'obeissance par forme d'enseignement, il seroit plus agréable de lui dire,

Voilà certes un beau moien à une fille de condition, pour être estimée des gens d'honneur, de violer l'obeissance qu'elle doit à son pere, rompre toutes les chaines du devoir, & se laisser emporter au desordre de sa passion?

Le troisieme avis est, Que quand on propose ces grandes Maximes dans la These sans figure & par de simples énonciations , il faut qu'elles passent en peu de paroles , afin de ne pas donner au Theatre le temps de se refroidir ; car par ce moien elles y servent par la varieté qu'elles y apportent, & font valoir les figures & les mouvemens, comme les ombres relevent les plus vives couleurs d'un Tableau. Mais il faut prendre garde que ce ne soit pas au milieu d'une expression vive , ou de quelque passion violente ; car outre qu'en cet état l'esprit humain ne s'arrête pas à ces Lieux-communs ; c'est qu'il n'est pas dans la moderation convenable pour les penser, ni pour les dire. Je croi qu'on pourra voir ce defaut assez frequent dans les Tragédies qui portent le nom de Seneque, où les plus belles Sentences & les Maximes de la Morale se trouvent le plus souvent dans la plus grande chaleur du Theatre.

Ce n'est pas qu'on ne puisse mettre sur le Theatre des propositions universelles deduites au long, & même

me en style Didactique: Nous en avons des exemples assez frequens chez Monsieur Corneille; mais pour en recevoir des applaudissemens comme lui, il faut qu'elles soient comme les siennes, hardies, nouvelles & illustres; il faut que les expressions en soient fortes, les vers éclatans, & qu'elles semblent n'avoir jamais été dites que pour le sujet particulier où elles sont appliquées; ce qui demande beaucoup d'étude & beaucoup de genie.

J'ai aussi remarqué que les veritez communes en style Didactique font un assez bel effet au Theatre dans la bouche d'un Fourbe & d'un méchant homme, quand le Spectateur le connoît pour tel; car on prend plaisir de voir ce trompeur employer adroitement les Maximes de la probité, & les propos d'un homme de bien à des desseins tout contraires; les discours qu'il fait, quoi qu'ils portent un caractère instructif, font une espece de figure en sa personne & un jeu du Theatre qui n'est pas desagréable; les exemples en sont ordinaires, & l'experience le peut confirmer aisément.

On peut encore employer ces veritez generales, & toutes les instructions communes agréablement & avec succes, en les faisant degénerer en burlesques; parce qu'alors elles sortent de leur état naturel, pour se travestir, & prendre une nouvelle apparence, ce qui fait varieté & ornement: mais cela ne peut pas facilement réussir ailleurs que dans la Comédie, le style Tragique étant trop élevé pour souffrir ces abaissemens, qui en seroient des desordres: aussi en trouvons-nous beaucoup d'exemples dans les Comédies de l'Antiquité; mais il ne me souvient pas d'en avoir vu dans les Tragédies serieuses; j'y ajoute ce mot de *Serieuses*, parce que la Tragédie Satyrique qui recevoit un mélange de bouffonneries & d'actions heroïques, pouvoit bien aussi souffrir ce déguisement des Veritez & des Instructions.

Des Discours Pathétiques,

O U

Des Passions & mouvemens d'esprit.

J'E n'entreprends pas ici d'enseigner la nature des Passions, leurs espèces différentes, & leurs effets extraordinaires; la doctrine des Mœurs en traite assez amplement pour n'en rien répéter ici. Je ne croi pas non plus qu'il soit necessaire de montrer l'art de s'en servir pour bien persuader, après ce qu'en a dit Aristote au 2. Livre de sa Rhetorique, & ceux qui depuis l'ont suivi; voire même ai-je resolu, pour éviter toutes sortes de redites, de ne pas seulement repasser sur ce qu'on peut apprendre touchant cette matiere dans l'Art Poëtique de ce grand Philosophe & de ses Interpretes, où nous voyons, Quelles sont les passions les plus convenables au Theatre, & comment il les faut manier. Monsieur de la Mesnardiere en a fait deux Chapitres si doctes & si raisonnables dans sa Poëtique, qu'ils seroient seuls capables de me fermer la bouche, comme ils sont très-capables de satisfaire ceux qui s'en voudront instruire. Je considere ici les Passions seulement dans le discours; & sans m'arrêter à ce qu'elles sont dans leur nature, ni à les distinguer: J'apporte les Observations que j'ai faites pour les bien conduire quand on les met sur le Theatre. En un mot, j'entens seulement expliquer avec quel art il faut regler un discours Pathétique, pour le rendre agréable aux Spectateurs par les impressions qu'il doit faire sur leurs esprits.

Premierement, il faut que la cause, qui doit donner quelque mouvement considerable à l'esprit des Acteurs, soit veritable, ou du moins qu'elle soit crüe
telle

telle lors qu'il en est ému , non seulement par cet Acteur , car il seroit ridicule de lui voir faire un grand discours ou de plainte , ou de joye , pour une chose qu'il sçauroit bien lui-même être fausse ; mais aussi par les Spectateurs ; car regulierement ils n'entroient point dans les sentimens de celui qui parle , s'ils connoissoient que le sujet qu'il a de se plaindre , ou de se réjouir , n'est pas veritable : Nous avons vu par ce defaut des discours fort Pathétiques faits avec adresse , & soutenus de beaux vers , languir & être mal écourez sur le Theatre. Que si par la suite & la necessité de l'histoire , le Spectateur doit sçavoir une chose contraire à la creance de l'Acteur ; comme par exemple , qu'une Princesse est vivante , encore que son Amant la croie morte ; si l'on veut qu'une passion réussisse en la bouche de cet Amant , il ne faut pas qu'il fasse une longue plainte mêlée de sentimens de tendresse & de douleur ; mais il faut d'abord le mettre dans la fureur , & prêt de se tuer lui-même , afin que les Spectateurs , qui ne seroient pas touchez des plaintes qu'il pourroit faire , soient émus d'une crainte bien pressante par le violent desespoir , où ils le verroient ; ou qu'ils ressentent une grande compassion s'il vient à mourir , comme nous l'avons remarqué dans la Tragédie de *Pyrame & de Thisbé* , où cet Amant fait un grand discours sur les conjectures qu'il a qu'une Lionne a devoré sa Maîtresse ; mais un discours , quoi qu'excellent , peu sensible aux Spectateurs , qui sçavent bien que Thisbé n'est pas morte ; & si-tôt qu'il prend son épée pour s'immoler aux Manes de celle qui l'avoit prévenu , & laver sa negligence dans son propre sang , il n'y a pas un des Spectateurs qui ne frémissé ; & j'ai vu dans cette occasion , une jeune fille qui n'avoit encore jamais été à la Comédie , dire à sa Mere , Qu'il falloit l'avertir que sa Maîtresse n'étoit pas morte ; tant il est vrai que ce moment portoit les Spectateurs dans les interêts de ce Personnage ! Ce qui me fit juger que le Poëte n'avoit pas dû differer

differer si long-temps d'y mettre son Acteur ; & qu'après avoir expliqué en deux ou trois vers les preuves qu'il avoit de la perte de Thisbé, il devoit tirer son épée , & prononcer en cet état tout le reste ; parce que ces préparatifs & cette prochaine disposition de sa mort, auroient ému les Spectateurs de crainte & de compassion.

Ce n'est pas qu'il n'arrive assez souvent que l'Acteur croit véritable un sujet qu'il a de se plaindre & de se desesperer , que le Spectateur néanmoins doit sçavoir être faux : Par exemple , si dans l'histoire il faut feindre en la personne de cet Acteur une passion , dont la cause soit fausse , pour la faire croire néanmoins à un autre comme véritable , afin d'en tirer quelque secret , il est bon que les Spectateurs sçachent que celui qui feint la passion , n'en a point de sujet ; parce qu'alors ils ont le plaisir de voir la feinte bien ajustée , & le déguisement de telle passion bien fait ; mais il ne faut pas que celui qui est trompé, fasse de grands discours Pathétiques : car il n'émuveroit point les Spectateurs , il suffit qu'en peu de paroles il fasse connoître l'impression que cette feinte a faite en son esprit , & quels événemens on en peut attendre. En un mot en toutes ces rencontres il faut toujours examiner , si les Spectateurs auront plus de plaisir de voir une fourbe bien tissuë , que d'entrer dans les sentimens de celui qui s'en pourra plaindre ; car s'il ont plus de plaisir en la feinte , il faut qu'ils la connoissent ; mais s'il faut qu'ils prennent part aux intérêts de celui qui se plaint , ils doivent l'ignorer , & croire comme lui , qu'il a raison de se plaindre.

Secondement , il ne suffit pas que la cause d'un mouvement d'esprit , qu'on veut porter agréablement sur le Theatre , soit vraie ; il faut encore qu'elle soit raisonnable , selon le sentiment commun des hommes : car si quelqu'un s'affligeoit , se desesperoit ou prenoit des sentimens de colere sans raison , on s'en mocqueroit comme d'un insensé , au lieu de le plaindre comme

me un malheureux. Ce n'est pas qu'il n'y ait de certaines passions fort divertissantes sur le Theatre, bien qu'elles n'ayent aucun fondement de verité ni de raison, comme la Jalousie; mais c'est que la nature de ce mouvement d'esprit, est de n'avoir point de sujet qui soit vrai ni raisonnable; autrement ce ne seroit pas jalousie, mais une juste indignation, qui inspireroit aux Spectateurs de la haine contre la femme, & de la compassion pour le mari; au lieu qu'on a de l'averfion pour un jaloux, & de la compassion pour sa femme qu'il persecute injustement. On en peut dire autant de l'Avarice, qui donnera toujours d'autant plus de divertissement aux Spectateurs, que les soins pour garder un tresor, & la défiance de toutes sortes de personnes, auront moins de fondement; ou plutôt il faut dire, que les discours qui se font pour exprimer ces passions, ne plaisent pas au Spectateur en le faisant entrer dans les interêts de ceux qui parlent; mais en lui donnant une compassion mêlée de je ne sçai quels sentimens de mépris & de risée pour la misere & la folie de ceux qui s'y laissent emporter; au moins puis-je dire que ce sont les pensées qui me sont venues en l'esprit, en lisant la seconde Comédie de Plaute intitulée *Aulularia*

En troisiéme lieu, j'estime que pour faire une plainte qui puisse toucher les Spectateurs, il faut que la cause en soit juste, autrement ils ne prendroient pas les sentimens de celui qui parle, s'il se plaignoit, ou desespereroit injustement; comme si un Acteur éclatoit en regrets pour n'avoir pas executé une Conjuracion qu'il auroit faite contre un bon Prince, ou quelque insigne trahison contre sa Patrie, on le considereroit comme un méchant, & non pas comme un malheureux; & tout ce qu'il pourroit dire, ne seroit qu'augmenter la haine qu'on auroit contre lui pour son crime, au lieu de donner de la compassion pour le mauvais événement de ses desseins. On a vu sur la Scéne un Garamante expirant, perfide à son parti, faire une
grande

grande plainte de plusieurs vers assez beaux, & d'un mouvement assez bien conduit, très-mal reçue des Spectateurs, dont aucuns s'écrioient, Qu'il le falloit achever promptement au lieu de l'écouter.

Outre toutes ces considerations, (a) si le discours Pathétique n'est necessaire, c'est à dire, attendu & désiré des Spectateurs, quelque art qu'on y puisse employer, ce ne sera qu'une longue importunité, où les Spectateurs ne prendront aucun plaisir, & ne prêteront aucune attention. Qu'un Mari plaigne la mort de sa femme, cela est naturel, & il n'est point besoin de nous faire venir au Theatre pour en voir les exemples, s'il n'y a quelque autre motif particulier qui nous le fasse souhaiter; mais qu'Herode ait condamné sa femme à la mort par fureur d'esprit, & malgré les tendresses de son amour; on est bien-aise de voir après l'exécution, quels sentimens il en peut avoir. Que Massinisse violenté par les Romains ait envoyé du poison à sa femme, & qu'elle en meure; on desire apprendre ce que pourra dire & faire ce Prince malheureux après ce coup de desespoir: c'est-pourquoi les longs regrets d'Herode, & de Massinisse plaisent fort aux Spectateurs dans ce point de leur infortune. Mais que la femme d'Alexandre fils de Mariamne, vienne faire de grandes plaintes sur le corps de son mari, qu'Herode avoit fait mourir, sans autre motif, sinon, qu'elle étoit sa femme, cela est fort inutile; aussi n'a-t-il pas été fort agréable. Les Spectateurs sçavent bien qu'il est du devoir d'une femme d'honneur de soupirer la perte de son mari; mais on devoit supposer ses regrets faits dans son cabinet; il n'étoit pas necessaire de la mettre sur le Theatre, parce que les Spectateurs ne doutoient point de ses sentimens, & n'avoient rien à attendre de sa bouche pour les connoître. De là on peut juger aisément que les Suivans ou Confidens des Princes, & les amis des prin-

(a) Voi *Arist. Poët. c. 15.*

principaux interessez au Theatre , quoi que dans la liaison des intrigues ils soient comme des Acteurs necessaires , ne peuvent pas mener bien loin leurs plaintes & leurs passions ; & s'il n'y a quelque raison singuliere qui fasse desirer aux Spectateurs de voir quels sont leurs sentimens sur les aventures de la Scène , les discours Pathétiques ne peuvent pas être longs dans leur bouche ; il suffit qu'ils s'expliquent par quelques paroles , laissant le reste aux reflexions naturelles que chacun peut faire ; car personne ne met en doute qu'un serviteur fidelle , ou un ami sincere ne doivent plaindre la mauvaise fortune de ceux dont ils ont suivi les interêts : mais on n'en fera pas une action Theatrale , & digne d'être écoutée , sans quelque consideration extraordinaire & pressante , qui en fasse naître l'envie dans l'esprit des Spectateurs.

Il en est de même à l'égard d'aucuns des principaux Acteurs , quand leurs interêts ne sont pas établis sur des motifs sensibles : Par exemple , comme d'un Rival qui ne rechercheroit une fille que par l'esperance de la fortune pour traverser les avantages de son Ennemi , ou par quelque autre raison qui n'engageroit pas son cœur en des ressentimens naturels dans les bons ou mauvais événemens des affaires de cette Maîtresse ; car qui penseroit faire plaindre ce faux Rival avec un long discours après l'avoir perduë , ne produiroit aucun mouvement de compassion dans l'ame des Spectateurs , & ne pourroit leur plaire ; parce que cette plainte n'est point necessaire en sa bouche , & que n'ayant fait cette recherche que par des interêts étrangers , & non par un veritable amour , ses regrets seroient inutiles & contre l'attente des Spectateurs ; outre qu'ils ne seroient pas fondez sur un sujet raisonnable. C'est-pourquoi dans l'*Horace* , le discours mêlé de douleur & d'indignation que Valère fait dans le cinquième Acte , s'est trouvé froid , inutile , & sans effet ; parce que dans le cours de la Pièce , il n'avoit point paru touché d'un si grand amour pour Camille,

ni si empressé pour en obtenir la possession, que les Spectateurs se deussent mettre en peine de ce qu'il pense, ni de ce qu'il doit dire après sa mort. Ce que Monsieur Corneille a fort bien évité dans le *Nicomede*, où Attale son frere, qui n'aime la Reine Laonice que par l'interêt de sa couronne, ne fait aucun discours pathétique, & sert seulement à l'Intrigue & au Denouement de la Pièce.

Mais une des plus importantes remarques que j'aye faite est, Que toutes les passions qui ne sont point fondées sur des sentimens conformes à ceux des Spectateurs, sont toujours languissantes & de mauvais goût; parce qu'étant prévenus d'une opinion contraire au mouvement de l'Acteur, ils ne passent point dans ses interêts; ils n'approuvent rien de ce qu'il dit, & ne peuvent compâtir à sa douleur; leurs esprits sont divisez, & leurs cœurs ne peuvent s'unir. La plainte de celui qui auroit entrepris de tuer un Tyran, & qui seroit surpris sans executer son dessein, ne nous plairoit pas comme aux Athéniens, & nous l'auroions en abomination, au lieu d'avoir quelque compassion de son malheur: parce que vivant dans un Etat Monarchique, nous tenons comme sacrée la personne des Rois, quand même ils seroient injustes; au lieu que les Athéniens nourris dans un Gouvernement populaire, condamnoient tous les Souverains, & ne les pouvoient souffrir.

Ainsi les discours pathétiques, que nous lisons dans les Comédies Grecques & Latines, ne recevront jamais parmi nous tant d'applaudissement, que sur les Theatres anciens; parce que le commerce infame & la débauche, qui étoient lors en pratique, trouvoient de la disposition dans l'esprit des Spectateurs pour en rendre les passions sensibles; au lieu que le Christianisme qui ne les souffre point, nous rend incapables de goûter les sentimens de plainte, ou de joye qu'ils peuvent produire; les plus débauchez même parmi nous les condamnent, parce qu'ils en jugent selon le senti-

sentiment public, & non pas selon leur déreglement particulier : Outre que ces Pièces anciennes ne sont ordinairement soutenuës que par les fourbes des Esclaves, & les divers artifices dont ils se servent pour excroquer les Vieillards, & tirer de quoi fournir aux débauches de leurs jeunes Maîtres : & comme nous n'avons plus d'Esclaves, & que tous leurs moïens pour tirer de l'argent d'un père ne sont plus en usage, nous n'avons aucun rapport aux regles de leur vie, ni aucune conformité aux mouvemens de leur esprit ; si bien que nous ne les approuvons point, & n'en pouvons recevoir en nous aucune impression. De là vient que l'Ecornifleur des *Captifs* de Plaute chez Rotrou, qui ne parle que de manger, & qui pouvoit bien autrefois divertir les Senateurs de Rome, nous a paru sur le Theatre comme un gourmand insupportable ; parce que nous n'avons plus de telles gens, & que nous mettons la débauche de table à boire, & non pas à manger ; encore faut-il y mêler les chansons & les galanteries.

(a) Et de là vient encore que la Plainte de Valere, & ce qu'il dit pour avoir justice de la mort de Camille sa Maîtresse, qu'Horace avoit tuée, n'est pas écoutée, voire même est odieuse, & très-mal reçue parmi nous ; parce que selon l'humeur des François, il faut que Valere cherche une plus noble voye pour vanger sa Maîtresse ; & nous souffririons plus volontiers qu'il étranglât Horace, que de lui faire un procez : Un coup de fureur seroit plus conforme à la generosité de nôtre Noblesse, qu'une action de Chicane, qui tient un peu de la lâcheté & que nous haïssons. C'est à mon avis par cette raison, que les Tragédies tirées de l'histoire Sainte, sont les moins agréables ; tous les discours pathétiques en sont fondez sur des vertus peu conformes aux regles de nôtre vie ; joint qu'il n'est pas étrange que ne souffrant qu'à peine

Tom. I.

ne

(a) Au Sujet.

ne la devotion dans les Temples, nous la chassions des Theatres. Aussi voions-nous que ceux qui sont touchez d'une veritable pieté Chrétienne, les y regardent avec beaucoup de satisfaction : Ceux qui sont dans une mediocre devotion, les y souffrent volontiers, & n'en rejettent que ce qui ressent trop le caractère de la Prédication ; mais les Libertins au contraire, n'y veulent approuver que les endroits qui contiennent les passions de la vie profane, & condamnent absolument tous les autres.

Après ces circonstances qui concernent la cause & le motif des passions Theatrales, j'en ai remarqué plusieurs autres pour la conduite du discours qui les doit exprimer.

La premiere est, Qu'il ne se faut pas contenter d'émouvoir une passion par un Incident notable, & la commencer par quelques beaux vers ; mais il la faut conduire jusqu'au point de sa plénitude. Ce n'est pas assez d'avoir ébranlé l'esprit des Spectateurs, mais il les faut enlever ; & pour le faire, il en faut chercher la matiere, ou dans la grandeur du Sujet s'il la peut fournir ; ou dans les divers motifs qui l'environnent ; mais sur tout dans la force de l'imagination, qui doit s'échauffer, se presser, & se donner un travail égal à celui de l'enfantement, pour produire des choses dignes d'admiration. Ainsi fait Monsieur Corneille, qui discerne très-judicieusement les belles passions de celles qui sont communes, & qui les porte toujours jusqu'au bout par des raisonnemens qui ne peuvent être que le fruit d'une longue & profonde méditation ; ce qui demande néanmoins une juste mesure : car comme il ne faut pas laisser le Spectateur sur son appétit, aussi ne faut-il pas le souler ; il faut le combler de satisfaction, & non pas l'accabler ; il en faut dire assez pour le contenter, & non pas tant qu'on le puisse rebuter : Celui qui veut faire plus qu'il ne peut, fait souvent moins qu'il ne doit ; parce qu'il a fait plus qu'il n'étoit à propos. C'est un défaut qu'on remar-

remarque non seulement dans la (a) *Pbarsale* de Lucain, mais dans plusieurs des Tragédies de Senéque; sur tout dans l'*Hercules Otheus*, où (b) l'Auteur s'est trop abandonné à la beauté de ses pensées, n'ayant pas considéré que l'excez en peut être quelquefois insupportable; je souhaiterois néanmoins que nos Poëtes fussent plutôt coupables de ce beau défaut, que de stérilité. Mais nous avons souvent vu sur nôtre Theatre des passions commencées & abandonnées à moitié chemin, ou conduites par de si foibles raisonnemens & si peu d'art, qu'elles eussent été moins defectueuses, si on les eût laissées dans le premier mouvement. De dire aussi justement, quelle en doit être la mesure, cela ne se peut: il faut que le Poëte examine de quoi son Sujet est capable, la force de son discours, la beauté de la passion, qu'il consulte ses amis, & qu'il y agisse avec beaucoup de jugement.

Mais il faut bien prendre garde à ne pas consumer toutes les forces d'une passion, dès que l'on commence à la toucher, il faut réserver des pensées & des raisonnemens pour la suite; car la même passion continuée, soutenuë de divers Incidens, & changeant toujours de face, sera sans doute plus agréable que si on en voioit toujours de nouvelles dans chaque Scène; & c'est en quoi le *Cid* s'est rendu si merveilleux: car l'Auteur, aiant à traiter l'état de l'esprit humain combattu par le genereux sentiment de l'honneur & les tendresses d'un violent amour, en donne plusieurs apparences, & réserve toujours pour les dernières Scènes de nouvelles pensées qu'il pouvoit employer d'abord, s'il n'eût été judicieux: Il en a fait de même dans l'*Horace*, & presque dans toutes ses autres Pièces. Je sçai bien que pour en venir à bout, il faut

V 2

avoir

(a) *Lucanus more suo omnia ponit in excessu. Scal. Poët. L. 5. c. 15.*

(b) *Effrenis mens, sui inops, serva impetus atque idcirco immoderata, raptaque calore simul & calorem ipsum rapiens. Scal. Lib. 6. c. 3.*

avoir une grande fécondité d'esprit; mais quiconque étudiera bien la Morale, & les anciens Dramatiques, se trouvera toujourns assez riche pour fournir à ces dépenses spirituelles.

Secondement, pour bien conduire ces discours pathétiques jusqu'au point d'une étenduë convenable, il les faut faire avec ordre, ou selon les mouvemens de la Nature, ou selon la qualité des choses qui se disent. L'ordre de la nature est différent, car quelquefois l'esprit humain éclate en plaintes violentes, & s'emporte dans un excez de douleur ou de colere; & après, comme il ne peut pas durer dans ces mouvemens excessifs, il revient à quelque modération, ou plutôt à quelque relâchement de transport, encore que sa douleur soit bien sensible. D'autres fois l'esprit de l'homme s'émut lentement, & s'agitant peu à peu s'éleve par degrez jusqu'au dernier transport, ou même assez souvent il tombe dans l'évanoüissement. Or pour regler un discours pathétique sur cet ordre qui est différent, & prendre tantôt une voye & tantôt l'autre, il n'y a point de conseil à donner; la prudence du Poëte s'y doit conduire selon le caractère de ses Personnages, l'état des affaires presentes, & les autres dispositions de son Theatre.

Il se faut néanmoins toujourns souvenir, Que les discours pathétiques ne doivent pas finir comme ils commencent, lors que d'abord on fait éclater la passion en surprenant l'Acteur, afin que les Spectateurs en soient aussi surpris; car en ces occasions il ne faut pas que la fin en soit dure & coupée court; mais après la grande violence, il faut passer à des conseils douteux, à des incertitudes d'esprits, à des considerations de ce qui peut arriver, & de ce qu'on peut esperer ou craindre: Et comme les entendus aux Nuances n'approchent point des couleurs extrêmes, parce qu'elles seroient trop rudes; il ne faut pas non plus dans les passions du Theatre tomber d'une extrémité à l'autre, ni faire cesser tout à coup une grande
agita-

agitation, fans y apporter quelque discours raisonnable, pour mieux réjoindre la tranquillité des Scènes suivantes, si ce n'est qu'en cela consistât quelque extraordinaire beauté; mais il y faut bien de la circonspection.

Quant à l'Ordre, qui dépend de la qualité des choses qui se doivent dire, il ne faut pas conduire l'esprit humain d'un mouvement à l'autre, sans liaison ni dépendance, ni le porter par bonds & par sauts, maintenant sur une considération, tantôt sur une autre, & puis le ramener sur la première; il faut examiner le sujet dont parle l'Acteur, les différens motifs qui l'agitent, les personnes qui doivent y venir en considération, les lieux, les temps & les autres particularitez qui peuvent contribuer à cette passion; & puis de toutes ces choses en tirer un ordre de discours le plus convenable & le plus judicieux qu'il se pourra. Par exemple, s'il faut qu'un Acteur fasse une revue & une exaggeration de ses malheurs passés, on les peut prendre dans la suite des temps qu'ils sont arrivés, ou selon les degrez de l'infortune, commençant par les moindres, & finissant par les plus grandes. Que si l'on fait des imprecations, elles doivent être conduites selon l'ordre qu'elles peuvent arriver; car il ne faudroit pas faire souhaiter par un Acteur à son ennemi, un mal devant un autre dont le premier ne seroit qu'une suite, ou une dépendance.

Avec l'ordre il faut joindre les Figures, j'entens les grandes figures qui sont aux choses & aux sentimens, & non pas celles qui ne sont que dans les paroles, petites certainement & de peu de consequence; comme sont les Antitheses & les autres jeux de mots qu'on ne peut jamais bien employer dans les discours pathétiques, parce qu'ils semblent affectés par étude, & non pas produits par le mouvement de l'esprit; ils ressentent une ame tranquille, & non pas troublée de passions.

Encore faut-il que les figures soient bien variées ; & ne pas s'arrêter long-temps dans la même maniere de discourir, attendu qu'un esprit agité ne demeure pas long-temps en même assiette ; une passion continuée dans la même impetuofité fatigue l'Acteur, est à charge aux Spectateurs, & fait soupçonner le Poète d'imprudence & de sterilité. Il faut mêler les figures de tendresse & de douleur avec celles de la fureur & de l'emportement ; il faut mettre l'esprit par intervalle dans le relâchement & les transports ; il faut qu'un homme se plaigne & qu'il soupire, & non pas qu'il criaille : il faut quelquefois même qu'il éclate, & non pas qu'il fasse l'enragé, si ce n'est dans un état de forcément ; parce que c'est une agitation d'esprit qui n'a point de bornes, & qui va bien plus loin que le juste mouvement de la douleur, de la colere ni du defespoir.

A tout cela neanmoins on pourroit objecter, Que si le Discours pathétique est bien ordonné, & que tout y soit bien conduit par les regles, il paroîtra trop affecté, sentira l'art, & n'imitera pas la nature qui agite l'esprit humain incertainement & confusément, & qui le porte sans ordre & sans regle sur tous les objets, les motifs, & les circonstances de sa passion, selon que les idées s'en rendent presentes. Mais pour y répondre on doit avouer que ce defordre dans les paroles d'un homme qui se plaint, est un defaut qui affoiblit les marques exterieures de la douleur, & il le faut reformer sur le Theatre, qui ne souffre rien d'imparfait : C'est où les manquemens de la Nature, & les fautes des actions humaines doivent être rétablies : Mais en remettant le Discours pathétique dans l'ordre, il faut y mêler & varier les grandes figures, comme nous avons dit, afin que cette diversité d'expressions porte une image des mouvemens d'un esprit troublé, agité d'incertitude, & transporté de passion déreglée. Ainsi par l'ordre des choses qui se disent, on reforme ce que la Nature a de defectueux en ses
 mou-

mouvemens ; & par la variété sensible des Figures, on garde une ressemblance du desordre de la Nature. C'est tout ce que je puis dire de singulier en cette matiere si commune.

CHAPITRE VII.

Des Figures.

TOUTES ces ingenieuses varietez de parler que les habiles ont recherchées pour s'exprimer plus noblement que le vulgaire, & qu'on appelle, *Figures de Rhetorique*, sont sans doute les plus notables ornemens du Discours. Ce sont elles qui donnent de la grace aux Narrations, de la probabilité aux moindres Raisonnemens, de la force aux Passions, & du relief à toutes les choses qu'on veut faire valoir : Sans elles tous nos discours sont bas, populaires, desagréables, & sans effet : C'est-pourquoi le meilleur avis qu'on puisse donner aux Poëtes, est de se rendre très-sçavans en la connoissance des Figures par l'étude de ce qu'en ont écrit les Rhetoriciens, qu'il seroit inutile de répeter ici : mais auparavant qu'ils se souviennent, qu'on ne doit pas se contenter de les lire pour en sçavoir le nom & la fabrique ; mais qu'il en faut pénétrer l'énergie, y faire de fortes reflexions, & enfin découvrir l'effet qu'elles peuvent produire sur le Theatre. Encore n'est-ce pas tout, car il faut s'instruire particulièrement en l'art de les bien appliquer & de les bien varier, pour produire l'effet que nous avons enseigné dans le Chapitre precedent. Il faut apprendre à employer à propos les impetueuses, comme sont les Imprécations ; & les plus douces, comme sont les Ironies ; & sur tout en quel ordre on les doit ranger, selon la diversité des matieres, & le succès que l'on en desire. Car, par exemple, s'il est nécessaire qu'un Acteur sorte de la Scène avec un esprit

de fureur, nous avons dit qu'il le faut émouvoir par degrez, en commençant par des sentimens moderez, & le portant peu à peu jusqu'aux derniers transports de l'Âme : Or pour cela il y faut mêler les Figures avec la même adresse; je veux dire, user premièrement des plus tranquilles, pour passer insensiblement aux violentes. Que s'il faut au contraire qu'un Acteur ait l'esprit remis & adouci, en quittant la Scène, nous avons dit qu'il faut d'abord que sa passion éclate & le transporte presque hors de lui-même, & qu'ensuite les discours de celui qui l'entretient, ou son propre raisonnement, le fassent peu à peu revenir, en lui inspirant des sentimens plus traitables. A quoi l'ordre des Figures se doit conformer en employant d'abord celles qui ont plus d'impetuofité, & finissant par les autres. Et pour se rendre subtil & adroit en cet usage des figures, le Poëte en doit rechercher les exemples chez les Anciens, les bien examiner, & ne les pas courir à la légère; & sur tout fréquenter les Theatres; car c'est-là où, mieux que dans les Livres, il peut remarquer les bonnes ou mauvaises figures, celles qui languissent, & celles qui font effet; enfin quand elles sont bien ou mal ordonnées: Et pour faciliter les Observations qu'il y peut faire, je ne lui veux pas refuser celles que j'ai faites.

Premièrement, il y verra avec assez de certitude ce que j'ai déjà dit ailleurs, Qu'il ne faut rien exprimer sur la Scène qu'avec Figures, & que si les simples Bergers, que l'on y fait paroître, portent des habits de soye, & des houlettes d'argent; les moindres choses y doivent être dites avec grace, & avec des expressions ingenieuses; jusques-là même que les endroits qui semblent être les moins figurez, doivent être disposez avec tant d'adresse, qu'il y ait un art imperceptible, & n'avoir point de figures apparentes, en doit être une secrette & bien delicate. En un mot, si la Poësie est l'Empire des Figures, le Theatre en est le Thrône; c'est le lieu où par les agitations appa-
rentes

rentes de celui qui parle & qui se plaint, elles font passer dans l'ame de ceux qui le regardent & qui l'écoutent, des sentimens qu'il n'a point.

Mais aussi remarquera-t-il, Que comme il y a beaucoup de difference entre la Tragédie & la Comédie, elles ont aussi leurs figures particulieres. Comme la Tragédie ne doit rien avoir que de noble & de serieux, aussi ne souffre-t-elle que les grandes & illustres Figures, & qui prennent leur force dans les discours & les sentimens; (a) & si-tôt qu'on y mêle des Allusions & des Antitheses qui ne sont point fondées dans les choses, des Equivoques, des jeux de paroles, des locutions proverbiales, & toutes ces autres figures basses & foibles qui ne consistent que dans un petit ajancement de mots; on la fait dégénerer de sa Noblesse, on ternit son éclat, on altère sa Majesté, & c'est lui arracher le Cothurne, pour la mettre à terre. Au contraire la Comédie qui n'a que des sentimens communs & des pensées vulgaires, souffre toutes ces bassesses, voire même les desirer & ne rejette point les entretiens des Cabarets & des Carrefours, les proverbes des Portefaix, & les Quolibets des Harangeres; à cause que toutes ces choses contribuent à la bouffonnerie, qui doit presque l'animer par tout, & qui fait ses plus exquis & ses plus essentiels ornemens: Il est bien mal-aise qu'elle s'éleve sans tomber, & si-tôt qu'elle veut éclater en discours, en sentimens, ou en figures qui tiennent du stile Tragique, nous la trouvons defectueuse, nous en avons du dégoût, & nous la considerons comme une Fille-de-chambre qui veut parler Phœbus. Enfin il sera toujours fort difficile que les figures, qui sont convenables à l'une de ces Poësies, soient employées dans l'autre sans defect, si ce n'est qu'on n'use de beaucoup de

V 5

circon-

(a) *Conveniunt Epigrammati, Satyro, & Comœdia. Lib. 4. c. 33. ha namque Epigrammati & Satyro, ac humilibus Scenis sunt familiares. Ibid. c. 43. Scal. Poët.*

circonfpection pour leur faire changer de nature; comme Plaute l'a souvent & fort excellemment pratiqué, lors qu'il a mêlé dans ses Comédies les personnes, ou les discours qui portent le caractère Tragique.

Davantage, entre les Figures qu'on peut nommer, *grandes & serieuses*, le Poëte en pourra bien trouver quelques-unes plus propres au Theatre que les autres: par exemple, (a) l'*Apostrophe*, que j'y ai toujourns remarquée fort éclatante, quand elle est bien placée & bien conduite: Elle suppose toujourns presente, ou une veritable personne, quoi qu'absente en effet, ou une fausse personne, qui ne l'est que par fiction, comme est la *Patrie*, la *Vertu*, & autres choses semblables; car elle les suppose si bien presentes, que celui qui discourt, leur adresse sa parole, comme si veritablement il les voyoit: ce qui est tout à fait Theatral; attendu que cela fait deux Personnages où il n'y en a qu'un, l'un visible, & l'autre imaginaire; l'un qui parle, & l'autre à qui il semble qu'on parle: Or quoi que la feinte soit connue, neanmoins comme c'est un effet de l'emportement de l'esprit de l'Acteur, elle emporte avec elle l'imagination de ceux qui l'écourent, ce qui principalement est vrai, quand celui qui parle, est seul; car alors il n'y peut avoir d'obscurité dans l'esprit des Spectateurs; on sçait bien que la personne, à qui cet Acteur parle, est un objet de son imagination; & son discours ne se peut appliquer à aucun autre. Le même effet encore arrive quand ceux qui se trouvent sur la Scène, sont tellement inferieurs à l'Acteur qui parle, que durant son transport ils sont obligez d'être muets, d'être dans le respect & dans l'étonnement; car cette grande difference des Personnages presens fait assez connoître, que celui qui parle, ne s'adresse pas aux autres; mais qu'il suit la chaleur

(a) Est & in Apostrophe & in Interrogatione tanta efficacia, ut subsilire faciat animum auditoris. Scal. Lib. 3, c. 27. Poët.

chaleur de sa passion, & qu'il s'entretient avec l'idée qu'il a dans l'esprit. Monsieur Corneille a cette Figure frequente dans ses Ouvrages, où elle fait un grand ornement; & (a) Stiblin estime fort les plaintes d'He-cube dans les *Troades* d'Euripide pour cette Figure, qu'il dit y être frequente & fort belle: mais dans la Pratique il faut éviter deux defauts; le premier, de n'en pas faire trop souvent; car quand cette figure est frequente, outre que la varieté qu'on cherche au Theatre, y manque, elle déplaît à la fin pour faire trop de personnes imaginaires: En quoi pécha l'un de nos Poëtes, qui dans une même Pièce, & dans une assez mediocre étendue de vers, fit parler un Acteur neuf ou dix fois au Ciel. L'autre est, qu'un Acteur parlant à un Roi, à un Pere, à un Juge, ou à quelque personne de respect, ne doit pas s'échaper aisément à faire une longue Apostrophe à quelque Etre ainsi imaginaire; parce qu'il est contre la bien-seance & le devoir qu'un homme, étant devant un autre de grande autorité, le quitte pour adresser sa parole à une personne absente, à une Idée, à une Chimere; attendu que celui, devant qui on parle, auroit raison d'interrompre ce discours, de demander à qui on parle, & d'obliger cet homme de lui parler, & non pas à son imagination; nous avons vu une pareille faute & notable dans le *Cleomenes*. Pour conserver néanmoins cette figure en sa beauté, voici comment il me semble qu'on en pourroit user. Il faudroit faire l'Apostrophe fort courte, seulement de deux vers, & de moins encore s'il se pouvoit; & aussi-tôt faire continuer par l'Acteur les mêmes raisons qu'il pourroit attendre de cet objet auquel il auroit commencé de parler, en l'employant néanmoins comme parlant pour lui. Par exemple après avoir dit,

O Na-

(a) *Apostrophe crebra quâ utitur, multum valet ad commoven-
das animos. Stiblin. in Troad. Eurip.*

O Nature qui sçais bien que je n'ai jamais trahi tes sentimens, parle ici en ma défense!

Et aussi-tôt en s'adressant à celui devant qui il parleroit, continuer ainsi,

C'est à elle, ô mon Pere, à justifier ce que j'ai fait, elle vous doit assûrer, &c.

Et encore de cette sorte,

O Amour, qui m'as fait entreprendre un si noble dessein, fais voir ici que tes inspirations sont raisonnables. Permettez, ô grand Roi, que l'amour vous parle en ma faveur, il vous dira qu'il a seul conduit ma main, comme il avoit échaufé mon cœur, &c.

car, par cette adresse, la Figure introduit dans le discours une agréable variété, avec force, & ne fait rien contre la loi du respect; ce petit égarement est permis à un homme innocent & passionné, & ce prompt retour de son esprit remet tout dans l'ordre.

Il n'en est pas de même de la Prosopopée, encore qu'elle ait quelque rapport avec l'Apôstrophe, en ce qu'elle suppose, comme elle, une personne qui n'est point, & qu'elle fasse parler des choses qui sont muettes; elle est presque toujours fort mauvaise au Theatre, où elle fait confusion; parce que l'Acteur représente déjà une personne qui n'est point, & cette personne représentée en feint une autre qu'elle fait parler par sa bouche; ce qui fait double fiction, & conséquemment obscurité: Aussi n'y a-t-il que les habiles qui distinguent ce que l'Acteur fait dire par cette figure à une personne étrangere, & ce qu'il dit lui-même en la personne qu'il représente; encore faut-il qu'ils aient bien entendu l'endroit, par où l'Acteur a passé de son propre discours à celui de la personne supposée par cette figure; car pour peu qu'ils aient été divertis, ou pour peu de bruit qui se soit fait en ce moment, ils ne sçavent plus après où ils en sont, & confondant les discours attribuez à la personne feinte par la Prosopopée, avec ceux que l'Acteur pourroit faire en sa propre personne, ils demeurent dans un embarras,

ras, dont ils ne se peuvent pas tirer aisément. Mais j'ose avancer, que pour le peuple, la beauté de cette figure n'est pas sensible sur le Theatre, au contraire elle est ennuyeuse à tous ceux qui sont d'une mediocre intelligence, parce que ne distinguant pas bien ces choses, ils n'y rencontrent que de la confusion: Par exemple, ils voyent un Acteur qui fait le Roi, & s'imaginent que tout ce qu'il dit, est le discours de ce Roi représenté: de sorte que si, en parlant, il fait une Prosopopée, en supposant que la *Vertu*, l'*Amour*, ou autres choses semblables lui parlent, ils se trouvent fort empêchez; car ils sentent bien que ces paroles de la Vertu ou de l'Amour, ne conviennent pas au Roi; mais n'étant pas capables de pénétrer ni de débrouiller cette double fiction, d'un Roi représenté, qui parle par la bouche de l'Acteur; & de la Vertu qui parle par la bouche de ce Roi représenté; ils demeurent dans un grand desordre, sans rien comprendre à ce qui se dit, & sans recevoir aucune satisfaction de tout ce qu'ils entendent. Si néanmoins cette figure peut être introduite au Theatre, il faut que ce soit dans les Narrations, encore faut-il qu'elle soit courte; & aussi dans les Monologues, pourvu que le Poëte use de tant d'industrie qu'il fasse connoître par plusieurs fois, & par divers moiens, quelle est la chose qu'il feint, & qu'il fait parler en la Prosopopée; & qu'il ne feigne point d'employer beaucoup d'adresse pour rendre la chose claire & de facile intelligence, & qu'elle ne cause aucune obscurité dans l'esprit des Spectateurs. Au reste qu'il ne juge pas de cet avis par le Poëme Epique, & les actions Oratoires où cette figure est assez frequente, même avec succes; parce qu'au Poëme Epique, qui n'est fait que pour ceux qui sçavent lire & qui ont quelque connoissance, il est aisé de reprendre sa lecture plus haut, quand on sent quelque obscurité dans la suite: mais au Theatre, qui reçoit plus d'ignorans que d'autres, & où le Récit passe sans retour, on ne peut plus instruire ceux qui
 sont

sont une fois tombez dans la confusion , & souvent, plus ils l'écoutent , moins ils s'éclaircissent. Pour les actions Oratoires, où un homme parle seul , & sans aucune supposition de personnes qu'il represente ni qu'il veuille représenter, la Prosopopée n'y fait point une double fiction , & ne se rend pas difficile à comprendre.

L'Ironie est encore une figure du Poëme Dramatique, & de sa nature elle est Theatrale; car en disant par moquerie le contraire de ce qu'elle veut faire entendre sérieusement , elle porte avec soi un déguisement, & fait un jeu qui n'est pas desagréable.

L'Exclamation est d'autant plus propre au Theatre, qu'elle est la marque sensible d'un esprit touché de quelque violente passion qui le presse.

L'Hyperbole est de ce même rang, parce que les paroles portant l'imagination plus loin que leur propre sens, elle est convenable au Theatre, où toutes les choses doivent devenir plus grandes, & où il n'y a qu'enchantement & illusion.

L'Interrogation , que (a) Scaliger dit n'être figure que par usage & non pas de sa nature, est aussi bonne au Theatre ; parce qu'elle est la marque d'un esprit agité.

Or entre toutes, l'Imprécation sera jugée certainement Theatrale , à cause qu'elle procede d'un violent transport d'esprit ; aussi faut-il que le discours soit fort impetueux, l'impression hardie, & les choses extrêmes.

Ceci sans doute doit suffire au Poëte, sans m'engager à lui faire une plus longue redite de tout ce que les Rhetoriciens doivent lui en avoir appris , & principalement de ce qu'il en pourra lire avec grande utilité dans la Poétique du grand Scaliger.

C H A-

(a) *Lib. 4. cap. 42.*

CHAPITRE VIII.

Des Spectacles, Machines, & Décorations du Theatre.

APREs avoir traité fort au long dans le dix-huitième Chapitre du *Térence Justifié*, la Construction des Theatres anciens avec les Décorations, les ornemens & les Machines qui y étoient employez pour la representation des Poëmes Dramatiques, il ne m'en reste plus rien à dire ici de nouveau qui puisse plaire, & je ne croi pas qu'il soit à propos d'en répéter aucune chose. Mon dessein n'est pas d'instruire les Décoratèurs, & ceux qui prennent soin de fabriquer, ou de conduire les artifices qui doivent servir aux Spectacles de la Scène; mais seulement d'avertir le Poëte des moiens, que j'ai jugez necessaires, pour donner aux Ouvrages de son esprit plus de force & plus de grace dans toutes les parties qui doivent contribuer à leur perfection.

Il est certain que les ornemens de la Scène font les plus sensibles charmes de cette ingenieuse Magie, qui rappelle au Monde les Heros des siècles passéz, & qui nous met en vuë un nouveau Ciel, une nouvelle Terre, & une infinité de merveilles que nous croions avoir présentes, dans le temps même que nous sommes bien assûrez qu'on nous trompe: Ces ornemens rendent les Poëmes plus illustres, ceux qui les inventent en sont admirez, le peuple les prend pour des enchantemens, les habiles se plaisent d'y voir tout ensemble l'adresse & l'occupation de plusieurs arts, enfin chacun y court avec beaucoup d'empressement & de joye. C'est-pourquoi les peuples de Grèce & d'Italie, aussi grands Guerriers que bons Philosophes, ont souvent employé ces belles décorations sur leurs Theatres; ils y avoient tout ce qui pouvoit être propre pour faire ces agréables illusions; on y voyoit des
Cieux

Cieux ouverts où paroissoient toutes leurs Divinitez imaginaires, & d'où même ils les faisoient descendre pour converser avec les Hommes ; l'Element de l'air en peinture y souffroit les éclairs, & les veritables bruits du Tonnerre ; la Mer y faisoit paroître des Tempêtes, des Naufrages, des Rochers, des Vaisseaux, & des Batailles. C'étoit peu que la Terre y montrât des Jardins, des Deserts, & des Forêts ; qu'elle y portât des Temples & des Palais magnifiques, souvent même elle y paroissoit entre-ouverte, & du sein de ses abîmes faisoit sortir des flames, des Monstres, des Furies, & tous les prodiges de l'Enfer des Fables : En un mot, tous les effets d'une puissance surnaturelle, tous les miracles de la Nature, tous les Chefs-d'œuvres de l'art, & tous les caprices de l'imagination ont formé ces beautez & ces ornemens, qui firent tant de fois les plus doux amusemens des Grecs & des Romains. Les Magistrats, qui par ces magnificences s'acquitoient de leurs charges ou se rendoient dignes des plus grandes, y travaillèrent toujours à l'envi les uns des autres ; & les Peuples, qui mettoient à ce prix les plus grandes dignitez, jugeoient par leur divertissement du merite de ceux qu'ils avoient préposez, ou qui pouvoient être préposez à la conduite de leurs Etats. C'est-pourquoi les Poètes qui voyoient dans la fortune des Grands un fond toujours préparé à ces illustres dépenses, ne feignoient point de remplir leurs Poèmes de divers incidens, où ces beaux & riches artifices étoient employez ; & les Ouvriers, dont la main se trouvoit si souvent nécessaire pour executer ces merveilleux desseins, ne refusoient point leurs veilles pour s'en rendre capables, ni leur travail pour les faire réussir.

Mais maintenant, bien que la Cour ne les ait pas desagrèables, & que le peuple fasse foule à toutes les occasions de voir quelque chose de semblable, je ne conseillerois pas à nos Poètes de s'occuper souvent à
faire

faire de ces Pièces de Theatre à Machines: Nos Comédiens ne sont, ni assez opulens. ni assez genereux pour en faire la dépense; & leurs Décorateurs ne sont pas assez habiles pour y réussir: j'ajoute que les Auteurs mêmes ont été si peu soigneux de s'instruire en la connoissance de ces vieilles merveilles & aux moiens qu'on a de les bien exécuter, qu'il n'est pas étrange que souvent le plus grand défaut soit dans les mauvaises inventions. Nous ne sommes pourtant pas dans un siècle, où nous ne puissions esperer que les liberalitez des Princes, l'étude des Poètes, le travail des Ingenieurs, & les soins de nos Comédiens ne relèvent la magnificence du Theatre ancien; & ce qui s'est fait en ce Roiaume depuis quelques années, est peut-être un échantillon des nouveaux miracles que la paix nous prépare. Afin donc de ne rien omettre de tout ce qui peut contribuer à l'accomplissement de ces Ouvrages, il me semble que je ne dois pas refuser quelques observations que j'ai faites sur les Spectacles & Machines du Theatre, qui peut-être ne seront pas inutiles.

Sur quoi je suis obligé de dire pour fondement, Que je considere les Spectacles & les Décorations de la Scène en trois façons.

Les uns sont de *Choses*, lors que les Spectacles sont permanens & immobiles; comme un Ciel entr'ouvert, une Mer orageuse, un grand Palais, & autres semblables ornemens.

Les autres sont d'*Actions*, lors que le Spectacle dépend principalement d'un fait extraordinaire; comme si quelqu'un se précipitoit du haut d'une Tour, ou du haut d'un Rocher dans les flots de la Mer. La troisième espece est de ceux qui sont mêlez de *Choses* & d'*Actions*, comme un Combat naval, où tout ensemble il faut une Mer, des Vaisseaux & des Hommes agissans.

Encore peut-on dire que les uns & les autres peuvent être considerés comme *Miraculeux*, *Naturels*, ou *Artificiels*.

Les *Miraculeux*, sont ceux qui supposent quelque Puissance divine, ou la Magie pour être produits; comme la Descente de quelque Divinité du milieu des Cieux, ou la Sortie de quelque Furie du profond des Abysses.

Les *Naturels*, sont ceux qui nous représentent les choses qui dans la Nature sont les plus agréables, ou les plus extraordinaires; comme un beau Desert, une Montagne enflammée.

Les *Artificiels*, sont ceux qui nous font paroître les grands & magnifiques ouvrages de l'Art, comme une Lice, ou un Temple magnifique.

De toutes ces différentes espèces de Spectacles, les moins considerables sont ceux qui dépendent du pouvoir des Dieux, ou des Enchantemens; parce qu'il ne faut pas beaucoup d'esprit pour les inventer: il n'y a point de Genie si mediocre qui ne puisse donner par ce moien quelque fondement aux grandes choses, & demêler les plus intriguées. J'ai vu une Pièce de Theatre, en laquelle l'Auteur aiant embarassé un Rival si avant dans son Sujet qu'il ne sçavoit comment le desinteresser, s'avisa de le faire mourir subitement d'un coup de Tonnerre; l'Invention étoit certaine, mais si l'on en admettoit de cette sorte dans le Poëme Dramatique, il ne faudroit plus se mettre en peine pour en rompre les Nœuds les plus difficiles. Il est de même de toutes ces Machines qui se remuent par des ressorts du Ciel ou des Enfers; elles sont belles en apparence, mais souvent peu ingenieuses; il peut y avoir neanmoins des raisons étrangères, & quelquefois assez d'adresse pour les bien employer; mais il faut prendre garde qu'elles jouient facilement: car quand il y a quelque desordre, aussi-tôt le peuple raille de ces Dieux & de ces Diables qui font si mal leur devoir.

J'aurois aussi de la peine à conseiller au Poëte de se servir de ceux où les Actions doivent produire le plus grand effet, parce que tout l'agrément dépend de la
jus-

justesse qu'il y faut observer; & nos Comédiens sont si peu soigneux d'y réussir, qu'ils ne veulent pas se donner la peine d'en apprendre la conduite & les momens nécessaires; ou bien ils présument tant de leur suffisance, qu'ils estiment cette étude au dessous de leur mérite; si bien que leur paresse, ou leur vanité gâte souvent ce qu'on invente avec esprit, & qui devoit faire la beauté de l'Ouvrage.

Il reste donc les Décorations permanentes, de quelque nature qu'elles soient; à quoi mon avis seroit de se restreindre autant qu'il seroit possible; & en toutes il sera bien à propos d'y apporter beaucoup de précautions.

Premierement, Il faut qu'elles soient nécessaires, & que la Pièce ne puisse être jouée sans cet ornement; autrement les Spectacles ne seroient jamais approuvez, quoi qu'ils fussent ingénieux; on estimeroit le Poëte peu judicieux de les avoir introduits dans un Ouvrage qui s'en pouvoit passer; & les Comédiens imprudens, d'en faire la dépense.

C'est en quoi je trouve un assez notable défaut dans l'*Andromède*, ou l'on avoit mis dans le premier & quatrième Acte deux grands & superbes Édifices de différente Architecture, sans qu'il en soit dit une seule parole dans les vers; car ces deux Actes pourroient être joués avec les Décorations de tel des trois autres qu'on voudroit choisir, sans blesser l'intention du Poëte, & sans contredire aucun incident, ni aucune action de la Pièce. On en pourroit presque dire autant du second Acte, sinon qu'au commencement il y a deux ou trois paroles de Guirlandes & de Fleurs, qui semblent avoir quelque rapport à un Jardin présent; encore qu'elles ne soient pas assez précises: car bien que peu de discours suffise quelquefois pour cela, il est néanmoins certain qu'il faut toujours s'expliquer intelligiblement.

Secondement, Ils doivent être agréables à voir, car c'est par ce charme que le peuple s'y laisse atti-

rer: (a) Ce n'est pas que je veuille empêcher le Poëte d'y mettre des choses, qui dans la Nature seroient épouvantables, monstrueuses & horribles; mais il faut que l'artifice les exprime si bien, que la peinture puisse donner du contentement; comme le Tableau d'une Vieille, ou d'un Mourant, est souvent si excellemment fait qu'il est sans prix, encore que personne ne voulût être en l'état des choses représentées.

Il faut aussi qu'ils soient honnêtes, & qu'ils ne choquent en rien la bienséance publique & la pudeur que les plus déréglés veulent conserver au moins en apparence jusques sur les Theatres: Je suis assuré que généralement on condamneroit ceux qui de Mars & de Venus surpris dans le rets de Vulcain en penseroient faire une belle Décoration.

Il faut encore qu'ils soient faciles à exécuter, je n'entens pas selon l'opinion des Ignorans qui croient tout impossible, & qui presque toujours dans ces occasions s'imaginent que leurs Sens sont fascinez, & que les Démons sont les principaux Acteurs de nos Comédies; mais je veux dire que les Ingenieurs disposent si bien les ressorts des Machines, qu'il ne soit pas besoin d'avoir un grand nombre d'hommes pour les remuer, & que les Engins fassent leurs mouvemens à point-nommé; car lors qu'il faut attendre trop longtemps, le peuple s'impatiente; & lors qu'elles ne paroissent pas avec justesse au moment qu'il le faut, elles ne s'accordent pas avec la presence des Acteurs & en gâtent les Récits.

Il est aussi bien raisonnable d'examiner, Si le lieu représenté par l'Avant-Scène peut souffrir dans la verité ce qu'on y veut mettre en image; car autrement ce seroit pécher grossièrement contre la vraisemblance: Par exemple si l'on prenoit pour le lieu de la Scène la salle d'un Palais, ou la chambre de quelque Princesse,

(a) *Non in lascivia sola jucunditas sita est, picturarum quoque facies horribiles nihilo secius spectantur & juvant. Scal. Lib. 7. c. 97.*

cesse, & qu'on mît tout auprès une prison; car il ne seroit pas vraisemblable que les Criminels fussent renfermez dans un tel endroit: Les Princes ne dorment point auprès des cachots, & l'on n'expose pas si facilement à leur vuë la retraite des Coupables. Je n'estimerois pas plus raisonnable de faire une chambre-haute, ou un cabinet élevé, & au devant une court servant de passage ordinaire qu'on verroit néanmoins de même niveau & sans aucun abaissement; car ce seroit l'image d'une chose qui n'est pas telle qu'on la représente.

Il ne faut pas aussi faire des Décorations qui soient contraires à l'Unité du Lieu, comme de supposer l'Avant-Scène pour la chambre d'un Prince, de laquelle on entreroit de plain-pied dans une forêt; car toutes ces fictions, quoi que belles à l'œil, paroissent difformes à la Raison, qui les connoît fausses, impossibles, & ridicules.

Sur tout il faut faire en sorte, que de ces grands ornemens il en résulte un effet notable & extraordinaire dans le corps de la Pièce; c'est à dire, qu'ils doivent contribuer au Nœud des Intrigues du Theatre, ou au Dénouement; car s'ils ne servent que pour produire quelque événement peu considerable & qui ne soit pas de l'essence de l'Action Theatrale, les gens d'esprit pourront estimer les Ouvriers qui les auront bien faits; mais le Poëte n'en sera pas estimé. Au *Rudens* de Plaute, le Naufrage qui y est représenté, fait tout ensemble le Nœud & le Dénouement de la Comédie.

Les *Grenouilles* d'Aristophane ont une grande décoration qui sert à tous les Actes, & presque à toutes les Scènes: En un mot, ceux qui sont dans les Poëmes anciens, autoriseront tout ce que nous en avons dit.

Je ne puis oublier d'avertir le Poëte de deux considerations importantes; l'une qui le regarde, qui est; Que quand les Spectacles sont de *Choses*, c'est à dire

d'objets permanens , il faut , s'il est possible , qu'ils paroissent dez l'ouverture du Theatre , afin que le murmure du peuple , qui s'émut toujours en ces apparitions , soit fini avant que les Acteurs commencent le Récit ; Ou s'il faut faire quelque changement de Décoration dans la suite de la Pièce , que ce soit dans l'intervalle d'un Acte , afin que les Ouvriers prennent tout le temps nécessaire pour remuer les machines , & que le Personnage qui doit ouvrir l'Acte , laisse passer le bruit que ce nouvel ornement aura excité. Et si par la nécessité du Sujet , il falloit faire paroître quelque grande nouveauté dans le milieu d'un Acte , qu'il se souviene de composer les discours de ses Acteurs en telle sorte , qu'ils disent en ce moment fort peu de paroles , soit d'admiration , d'étonnement , de douleur , ou de joye , pour donner quelque loisir à l'é-motion des Regardans qu'on ne peut éviter.

L'autre considération concerne les Comédiens , qui est quand les Spectacles sont d'Actions , c'est à dire , quand les Acteurs doivent être en quelque posture , ou faire quelque Action extraordinaire , comme se précipiter dans la Mer , ou tomber d'un chariot en combattant ; car il faut que l'Acteur l'étudie avec soin , avant que de la faire sur le Theatre ; ce que je dis , pour avoir vu de mauvais événemens de la négligence de nos Comédiens , & ce n'est pas le moindre obstacle qui trouble souvent l'effet des Machines , & la beauté des Décorations.

F I N.



ANALYSE ou EXAMEN

*De la première Tragédie de Sophocle intitulée
A I A X, sur les principales Règles que
nous avons données pour la Pratique
du Theatre.*

SI les Curieux qui verront ces Remarques, veulent tirer quelque satisfaction de leur peine & juger équitablement de celle que j'ai prise, il est nécessaire, avant toute autre chose, qu'ils se donnent encore celle de voir dans les Auteurs cette Pièce de Theatre que j'entreprends d'examiner; car jusques-là j'estime avoir droit de les recuser, s'ils osent me condamner en quelques endroits; en tout cas, je puis mépriser leur approbation, comme une pure flatterie; ou la recevoir comme une légère civilité, qui ne m'obligera pas seulement à les remercier. Les Ouvrages de Critique ont cela de particulier, que pour être utiles & agréables, ils engagent encore à voir ceux dont on fait le jugement: car si les Lecteurs n'ont présent à l'esprit toutes les choses sur lesquelles on veut appliquer les règles, comme une matière disposée à les souffrir, ils doutent toujours des beautés ou des fautes que l'on observe, & de la justesse des observations. Je sçai bien que ce Discours doit être un travail assez fâcheux à ceux qui le liront, sans en imposer encore un autre à leur patience; mais ils doi-

vent croire que s'ils ne se veulent décharger de tous les deux, ils ne peuvent trouver d'autre moien pour se soulager de l'un; que de prendre les divertissemens que l'autre leur peut donner. Peut-être qu'un plus hardi que moi s'avanceroit de dire, que si ces Remarques, par la nature de la Critique, n'ont pas tout l'agrément qu'on pourroit souhaiter, au moins contribueront elles beaucoup au plaisir de lire le Poëme que j'examine, à raison des graces cachées qu'elles y découvriront & des adresses de ces grands Maitres que l'on a jusques-ici negligées comme des choses fortuites.

Si nous étions dans un Siècle où les femmes ne pussent égaler les hommes en l'intelligence des Langues & des Sciences les plus curieuses, elles se pourroient plaindre, que de les obliger à la lecture des Grecs & des Latins pour prendre quelque contentement en celle-ci, ce seroit les en exclure entièrement; Mais puis qu'elles ont aussi souvent à la bouche Euripide, que Malherbe; & qu'elles parlent aussi hardiment des Comédies de Plaute, que des Prologues de Bruscombille; elles ne doivent pas trouver étrange que je leur tienne la même rigueur qu'aux hommes, & puis qu'elles se mêlent de juger de tout comme eux, il faut aussi qu'elles prennent les mêmes soins, ou que leurs voix ne soient pas reçûes.

JE suppose donc que ceux qui veulent passer outre, viennent presentement de lire cette Pièce dans son Auteur; & pour reconnoître combien adroitement il a pratiqué les regles de son Art, il en faut premièrement considerer le Sujet; car c'est par où j'ai dit que le Poëte doit commencer.

(a) Le *Sujet* de ce Poëme n'est autre chose dans la verité (s'il y a quelque verité dans l'Histoire de la guerre de Troie) que la juste colere d'Aïax contre les Grecs,

(a) Le *Sujet*.

Grecs, qui lui préférèrent Ulyffe en la dispute qu'ils eurent ensemble pour les armes d'Achille. Ce ressentiment en la personne d'un grand Roi & du plus vaillant de tous les Grecs, injustement traité par ceux qu'il avoit servis, & par des Chefs de guerre témoins de tous ses beaux Exploits, étoient certainement un beau fond pour en tirer quelque chose digne du Theatre: il y avoit peu de matiere, mais c'est comme il la faut choisir pour donner à l'imagination la liberté de s'ébater: car d'assurer que sa fureur & sa mort de sa propre main soient de l'Histoire, je ne le voudrois pas faire. Ovide ne parle que de sa colere, & quelques-uns ont dit qu'il fut tué par la main de Paris; d'autres même veulent qu'il ait été étouffé sous la fange par les Troiens, à cause qu'il étoit invulnérable. Pour moi j'estime, que tous ceux qui rapportent ces deux autres accidens, n'en ont parlé qu'après Sophocle, comme il est arrivé de toutes les vieilles Fables que l'on a mises sur le Theatre, qui ont été reçues dans les siècles suivans comme les Poètes les avoient ajustées, parce que l'on n'en trouvoit rien dans les Histoires.

Ces deux Incidens sont à mon avis de l'adresse du Poète, qui les a supposez selon la vraisemblance: car une ame fiere & outragée en sa gloire, comme Ajax, pouvoit bien former le dessein de se vanger de ses Juges & de son Competiteur, & devenir furieux; & ensuite, aiant reconnu les effets de son transport extravagant, se tuer de sa propre main, tant par la honte de ce qu'il avoit fait, que par quelque reste de fureur. Et ce qui peut aisément faire croire que ce sont des inventions du Poète, c'est la defense que Menelas & Agamemnon font à Teucer, de donner la sepulture à son frere: car on peut bien juger que ces deux Princes n'en usèrent pas ainsi, & que Sophocle l'a fait seulement pour donner quelque compassion de la fortune d'Ajax, dont le frere est obligé de disputer la sepulture. Peut-être fait-il quelque tort à la generosité

de Menelas & d'Agamemnon; mais Ajax étant son Heros, il a voulu tout sacrifier à ses intérêts, & ce refus de sepulture contre le droit des Gens, faisant croire qu'on lui avoit ôté les armes d'Achille contre toute justice, a donné sujet de le plaindre; outre qu'il n'est pas entierement déraisonnable, que ces deux Princes refusent le droit de la sepulture, qui étoit la peine des Criminels de leze-Majesté, à un homme qui s'étoit rebellé contre le jugement de tous les Grecs, qui avoit tiré l'épée pour faire mourir les deux Souverains de l'Armée, & qui s'étoit fait ennemi public. Je sçai bien que Cointus Calaber les fait plus genereux, & qu'ils font des Obsèques très-honorables au corps d'Ajax; mais c'est qu'il travaille à leur gloire, pour conserver la dignité de son Poëme Epique; au lieu que Sophocle n'a travaillé qu'à rendre la fortune d'Ajax pathétique pour en faire une belle Tragédie. Voilà donc comme il ajoûte & change dans le Sujet pour l'accommoder à son dessein, & comme sur un petit fondement il bâtit un grand Poëme; où même il introduit Tecmesse femme d'Ajax, pour en faire naître trois ou quatre belles Scènes. Nous allons voir encore d'autres changemens pour ajuster le Temps & le Lieu, necessaires à la composition de son Poëme.

(a) Pour le *Temps*, il fait bien connoître qu'il n'en faudroit pas davantage pour l'Action veritable, que pour la Representation: car au troisiéme Acte on fait sçavoir que Calchas avoit dit, *Que la colere de Minerve contre Ajax, ne devoit durer qu'un jour & que si on pouvoit ne le point abandonner seul durant cette journée, il ne mourroit point.* Or Ajax se trouve seul, & se tuë; d'où il resulte que la Pièce finit dans le même jour que sa fureur avoit commencé; car tout ce qui se fait depuis sa mort, n'est qu'une contestation touchant sa sepulture qui se passe en peu de temps, & auprès de son

(a) Le Temps.

son corps. Et pour faire entendre qu'il n'emploie pas cette journée toute entière sur son Theatre, il le fait ouvrir au matin, Ajax aiant déjà couru tout le Camp des Grecs, exercé sa fureur contre les troupeaux, & conduit dans sa Tente les animaux qu'il avoit liez & pris pour ses principaux ennemis; ce qui devoit être plus long-temps à faire que tout ce qui reste sur le Theatre, depuis qu'Ulyffe vient épier ce que faisoit Ajax, jusqu'à ce que Teucer fait emporter son corps pour lui donner la sepulture, si bien qu'il ne prend qu'une bien petite partie du jour pour faire agir ses Personnages.

(a) Le seul *Incident* en cette Pièce est, le Retour de Teucer, que le Poète dit avoir été lors faire la guerre en Mysie; mais afin d'empêcher qu'il ne paroisse affecté, il fait qu'Ajax se plaint du long séjour de son frere, qui devoit être revenu dès long-temps, & qu'il attendoit avec grande impatience; de sorte que quand Teucer arrive, cela ne paroît pas un artifice du Poète, qui le fait venir à propos pour disputer la sepulture de son frere; au contraire les Spectateurs souhaiteroient eux-mêmes qu'il fût arrivé plutôt pour lui sauver la vie. En quoi l'on doit observer encore le changement que Sophocle apporte à la Fable en cette absence de Teucer, & la raison est, que son Theatre étant devant la Tente d'Ajax, Teucer l'eût vraisemblablement fait garder s'il eût été présent; au lieu que tous les autres qui parlent de cette aventure, comme Cointus Calaber, laissent Teucer dans l'Armée: mais il ne peut sauver ce malheureux frere; parce qu'on ne sçavoit où il étoit, n'étant point revenu dans sa Tente après avoir couru & massacré les troupeaux.

(b) Jugez encore avec quelle adresse il a choisi le *Lieu* de son Theatre, pour suivre la Fable comme on la conte; il n'y a point de Lieu particulier où les

Acteurs

(a) Préparation des Incidens.

(b) Le Lieu.

Acteurs se trouvent , Ajax est au milieu des champs ; Teucer , Ulyffe , Menelas , & Agamemnon dans le Camp ; sa femme Tecmesse pleure dans sa Tente avec son petit-fils ; & les Salaminiens ses Sujets sont dans ses vaisseaux , ou courent la campagne pour le trouver : Il falloit néanmoins rassembler tous ces gens en un même lieu , & les y faire paroître tous avec raison : Or voici comme il en vient à bout.

Il met son Theatre devant la Tente d'Ajax , comme le lieu le plus propre où vraisemblablement tout se devoit passer ; vu même qu'ayant besoin de faire paroître une femme affligée , il n'eût pas été bien-seant de la mettre ailleurs , & de la faire courir les champs après un enragé : Mais parce qu'il vouloit mettre le corps d'Ajax sur le Theatre pour rendre pathétiques les plaintes de Tecmesse & de Teucer , & la contestation de sa sepulture ; il suppose qu'il y avoit un Bois assez près de cette Tente ; & pour rendre cette supposition vraisemblable , il met la Tente d'Ajax à l'extremité du Camp & toute la dernière , ce que l'on découvre par les premiers vers de Minerve , & fort adroitement. Et pour faire voir que ce Bois n'est pas loin des Tentés , il fait que les Salaminiens entendent du Camp la voix de Tecmesse , quand elle s'écrie dans le Bois. Pour amener dans sa Tente Ajax , qui étoit le principal Acteur , il suppose contre la Fable , qu'il ne se tua point après le massacre des Troupeaux ; mais qu'il emmena dans sa Tente un Belier , qu'il prenoit pour Ulyffe , & d'autres animaux qu'il prenoit pour les principaux des Grecs , afin qu'il eut le plaisir de les faire languir sous les coups.

Mais voions en détail comment tous les Acteurs viennent sur le Theatre & en sortent raisonnablement. Ulyffe y vient pour épier ce que fait Ajax ; & Minerve pour l'assister contre ce furieux ; Ajax y paroît par le commandement de Minerve , pour donner à Ulyffe le contentement de voir son ennemi en l'état où elle l'avoit mis ; Ajax retourne dans sa Tente pour
 fouë-

foûeter le Belier, qu'il s'imaginoit être Ulyffe ; puis Minerve & Ulyffe quittent le Theatre où ils n'avoient plus que faire, & c'est le premier Acte. Au second, Tecmesse sort de sa Tente pour demander secours aux Salamiens, qui font le Chœur de cette Pièce : Elle ouvre la Tente où elle entre, & où paroît Ajax au milieu de ces animaux, mais avec un esprit un peu plus remis & comme retournant à resipiscence ; ce qui donne sujet à de beaux discours entre lui, sa femme, & ses amis particuliers. Au troisième Acte, il sort de sa Tente en feignant d'aller se purifier dans la Mer, & cacher l'épée d'Hector ; sa femme sort pour le suivre, mais elle rentre sur son commandement ; puis il continuë son chemin : Aussi-tôt paroît un Messager, lequel, contant le retour de Teucer, commande de sa part qu'on garde bien Ajax ; à cette nouvelle Tecmesse sort & prie les Salamiens de lui aider à chercher Ajax, ce qu'ils font très-volontiers, & le Theatre reste vuide. Au quatrième Acte, Ajax paroît dans le Bois auprès de sa Tente, faisant des plaintes contre son malheur, & se jettant sur son épée dont il avoit enfoncé la garde dans la terre, circonstance qui fait voir que sa mort fut tout ensemble, un effet de honte de tout ce qu'il avoit fait, & un reste de sa première fureur. Au moment qu'il rend l'esprit, les Salamiens reviennent par divers endroits sur le Theatre, lassez & fâchez d'avoir inutilement couru ; & Tecmesse, qui avoit pris le chemin du Bois, rencontre Ajax expirant ; elle s'écrie, & les Salamiens viennent à elle : cependant le bruit qu'on avoit fait en le cherchant, faisoit croire aisément qu'il ne s'étoit écarté que pour se tuër, & la Renommée, qui prévient d'ordinaire les grands événemens, aiant porté la nouvelle de sa mort à Teucer, l'oblige de quitter les Grecs, contre lesquels il dispuoit pour son frere, & de venir en sa Tente pour en apprendre des nouvelles : Menelas y survient peu après pour defendre de donner la sepulture à cet ennemi public, puis il s'en retour-

retourne pour avertir Agamemnon de l'opiniâtre desobéissance de Teucer, qui sort aussi pour chercher un lieu propre à la sepulture de son frere, après avoir fait retirer Tecmesse & ses Suivantes. Au cinquième Acte, Agamemnon vient pour faire executer la defense de Menelas; & Teucer qui l'avoit vu de loin, accourt auprès le corps de son frere pour le defendre: Ulysse y arrive, pour appaiser Agamemnon, qui cede & se retire. Teucer prie Ulysse de s'éloigner de ce corps, de crainte que sa presence ne trouble les manes d'Aiix qui avoit été son ennemi; il y consent, & Teucer fait emporter le corps. Tous ces pretextes, pour entrer & sortir du Theatre, sont certainement bien vraisemblables; mais l'artifice, dont le Poëte se sert pour faire tout cela, est si delicat, que l'on ne peut dire qu'il y affecte une seule parole; & ce qui s'y passe, est si bien ajusté, que tout y paroît necessaire, & c'est en quoi principalement est le grand art.

Vous ne voiez point aussi d'Acteurs sur le Theatre, dont vous ne sçachiez d'abord le nom, ou la qualité, & quelque chose de ses interêts, autant qu'il est necessaire pour préparer l'attention des Spectateurs. A l'ouverture du Theatre, Minerve, assez connoissable aux Anciens par les marques de sa Divinité, découvre adroitement le nom d'Ulysse qui vient à elle, & le dessein qu'il avoit d'épier la contenance d'Aiix; & quand Aiix paroît, on sçait l'état auquel il est reduit; car Minerve le declare, & l'appelle par son nom. Le Chœur témoigne dans ses premiers vers, qu'il n'est composé que des amis d'Aiix, le principal d'entr'eux disant, *Qu'il a toujours participé à la bonne ou mauvaise fortune de ce Prince.* A peine Tecmesse a-t-elle dit quatre vers que, le Chœur lui demandant des nouvelles d'Aiix, elle dit, *Qu'elle peut mieux leur en apprendre que personne, étant devenue sa femme, de sa Captive bien-aimée.* Le Messager se reconnoît aisement par ses habits, (car chez les Anciens ces Personnages en avoient

avoient de particuliers) & par les premières paroles qu'il récite. Quand Teucer vient au quatrième Acte, le Chœur dit en avoir entendu la voix, & son nom suffit pour faire espérer quelque généreux sentiment d'un frère si long-temps attendu, & dont il avoit été parlé dans les Actes précédens. Si Menelas arrive, le Chœur avertit Teucer qu'il prenne garde à ce qu'il doit répondre à Menelas son ennemi qui s'approche; & par ce moien il prépare quelque nouveau trouble. Et lors qu'Agamemnon survient, Teucer dit, *Qu'il est retourné promptement sur ses pas, parce qu'il a vu de loin Agamemnon approcher avec un visage de colère.* Ainsi par une agréable adresse du Poète, les Spectateurs ne demeurent point incertains dans la connoissance des Acteurs qui paroissent, parce que cette méconnoissance n'étoit pas nécessaire, & qu'elle ne pouvoit produire aucun bel effet dans les Incidens de cette Pièce.

(a) Les Actes pouvoient-ils être plus judicieusement divisez? Le premier contient la fureur d'Aïax, le second sa résipiscence, le troisième les préparations de sa mort, au quatrième il se tuë, & au cinquième on refait sa sépulture: ce n'est pas que chacune de ces actions soit toute simple; car elles sont soutenuës de plusieurs circonstances qui les précédent ou qui les suivent, & qui toutes ensemble composent les divers Actes en chacun desquels la liaison des (b) Scènes est fort sensible; attendu qu'il reste toujours quelque Personnage de la précédente en celle qui suit, horsmis au troisième Acte, où le Messager, qui apporte le commandement de ne pas abandonner Aïax, arrive comme il sort du Theatre; ce qui est un autre moien de liaison, quand celui qui survient cherche celui qui s'en va. Et au quatrième Acte, bien qu'Aïax ne parle plus avec le Chœur qui revient au point qu'il se tuë, les deux Scènes pourtant sont liées par la rencontre

tre

(a) Les Actes.

(b) Les Scènes.

tre du temps, & par le Spectacle de son corps restant là, comme un Acteur mêlé aux survenans.

(a) Quant aux Intervalles des Actes, ils sont si nécessaires & si bien remplis par les choses qui se doivent faire hors du Theatre, que la continuité de l'Action y est très-manifeste. Durant le premier Intervale, Ulysse va raconter aux Grecs tout ce qu'il a vu d'Aïax, & Aïax continuë sa fureur dans sa Tente. Au second, il cherche l'épée d'Hector, comme il résulte de la fin de l'Acte précédent, & du commencement de celui qui suit; outre que dans ce même intervalle, Teucer arrive au Camp & dépêche le Messager, suivant le conseil de Calchas. Entre le troisième & quatrième Acte il n'y a point d'intervale, parce que le Chœur même est sorti du Theatre, lequel demeurant vuide, fait assez connoître la distinction des Actes: non pas qu'Aïax soit demeuré sans rien faire depuis qu'il est sorti du Theatre, car il dit lui-même, Qu'il avoit accommodé son épée pour s'y précipiter, au lieu de la cacher, comme il l'avoit auparavant proposé. Le quatrième Intervale contient le retour de Menelas auprès d'Agamemnon, avec leur entretien sur l'opiniâtreté de Teucer, & les soins du même Teucer pour trouver un lieu propre à la sepulture de son frere; de sorte que depuis l'ouverture du Theatre, il n'y a pas un moment auquel les principaux Acteurs ne soient occupez, chacun selon son dessein.

(b) Considérez aussi comment il a bien choisi le Chœur en cette Pièce, & combien industrieusement il le fait agir. Il fait son Chœur des Salamiens, qui plus vraisemblablement que nuls autres devoient accourir vers la Tente de leur Prince sur la nouvelle de sa fureur, & plaindre sa mauvaise fortune avec leur misere; il ne les met pas néanmoins sur le Theatre dès l'ouverture, comme en d'autres Pièces; parce qu'ils

(a) Les Intervalles.

(b) Le Chœur.

qu'ils ne devoient pas entendre les entretiens de Minerve & d'Ulyffe, & qu'ils n'eussent pu souffrir la presence d'Aiæx sans frayeur, puis qu'Ulyffe lui-même n'étoit pas bien assuré en sa presence; mais il le fait arriver comme le Theatre se vuide à la fin du premier Acte; puis il le fait sortir à la fin du troisiéme, sous pretexte de chercher Aiæx; parce que le voulant faire tuër sur le Theatre, il n'eût pas été vraisemblable que ses Sujets l'eussent vu précipiter sur son épée sans l'empêcher; & quelque effort qu'eût pu faire l'imagination des Spectateurs pour les supposer aveugles ou absens, la vraisemblance auroit été trop lourdement choquée en cette rencontre.

(a) A prendre cet Ouvrage par la verité de l'Action, il ne semble pas qu'il ait rien fait pour les Spectateurs, tant les choses y sont vraisemblablement dépendantes les unes des autres; & néanmoins tout ce qu'il observe en la conduite du Chœur qu'il fait sortir, est une delicateffe de l'art pour faire mourir Aiæx en leur presence, pour leur montrer une action genereuse, (digne pourtant de compassion, puis qu'il se vange sur soi-même de l'outrage qu'il a reçu des Grecs;) & enfin, pour les attendrir de pitié, en voyant le corps de ce Heros, dont la sepulture est disputée.

(b) On doit encore admirer l'artifice de ses Narrations, car il fait raconter à Minerve le dessein qu'Aiæx avoit fait secrètement contre les Princes Grecs la nuit precedente, & comme elle lui avoit troublé l'esprit pour en empêcher l'effet, qui sont des choses qu'elle seule pouvoit sçavoir: après il oblige Tecmesse à dire le reste de ce qu'il avoit fait dans sa Tente. Cette division produit deux effets diferens sur le Theatre, le premier, un sentiment d'admiration pour les soins que Minerve prend d'Ulyffe, mais avec étonnement d'un tel malheur en la personne d'Aiæx; l'autre est

TOM. I.

Y

UNE

(a) Les Spectateurs.

(b) Les Narrations.

une tendresse qui touche les Spectateurs , quand ils voient une femme bien-aimée seule auprès d'un mari furieux : Encore ne faut-il pas omettre la narration que Tecmesse fait sommairement de la ruine de son État , de la mort de ses Parens , de sa captivité , & de son heureux mariage avec Ajax : Ni celle encore de Teucer , touchant l'échange du baudrier d'Ajax avec l'épée d'Hector , dont le premier avoit servi pour attacher le corps d'Hector au chariot d'Achille , & l'autre avoit été l'instrument de la mort d'Ajax : car bien que ces deux Narrations soient inserées dans les plus vives plaintes de Tecmesse & de Teucer , elles sont néanmoins touchées si à propos & si bien figurées , qu'au lieu d'en faire languir les passions , elles les relèvent , & y contribuent beaucoup par les images de quelques nouveaux malheurs : outre que toute l'histoire d'Ajax , son país , sa maison , & ses exploits , sont industrieusement racontés en divers endroits sans aucune affectation , & seulement pour une parfaite intelligence du Sujet.

(a) Je ne sçai si la Contestation qui se fait pour la sepulture d'Ajax seroit agréable & pathétique en nôtre Siècle ; mais je ne doute point qu'au temps de Sophocle , elle n'ait dû fort bien réussir ; car alors c'étoit une marque d'infamie & le dernier malheur d'un homme , que d'être abandonné sans sepulture ; sans doute les Spectateurs étoient émus de compassion voyant le corps d'un grand Prince , par un effet du couroux de Minerve , être au point de recevoir cette honte : Et comme les discours des deux Princes Grecs , sont bien colorez , & bien pretextez de raisons d'Etat pour lui ravir l'honneur de la sepulture ; & celui de Teucer au contraire fondé sur la pieté & la generosité , je croi bien que leurs sentimens , conformes aux mœurs de ces Acteurs anciens , leur devoient être bien agréables , vu même qu'Euripide a fondé la Tragédie
des

(a) Les Passions.

des *Suppliantes* en l'honneur des Atheniens sur cette seule consideration , & qu'il n'est pas vraisemblable qu'un si grand Poëte eût pris un foible sujet pour établir la gloire de sa Patrie.

(a) Quant aux Spectacles, il pouvoit bien faire paroître Ajax dans sa fureur, mais outre qu'elle est indigne d'un grand Heros si quelque noble passion ne l'excite, & si les effets n'en sont magnifiques; j'estime qu'il ne l'a pas voulu faire, à cause qu'il étoit bien difficile de le représenter massacrant les troupeaux, & chassant çà & là ceux qui les gardoient; & qu'il eût été ridicule de voir Ajax prendre un mouton pour un Prince, & faire une action de Boucher en s'imaginant faire un exploit de Heros: Tout cela eût été plein de confusion, & eût plutôt excité la risée que la pitié; & néanmoins pour faire voir Ajax dans l'état déplorable de cette aventure & ne rien dérober au Theatre, il le fait paroître dans sa fureur, mais un peu retenué par la présence de Minerve (figure de la frénésie des grands hommes, que la prudence ne doit pas absolument abandonner comme une ame vulgaire) puis il le fait voir dans sa Tente, au premier point de sa résipiscence, parmi les animaux qu'il venoit fraîchement d'égorger; & là sa femme, son petit-fils, & ses amis sont à l'entour de lui; spectacle, à mon avis, bien inventé dans le Sujet; car sans poursuivre, ni tuer extravagamment ces bêtes, leur mort contribué à la compassion, quand ce Prince vient à reconnoître l'égarement de son esprit; & puis son visage, ses discours, & ses actions, portant ensemble des marques de honte, de fureur, & de générosité, dépeignent douloureusement l'excez de sa misere: A quoi si l'on ajoûte les larmes & les plaintes de sa femme, la présence d'un petit enfant qui ne parle point, mais qui donne sujet à de beaux discours, & les tristes consolations de ses amis, il est bien malaisé que

Y 2

ce

(a) Les Spectacles.

ce Spectacle ne soit agréable & pathétique. Après il le montre bien sain d'esprit , mais aussi-tôt les paroles de Calchas, qui le ménaçoient de perdre la vie dans ce même jour, jettent la crainte sur le Theatre, d'autant plus vive, qu'on le croyoit sauvé. En suite on le voit mourir de sa propre main, & sa sepulture contestée sur son corps mort ; spectacles sans doute, qui sont de nouveaux motifs de compassion, & qui nous apprennent que le Poëte a bien sçu fournir son Theatre, en changeant toûjours la face des choses.





J U G E M E N T

*De la Tragédie , intitulée PENTHÉE , écrit
sur le champ, & envoié à Monseigneur le Car-
dinal de Richelieu par son ordre expréz.*

SUR le commandement que je viens de recevoir de la part de VÔTRE EMINENCE, de travailler à la *Penthée*, pour donner de la force au quatrième Acte, & achever la Catastrophe, j'ai rappelé toutes les pensées qui me vinrent hier à l'esprit, quand je la vis sur le Theatre; mais plus je me la remets en memoire, moins je l'estime capable d'être mise au nombre des excellentes Pièces, si on ne la reforme d'un bout à l'autre. Ce n'est pas qu'elle ne soit remplie de beaux vers, & de nobles sentimens; mais les vers ne chatouillent que l'oreille, s'ils n'inspirent de grands mouvemens; & les sentimens de ceux qui parlent ne font que de legeres impressions sur ceux qui les écoutent, s'ils ne sont bien poussez par divers raisonnemens, & par diverses figures: Voici donc ce que j'en ai pu remarquer.

Quant à la disposition, je ne l'approuverois pas si je l'avois faite. Premièrement, je n'aurois pas retranché deux circonstances notables, qui sont dans Xenophon, le bannissement ou l'éloignement d'Araspe, & le discours de Penthée, quand elle donne de sa main à Abradate son mari les armes qu'elle lui avoit fait

faire de la vente de ses pierreries; l'Histoire est assez sterile pour n'en rien oublier.

Les deux Discours de Cyrus, au premier & au quatrième Acte, sont inutiles, ou du moins trop longs; car ils ne font rien, ni à la chasteté de Penthée, ni à la sagesse de Cyrus, ni à la jalousie d'Abradate, ni à l'amour d'Araspe, qui sont les grands ressorts de cette Pièce; c'est du temps & des vers employez sans nécessité, dont on auroit pu se servir ailleurs. De plus je ne voudrois pas pousser à bout deux discours de guerre hors d'œuvre, & laisser les principales passions à moitié chemin; car par tout elles ne sont que touchées, & non pas achevées; elles ébranlent l'Auditeur, & ne l'emportent pas.

Abradate arrive trop tard au camp de Cyrus, & si par malheur il lui fût arrivé le moindre obstacle, il eût fallu remettre la moitié de la Tragédie à un autre jour. Il le falloit faire venir dez le premier Acte, & pour cela on pouvoit ouvrir le Theatre par l'amour & l'impatience de Penthée, & le desir de Cyrus d'avoir Abradate dans la bataille qui se devoit donner: Sur quoi l'on eût fait arriver quelque Seigneur de la part d'Abradate qui eût consolé Penthée, réjoui Cyrus, & donné sujet de faire les préparatifs pour sa reception. Je sçai bien que la difficulté qui a pu empêcher de le faire ainsi, est qu'il falloit remplir trois Actes entre son arrivée & sa mort; mais l'amour d'Araspe, la jalousie d'Abradate & la generosité de Penthée y pouvoient bien fournir assez de matiere; & puis c'est en ces occasions difficiles qu'il faut presser son esprit pour trouver quelque chose d'extraordinaire.

Pour le Lieu de la Scène, il change si précipitemment dans un même Acte, qu'on a bien de la peine à le comprendre; aussi est-ce un des plus grands écueils du Theatre, que l'on peut néanmoins éviter en considerant la qualité du lieu où se doit faire la principale action d'une Histoire, & en y accommodant toutes les autres; si bien qu'en cette Pièce, on
pou-

pouvoit avancer les Tentes de Cyrus sur les rives du Pactole, où Penthée reçut le corps d'Abrodade & perdit la vie : outre que l'on ne sçait pourquoi les Acteurs viennent parler en ce lieu plutôt qu'en un autre, ni pour quelle raison ils en sortent ; en quoi néanmoins consiste une des principales adresses du Theatre, en faisant voir les considerations qui conduisent les Acteurs dans le Lieu de la Scène, & qui les en font retirer ; autrement il n'est point vraisemblable qu'ils y soient venus reciter leurs vers, ou qu'ils n'y demeurent pas plus long-temps.

Davantage les Scènes me semblent tellement déliées, que l'on pourroit compter plusieurs Actes en cette Pièce ; car il en faut toujours compter autant qu'il y a de dissolution de Scènes, les Actes étant divisés par la division des actions qui veulent un intervalle de temps.

Encore est-il vrai que l'amour d'Abraspe paroît brutal & criminel, il s'emporte jusques-à dire, *Qu'il veut tuer Abrodade* ; il se réjouit de sa mort, & nomme Penthée barbare ; parce qu'elle ne veut pas secourir son amour, c'est à dire commettre un adultere ; ce sont bien à la vérité des mouvemens d'un cœur passionné, mais il les faut bien adoucir en la bouche d'un Généreux, tel que devoit paroître Abraspe, grand Prince & favori de Cyrus ; son amour devoit doubler par la vertu de Penthée ; il devoit lui souhaiter toutes sortes de prosperitez, & prendre part à ses déplaîsirs : En un mot, il la devoit considerer comme une Divinité qu'il reveroit, & non pas comme une femme qu'il vouloit obliger à faillir ; un si bel amour lui eût fait perdre la vie après elle, ou bien il lui falloit faire entreprendre quelqu'autre violence pour le faire punir : car on ne voit sortir aucun effet de toutes ces dispositions, qui font attendre quelque chose de plus grand. Cyrus ne veut point regarder Penthée, & cela ne produit rien : Abraspe est amoureux de Penthée, & l'on n'en voit pas l'issuë : Penthée se plaint

de son insolence, & il demeure en même état qu'au-paravant : Abradate est jaloux sans fondement, & cesse de l'être avec aussi de peu de raison : Un mari vient voir sa femme dans son impatience, & disparoît aussi-tôt, comme s'il n'étoit venu que pour mourir, & la faire mourir. Voilà de belles choses commencées, mais qui n'ont point de suite.

Avec ces considerations generales, je trouve encore étrange au premier Acte l'évanouissement d'Araspe; car voiant tous les jours Penthée qu'il gardoit depuis long-temps, il attend bien tard à s'évanouir devant ses yeux : Cela semble bien mandié, pour faire sur le Theatre un événement peu considerable, & qui devoit plutôt arriver le premier jour qu'il la vit; parce que la surprise y pourroit donner quelque fondement & plutôt sans doute dans la chambre de Penthée en la regardant fixement, passionnément, à loisir; & en toute liberté; que non pas devant les Tentés de Cyrus. Ajoutez que Penthée l'abandonne en cet état, ce qu'elle ne devoit pas faire, étant un grand Prince qui prenoit soin d'elle, & qu'elle estimoit malade de ses blessures; vu même que sa presence, en redoublant le mal d'Araspe, pouvoit donner occasion à quelque chose de bon.

L'Artifice, dont ce Prince se sert au second Acte pour lui découvrir sa passion, me semble trop foible; & c'étoit un mauvais discours pour un homme de la condition d'Araspe, de dire, *Qu'il faisoit des vers pour un autre*: il falloit faire cette découverte par un moien plus convenable à sa dignité, qui tint de l'Heroïque, & non pas du Comique, dont même plusieurs se sont déjà servis sur le Theatre.

Penthée de sa part est bien-tôt en colere, il ne falloit pas qu'elle en fit ses plaintes à Cyrus pour la premiere fois, elle devoit dez long-temps avoir pris autorité sur Araspe, & lui avoir defendu de lui parler jamais de la sorte, & sur ce qu'il eût continué, elle eût pris sujet d'en demander justice à Cyrus, c'est ainsi

ainsi que Xenophon l'a fait dans l'Histoire. Je sçai bien qu'en un même jour, il étoit malaise de le faire parler de son amour plusieurs fois à Penthée; mais pour y remédier, il falloit supposer qu'il s'étoit retiré par l'ordre de Cyrus a cause de cet amour, & qu'il n'étoit revenu que la veille du combat, ainsi qu'il est dans l'Histoire: Si bien que dez la premiere fois qu'il eût parlé d'amour à Penthée à ce retour, elle eût eu sujet d'abord d'en faire de grandes plaintes à Cyrus, & de le rendre plus criminel, n'ayant pas respecté les ordres de son Maître, & n'étant pas devenu plus modeste par son absence.

Aussi ne voudrois-je pas faire que Penthée priât si légèrement, ni si promptement Cyrus en faveur d'Araspe, après avoir paru si severe: Une femme genereuse, outragée de cette sorte ne se doit pas appaiser facilement; c'est un effet de sa vertu que de ne pardonner qu'avec grand' peine: & cette bienveillance si soudaine, après un si grand bruit, pouvoit être suspecte d'artifice. Ce sont des endroits qu'il faut traiter bien delicatement, & l'on pouvoit faire que Cyrus condannât Araspe à quelque peine rigoureuse, & qu'après il priât lui-même Penthée de lui pardonner.

La jalousie d'Abradate au quatrième Acte est bien légèrement conçue, il peut bien craindre à la verité quelque violence de la part du Vainqueur; mais la vertu de sa femme le doit empêcher de le croire avec tant de certitude, & le poignard que Penthée lui montre, devoit servir pour un effet plus hardi: car se voiant soupçonnée par son mari d'avoir pu souffrir une violence, sans mourir, elle doit faire quelque effort devant lui pour se poignarder, en lui disant, *Qu'elle est assez coupable puis qu'il a cru qu'elle le pouvoit être*: Ce qui eût donné lieu à un beau repentir de la part d'Abradate.

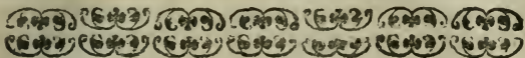
Je ne puis encore approuver dans le cinquième Acte que Cyrus parle à Penthée de son retour, comme s'il étoit déjà las de la voir, tandis même qu'elle pleure

sur le corps de son mari, au lieu de la consoler : Il feroit mieux de se separer d'elle, sur une nouvelle qu'il eût eüe du ralliement de quelques ennemis. De plus, je ne puis concevoir comment on la laisse toute seule dans une douleur qui faisoit craindre à tout le monde son desespoir, principalement sur le bord d'une riviere, où elle se pouvoit precipiter ; joint qu'elle pouvoit se tuer en la presence de tous les siens, parce qu'on ne sçavoit pas qu'elle avoit un poignard caché. Aussi ne puis-je consentir qu'Araspe demeure sans action après sa mort, & qu'elle ne soit plainte, ni de Cyrus, ni de pas un des siens ; cela me semble bien dur, & l'adoucissement y est si necessaire, que les Spectateurs demandent en voiant tomber Penthée, si c'est la fin de la Pièce.

Pour donner neanmoins quelque grace au quatrième Acte, il seroit à propos de racourcir ce grand discours que Cyrus fait contre ceux qui veulent mettre la terreur dans son Armée ; car cela ne sert de rien au sujet : & pour remplir l'Acte il faudroit faire que Penthée armât de sa main Abradate, & lui tint des propos dignes de leur generosité, que l'on feroit suivre par un Monologue de Penthée, qui témoigneroit ses apprehensions parmi les sentimens de sa vertu.

Et pour obliger Araspe à faire ce qu'il devoit, il peut venir à Penthée pour la consoler, dont elle prendra sujet de s'irriter contre lui, & de se tuer pour fuir sa presence & suivre le destin de son mari ; ce qui surprendroit Araspe, n'ayant point decouvert le poignard qu'elle avoit, & après une plainte pathétique contre son propre amour & son malheur, il arracherait le poignard du corps de Penthée, & aiant dit quelque chose d'agréable sur le sang qui le coloreroit, & sur la plaie qu'il auroit faite dans un beau corps, il s'en tueroit lui-même, comme une victime necessaire aux Manes de Penthée. Pour le faire neanmoins il seroit à propos que l'Auteur en fût d'accord, n'étant pas raisonnable de lui persuader que pour rendre son

Ouvrage parfait, il doit emprunter un secours étranger, comme s'il n'étoit pas capable de le faire.



P R O J E T

Pour le Rétablissement du Theatre François.

LEs causes qui empêchent le Theatre François de continuer le progrès qu'il a commencé de faire depuis quelques années, par les soins & les libéralitez de feu Monsieur le Cardinal de Richelieu, se peuvent reduire à six chefs :

Le premier est, la Créance commune, Que d'y assister c'est pêcher contre les regles du Christianisme.

Le second est, l'Infamie dont les Loix ont noté ceux qui font la profession de Comédiens publics.

Le troisiéme est, les Defauts & les manquemens qui se rencontrent dans les Representations.

Le quatriéme, les mauvais Poèmes qui s'y representent indifferemment avec les bons.

Le cinquiéme, les mauvaises Décorations.

Et le sixiéme, les Desordres des Spectateurs.

Pour commencer par la *Créance commune*, il est vrai, Que les anciens Peres de l'Eglise ont toujous defendu le Theatre aux Chrétiens, & cela pour deux raisons.

La premiere (qui n'a point encore été reconnuë de personne) est, Que la Répresentation des Comédies étoit anciennement un Acte de Religion, & faisoit partie du culte des faux-Dieux; cela est sans doute, & facile à montrer par mille témoignages des plus fameux Ecrivains de l'Antiquité. Et les premiers Peres
de

de l'Eglise ont condamné les Chrétiens qui y affi-
stoient, comme participans à l'Idolatrie, a laquelle
ils avoient renoncé par le Baptême: ce que l'on peut
reconnoître aisément dans tous les écrits de Minutius,
de Tertulien, de S. Cyprien, de S. Augustin, de Lac-
rance & de tous les autres.

La seconde raison étoit fondée sur les impuretez
qui s'y disoient, & qui s'y representoient par les Mi-
mes, Pantomimes, Sauteurs, & Bâteleurs qui avoient
pour leur partage les Dithyrambes, Phales, Ithypha-
les, les Priapées, & autres representations honteuses
& des-honnêtes, propres au culte de Bacchus, à qui
le Theatre étoit consacré comme à son Auteur, & de
Venus sa Compagne.

Quant à la premiere raison, qui concernoit la Re-
ligion Payenne, elle cesse maintenant; puis que les
Comédies ne sont que des divertissemens agréables,
& non plus des cérémonies d'impiété à l'honneur des
Idoles; mais il est nécessaire d'en bien instruire le
Public.

Pour la seconde raison, bien qu'elle ait été absolu-
ment bannie du Theatre de feu Monsieur le Cardinal
de Richelieu, il en reste encore néanmoins quelque
trace sur ceux du Public, non seulement dans des
Farces sales & des-honnêtes; mais encore dans les
Poèmes où les Auteurs, par un mauvais desir de plaire
au petit peuple, représentent des Histoires impudiques
& de mauvais exemple: ce que les Chrétiens ont sujet
de condamner, & qu'un homme d'honneur n'approu-
vera jamais; & jusqu'à tant que le Theatre soit aussi
pur devant le peuple qu'il l'étoit devant M. le Cardi-
nal de Richelieu, l'on aura juste sujet de croire qu'il
est contre la sainteté de l'Evangile & contre les bon-
nes mœurs.

A l'égard de l'*Infamie de ceux qui montent sur le Thea-
tre*, elle étoit juste autrefois, mais maintenant elle
ne l'est plus.

Pour

Pour bien entendre ce point, il faut ſçavoir, Qu'il y avoit deux fortes d'Acteurs parmi les Anciens, les *Mimes* & *Bâteleurs*, dont nous avons parlé; & les *Comédiens*, dont le nom comprend maintenant ceux qui jouïoient les Comédies & les Tragédies. Et comme ces deux fortes de gens étoient differens aux choſes qu'ils representoient, en la maniere de representer, aux lieux où ils jouïoient, & aux habits qu'ils portoient, ainſi qu'on le peut prouver aiſément, ils furent auſſi traitez differemment.

Les premiers furent declarez infames dans les derniers temps par les Romains, encore qu'au commencement cela n'eût pas été parmi eux, non plus que parmi les Grecs.

Mais les Comédiens n'ont jamais reçu cette diſgrace, aiant toujourns été traitez avec honneur par les perſonnes de grande condition, & capables de toute ſociété civile: ce que l'on peut juſtifier par beaucoup de rencontres, & même de ce que les Poètes Dramatiques, dont aucuns ont été Generaux d'Armée, jouïoient quelquefois eux-mêmes le principal Perſonage de leurs Pièces; & s'ils ont été quelquefois maltraitez à Rome après la mort des Tyrans ſous leſquels ils avoient ſervi, ce fut par maxime d'Etat comme amis des mauvais Princes, & non par regle de Police comme ennemis des bonnes mœurs.

Or en France la Comédie a commencé par quelque pratique de pieté, étant jouïée dans les Temples, & ne representant que des Hiſtoires ſaintes; mais elle degenera bien-tôt en Satyres & bouffonneries, autant contraires à l'honnêteté des mœurs, qu'à la pureté de la Religion. Elle fut quelque temps ainſi mal-traitée par les Baſochiens qui furent comme les premiers Comédiens en ce Roiaume; & enfin par les Bâteleurs publics, parmi leſquels elle a demeuré pluſieurs années, avec autant de honte que d'ignorance, juſqu'à n'avoir pas ſeulement une toile pour cacher les Acteurs qui n'avoient plus rien à faire ſur la Scène, &
juſqu'à

jusqu'à rendre la société des Comédiens comme une Troupe de perdus & de débauchez; & la licence de cette vie attirant beaucoup de jeunes hommes par diverses considérations, les Rois les noterent d'infamie pour divertir de cette débauche licentieuse les enfans de bonne famille par la honte publique, & la crainte d'être à jamais incapables d'approcher les gens d'honneur.

Et comme la Comédie ne recevoit aucune perfection dans l'art, ni aucune correction dans les mœurs, elle a été long-temps peu recherchée, & ceux qui en ont fait profession, toujours mesestimez; de sorte que les personnes de condition relevée ont refusé d'imiter les Anciens, c'est à dire de contribuer comme eux aux dépenses nécessaires pour lui rendre son éclat, parce qu'ils ont cru que c'eût été entretenir l'exemple du vice, & autoriser l'infamie de cette débauche.

De ces deux considérations est venuë la troisième cause, qui arrête le progres de la Comédie, je veux dire, *les defauts des Représentations.*

L'estime que les Anciens ont fait de la Comédie, donnoit sujet à beaucoup d'habiles gens d'en faire profession, & comme la gloire des Magistrats qui en avoient soin, & la fortune des Choragues ou Entrepreneurs avec lesquels ils traittoient, dependoient de la réüffite des Jeux, ils prenoient beaucoup de peine à choisir de bons Acteurs, & à leur faire tout executer parfaitement; si bien qu'ils avoient diverses Troupes de Comédiens, & fort excellens; au lieu que jusqu'ici peu de personnes instruites aux bonnes lettres ont monté sur le Theatre, en étant retenus, ou par la creance de pêcher, ou par la crainte de l'infamie: de sorte que ceux qui s'en mêlent, étant la plupart ignorans aux Spectacles, ils les rejettent, ou en negligent la représentation; & n'ayant aucune connoissance des passions, voire même ne sçachant qu'à peine la langue Françoisé, ils expriment imparfaitement

ce qu'ils recitent, & souvent au contraire de ce qu'ils doivent. Au reste quand il s'est trouvé quelque bon Acteur digne de l'ancien Theatre, il a presque toujours été mal secondé; & lors qu'il a manqué, il a presque été impossible d'en réparer la perte, ce qui met la Comédie à la veille de sa ruine.

La quatrième cause fondée sur les *mauvais Poèmes*, ne regarde point les Modernes qui ont établi leur estime par beaucoup d'Ouvrages excellens, mais voici ce qu'il y faut considérer.

Il est bien mal-aisé que les Anciens nous aient laissé beaucoup de mauvaises Pièces de Theatre, parce qu'elles étoient & vuës & examinées par les Magistrats; & qu'ils travailloient pour la gloire seulement, & pour obtenir un prix qui étoit ajugé avec beaucoup de cérémonie, en de saintes & grandes solemnitez, à celui qui avoit le mieux satisfait les Juges & les Spectateurs; mais nous sommes bien éloignés de cette methode.

A l'origine de la Comédie, comme nôtre Poësie étoit très-mauvaise en la versification, elle fut aussi fort defectueuse aux Pièces de Theatre; & j'en ai vu qui étoient composées de quarante-huit Actes, ou Scènes, sans aucune autre distinction. Au siecle de Ronfard elle commença à se former par Iodelle, Garnier, Belleau, & quelques autres qui se contentoient de faire de beaux discours, mais trop grands, & sans aucun art, ni representation agréable. Hardy fit au contraire, cherchant à plaire au peuple par la variété des choses représentées; mais sans aucune connoissance du Theatre que sa nécessité ne lui permit pas d'étudier: Enfin feu M. le Cardinal de Richelieu soutenant les veilles & les travaux des Poëtes par ses bienfaits, a mis la Comédie en l'état où nous la voions maintenant paroître, bien éloignée néanmoins encore de sa perfection, & même de celle qu'elle avoit acquise de son temps.

Car comme il naît tous les jours de nouveaux Poëtes par le desir de la gloire ou de la recompense, & qu'ils ne peuvent pas être tous excellens, on void bien souvent sur le Theatre des Poëmes qui ne sont pas dignes d'y monter, ce qui procede du peu d'expérience, & quelquefois de la presumption des nouveaux Poëtes, & même de l'ignorance des Comédiens qui sont seulement capables de juger de certaines choses, & non pas de toutes; à sçavoir, de celles qu'ils ont pratiquées, & non pas des nouvelles inventions, & sur tout du peu de soin qu'ils prennent à repasser & éprouver leurs Pièces devant des personnes capables, avant que de les exposer au public: Ajoûtez la difficulté qu'il y a de juger d'une Pièce de Theatre par la lecture; car souvent il arrive que les moins agréables à lire, sont les plus parfaites en la représentation; & qu'au contraire, celles que l'on trouve merveilleuses sur le papier, se trouvent quelquefois très-defectueuses sur le Theatre, la raison est, la difference qu'il y a de s'imaginer une action dans la lecture, ou de la voir devant ses yeux dans la représentation. Les choses belles à dire, ne le sont pas toujours à faire, la douceur de la lecture rend certaines choses agréables, & en fait passer d'autres pour molles & foibles; au lieu que la vehemence du Récit change les agréables en indecentes, & fortifie les foibles: Tous lesquels defauts des Représentations, diminuant l'excellence des Comédies, décréditent les Acteurs & les Poëtes, & entretiennent le peuple dans la creance que le Theatre n'est pas une bonne chose.

La cinquième cause touchant *les Décorations* est encore très-importante. Chez les Anciens, les Magistrats & autres grands Seigneurs, qui donnoient au peuple les divertissemens des Spectacles, ou par l'obligation de leur charge, ou pour acquérir la bienveillance publique, en faisoient toutes les décorations à leurs dépens, les Comédiens n'y contribuoient en rien; de
 sorte

sorte qu'elles étoient parfaites , magnifiques & très-convenables au dessein du Poëte , & cela ne doit pas être contesté.

Mais maintenant ce sont nos Comédiens , quoi que peu accommodez en leurs affaires , qui font tous ces frais , & qui pour se soulager y emploient le moins qu'il leur est possible , rendant par ce moien les Décorations du Theatre imparfaites , très-mauvaises , & tout-à-fait indignes des inventions de nos Poëtes.

Quant aux *Desordres des Spectateurs* , il faut considérer qu'il n'y eût jamais de seureté pareille à celle des Theatres anciens , où tout se faisoit par l'ordre des Magistrats presens ; ce que l'on peut justifier par de belles observations ; mais parmi nous , il n'y en a point du tout , par la licence que plusieurs mal-vivans ont de porter l'épée dans les lieux destinez aux divertissemens publics , & d'y attaquer insolemment des gens d'honneur , qui n'ont point d'autres armes pour leur defence que l'autorité des Loix.

Davantage dans l'ancien Theatre tout y étoit si paisible , que les femmes , qui n'osoient presque sortir de leur appartement , y alloient avec leurs enfans en toute liberté.

Mais ici les Representations sont incessamment troublées par de jeunes débauchez , qui n'y vont que pour signaler leur insolence , qui mettent l'effroi par tout , & qui souvent y commettent des meurtres.

Ajoûtez que les sieges des Spectateurs étoient autresfois si bien ordonnez , que chacun étoit placé commodément , & que l'on ne pouvoit faire aucun desordre pour changer de place ; au lieu que maintenant les Galleries , & le Parterre sont très-incommodes , la plûpart des loges étant trop éloignées & mal situées , & le Parterre n'ayant aucune élévation , ni aucun siege : Si bien que la seureté n'y étant point , les gens d'honneur ne s'y veulent pas exposer aux Filoux , les Dames craignent d'y voir des épées nuës ,

& beaucoup de personnes n'en peuvent souffrir l'incommodité : ainsi le Theatre étant peu fréquenté des honnêtes gens, il demeure décredité comme un simple Bâtelage, & non pas estimé comme un divertissement honnête.

(a) Pour remedier à tous ces desordres, il est necessaire avant toute chose, que le Roi fasse une Declaration qui porte d'une part, Que les Jeux du Theatre n'étant plus un acte de Religion & d'Idolatrie, comme autresfois, mais seulement un divertissement public; & d'un autre côté que les Representations y étant reduites dans l'honnêteté, & les Comédiens ne vivant plus dans la débauche & avec scandale : (ce qui avoit obligé les Rois ses predecesseurs de les declarer infames) Sa Majesté leve la notte d'infamie décernée contr'eux par les Ordonnances & Arrêts; avec defence neantmoins de ne rien dire ni faire sur le Theatre contre les bonnes mœurs, sous les peines qui sont portées, ni de commettre aucune action en leur vie particuliere contre l'honnêteté, à peine d'être chassés du Theatre, & de retomber dans la premiere infamie dont ils avoient été notez.

Et pour y conserver la bien-seance, Ne pourront les filles monter sur le Theatre, si elles n'ont leur pere ou leur mere dans la Compagnie. Que les veuves seront obligées de se remarier dans les six mois d'après l'an de leur deuil au plus tard, & ne joueront point dans l'an du deuil, sinon qu'elles fussent remariées.

Pour l'execution de cette Declaration S. M. établira une personne de probité & de capacité comme Directeur, Intendant, ou Grand-Maître des Theatres & des Jeux publics de France, qui aura soin que le Theatre se maintienne en l'honnêteté, qui veillera sur
les

(a) Remede contre la 1. & 2. cause.

les actions des Comédiens, & qui en rendra compte au Roi, pour y donner l'ordre nécessaire.

Par ce moien les deux premières causes qui empêchent le rétablissement du Theatre cesseront ; on y assistera sans scrupule de conscience, l'impureté en étant retranchée ; & l'on aura les Comédiens, en bonne estime par la créance de leur bonne vie, sur tout quand on verra qu'ils n'y pourroient être maintenus autrement. Ce fut par une semblable Declaration que les Empereurs Romains reformèrent le Theatre quand il fut corrompu.

(a) La troisième cause cessera pareillement, car cette profession n'étant plus infamante, ceux qui s'en trouveront capables, s'y présenteront librement par l'espoir du gain & de l'honneur ; & l'Intendant du Theatre aura lui-même soin d'en chercher dans les Colleges, & dans les Troupes qui vont par les Provinces, & les obligera d'étudier les Representations des Spectacles, aussi bien que les Recits & les Expressions des sentimens, afin qu'on n'y voie rien que d'achevé ; Et pour cet effet personne ne pourra être associé dans une Troupe que par Brevet du Roi, donné sur un Certificat de sa capacité & probité qui lui sera delivré par l'Intendant, après en avoir fait l'épreuve. Ainsi l'on n'aura jamais faute de bons Acteurs, & les Representations ne seront plus defectueuses.

(b) La quatrième cause qui regarde les Poètes sera traitée avec quelque moderation ; car pour ceux qui sont maintenant approuvez par l'excellence & le grand nombre de leurs Poèmes, ils seront seulement obligez de faire voir leurs Pièces à l'Intendant, pour en examiner l'honnêteté & la bien-séance, le reste y demeurant au peril de leur reputation.

Mais pour les nouveaux Poètes, leurs Pièces seront examinées par le même Intendant, & reformées selon

(a) Contre la 3. cause.

(b) Contre la 4. cause.

ses ordres ; si bien que le Theatre ne fera point chargé de mauvaises Pièces, ni les Comédiens sujets d'en récompenser plusieurs qui leur sont après infructueuses.

(a) Et pour le rétablissement des Décorations, elles seront faites par les soins de l'Intendant qui employera des gens habiles aux dépens du public, & non des Comédiens, qui ne seront chargés d'autres frais que de leurs vêtemens particuliers, & de la récompense qu'ils donneront aux Poètes; les Decorateurs ordinaires ne feront pas même à leur charge.

(b) À l'égard de la sixième, en ce qui concerne la seureté & la commodité des Spectateurs, le Roi fera defence à tous Pages & Laquais d'entrer au Theatre à peine de la vie, & à toutes personnes de quelque condition qu'elles soient d'y porter l'épée ni autres armes offensives sur les mêmes peines; étant raisonnable que la seureté publique, qui n'y peut-être par le respect, comme dans les Palais & dans les Temples, s'y rencontre par l'égalité de ceux qui y assisteront. Pour cet effet deux Gardes ou Suisses du Roi seront posez aux portes du Theatre, & changez de temps à autre, pour empêcher par là ceux qui voudroient contrevenir à son intention : ce qui ne sera point refusé par ses Gardes, le Theatre perdant sa premiere infamie, & se retablissant dans l'honneur qui lui est dû.

Et pour la commodité des Spectateurs, le Parterre doit être élevé en Talut, & rempli de sieges immobiles, jusqu'à ce qu'on y ait pourvû autrement; ce qui empêchera même que les assistans ne s'y battent, n'ayant aucun espace pour le faire.

Mais pour achever la magnificence du Theatre, l'Intendant trouvera un lieu commode & spacieux pour en dresser un selon les modelles qui seront donnez à l'exemple des Anciens; en sorte que sa longueur & sa profondeur soient capables de toutes les grandes Represen-

ta-

(a) Contre la 5. cause.

(b) Contre la 6. cause.

tations, & où les sieges des Spectateurs soient distingués, sans que les personnes de condition y soient mêlées avec le menu peuple; & à l'entour duquel seront bâties au dehors, des maisons pour loger gratuitement deux Troupes de Comédiens nécessaires à la ville de Paris.

Pour l'achat de la Place, construction du Theatre selon le dessein qui en a été fait, logement des Comédiens, fournissement des Decorations extraordinaires, pensions des deux Troupes, telles que le Roi les leur a données jusques à présent, appointement de l'Intendant, gages des Decorateurs, entretiens des lieux & autres frais, se trouvera un fond suffisant sans toucher aux Finances du Roi.

Ainsi l'on remediera à l'imperfection des Spectacles que l'on rendra magnifiques & dignes de la Cour de France & de la ville de Paris; le peuple par ce moien aura quelque image des merveilleuses Representations qu'on a vûës sur le Theatre du Palais Cardinal, & du petit Bourbon & fera moins jaloux des plaisirs que les Grands doivent recevoir des magnificences de la Cour.

F I N.



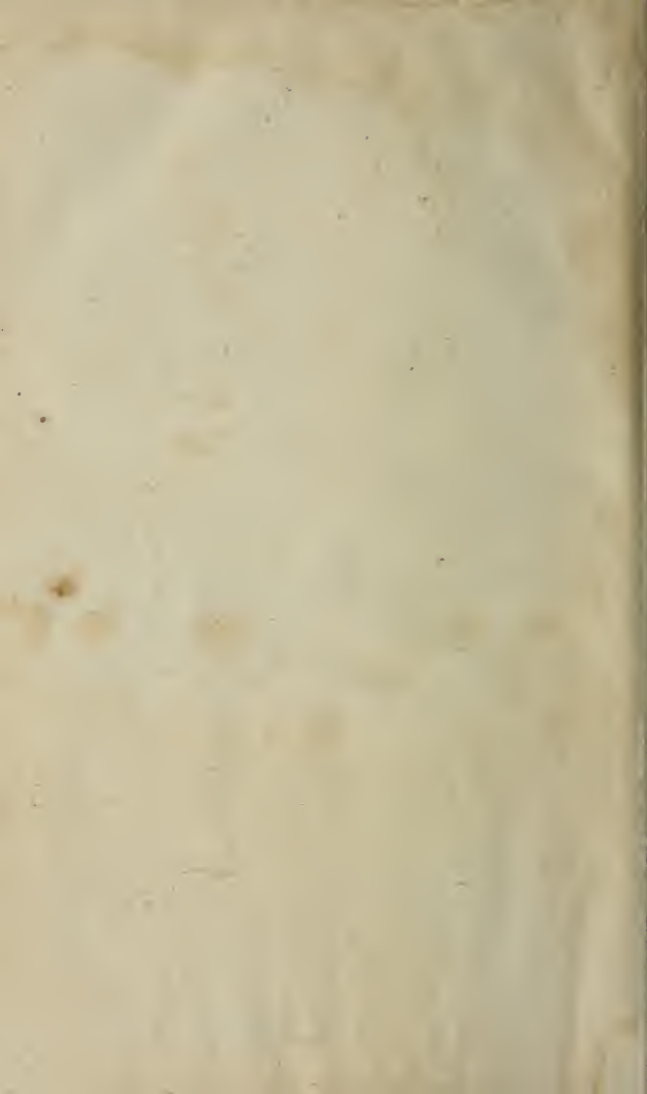
BIBLIOTHECA

Ottaviensis

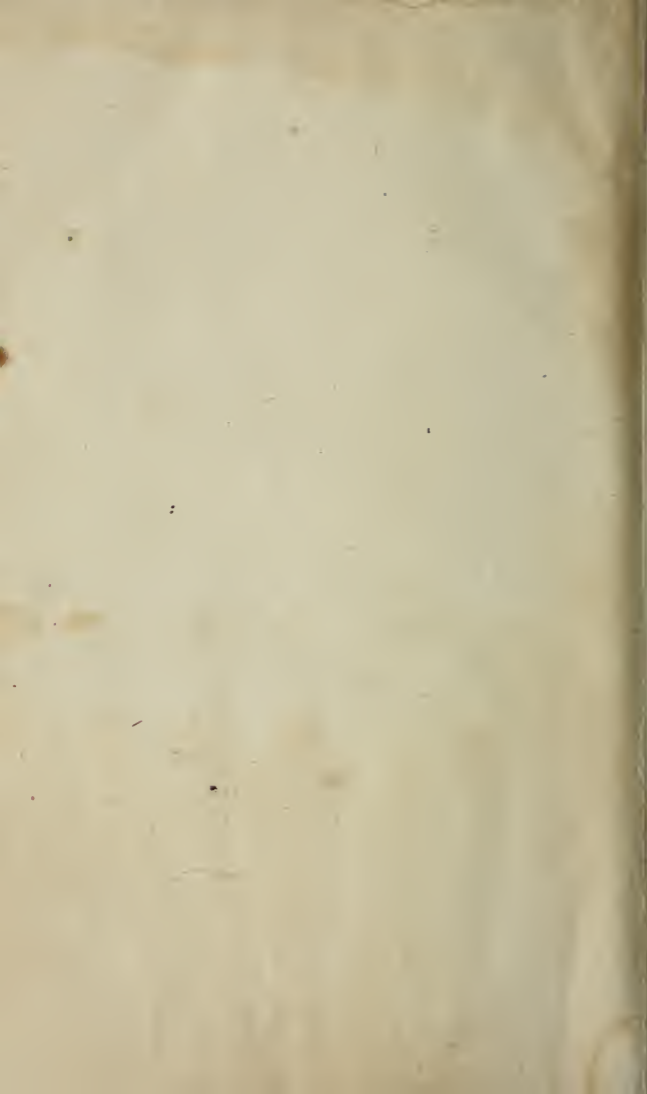
REVISED

1880









x.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

OCT 6 1969

Dec 10 - 69

FEV 5 1970

25/4/70

APR 30 1971

SEP 17 1971



