

dition de crimes et de désastres qui descendent des pères aux enfans, vous serez forcé de supprimer les plaintes dont le théâtre retentit sans cesse contre l'injustice des dieux et les rigueurs de la destinée.

*Théodecte.* Ne touchons point au droit du malheureux ; laissons-lui les plaintes, mais qu'elles prennent une direction plus juste ; car il existe pour lui un ordre de choses plus réel, et non moins effrayant que la fatalité ; c'est l'énorme disproportion entre ses égaremens et les maux qui en sont la suite ; c'est lorsqu'il devient le plus infortuné des hommes, par une passion momentanée, par une imprudence légère, quelquefois par une prudence trop éclairée ; c'est enfin lorsque les fautes des chefs portent la désolation dans tout un empire.

De pareilles calamités étoient assez fréquentes dans ces temps éloignés, où les passions fortes, telles que l'ambition et la vengeance, déployoient toute leur énergie. Aussi la tragédie commença-t-elle par mettre en œuvre les événemens des siècles héroïques, événemens consignés en partie dans les écrits d'Homère ; en plus grand nombre dans un recueil intitulé *Cycle épique*, où différens auteurs ont rassemblé les anciennes traditions des Grecs <sup>1</sup>.

Outre cette source, dans laquelle Sopho-

<sup>1</sup> Casaub. in Athen. l. 7, c. 3, p. 301.

cle a puisé presque tous ses sujets, on en a quelquefois tiré de l'histoire moderne : d'autres fois on a pris la liberté d'inventer. Eschyle mit sur la scène la défaite de Xerxès à Salamine <sup>2</sup> ; et Phrynicus, la prise de Milet <sup>3</sup> ; Agathon donna une pièce où tout est feint <sup>3</sup> ; Euripide, une autre où tout est allégorique <sup>4</sup>.

Ces diverses tentatives réussirent <sup>5</sup>, et ne furent pas suivies : peut-être exigent-elles trop de talens ; peut-être s'aperçut-on que l'histoire ne laisse pas assez de liberté au poète, que la fiction lui en accorde trop, que l'une et l'autre se concilient difficilement avec la nature de notre spectacle. Qu'exige-t-il en effet ? une action vraisemblable, et souvent accompagnée de l'apparition des ombres et de l'intervention des dieux. Si vous choisissiez un fait récent, il faudroit en bannir le merveilleux ; si vous l'inventiez vous-même, n'étant soutenu ni par l'autorité de l'histoire, ni par le préjugé de l'opinion publique, vous risqueriez de blesser la vraisemblance <sup>6</sup>. De là vient que les sujets de nos plus belles pièces sont pris maintenant dans un petit nombre de familles anciennes, comme celles d'Alcéméon, de Thyeste, d'Œdipe, de Téléphe et

<sup>1</sup> Æschyl. in Pers.

<sup>2</sup> Herodot. l. 6, c. 21.

<sup>3</sup> Aristot. de poet. c. 9, p. 659.

<sup>4</sup> Dionys. Halic. de art.

rhet. t. 5, p. 301 et 355.

<sup>5</sup> Aristot. ibid.

<sup>6</sup> Corneille premier discours sur le poème dramat.

p. 2.

de quelques autres, où se passèrent autrefois tant de scènes épouvantables.

*Nicéphore.* Je voudrais vous dire poliment que vous êtes bien ennuyeux avec vos Agamemnon, vos Orestes, vos Œdipes, et toutes ces races de proscrits. Ne rougissez-vous pas de nous offrir des sujets si communs et si usés ? J'admire quelquefois la stérilité de vos génies, et la patience des Athéniens.

*Théodecte.* Vous n'êtes pas de bonne foi, et vous savez mieux qu'un autre, que nous travaillons sur un fonds inépuisable. Si nous sommes obligés de respecter les fables reçues, ce n'est que dans les points essentiels. Il faut, à la vérité, que Clitemnestre périsse de la main d'Oreste; Eriphile de celle d'Alcéméon<sup>1</sup>; mais les circonstances d'un même fait varient dans les traditions anciennes<sup>2</sup>, l'auteur peut choisir celles qui conviennent à son plan, ou leur en substituer de nouvelles. Il lui suffit aussi d'employer un ou deux personnages connus; les autres sont à sa disposition<sup>3</sup>. Chaque sujet offre des variétés sans nombre, et cesse d'être le même, dès que vous lui donnez un nouveau noeud, un autre dénouement<sup>4</sup>.

Variété dans les fables, qui sont simples ou

<sup>1</sup> Aristot. de poet. cap. 13, p. 662; c. 14, p. 663.  
<sup>2</sup> Id. ibid. c. 14, p. 662.  
<sup>3</sup> Schol. argum. in Ajac. oph. 1.  
<sup>4</sup> Aristot. ibid. c. 9, p. 659.  
<sup>5</sup> Id. ibid. c. 18. Cornelle, second discours, p. 53.

implexes<sup>1</sup>: simples, lorsque l'action continue et s'achève d'une manière uniforme, sans qu'aucun accident en détourne ou suspende le cours; implexes, lorsqu'elle s'opère soit avec une de ces reconnoissances qui changent les rapports des personnages entre eux, soit avec une de ces révolutions qui changent leur état, soit avec ces deux moyens réunis. Ici l'on examina ces deux espèces de fables, et l'on convint que les implexes étoient préférables aux simples<sup>2</sup>.

Variété dans les incidens qui excitent la terreur et la pitié. Si ce double effet est produit par les sentimens de la nature, tellement méconnus ou contraires, que l'un des personnages risque de perdre la vie, alors celui qui donne ou va donner la mort, peut agir de l'une de ces quatre manières. 1.<sup>o</sup> Il peut commettre le crime de propos délibéré; les exemples en sont fréquens parmi les anciens. Je citerai celui de Médée qui, dans Euripide, conçoit le projet de tuer ses enfans, et l'exécute<sup>3</sup>. Mais son action est d'autant plus barbare, qu'elle n'étoit point nécessaire. Je crois que personne ne la hasarderait aujourd'hui. 2.<sup>o</sup> On peut ne reconnoître son crime qu'après l'avoir achevé; comme Œdipe dans Sophocle. Ici l'ignorance du coupable rend son

<sup>1</sup> Aristot. ibid. c. 10 et 11, p. 660.  
<sup>2</sup> Id. ibid. de poet. cap. 13, p. 661.  
<sup>3</sup> Id. ibid. c. 14, p. 662.

action moins odieuse, et les lumières qu'il acquiert successivement, nous inspirent le plus vif intérêt. Nous approuvons cette manière. 3.<sup>o</sup> L'action va quelquefois jusqu'au moment de l'exécution, et s'arrête tout-à-coup par un éclaircissement inattendu. C'est Mérope qui reconnoit son fils, et Iphigénie, son frère, au moment de les frapper. Cette manière est la plus parfaite de toutes.

*Polus.* En effet, lorsque Mérope tient le glaive suspendu sur la tête de son fils, il s'élève un frémissement général dans l'assemblée<sup>1</sup>; j'en ai été souvent témoin.

*Théodecte.* La 4.<sup>e</sup> et la plus mauvaise de toutes les manières, est de s'arrêter au moment de l'exécution, par un simple changement de volonté: on ne l'a presque jamais employée. Aristote me citoit un jour l'exemple d'Hémon, qui tire l'épée contre Créon son père, et au lieu d'achever, s'en perce lui-même<sup>2</sup>.

*Nicéphore.* Comment auroit-il achevé? Créon, saisi de frayeur, avoit pris la fuite<sup>3</sup>.

*Théodecte.* Son fils pouvoit le poursuivre.

*Polus.* Peut-être ne vouloit-il que s'immoler à ses yeux, comme il sembloit l'en avoir menacé dans une des scènes précédentes<sup>4</sup>; car,

<sup>1</sup> Plut. de esu carn. t. 2, p. 998.

<sup>2</sup> Aristot. de poet. cap. 14, p. 663.

<sup>3</sup> Sophocl. in Antig. v. 1248.

<sup>4</sup> Id. ibid. v. 762. Schol. ibid.

après tout, Sophocle connoissoit trop les bienséances du théâtre, pour supposer que le vertueux Hémon osât attenter aux jours de son père.

*Zopyre.* Eh ! pourquoi ne l'auroit-il pas osé? Savez-vous qu'Hémon est sur le point d'épouser Antigone, qu'il l'aime, qu'il en est aimé, que son père l'a condamnée à être enterrée vivante, que son fils n'a pu le fléchir par ses larmes, qu'il la tronche morte, qu'il se roule à ses pieds expirant de rage et d'amour? Et vous seriez indigné que, voyant tout-à-coup paroître Créon, il se fût élancé, non sur son père, mais sur le bourreau de son amante? Ah ! s'il ne daigne pas poursuivre ce lâche tyran, c'est qu'il est encore plus pressé de terminer une vie odieuse.

*Théodecte.* Ennoblissez son action; dites que son premier mouvement fut de fureur et de vengeance; et le second, de remords et de vertu.

*Zopyre.* Sous quelque aspect qu'on l'envisage, je soutiens que ce trait est un des plus pathétiques et des plus sublimes de notre théâtre; et si votre Aristote ne l'a pas senti, c'est qu'apparemment il n'a jamais aimé.

*Théodecte.* Aimable Zopyre, prenez garde de trahir les secrets de votre cœur. Je veux bien, par complaisance pour vous, rejeter cet exemple: mais retenons le principe, qu'il ne faut pas commencer une action atroce, ou qu'il ne faut pas l'abandonner sans

motif. Continuations de parcourir les moyens de différencier une fable.

Variété dans les reconnoissances, qui sont un des plus grands ressorts du pathétique, sur-tout quand elles produisent une révolution subite dans l'état des personnes <sup>1</sup>. Il en est de plusieurs espèces <sup>2</sup>; les unes, dénuées de tout art, et devenues trop souvent la ressource des poètes médiocres, sont fondées sur des signes accidentels ou naturels; par exemple, des bracelets, des colliers, des cicatrices, des marques imprimées sur le corps\*; les autres montrent de l'invention. On cite avec éloge celle de Dicæogène, dans son poème des Cypriaques: le héros voyant un tableau où ses malheurs sont retracés, laisse échapper des larmes qui le trahissent; celle de Polydès, dans son Iphigénie: Oreste, sur le point d'être immolé, s'écrie: »C'est ainsi que ma sœur Iphigénie fut sacrifiée en Aulide?» Les plus belles naissent de l'action. Voyez l'Œdipe de Sophocle, et l'Iphigénie en Aulide d'Euripide <sup>3</sup>.

Variété dans les caractères. Celui des personnages qui reviennent souvent sur la scène,

<sup>1</sup> Aristot. de poet. cap. II, p. 660.

<sup>2</sup> Id. ibid. c. 16, p. 664.

\* Aristote cite une reconnoissance opérée par un moyen bien étrange, par une navette qui rendoit un

son (Aristot. de poet. c. 15, p. 664); elle se trouvoit dans le Térée de Sophocle. Cette pièce est perdue.

<sup>3</sup> Aristot. de poet. cap. 16, p. 665.

est décidé parmi nous; mais il ne l'est que dans sa généralité. Achille est impétueux et violent; Ulysse prudent et dissimulé; Médée, implacable et cruelle; mais toutes ces qualités peuvent tellement se graduer, que d'un seul caractère, il en résulte plusieurs, qui n'ont de commun que les traits principaux: tel est celui d'Electre <sup>1</sup>, et celui de Philoctète <sup>2</sup>, dans Eschyle, Sophocle et Euripide. Il vous est permis d'exagérer les défauts d'Achille; mais il vaut mieux les affaiblir par l'état de ses vertus, comme a fait Homère. C'est en suivant ce modèle, que le poète Agathon produisit un Achille qui n'avoit pas encore paru sur le théâtre <sup>3</sup>.

Variété dans les catastrophes. Les unes se terminent au bonheur; et les autres au malheur; il en est où, par une double révolution, les bons et les méchants éprouvent un changement de fortune. La première manière ne convient guère qu'à la comédie <sup>4</sup>.

*Zopyre.* Pourquoi l'exclure de la tragédie? Répandez le pathétique dans le courant de la pièce; mais que du moins, je respire à la fin, et que mon ame soulagée obtienne le prix de sa sensibilité.

*Théodecte.* Vous voulez donc que j'éteigne

<sup>1</sup> Æschyl. in Choep. Sophocl. et Eurip. in Electr. p. 664.

<sup>2</sup> Dion. Chrysost. orat. 52, p. 548.

<sup>3</sup> Aristot. ibid. c. 15, p. 664.

<sup>4</sup> Aristot. de poet. cap. 13, p. 662.

ce tendre intérêt qui vous agite, et que j'arrête des larmes que vous versez avec tant de plaisir? La plus belle récompense que je puisse accorder à votre ame sensible, c'est de perpétuer le plus qu'il est possible, les émotions qu'elle a reçues. De ces scènes touchantes, où l'auteur déploie tous les secrets de l'art et de l'éloquence, il ne résulte qu'un pathétique de situation, et nous voulons un pathétique que l'action fasse naître, qu'elle augmente de scène en scène, et qui agisse dans l'ame du spectateur toutes les fois que le nom de la pièce frappera son oreille.

*Zopyre.* Et ne le trouvez-vous pas dans ces tragédies, où les bons et les méchants éprouvent un changement d'état?

*Théodecte.* Je l'ai déjà insinué; le plaisir qu'elles procurent ressemble trop à celui que nous recevons à la comédie. Il est vrai que les spectateurs commencent à goûter cette double révolution, et que des auteurs même lui assignent le premier rang. Mais je pense qu'elle ne mérite que le second, et je m'en rapporte à l'expérience de Polus. Quelles sont les pièces qui passent pour être vraiment tragiques<sup>1</sup>?

*Polus.* En général, celles dont la catastrophe est funeste.

*Théodecte.* Et vous, Anacharsis, quels effets produisirent sur vous les différentes des-

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 13, p. 662.

tinées que nous attachons au personnage principal?

*Anacharsis.* Dans les commencemens, je versois des larmes en abondance, sans remonter à leur source; je m'aperçus ensuite que vos plus belles pièces perdoient une partie de leur intérêt à une seconde représentation, mais que cette perte étoit infiniment plus sensible pour celles qui se terminent au bonheur.

*Nicéphore.* Il me reste à vous demander comment vous parvenez à vous accorder avec vous-même. Vous voulez que la catastrophe soit funeste, et cependant vous avez préféré cette révolution qui arrache un homme à l'infortune, et le place dans un état plus heureux<sup>1</sup>.

*Théodecte.* J'ai préféré la reconnoissance qui arrête l'exécution du forfait; mais je n'ai pas dit qu'elle dût servir de dénouement. Oreste, reconnu d'Iphigénie, est sur le point de succomber sous les armes de Thoas<sup>2</sup>; reconnu d'Electre, il tombe entre les mains des Furies<sup>3</sup>. Il n'a donc fait que passer d'un danger et d'un malheur dans un autre. Euripide le tire de ce second état, par l'intervention d'une divinité: elle pouvoit être nécessaire dans son Iphigénie en Tauride; elle

<sup>1</sup> Dacier, poet. d'Aristote, pag. 224. Victor. in Aristot.

<sup>2</sup> Euripid. Iphig. in Taur.

<sup>3</sup> Id. in Orest.

ne l'étoit pas dans son Oreste, dont l'action seroit plus tragique, s'il eût abandonné les assassins de Clytemnestre aux tourmens de leurs remords. Mais Euripide aimoit à faire descendre les dieux dans une machine, et il n'emploie que trop souvent cet artifice grossier pour exposer le sujet, et pour dénouer la pièce.

*Zopyre.* Condamnez-vous les apparitions des dieux ? • les sont si favorables au spectacle !

*Nicéphore.* Et si commodes au poète !

*Théodecte.* Je ne les permets que lorsqu'il est nécessaire de tirer du passé ou de l'avenir, des lumières qu'on ne peut acquérir par d'autres voies <sup>1</sup>. Sans ce motif, le prodige honore plus le machiniste que l'auteur.

Conformons-nous toujours aux lois de la raison, aux règles de la vraisemblance ; que votre fable soit tellement constituée, qu'elle s'expose, se noue et se dénoue sans effort ; qu'un agent céleste ne vienne pas, dans un froid avant-propos, nous instruire de ce qui est arrivé auparavant, de ce qui doit arriver dans la suite ; que le nœud, formé des obstacles qui ont précédé l'action, et de ceux que l'action fait éclore, se resserre de plus en plus depuis les premières scènes, jusqu'au moment où la catastrophe commence <sup>2</sup> ; que

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 15, p. 664.

<sup>2</sup> Id. ibid. c. 18, pag. 666.

les épisodes ne soient ni trop étendus, ni en trop grand nombre <sup>1</sup> ; que les incidens naissent avec rapidité les uns des autres, et amènent des événemens inattendus <sup>2</sup> ; en un mot, que les différentes parties de l'action soient si bien liées entre elles, qu'une seule étant retranchée ou transposée, le tout soit détruit ou changé <sup>3</sup> ; n'imitiez pas ces auteurs qui ignorent l'art de terminer heureusement une intrigue heureusement tissée <sup>4</sup>, et qui, après s'être imprudemment jetés au milieu des écueils, n'imaginent d'autre ressource pour en sortir, que d'implorer le secours du ciel.

Je viens de vous indiquer les diverses manières de traiter la fable ; vous pourrez y joindre les différences sans nombre que vous offriront les pensées, et sur-tout la musique. Ne vous plaignez donc plus de la stérilité de nos sujets, et souvenez-vous que c'est les inventer, que de les présenter sous un nouveau jour.

*Nicéphore.* Mais vous ne les animez pas assez. On diroit quelquefois que vous craignez d'approfondir les passions ; si, par hasard, vous les mettez aux prises les unes avec les autres, si vous les opposez à des devoirs ri-

<sup>1</sup> Aristot. ibid. c. 17, p. 665 ; c. 18, p. 666.

<sup>2</sup> Id. ibid. c. 7, p. 656 ; c. 9, p. 660. Corneille, 3.

disc. p. 74.

<sup>3</sup> Aristot. de poet. cap. 8, p. 659.

<sup>4</sup> Id. ibid. c. 18, pag. 666.

goureux <sup>1</sup>, à peine nous laissez-vous entrevoir les combats qu'elles se livrent sans cesse.

*Théodecte*. Plus d'une fois on a peint avec les plus douces couleurs les sentimens de l'amour conjugal <sup>2</sup>, et ceux de l'amitié <sup>3</sup>; cent fois, avec un pinceau plus vigoureux, les fureurs de l'ambition <sup>4</sup>, de la haine <sup>5</sup>, de la jalousie <sup>6</sup>, et de la vengeance <sup>7</sup>. Voudriez-vous que dans ces occasions, on nous eût donné des portraits, des analyses du cœur humain? Parmi nous, chaque art, chaque science se renferme dans ses limites. Nous devons abandonner, soit à la morale, soit à la rhétorique, la théorie des passions <sup>8</sup>, et nous attacher moins à leur développement qu'à leurs effets; car ce n'est pas l'homme que nous présentons à vos yeux, ce sont les vicissitudes de sa vie, et sur-tout les malheurs qui l'oppriment <sup>9</sup>. La tragédie est tellement le récit d'une action terrible et touchante, que plusieurs de nos pièces se terminent par ces mots que prononce le chœur: *c'est ainsi que finit cette aventure* <sup>10</sup>. En la considérant sous ce point de vue, vous concevez

<sup>1</sup> Eurip. in Orest.

<sup>2</sup> Id. in Alcest.

<sup>3</sup> Id. in Orest.

<sup>4</sup> Id. in Phœniss.

<sup>5</sup> Soph. in Philoct. et in Ajac.

<sup>6</sup> Eurip. in Med.

<sup>7</sup> Æschyl. in Agam.

<sup>8</sup> Aristot. de mor. Id.

de rhet.

<sup>9</sup> Id. de poet. c. 6, p.

657.

<sup>10</sup> Eurip. in Alcest. v.

1163; in Androm. v. 1288;

in Helen. v. 1708; in Med.

v. 1419.

que s'il est essentiel d'exprimer les circonstances qui rendent la narration plus intéressante, et la catastrophe plus funeste, il l'est encore plus de tout faire entendre, plutôt que de tout dire. Telle est la manière d'Homère; il ne s'amuse point à détailler les sentimens qui unissoient Achille et Patrocle; mais, à la mort de ce dernier, ils s'annoncent par des torrens de larmes, ils éclatent par des coups de tonnerre.

*Zopyre*. Je regretterai toujours qu'on ait jusqu'à présent négligé la plus douce et la plus forte des passions. Tous les feux de l'amour brûlent dans le cœur de Phèdre, et ne répandent aucune chaleur dans la tragédie d'Euripide <sup>1</sup>. Cependant les premières atteintes de cet amour, ses progrès, ses troubles, ses remords; quelle riche suite de tableaux pour le pinceau du poète! quelles nouvelles sources d'intérêt pour le rôle de la princesse! Nous avons parlé de l'amour d'Hémon pour Antigone <sup>2</sup>; pourquoi ce sentiment ne devient-il pas le principal mobile de l'action? Que de combats n'auroit-il pas excités dans le cœur du père, et dans celui des deux amans! Que de devoirs à respecter, que de malheurs à craindre!

*Théodecte*. Les peintures que vous regrettez seroient aussi dangereuses pour les mœurs, qu'indignes d'un théâtre qui ne s'occupe que

<sup>1</sup> Euripid. in Hippol.

<sup>2</sup> Soph. in Antig.

de grands événemens, et de sentimens élevés. Jamais aux siècles héroïques l'amour ne produisit aucune de ces révolutions que nous retrace la tragédie.

*Zopyre.* Et la guerre de Troie ?

*Théodecte.* Ce ne fut pas la perte d'Hélène qui arma les Grecs contre les Troyens ; ce fut pour Ménélas, le besoin de venger une injure éclatante ; pour les autres princes, le serment qu'ils avoient fait auparavant de lui garantir la possession de son épouse<sup>1</sup> : ils ne virent dans l'amour trahi que l'honneur outragé.

L'amour n'a proprement à lui que de petites intrigues, dont nous abandonnons le récit à la comédie ; que des soupirs, des larmes et des foiblesses, que les poètes lyriques se sont chargés d'exprimer. S'il s'annonce quelquefois par des traits de noblesse et de grandeur, il les doit à la vengeance, à l'ambition, à la jalousie, trois puissans ressorts que nous n'avons jamais négligé d'employer.

### TROISIEME SÉANCE.

Il fut question des mœurs, des pensées, des sentimens et du style qui conviennent à la tragédie.

<sup>1</sup> Eurip. Iphig. in Aul. v. 58.

### DES MŒURS.

Dans les ouvrages d'imitation, dit Théodecte, mais sur-tout dans le poème, soit épique, soit dramatique, ce que l'on appelle mœurs, est l'exacte conformité des actions, des sentimens, des pensées et des discours du personnage avec son caractère. Il faut donc que dès les premières scènes on reconnoisse à ce qu'il fait, à ce qu'il dit, quelles sont ses inclinations actuelles, quels sont ses projets ultérieurs<sup>1</sup>.

Les mœurs caractérisent celui qui agit<sup>2</sup> : elles doivent être bonnes. Loin de charger le défaut, ayez soin de l'affoiblir. La poésie, ainsi que la peinture, embellit le portrait sans négliger la ressemblance. Ne salissez le caractère d'un personnage, même subalterne, que lorsque vous y serez contraint. Dans une pièce d'Euripide<sup>3</sup>, Ménélas joue un rôle répréhensible, parce qu'il fait le mal sans nécessité<sup>4</sup>.

Il faut encore que les mœurs soient convenables, ressemblantes, égales ; qu'elles s'assortissent à l'âge et à la dignité du personnage ; qu'elles ne contrarient point l'idée que les traditions anciennes nous donnent d'un héros ; et qu'elles ne se démentent point dans le courant de la pièce.

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 6, p. 657 ; c. 15, p. 663.

<sup>2</sup> Id. ibid. c. 6, p. 656.

<sup>3</sup> Euripid. in Orest.

<sup>4</sup> Aristot. ibid. c. 15, p. 663.

Voulez-vous leur donner du relief et de l'éclat ? faites-les contraster entre elles. Voyez combien dans Euripide , le caractère de Polynice devient intéressant par celui d'Étéocle son frère <sup>1</sup>; et dans Sophocle , le caractère d'Electre par celui de Chrysothémis sa sœur <sup>2</sup>.

#### DES PENSÉES ET DES SENTIMENS.

Nous devons , comme les orateurs , remplir nos juges de pitié , de terreur , d'indignation ; comme eux , prouver une vérité , réfuter une objection , agrandir ou rapetisser un objet <sup>3</sup>. Vous trouverez les préceptes dans les traités qu'on a publiés sur la rhétorique , et les exemples dans les tragédies , qui font l'ornement du théâtre. C'est là qu'éclatent la beauté des pensées et l'élevation des sentimens ; c'est là que triomphe le langage de la vérité , et l'éloquence des malheureux. Voyez Mérope , Hécube , Electre , Antigone , Ajax , Philoctète , environnés tantôt des horreurs de la mort , tantôt de celles de la honte ou du désespoir ; écoutez ces accents de douleur , ces exclamations déchirantes , ces expressions passionnées , qui , d'un bout du théâtre à l'autre font retentir les cris

<sup>1</sup> Eurip. in Phœniss.

<sup>2</sup> Soph. in Electr.

<sup>3</sup> Aristot. de poet. cap.

19, p. 667. Corneille, I. discours, p. 21.

de la nature dans tous les cœurs , et forcent tous les yeux à se remplir de larmes.

D'où viennent ces effets admirables ? C'est que nos auteurs possèdent au souverain degré , l'art de placer leurs personnages dans les situations les plus touchantes , et que s'y plaçant eux-mêmes , ils s'abandonnent sans réserve au sentiment unique et profond qu'exige la circonstance.

Vous ne sauriez trop étudier nos grands modèles. Pénétrez-vous de leurs beautés ; mais apprenez sur-tout à les juger , et qu'une servile admiration ne vous engage pas à respecter leurs erreurs. Osez condamner ce raisonnement de Jocaste. Ses deux fils étoient convenus de monter alternativement sur le trône de Thèbes. Étéocle refusoit d'en descendre , et pour le porter à ce grand sacrifice , la reine lui représente entre autres choses , que l'égalité établit autrefois les poids et les mesures , et a réglé de tout temps l'ordre périodique des jours et des nuits <sup>1</sup>.

Des sentences claires , précises , et amenées sans effort , plaisent beaucoup aux Athéniens ; mais il faut être attentif à les choisir , car ils rejettent avec indignation les maximes qui détruisent la morale.

*Polus.* Et souvent mal-à-propos. On fit un crime à Euripide d'avoir mis dans la bouche d'Hippolyte ces paroles : „Ma langue

<sup>1</sup> Eurip. in Phœniss. v. 544.

« a prononcé le serment, mon cœur le désavoue <sup>1</sup>. » Cependant elles convenoient à la circonstance, et ses ennemis l'accusèrent faussement d'en faire un principe général. Une autre fois on voulut chasser l'acteur qui jouoit le rôle de Bellérophon, et qui, suivant l'esprit de son rôle, avoit dit que la richesse est préférable à tout. La pièce étoit sur le point de tomber. Euripide monta sur le théâtre. On l'avertit de retrancher ce vers. Il répondit qu'il étoit fait pour donner des leçons, et non pour en recevoir <sup>2</sup>; mais que si on avoit la patience d'attendre, on verroit bientôt Bellérophon subir la peine qu'il avoit méritée <sup>3</sup>. Lorsqu'il eut donné son Ixion, plusieurs assistans lui dirent, après la représentation, que son héros étoit trop scélérat. Aussi, répondit-il, j'ai fini par l'attacher à une roue <sup>4</sup>.

#### DU STYLE.

Quoique le style de la tragédie ne soit plus aussi pompeux qu'il l'étoit autrefois, il faut néanmoins qu'il soit assorti à la dignité des idées. Employez les charmes de l'é-

<sup>1</sup> Euripid. in Hippol. v. 612. Schol. ibid. Aristot. rhet. l. 3, c. 15, p. 602. Cicer. de offic. l. 3, c. 29, t. 3, p. 289.  
<sup>2</sup> Val. Max. l. 3, c. 7, extern. n. 1.  
<sup>3</sup> Senec. epist. II 5.  
<sup>4</sup> Plut. in aud. poet. t. 2, p. 19.  
<sup>5</sup> Aristot. rhet. l. 3, c. 1, p. 584, D.

locution pour sauver des invraisemblances que vous êtes forcé d'admettre : mais si vous avez des pensées à rendre ou des caractères à peindre, gardez-vous de les obscurcir par de vains ornemens <sup>1</sup>. Evitez les expressions ignobles <sup>2</sup>. A chaque espèce de drame conviennent un ton particulier et des couleurs distinctes <sup>3</sup>. C'est pour avoir ignoré cette règle, que le langage de Cléophon et de Sthénéus se rapproche de celui de la comédie <sup>4</sup>.

*Nicéphore.* J'en découvre une autre cause. Le genre que vous traitez est si factice, le nôtre si naturel, que vous êtes à tout moment forcé de passer du premier au second, et d'emprunter nos pensées, nos sentimens, nos formes, nos facéties et nos expressions. Je ne vous citerai que des autorités respectables, Eschylè, Sophocle, Euripide, jouant sur le mot, et faisant d'insipides allusions aux noms de leurs personnages <sup>5</sup>: le second de ces poètes <sup>6</sup> mettant dans la bouche d'Ajax ces paroles étonnantes : « Aï, Aï, » quelle fatale conformité entre le nom que je porte et les malheurs que j'éprouve ! »

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 24, p. 672, E.  
<sup>2</sup> Athen. l. 4, c. 15, p. 158. Casaub. ibid. p. 180.  
<sup>3</sup> Quintil. l. 10, c. 2, p. 650.  
<sup>4</sup> Aristot. rhet. l. 3, c. 7, t. 2, p. 590. Id. de poet. c. 22, p. 669.  
<sup>5</sup> Æschyl. in Agam. v. 690. Euripid. in Phœn. v. 639 et 1500. Id. in Troad. v. 990. Aristot. rhet. l. 2, c. 23, t. 2, p. 579.  
<sup>6</sup> Soph. in Ajac. v. 430.  
 \* Aï est le commencement du nom d'Ajax. Les Grecs prononçoient Aïas.

*Théodecte.* On étoit alors persuadé que les noms qui nous sont imposés présagent la destinée qui nous attend<sup>1</sup>, et vous savez que dans le malheur, on a besoin de s'attacher à quelque cause.

*Nicéphore.* Mais comment excuser dans vos auteurs le goût des fausses étymologies et des jeux de mots<sup>2</sup>, les froides métaphores<sup>3</sup>, les fades plaisanteries<sup>4</sup>, les images indécentes<sup>5</sup>, et ces satyres contre les femmes<sup>6</sup>, et ces scènes entremêlées de bas comique<sup>7</sup>, et ces fréquens exemples de mauvais ton ou d'une familiarité choquante<sup>8</sup>? Comment souffrir qu'au lieu de nous annoncer tout uniment la mort de Déjanire, on nous dise qu'elle vient d'achever son dernier voyage sans faire un seul pas<sup>9</sup>? Est-il de la dignité de la tragédie, que des enfans vomissent des injures grossières et ridicules contre les auteurs de leurs jours<sup>10</sup>; qu'Antigone nous assure qu'elle sacrifieroit un époux, un fils

<sup>1</sup> Soph. *ibid.* v. 926. Euripid. in *Bacch.* v. 508.  
<sup>2</sup> Æschyl. in *Pers.* v. 769. Euripid. *ibid.* v. 367.  
<sup>3</sup> Hermog. de form. orat. l. 1, c. 6, p. 285.  
<sup>4</sup> Soph. *ibid.* v. 1146.  
<sup>5</sup> Eurip. in *Hecub.* v. 570. Soph. in *Trachin.* v. 31. Hermog. de invent. l. 4, c. 12, p. 227.  
<sup>6</sup> Eurip. in *Hippol.* v. 616; in *Androm.* v. 85.  
<sup>7</sup> Id. in *Orest.* v. 1506. Æschyl. in *Agam.* v. 864 et 923.  
<sup>8</sup> Soph. in *Antig.* v. 325 et 567. Eurip. in *Alcest.* v. 750, etc.  
<sup>9</sup> Sophocle. in *Trach.* v. 888.  
<sup>10</sup> Eurip. in *Alcest.* v. 629. Soph. in *Antig.* 746 et 752.

à son frère, parce qu'elle pourroit avoir un autre fils et un autre époux; mais qu'ayant perdu son père et sa mère, elle ne sauroit remplacer le frère dont elle est privée<sup>1</sup>?

Je ne suis point étonné de voir Aristophane lancer en passant un trait contre les moyens sur lesquels Eschyle a fondé la reconnaissance d'Oreste et d'Electre<sup>2</sup>; mais Euripide devoit-il parodier et tourner si plaisamment en ridicule cette même reconnaissance<sup>3</sup>? Je m'en rapporte à l'avis de Polus.

*Polus.* J'avoue que plus d'une fois j'ai cru jouer la comédie sous le masque de la tragédie. Aux exemples que vous venez de citer, qu'il me soit permis d'en joindre deux autres tirés de Sophocle et d'Euripide.

Le premier ayant pris pour sujet d'une de ses tragédies, la métamorphose de Thésée et de Procné, se permet plusieurs plaisanteries contre ce prince, qui paroît, ainsi que Procné, sous la forme d'un oiseau<sup>4</sup>.

Le second, dans une de ses pièces, introduit un berger qui croit avoir vu quelque part le nom de Thésée. On l'interroge: » Je ne sais pas lire, répond-il, mais je vais » décrire la forme des lettres. La première

<sup>1</sup> Soph. in *Antig.* v. 921. Aristot. *rhet.* l. 3, c. 16, t. 2, p. 603.  
<sup>2</sup> Æschyl. in *Choeph.* v. 223. Aristoph. in *nub.* v. 534. Schol. *ibid.*  
<sup>3</sup> Euripid. in *Electr.* v. 520.  
<sup>4</sup> Aristoph. in *av.* v. 100. Schol. *ibid.*

est un rond avec un point dans le milieu \*.  
 » la seconde est composée de deux lignes  
 » perpendiculaires jointes par une ligne trans-  
 » versale ; » et ainsi des autres. Observez que  
 cette description anatomique du nom de Thé-  
 sée réussit tellement , qu'Agathon en donna  
 bientôt après une seconde , qu'il crut sans  
 doute , plus élégante <sup>1</sup>.

*Théodecte.* Je n'ose pas convenir que j'en  
 risquerai une troisième dans une tragédie que  
 je prépare <sup>2</sup> : ces jeux d'esprit amusent la  
 multitude ; et ne pouvant la ramener à no-  
 tre goût , il faut bien nous assujettir au sien.  
 Nos meilleurs écrivains ont gémi de cette  
 servitude , et la plupart des fautes que vous  
 venez de relever , prouvent clairement qu'ils  
 n'ont pas pu la secouer. Il en est d'autres  
 qu'on pourroit excuser. En se rapprochant  
 des siècles héroïques , ils ont été forcés de  
 peindre des mœurs différentes des nôtres : en  
 voulant se rapprocher de la nature , ils de-  
 voient passer du simple au familier , dont les  
 limites ne sont pas assez distinctes.

Avec moins de génie , nous avons encore plus  
 de risques à courir. L'art est devenu plus diffi-  
 cile. D'un côté , le public rassasié des beau-

\* Euripide décrivait  
 dans cette pièce la forme.  
 des six lettres Grecques ,  
 qui composent le nom de  
 Thésée , THSEYS.

<sup>1</sup> Euripid. in Thes. ap.  
 Athen. l. 10, c. 20, p. 454.

<sup>2</sup> Athen. l. 10, c. 20, p.  
 454.

tés depuis long-temps offertes à ses yeux,  
 exige follement qu'un auteur réunisse les ta-  
 lens de tous ceux qui l'ont précédé <sup>1</sup>. D'un  
 autre , les acteurs se plaignent sans cesse  
 de n'avoir pas de rôles assez brillans. Ils  
 nous forcent , tantôt d'étendre et de violen-  
 ter le sujet , tantôt d'en détruire les liaisons <sup>2</sup> ;  
 souvent même leur négligence et leur mal-  
 adresse suffisent pour faire tomber une piè-  
 ce. Polus me pardonnera ce reproche ; le  
 hasarder en sa présence , c'est faire son  
 éloge.

*Polus.* Je suis entièrement de votre avis ;  
 et je vais raconter à Zopyre le danger que  
 courut autrefois l'Oreste d'Euripide. Dans ce-  
 te belle scène où ce jeune prince , après des  
 accès de fureur , reprend l'usage de ses sens ,  
 l'acteur Hégélochus , n'ayant pas ménagé sa  
 respiration , fut obligé de séparer deux mots ,  
 qui , suivant qu'ils étoient élidés ou non , for-  
 moient deux sens très différens ; de manière qu'au  
 lieu de ces paroles : *Après l'orage , je vois le  
 calme* , il fit entendre celles-ci : *Après l'orage ,  
 je vois un chat* \*. Vous pouvez juger de l'effet  
 que , dans ce moment d'intérêt , produisit une  
 pareille chute. Ce furent des rires excessifs  
 de la part de l'assemblée , et des épigrammes

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c.  
 18, p. 666.

<sup>2</sup> Id. ibid. c. 9, p. 659.

\* Voyez la note à la  
 fin du volume.

très piquantes de la part des ennemis du poète et de l'acteur <sup>1</sup>.

#### QUATRIÈME SÉANCE.

Dans la quatrième séance furent discutés quelques articles tenus jusqu'alors en réserve. On observa, 1.<sup>o</sup> que dans presque toutes les scènes les réponses et les répliques se font de vers à vers <sup>2</sup>, ce qui rend le dialogue extrêmement vif et serré, mais quelquefois peu naturel; 2.<sup>o</sup> que Pylade ne dit que trois vers dans une pièce d'Eschyle <sup>3</sup>, et pas un dans l'Electre de Sophocle, ainsi que dans celle d'Euripide; que d'autres personnages quoique présents, se taisent pendant plusieurs scènes, soit par excès de douleur, soit par hauteur de caractère <sup>4</sup>; 3.<sup>o</sup> qu'on a quelquefois introduit des personnages allégoriques, comme la force, la violence <sup>5</sup>, la mort <sup>6</sup>, la fureur <sup>7</sup>; 4.<sup>o</sup> que les chœurs de Sophocle font partie de l'action; que la plupart de ceux d'Euripide y tiennent foiblement; que ceux d'Agathon en sont tout-à-

<sup>1</sup> Euripid. in Orest. v. 900.

<sup>2</sup> 79. Schol. idid. Aristoph. in ran. v. 306. Schol. ibid.

<sup>3</sup> Poll. lib. 4, c. 17, §.

<sup>4</sup> 113. Æschyl. Eurip. Soph. passim.

<sup>5</sup> Æschyl. in Choeph. v.

900.

<sup>4</sup> Schol. Æschyl. in Prom. v. 435. Hecub. ap. Eurip. v. 486.

<sup>5</sup> Æschyl. in Prom.

<sup>6</sup> Eurip. in Alcest.

<sup>7</sup> In. in Herc. fur.

fait détachés, et qu'à l'exemple de ce dernier poète, on ne se fait aucun scrupule aujourd'hui d'insérer dans les intermèdes des fragmens de poésie et de musique qui font perdre de vue le sujet <sup>1</sup>.

Après qu'on se fût déclaré contre ces abus, je demandai si la tragédie avoit atteint sa perfection. Tous s'écrièrent à-la-fois que certaines pièces ne laisseroient rien à desirer, si l'on en retranchoit les taches qui les défigurent, et qui ne sont point inhérentes à leur constitution. Mais comme je leur fis observer qu'Aristote avoit hésité sur cette question <sup>2</sup>, on l'examina de plus près, et les doutes se multiplièrent.

Les uns soutenoient que le théâtre est trop vaste, et le nombre des spectateurs trop considérable. Il en résulte, disoient-ils, deux inconvéniens: les auteurs son obligés de se conformer au goût d'une multitude ignorante, et les acteurs de pousser des cris qui les épuisent, au risque même de n'être pas entendus d'une partie de l'assemblée. Ils proposoient de choisir une enceinte plus étroite, et d'augmenter le prix des places qui ne seroient remplies que par les personnes les plus honnêtes. On répondoit que ce projet ne pouvoit se concilier, ni avec la nature, ni avec les intérêts du gouvernement. Ce n'est ajoutoit-

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 18, t. 2, p. 666.

<sup>2</sup> Id. ibid. c. 4, p. 655.