**Diderot, Entretiens sur le Fils naturel**

title : Entretiens sur le Fils naturel

creator : Denis Diderot

copyeditor : Nejla Midassi (OCR, Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/diderot\_entretiens-fils-naturel/

source : Diderot, Denis (1713-1784), *Entretiens sur le Fils naturel* [1757], in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, tome VII, Paris, Garnier frères, 1875, p. 85-168. Source : [Internet Archive](https://archive.org/details/oeuvrescompltes00assgoog).

created : 1757

language : fre

# Introduction

J’ai promis de dire pourquoi je n’entendis pas la dernière scène ; et le voici. Lysimond n’était plus. Un avait engagé un de ses amis, qui était à peu près de son âge, et qui avait sa taille, sa voix et ses cheveux blancs, à le remplacer dans la pièce.

Ce vieillard entra dans le salon, comme Lysimond y était entré la première fois, tenu sous les bras par Clairville et par André, et couvert des habits que son ami avait apportés des prisons. Mais à peine y parut-il que, ce moment de l’action remettant sous les yeux de toute la famille un homme qu’elle venait de perdre, et qui lui axait été si respectable et si cher, personne ne put retenir ses larmes. Dorval pleurait ; Constance et Clairville pleuraient ; Rosalie étouffait ses sanglots, et détournait ses regards. Le vieillard qui représentait Lysimond, se troubla, et se mit à pleurer aussi. La douleur, passant des maîtres aux domestiques, devint générale ; et la pièce ne finit pas.

Lorsque tout le monde fut retiré, je sortis de mon coin, et je m’en retournai comme j’étais venu. Chemin faisant, j’essuyais mes yeux, et je me disais pour me consoler, car j’avais l’âme triste : « Il faut que je sois bien bon de m’affliger ainsi. Tout ceci n’est qu’une comédie.Dorval en a pris le sujet dans sa tête. Il l’a dialoguée à sa fantaisie, et l’on s’amusait aujourd’hui à la représenter. »

Cependant, quelques circonstances m’embarrassaient. L’histoire de Dorval était connue dans le pays. La représentation en avait été si \raie, qu’oubliant enplusieurs endroits que fêtais spectateur, et spectateur ignoré, j’avais été sur le point de sortir de ma place, et d’ajouter un personnage réel à la scène. Et puis, comment arranger avec mes idées ce qui venait de se passer ? Si cette pièce était une comédie comme une autre, pourquoi n’avaient-ils pu jouer la dernière scène ? Quelle était la cause de la douleur profonde dont ils avaient été pénétrés à la vue du vieillard qui faisait Lysimond ?

Quelques jours après, j’allai remercier Dorval de la soirée délicieuse et cruelle que je devais à sa complaisance...

« Vous avez donc été content de cela ?… »

J’aime à dire la vérité. Cet homme aimait à l’entendre ; et je lui répondis que le jeu des acteurs m’en avait tellement imposé, qu’il m’était impossible de prononcer sur le reste ; d’ailleurs, que, n’ayant point entendu la dernière scène, j’ignorais le dénouement ; mais que s’il voulait me communiquer l’ouvrage, je lui en dirais mon sentiment...

« Votre sentiment ! et n’en sais-je pas à présent, ce que j’en veux savoir ? Une pièce et moins faîte pour être lue, que pour être représentée ; la représentation de celle-ci vous a plu, il ne m’en faut pas davantage. Cependant la voilà ; lisez-la, et nous en parlerons. »

Je pris l’ouvrage de Dorval ; je le lus à tête reposée et nous en parlâmes le lendemain et les deux jours suivants.

Voici nos entretiens. Mais quelle différence entre ce que Dorval me disait., et ce que j’écris ! … Ce sont peut-être les mêmes idées ; mais le génie de l’homme n’y est plus… C’est en vain que je cherche en moi l’impression que le spectacle de la nature et la présence de Dorval y faisaient. Je ne la retrouve point ; je ne vois plus Dorval ; je ne l’entends plus. Je suis seul, parmi la poussière des livrés et dans l’ombre d’un cabinet… et j’écris des ligues faibles, tristes et froides.

# Dorval et moi

## Premier entretien

Ce jour, Dorval avait tenté sans succès de terminer une affaire qui divisait depuis longtemps deux familles du voisinage, et qui pouvait ruiner l’une et l’autre. Il en était chagrin, et je vis que la disposition de son âme allait répandre une teinte obscure sur notre entretien. Cependant je lui dis :

« Je vous ai lu ; mais je suis bien trompé, ou vous ne vous êtes pas attaché à répondre scrupuleusement aux intentions de monsieur votre père. Il vous avait recommandé, ce me semble, de rendre, les choses comme elles s’étaient passées ; et j’en ai remarqué plusieurs qui ont un caractère de fiction qui n’en impose qu’au théâtre, où l’on dirait qu’il y a une illusion et des applaudissements de convention.

 D’abord, vous vous êtes asservi àla loi des unités. Cependant il est incroyable que tant d’événements sesoient passés dans un même lieu ; qu’ils n’aient occupe qu’un intervalle de vingt-quatre heures, et qu’ils sesoient succédés dans votre histoire, comme ils sont enchaînés dans votre ouvrage.

DORVAL

Vous avez raison. Mais si le fait a duré quinze jours, croyez-vous qu’il fallût accorder la même durée à la représentation ? Si les événements en ont été séparés par d’autres, qu’il était à propos de rendre celte confusion ? Et s’ils se sont passés en différents endroits de la maison, que je devais aussi les répandre sur le même espace ?

Les lois des trois unités sont difficiles à observer ; mais elles sont sensées.

Dans la société, les affaires ne durent que par de petits incidents, qui donneraient de la vérité à un roman, mais qui ôteraient tout l’intérêt a un ouvrage dramatique : notre attention s’y partage sur une infinité d’objets différents ; niais au théâtre, où l’on ne représente que des instants particuliers de la vie réelle, il faut que nous soyons tout entiers à la même chose.

J’aime mieux qu’une pièce soit simple que chargée d’incidents. Cependant je regarde plus à leur liaison qu’à leur multiplicité. Je suis moins disposé à croire deux événements que le hasard a rendus successifs ou simultanés, qu’un grand nombre qui, rapprochés de l’expérience journalière, la règle invariable des vraisemblances dramatiques, me paraîtraient s’attirer les uns les autres par de liaisons nécessaires.

L’art d’intriguer consiste à lier les événements, de manière que le spectateur sensé y aperçoive toujours une raison qui le satisfasse. La raison doit être d’autant plus forte, que les événements sont plus singuliers. Mais il n’en faut pas juger par rapport à soi. Celui qui agit et celui qui regarde, sont deux êtres très différents.

Je serais fâché d’avoir pris quelque licence contraire à ces principes généraux de l’unité de temps et de l’unité d’action ; et je pense qu’on ne peut être trop sévère sur l’unité de lieu. Sans cette unité, la conduite d’une pièce est presque toujours embarrassée, louche. Ah ! si nous avions des théâtres où la décoration changeât toute’, les fois que le lieu de la scène doit changer !...

MOI.

Et quel si grand avantage y trouveriez-vous ?

DORVAL

Le spectateur suivrait sans peine tout le mouvement d’une pièce ; la représentation en deviendrait plus variée, plus intéressante et plus claire. La décoration ne peut changer, que la scène ne reste vide ; la scène ne peut rester vide qu’à la fin d’un acte. Ainsi, toutes les fois que deux incidents feraient changer la décoration, ils se passeraient dans deux actes différents. On ne verrait point une assemblée de sénateurs succéder à une assemblée de conjures, à moins que la scène ne fût assez étendue pour qu’on y distinguât des espaces fort différents. Mais, sur de petits théâtres, tels que les nôtres, que doit penser un homme raisonnable, lorsqu’il entend des courtisans, qui savent, si bien que les murs ont des oreilles, conspirer contre leur souverain dans l’endroit même où il vient de les consulter sur l’affaire la plus importante, sur l’abdication de l’Empire[[1]](#footnote-1)? Puisque les personnages demeurent, il suppose apparemment que c’est le lieu qui s’en va.

Au reste, sur ces conventions théâtrales, voici ce que je pense. C’est que celui qui ignorera la raison poétique, ignorant aussi le fondement de la règle, ne saura ni l’abandonner, ni la suivre à propos. Il aura pour elle trop de, respect ou trop de mépris, deux écueils opposés, mais également dangereux. L’un réduit à rien les observations et l’expérience des siècles passés, et ramène l’art a son enfance ; l’autre l’arrête tout court où il est,et l’empêche d’aller en avant.

Ce fut dans l’appartement de Rosalie, que je m’entretins avec elle, lorsque je détruisis dans son cœur le penchant injuste que je lui avais inspiré, et que je lis renaître sa tendresse pour Clairville. Je me promenais avec Constance dans cette grande allée, sous les vieux marronniers que vous voyez, lorsque je demeurai convaincu qu’elle était la seule femme qu’il y eût, au monde pour moi ; pour moi ! qui m’étais proposé dans ce moment de lui faire entendre que je n’étais point l’époux qui lui convenait. Au premier bruit de l’arrivée de mon père, nous descendîmes, nous accourûmes tous ; et la dernière scène se passa en autant d’endroits différents que cet honnête vieillard fit de pauses, depuis la porte d’entrée jusque dans ce salon. Je les vois encore, ces endroits..., Si j’ai renfermé toute l’action dans un lien, c’est que je le pouvais sans gêner la conduite de la pièce, et sans ôter de la vraisemblance aux événements.

MOI.

Voilà qui est à merveille. Mais en disposant des lieux, du temps et de l’ordre des événements, vous n’auriez pas dû en imaginer qui ne sont ni dans nos mœurs, ni dans votrecaractère.

DORVAL

Je ne crois pas l’avoir fait.

MOI.

Vous me persuaderez donc que vous avez eu avec votre valet la seconde scène du premier acte ? Quoi ! lorsque vous lui dites : *Ma chaise, des chevaux,* il ne partit pas ? Il ne vous obéit pas ? Il vous fit des remontrances que vous écoutâtes tranquillement ? Le sévère Dorval, cet homme renfermé même avec son ami Clairville, s’est entretenu familièrement avec son valet Charles ? Cela n’est ni vraisemblable, ni vrai.

DORVAL

Il faut en convenir. Je me dis à moi-même à peu près ce que j’ai mis dans la bouche de Charles ; mais ce Charles est un bon domestique, qui m’est attaché. Dans l’occasion, il ferait pour moi tout ce qu’André a fait pour mon père. Il a été témoin dela chose. J’ai vu si peu d’inconvénient àl’introduire un moment dans la pièce ; et cela lui a fait tant de plaisir ! … Parce qu’ils sont nos valets, ont-ils cessé d’être des hommes ? … S’ils nous servent, d en est un autre que nous servons.

MOI.

Mais si vous composiez pour le théâtre ?

DORVAL

Je laisserais la ma morale, et je me garderais bien de rendre importants sur la scène des êtres qui sont nuls dans la société. Les Daves ont été les pivots de la comédie ancienne, parce qu’ils étaient en effet les moteur’, de tous les troubles domestiques. Sont-ce les mœurs qu’on axait il y a doux mille ans, ou les noires, qu’il faut imiter ? Nos valets de comédie sont toujours plaisants, preuve certaine qu’ils sont froids. Si le poète les laisse dans l’antichambre, où ils doivent être, l’action se passant, entre les principaux personnages en sera plus intéressante et plus forte. Molière, qui savait si bien en tirer parti, les a exclus du *Tartuffe* et du *Misanthrope.* Ces intrigues de valets et de soubrettes, dont on coupe l’action principale, sont un moyen sûr d’anéantir l’intérêt. L’action théâtrale ne si » repose point ; et mêler deux intrigués, c’est les arrêter alternativement l’une et l’autre.

moi.

Si j’osais, je vous demanderais grâce pour les soubrettes. Il me semble que les jeunes personnes, toujours contraintes dans leur conduite et dans leursdiscours, n’ont que ces femmes à qui elles puissent ouvrir leur âme, confier des sentiments qui la pressent, et que l’usage, la bienséance, la crainte et les préjugés y tiennent renfermés.

DORVAL

Qu’elles restent donc sur la scène jusqu’à ce que notre éducation devienne meilleure, et que les pères et mères soient les confidents de leurs enfants ... Qu’avez-vous encore observé ?

MOI

La déclaration de Constance ?...

DORVAL

Eh bien ?

MOI

Les femmes n’en font guère...

DORVAL

D’accord. Mais supposez qu’une femme ait l’âme, l’élévation et le caractère de Constance ; qu’elle ait su choisir un honnête homme : et vous verrez qu’elle avouera ses sentiments sans conséquence. Constance m’embarrassera beaucoup… Je la plaignis,et l’en respectai davantage.

MOI

Cela est bien étonnant ! Vous étiez occupé d’un autre coté…

DORVAL

Et ajoutez que je n’étais pas un fat.

MOI

On trouvera dans cette déclaration quelques endroits peu ménagés… Les femmes s’attacheront à donner du ridicule à ce caractère…

DORVAL

Quelles femmes, s’il vous plaît ! Des femmes perdues, qui avouaient un sentiment honteux toutes les fois qu’elles ont dit : *Je vous aime.* Ce n’est pas la Constance ; et l’on serait, bien à plaindre dans la société, s’il n’y avait aucune femme qui lui ressemblât.

MOI

Mais ce ton est bien extraordinaire au théâtre !...

DORVAL

Et laissez là les tréteaux ; feutrez dans le salon ; et convenez que le discours de Constance ne nous offensa pas, quand vous l’entendîtes là.

MOI

Non.

DORVAL

C’est assez. Cependant il faut tout vous dire. Lorsque l’ouvrage fut achevé, je le communiquai à tous les personnages, afin que chacun ajoutât à son rôle, en retranchât, et se peignit encore plus au vrai. Mais il arriva une chose à laquelle je ne m’attendais guère, et qui est cependant bien naturelle. C’est que, plus à leur état présent qu’à leur situation passée, ici ils adoucirent I expression, là ils pallièrent un sentiment ; ailleurs ils préparèrent un incident. Rosalie voulut paraître moins coupable aux yeux de Clairville ; Clairville, se montrer encore plus passionné pour Rosalie ; Constance, marquer un peu plus de tendresse à un homme qui est maintenant son époux ; et la vérité des caractères en a souffert en quelques endroits. La déclaration de Constance est un de ces endroits. Je vois que les autres n’échapperont pas à la finesse de votre goût. »

Ce discours de Dorval m’obligea d’autant plus, qu’il est peu dans son caractère de louer. Pour y répondre, je relevai une minutie que j’aurais négligée sans cela.

MOI.

Et le thé de la même scène ? lui dis-je.

DORVAL

Je vous entends ; cela n’est pas de ce pays. J’en conviens ; mais j’ai voyagé longtemps en Hollande ; j’ai beaucoup vécu avec des étrangers ; j’ai pris d’eux cet usage ; et c’est moi que j’ai peint.

MOI

Mais au théâtre !

DORVAL

Ce n’est pas là. C’est dans te salon qu’il faut juger mon ouvrage… Cependant ne passez aucun des endroits où vous croirez qu’il pèche contre l’usage du théâtre… Je serai bien aise d’examiner si c’est moi qui ai tort, ou 1’usage.

Tandis que Dorval parlait, je cherchais les coups de crayon que j’avais donnés à la marge de son manuscrit, partout où l’avais trouvé quelque chose à reprendre, j’aperçus une de ces marques vers le commencement de la secondescène du second acte, et je lui dis :

« Lorsque vous vîtes Rosalie, selon la parole que vous en aviez donnée à votre ami, ou elle était instruite de votre départi, ou elle l’ignorait. Si c’est le premier, pourquoi n’en dit-elle rien à Justine ? Est-il naturel qu’il ne lin échappe pas un mot sur unévénement qui doit l’occuper tout entière ? Elle pleure,mais ses larmescoulent sur elle. Sa douleur est, celle d’une, âme délicate qui s’avoue des sentiments qu’elle nepouvait empêcher de naître, et qu’elle ne peut approuver. *Elle l’ignorait*, me direz-vous.*Elle en parut étonnée ; je l’ai écrit, et vous l’avez vu.* Lola estvrai. Mais comment a-t-elle pu ignorer ce qu’on savait dans toute la maison ?...

DORVAL

Il était matin ; j’étais pressé de quitter un séjour que je remplissais de trouble, et de me délivrer de la commission la plus inattendue et la plus cruelle ; et je vis Rosalie aussitôt qu’il fut jour chez elle. La scène a changé de lieu, mais sans rien perdre de sa vérité. Rosalie vivait retirée ; elle n’espérait dérober ses pensées secrètes à la pénétration de Constance et à la passion de Clairville, qu’en les évitant l’un et l’autre ; elle ne faisait que de descendre de son appartement ; et elle n’avait encore vu personne quand elle entra dans le salon.

MOI

Mais pourquoi annonce-t-on Clairville, tandis que vous vous entretenez avec Rosalie ? Jamais on ne s’est fait annoncer chez soi ; et ceci a tout l’air d’un coup de théâtre ménagé a plaisir.

DORVAL

Non ; c’est le fait connu il a été et comme il devait être. Si vous voyez un coup de théâtre, à la bonne heure ; il s’est placé là de lui-même.

Clairville sait que je suis avec sa maîtresse ; il n’est pas naturel qu’il entre tout au travers d’un entretien qu’il a désiré. Cependant il ne peut résister à l’impatience d’en apprendre le résultat : il me lait appeler : eussiez-vous fait autrement ? »

Dorval s’arrêta ici un moment ; ensuite il dit : « J’aimerais bien mieux des tableaux sur la scène où il y en a si peu, et où ils produiraient un effet si agréable et si sûr, que ces coups de théâtre qu’on amène d’une manière si forcée, et qui sont fondés sur tant de suppositions singulières, que, pour une de ces combinaisons d’événements qui soit heureuse et naturelle, il y en a mille qui doivent déplaire à un homme de goût.

MOI

Mais quelle différence mettez-vous entre un coup de théâtre et un tableau ?

DORVAL.

J’aurais bien plus tôt fait de vous en donner des exemples que des définitions. Le second acte de la pièce s’ouvre par un tableau, et finit par un coup de théâtre.

MOI

J’entends. Un incident imprévu qui se passe en action, et qui change subitement l’état des personnages, est un coup de théâtre. Une disposition de ces personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que, rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau.

DORVAL

À peu près.

MOI

Je gagerais presque que, dans la quatrième scène du second acte, il n’y a pas un mot qui ne soit vrai. Elle m’a désolé clans le salon, et j’ai pris un plaisir infini à la lire. Le beau tableau, car c’en est un, ce me semble, que le malheureux Clairs il le, renversé sur le sein de son ami, comme dans le seul asile qui lui reste...

DORVAL

Vous pensez bien à sa peine, mais vous oubliez la mienne. Que ce moment fut cruel pour moi !

MOI.

Je le sais, je le sais. Je me souviens que, tandis qu’il exhalait sa plainte et sa douleur, vous versiez des larmes sur lui. Ce ne sont pas là de ces circonstances qui s’oublient.

DORVAL.

Convenez que ce tableau n’aurait point eu lieu sur la scène ; que les deux amis n’auraient osé se regarder en face, tourner le dos au spectateur, se grouper, se séparer, se rejoindre ; et que toute leur action aurait été bien coin passée, bien empesée, bien maniérée, et bien froide.

MOI.

Je le crois.

DORVAL

Est-il possible qu’on ne sentira point que l’effet du malheur est de rapprocher les hommes ; et qu’il est ridicule, surtout dans les moments de tumulte, lorsque les passions sont portées à l’excès, et que l’action est la plus agitée, de se tenir en rond, séparés, à une certaine distance les uns des autres, et dans un ordre symétrique.

Il faut que l’action théâtrale soif bien imparfaite encore, puisqu’on ne voit sur la scène presque aucune situation dont on pût faire une composition supportable en peinture. Quoi donc, ! la vérité y est-elle moins essentielle que sur la toile ? Serait-ce une règle, qu’il faut s’éloigner de la chose à mesure que l’art en est plus voisin, et mettre moinsde vraisemblance dans une scène vivante, où les hommes mêmes agissent, que dans une scène colorée, ou l’on ne voir, pour ainsi dire, que leurs ombres ?

Je pense, pour moi, que si un ouvrage dramatique était bien fait et bien représenté, la scène offrirait au spectateur autant de tableaux réels qu’il y aurait dans Faction de moments favorables au peintre.

MOI.

Mais la décence ! la décence !

DORVAL

Je n’entends répéter que ce mot. La maitresse de Barnwell [[2]](#footnote-2)entre échevelée dans la prison de sonamant. Les deux amis s’embrassent et tombent à terre. Philoctète se roulait autrefois à l’entrée de sa caverne. Il y faisait entendre les cris inarticulés de la douleur. Cescris formaient un vers peu nombreux[[3]](#footnote-3) ; mais les entrailles du spectateur en étaient déchirées. Avons-nous plus de délicatesse et plus de génie que les Athéniens ? … Quoi donc, pourrait-il n’y avoir rien de trop véhément dans l’action d’une mère dont on immole la fille ? Qu’elle coure sur la scène comme une femme furieuse ou troublée ; qu’elle remplisse de cris son palais ; que le désordre ait passé jusque dans ses vêtements, ces choses conviennent à son désespoir. Si la mère d’Iphigénie se montrait un moment reine d’Argos et femme du général des Grecs, elle ne me paraîtrait que la dernière des créatures. La véritable dignité, celle qui me frappe, qui me renverse, c’est le tableau de l’amour maternel dans toute sa vérité. »

En feuilletant le manuscrit, j’aperçus un petit coup de crayon que j’avais passé. Il était à l’endroit de la scène seconde du second acte, où Rosalie dit de l’objet qui l’a séduite, *qu’elle croyait y reconnaître la vérité de toutes les chimères de perfection qu’elle s’était faites.* Cette réflexion m’avait semblé un peu forte pour un enfant : et *les chimères de perfection,* s’écarter de son ton ingénu. J’en fis l’observation à Dorval. Il me renvoya, pour toute réponse, au manuscrit. Je le considérai avec attention ; je vis que ces mots avaient été ajoutés après coup, de la main même de Rosalie ; et je passai à d’autres choses.

MOI

Vous n’aimez pas lescoups de théâtre ? lui dis-je.

DORVAL

Non.

MOI

En voici pourtant un, et des mieux arrangés.

DORVAL

Je le sais ; et je vous l’ai cité,

MOI

C’est la base de toute votre intrigue.

DORVAL

J’en conviens.

MOI

Et c’est une mauvaise chose ?

DORVAL.

Sans doute.

MOI.

Pourquoi donc l’avoir employée ?

DORVAL

C’est que ce n’est pas une fiction, mais un fait. Il serait à souhaiter, pour le bien de l’ouvrage, que la chose fût arrivée tout autrement.

MOI.

Rosalie vous déclare sa passion. Elle apprend qu’elle est aimée. Elle n’espère plus, elle n’ose plus vous revoir. Elle vous écrit.

DORVAL

Cela est naturel.

MOI.

Vous lui répondez.

DORVAL.

Il le fallait.

MOI.

Clairville a promis à sa sœur que vous ne partiriez pas sans l’avoir vue. Elle vous aime. Elle vous l’a dit. Vous connaissez ses sentiments.

DORVAL

Elle doit chercher à connaître les miens.

MOI.

Son frère va la trouver chez une amie, où des bruits fâcheux qui se sont répandus sur la fortune de Rosalie et sur le retour de son père, l’ont appelée. On y savait votre départ. On en est surpris. On vous accuse d’avoir inspiré de la tendresse à sa sœur, et d’en avoir pris pour sa maîtresse.

DORVAL.

La chose est vraie.

MOI.

Mais Clairville n’en croit rien. Il vous défend avec vivacité. Il se fait une affaire. On vous appelle à son secours, tandis que vous répondez à la lettre de Rosalie. Vous laissez votre réponse sur la table.

DORVAL

Vous en eussiez fait autant, je pense.

MOI.

Vous volez au secours de votre ami. Constance arrive. Elle se croit attendue. Elle se voit laissée. Elle ne comprend rien à ce procédé. Elle aperçoit la lettre que vous écriviez à Rosalie. Elle la lit et la prend pour elle.

DORVAL

Toute autre s’v serait trompée.

MOI.

Sans doute ; elle n’a aucun soupçon de votre passion pour Rosalie, ni de la passion de Rosalie pour vous ; la lettre répond à une déclaration, et elle en a fait une.

DORVAL

Ajoutez que Constance a appris de son frère le secret de ma naissance, et que la lettre est d’un homme qui croirait manquer à Clairville, s’il prétendait à la personne dont il est épris. Ainsi Constance croit et doit se croire aimée ; et de là, tous les embarras où vous m’avez vu.

MOI

Que trouvez-vous donc à redire à cela ? Il n’y a rien qui soit faux.

DORVAL

Ni rien qui soit assez vraisemblable. Ne voyez-vous pas qu’il faut des siècles, pour combiner un si grand nombre de circonstances ? Que les artistes se félicitent tant qu’ils voudront du talent d’arranger de pareilles rencontres ; j’y trouverai de l’invention, mais sans goût véritable. Plus la marche d’une pièce est simple, plus elle est belle. Un poète qui aurait imaginé ce coup de théâtre et la situation du cinquième acte, où, m’approchant de Rosalie, je lui montre Clairville au fond du salon, sur un canapé, dans l’altitude d’un homme au désespoir, aurait bien pmi de sens, s’il préférait le coup de théâtre au tableau. L’un est presque un enfantillage ; l’autre est un trait de génie. J’en parle sans partialité. Je n’ai inventé ni l’un ni l’autre. Le coup de théâtre est un fait ; le tableau, une circonstance heureuse que le hasard fit naître, et dont je sus profiter.

MOI.

Mais, lorsque vous sûtes la méprise de Constance, que n’en avertissiez-vous Rosalie ? L’expédient était simple, et il remédiait à tout.

DORVAL

Oh ! pour le coup, vous voilà bien loin du théâtre ; et vous examinez mon ouvrage avec une sévérité à laquelle je ne connais pas de pièce qui désistât. Vous m’obligeriez de m’en citer une qui allât jusqu’au troisième acte, si chacun y faisait à la rigueur ce qu’il doit faire. Mais cette réponse, qui serait bonne pour un artiste, ne l’est pas pour moi. Il s’agit ici d’un fait, et non d’une fiction. Ce n’est point à un auteur, que vous demandez raison d’un incident : c’est à Dorval que vous demandez compte de sa conduite.

Je n instruisis point Rosalie de l’erreur de Constance et de la sienne, parce qu’elle répondait à mes vues. Résolu de tout sacrifier à l’honnêteté, je regardai ce contretemps qui me séparait de Rosalie, comme un événement qui m’éloignai ! du danger. Je ne voulais point que Rosalie prît une fausse opinion de mou caractère ; mais il m’importait bien davantage de ne manquer ni à moi-même, ni à mon ami. Je souffrais à le tromper, à tromper Constance, mais il le fallait.

MOI

Je le sens. À qui écriviez-vous, si ce n’était pas à Constance ?

DORVAL

D’ailleurs, il se passa si peu de temps entre ce moment et l’arrivée de mon père ; et Rosalie vivait si renfermée ! Il n’était pas question de lui écrire. Il est fort incertain qu’elle eût voulu recevoir ma lettre ; et il est sûr qu’une lettre qui l’aurait convaincue de mon innocence, sans lui ouvrir les yeux sur l’injustice de nos sentiments, n’aurait fait qu’augmenter le mal.

MOI

Cependant vous entendez de la bouche de Clairville mille mots qui vous déchirent. Constance lui remet votre lettre. Ce n’est pas assez de cacher le penchant réel que vous avez ; il faut en simuler un que vous n’avez pas. On arrange votre mariage avec Constance, sans que vous puissiez vous y opposer. On annonce cette agréable nouvelle à Rosalie, sans que vous puissiez la nier. Elle se meurt à vos yeux ; et son amant, traité avec une dureté incroyable, tombe dans un état tout voisin du désespoir.

DORVAL

C’est la vérité ; mais que pouvais-je à tout cela ?

MOI

À propos de cette scène de désespoir, elle est singulière. J’en avais été vivement affecté dans le salon. Jugez combien je fus surpris, à la lecture, d’y trouver des gestes et point de discours.

DORVAL.

Voici une anecdote que je me garderais bien de vous dire, si j’attachais quelque mérite à cet ouvrage, et si je m’estimais beaucoup de l’avoir fait. C’est qu’arrivé à cet endroit de notre histoire et de la pièce, et ne trouvant en moi qu’une impression profonde sans la moindre idée de discours, je me rappelai quelques scènes de comédie, d’après lesquelles je fis de Clairville un désespéra très disert. Mais lui, parcourant son rôle légèrement, me dit : *Mon frire, voilà qui ne vaut rien. Il n’y a plus un seul mot de vérité dans toute cette rhétorique* — Je le sais. Mais voyez et tâchez de faire mieux. — *Je n’aurai pas de peine. Il ne s’agit que de se remettre dans la situation*, *et que de s’écouter.* Ce fut apparemment ce qu’il fit. Le lendemain il m’apporta fa scène que vous connaissez, telle qu’elle est, mot pour mot. Je la lus et relus plusieurs lois. J’y reconnus le ton de la nature ; et demain, si vousvoulez, je vous dirai quelques réflexions qu’elle m’a suggérées sur les passions, leur accent, la déclamation et la pantomime. Je vous reconduirai, ce soir, jusqu’au pied de la colline qui coupe en deux la distance de nos demeures ; et nous y marquerons le lieu de notre rendez-vous. »

Chemin faisant, Don al observait les phénomènes de la nature qui suivent le coucher du soleil ; et il disait ; « Voyez comme les ombres particulières s’affaiblissent à mesurer que l’ombre universelle se fortifie… Ces larges bandes de pourpre nous promettent une belle journée… Voilà toute la région du ciel opposée au soleil couchant, qui commence à se teindre de violet… On n’entend plus dans la forêt que quelques oiseaux, dont le ramage tardif égayé encore le crépuscule… Le bruit des eaux courantes, qui commence à se séparer du bruit général, nous annonce que les travaux ont cessé dans plusieurs endroits, et qu’il se fait tard. »

Cependant nous arrivâmes au pied de la colline. Nous y marquâmes le lieu de notre rendez-vous ; et nous nous séparâmes.

## Second entretien

Le lendemain, je me rendis au pied de la colline. L’endroit était solitaire et sauvage. On avait en perspective quelques hameaux répandus dans la plaine ; au-delà, une chaîne de montagnes inégales et déchirées qui terminaient en partie l’horizon. On était à l’ombre des chênes, et l’on entendait le bruit sourd d’une eau souterraine qui coulait aux environs. C’était la saison où la terre est couverte des biens qu’elle accorde au travail et à la sueur des hommes. Dorval était arrivé le premier. J’approchai de lui sans qu’il m’aperçût. Il s’était abandonné au spectacle de la nature. Il avait la poitrine élevée. Il respirait avec force. Ses yeux attentifs se portaient sur tous les objets. Je suivais sur son visage les impressions diverses qu’il en éprouvait ; et je commençais à partager son transport, lorsque je m’écriai, presque sans le vouloir : « Il est sous le charme. »

Il m’entendit, et me répondit d’une voix altérée : « Il est vrai. C’est ici qu’on voit la nature. Voici le séjour sacré de l’enthousiasmé. Lu homme a-t-il reçu du génie ? il quitte la ville et ses habitants. Il aime, selon l’attrait de son cœur, à mêler ses pleurs au cristal d’une fontaine ; à porter des fleurs sur un tombeau ; à fouler d’un pied léger l’herbe tendre de la prairie : à traverser, à pas lents, des campagnes fertiles ; à contempler les travaux des hommes ; à fuir au fond des forêts. Il aime leur horreur secrète. Il erre. Il cherche un antre qui l’inspire. Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne ? Qui est-ce qui sent le sublime d’un lieu désert ? Qui est-ce qui s’écoute dans le silence de la solitude ? C’est lui. Notre poète habite sur les bords d’un lac. Il promène sa vue sur les eaux, et son génie s’étend. C’est là qu’il est saisi de cet esprit, tantôt tranquille et tantôt violent, qui soulève son âme ou qui l’apaise à son gré… O Nature, tout ce qui est bien est renfermé dans ton sein ! Tu es la source féconde de toutes vérités ! … il n’y a dans ce monde que la vertu et la vérité qui soient dignes de m’occuper… L’enthousiasme naît d’un objet de la nature. Si l’esprit l’a vu sous des aspects frappants et divers, il en est occupé, agité, tourmenté. L’imagination s’échauffe ; la passion s’émeut. On est successivement étonné, attendri, indigné, courroucé. Sans l’enthousiasme, ou l’idée véritable ne se présente point, ou si, par hasard, on la rencontre, on ne peut la poursuivre… Le poète sent le moment de l’enthousiasme ; c’est après qu’il a médité. Il s’annonce en lui par lin frémissement qui part de sa poitrine, et qui passe, d’une manière délicieuse et rapide, jusqu’aux extrémités de son corps, bientôt ce n’est plus un frémissement ; c’est une chaleur forte et permanente qui l’embrase, qui le fait haleter, qui le consume, qui le tue ; mais qui donne Taine, la vie à tout ce qu’il touche. Si cette chaleur s’accroissait encore, les spectres se multiplieraient devant lui. Sa passion s’élèverait presque au degré de la fureur. Il ne connaîtrait de soulagement qu’à verser au dehors un torrent d’idées qui se pressent, se heurtent et se chassent. »

Dorval éprouvait à l’instant l’état qu’il peignait. Je ne lui répondis point. Il se lit entre nous un silence pendant lequel je vis qu’il se tranquillisait, bientôt il me demanda, comme un homme qui sortirait d’un sommeil profond : « Qu’ai-je dit ? Qu’avais-je à vous dire ? Je ne m’en souviens plus.

MOI

Quelques idées, que la scène de Clairville désespéré vous avait suggérées sur les passions, leur accent, la déclamation, la pantomime.

DORVAL.

La première, c’est qu’il ne faut point donner d’esprit à ses personnages ; mais savoir les placer dans des circonstances qui leur en donnent… »

Dorval sentit, à la rapidité avec laquelle il venait de prononcer ces mots, qu’il restait encore de l’agitation dans son âme ; il s’arrêta : et pour laisser le temps au calme de renaître, ou plutôt pour opposer à son trouble une émotion plus violente, mais passagère, il me raconta ce qui suit :

« Une paysanne du village que vous voyez entre ces cieux montagnes, et dont les maisons élèvent leur faîte au-dessus des arbres, envoya son mari chez ses parents, qui demeurent dans un hameau voisin. Ce malheureux y fut tué par un de ses beaux-frères. Le lendemain, j’allai dans la maison ou l’accident était arrivé. J’y vis un tableau, et j’y entendis un discours que je n’ai point oubliés. Le mort était étendu sur un lit. Ses jambes nues pendaient hors du lit. Sa femme échevelée était à terre. Elle tenait les pieds de son mari ; et elle disait en fondant en larmes, et avec une action qui en arrachait à tout le monde : « Hélas ! quand je t’envoyai ici, je ne pensais pas que ces pieds te menaient à la mort. » Croyez-vous qu’une femme d’un autre rang aurait été plus pathétique ? Non. La même situation lui eût inspiré 1e. même discours. Son âme eût été celle du moment ; et ce qu’il faut que l’artiste trouve, c’est ce que tout le monde dirait en pareil cas ; ce que personne n’entendra, sans le reconnaître aussitôt en soi.

Les grands intérêts, les grandes passions. Voilà la source des grands discours, des discours vrais. Presque tous les hommes parlent bien en mourant.

 Ce que j’aime dans la scène de Clairville, c’est qu’il n’y a précisément que ce que la passion inspire, quand elle est extrême. La passion s’attache à une idée principale. Elle se tait, et elle revient à cette idée, presque toujours par exclamation.

 La pantomime si négligée parmi nous, est employée dans cette scène ; et vous avez éprouvé vous-même avec quel succès !

 Nous parlons trop dans nos drames ; et, conséquemment, nos acteurs n’y jouent pas assez. Nous avons perdu un art, dont les anciens connaissaient bien les ressources. Le pantomime jouait autrefois toutes les conditions, les rois, les héros, les tyrans, les riches, les pauvres, les habitants îles villes, ceux de la campagne, choisissant dans chaque état ce qui lui est propre ; dans chaque action, ce qu’elle a de frappant. Le philosophe Timocrate qui assistait un jour à ce spectacle, d’où la sévérité de son caractère l’avait toujours éloigné, disait : *Quali spectaculo me philosophiae verecundia privavit !* « Timocrate avait une mauvaise honte ; et elle a privé le philosophe d’un grand plaisir. » Le cynique Démétrius en attribuait tout l’effet aux instruments, aux voix et à la décoration, en présence d’un pantomime qui lui répondit : « Regarde-moi jouer seul, et dis, après cela, de mon art tout ce que tu voudras. » Les flûtes se taisent. Le pantomime joue, et le philosophe, transporté, s’écrie : *Je ne te vois pas seulement ; je t’entends. Tu me parles des mains.*

Quel effet cet art, joint au discours, ne produirait-il pas ? Pourquoi avons-nous séparé ce que la nature a joint ? À tout moment, le geste ne répond-il pas au discours ? Je ne l’ai jamais si bien senti, qu’en écrivant cet ouvrage. Je cherchais ce que j’avais dit, ce qu’on m’avait répondu ; et ne trouvant que des mouvements, j’écrivais le nom du personnage, et au-dessous son action. Je dis à Rosalie, acte II, scène II. *S’il était arrivé…* *que votre cœur surpris… fut entraîné par un penchant… dont votre raison vous fit un crime… J’ai connu cet état cruel ! … Que je vous plaindrais !*

Elle me répond « Plaignez-moi donc… *»* Je la plains, mais c’est par le geste de commisération ; et je ne pense pas qu’un homme, qui sent, eut lait autre chose. Mais combien d’autres circonstances, ou le silence est forcé ? Votre conseil exposerait-il celui qui le demande à perdre la vie, s’il le suit ; l’honneur, s’il ne le suit pas ? vous ne serez ni cruelni vil. Vous marquerez votre perplexité par le geste ; et vous laisserez l’homme se déterminer.

 Ce que je vis encore dans cette scène, c’est qu’il y a des endroits qu’il faudrait presque abandonner à l’acteur. C’est à lui à disposer de la scène écrite, à répéter certains mots,à revenir sur certaines idées, à en retrancher quelques-unes, et à en ajouter d’autres. Dans les *cantabile*, le musicien laisse à un grand chanteur un libre exercice de son goût et de son talent ; il se contente de lui marquer les intervalles principaux d’un beau chant. Le poète en devrait faire autant, quand il connaît bien son acteur. Qu’est-ce qui nous affecte dans le spectacle de l’homme anime de quelque grande passion ? Sont-ce ses discours ? Quelquefois. Mais ce qui émeut toujours, ce sont des cris, des mots inarticulés, des voix rompues, quelques monosyllabes qui s’échappent par intervalles, je ne sais quel murmure dans la gorge, entre les dents. La violence du sentiment coupant la respiration et portant le trouble dans l’esprit, les syllabes des mots se séparent, l’homme passe d’une idée à une autre ; il commence une multitude de discours ; il n’en finit aucun : et, à l’exception de quelques sentiments qu’il rend dans le premier accès et auxquels il revient sans cesse, le reste n’est qu’une suite de bruits faibles et confus, de sons expirants, d’accents étouffés que l’acteur connaît mieux que le poète. La voix, le ton, le geste, l’action, voilà ce qui appartient à l’acteur ; et c’est ce qui nous frappe, surtout dans le spectacle des grandes passions. C’est l’acteur qui donne au discours tout ce qu’il a d’énergie. C’est lui qui porte aux oreilles la force et la vérité de l’accent.

MOI

J’ai pensé quelquefois que les discours des amants bien épris, n’étaient pas des choses à lire, mais des choses à entendre. Car, me disais-je, ce n’est pas l’expression, « je vous aime, » qui a triomphé des rigueurs d’une prude, des projets d’une coquette, de la vertu d’une femme sensible ; c’est le tremblement de voix avec lequel il fut prononcé ; les larmes, les regards qui l’accompagnèrent. Cette idée revient à la vôtre.

DORVAL

C’est la même. Un ramage opposé à ces vraies voix de la passion, c’est ce que nous appelons *des tirades.* Rien n’est plus applaudi, et de plus mauvais goût. Dans une représentation dramatique, il ne s’agit non plus du spectateur que s’il n’existait pas. Y-a-t-il quelque chose qui s’adresse à lui ? L’auteur est sorti de son sujet, l’acteur entraîné hors de son rôle. Us descendent tous les deux du théâtre. Je les vois dans le parterre ; et tant que dure la tirade, l’action est suspendue pour moi, et la scène reste vide.

Il y a, dans la composition d’une pièce dramatique, une unité de discours qui correspond à une unité d’accent dans la déclamation. Ce sont deux systèmes qui varient, je ne dis pas de la comédie à la tragédie, mais d’une comédie ou d’une tragédie à une autre. S’il en était autrement, il y aurait un vice ou dans le poème, ou dans la représentation. Les personnages n’auraient pas entre eux la liaison, la convenance à laquelle ils doivent être assujettis, môme dans les contrastes. Ou sentirait, dans la déclamation, des dissonances qui blesseraient. On reconnaîtrait, dans le poème, un être qui ne serait pas fait pour la société dans laquelle on l’aurait introduit.

C’est à l’acteur à sentir cette unité d’accent. Voilà le travail de toute sa vie. Si ce tact lui manque, son jeu sera tantôt faible, tantôt outré, rarement juste, bon par endroits, mauvais dans l’ensemble.

Si la fureur d’être applaudi s’empare d’un acteur, il exagère. Le vice de son action se répand sur l’action d’un autre. Il n’y a plus d’unité dans la déclamation de son rôle. Il n’y en a plus dans la déclamation de la pièce. Je ne vois bientôt sur la scène qu’une assemblée tumultueuse où chacun prend le ton qui lin plaît ; l’ennui s’empare de moi ; mes mains se portent à mes oreilles, et je m’enfuis.

Je voudrais bien vous parler de l’accent propre à chaque passion. Mais cet accent se modifie en tant de manières ; c’est un sujet si fugitif et si délicat, que je n’en connais aucun qui fasse mieux sentir l’indigence de toutes les langues qui existent et qui ont existé. On a une idée juste de la chose ; elle est présente à la mémoire. Cherche-t-on l’expression ? On ne la trouve point. On combine les mots de grave et d’aigu, de prompt et de lent, de doux et de fort : mais le réseau, toujours trop lâche, ne retient rien. Oui est-ce qui pourrait décrire la déclamation de ces deux vers :

Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?

Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?

Racine, *Phèdre,* acte IV, scène VI.

C’est un mélange de curiosité, d’inquiétude, de douleur, d’amour et de honte, que le plus mauvais tableau me peindrait mieux que le meilleur discours.

MOI

C’est une raison de plus pour écrire la pantomime.

DORVAL

Sans doute, l’intonation et le geste se déterminent réciproquement.

MOI.

Mais l’intonation ne peut se noter, et il est facile d’écrire le geste. »

Dorval fit une pause en cet endroit, Ensuite il dit :

« Heureusement une actrice, d’un jugement borné, d’une pénétration commune, mais d’une grande sensibilité, saisit sans peine une situation d’âme, et trouve, sans y penser, l’accent qui convient à plusieurs sentiments, différents qui se fondent ensemble, et qui constituent cette situation que toute la sagacité du philosophe n’analyserait pas.

 Les poètes, les acteurs, les musiciens, les peintres, les chanteurs de premier ordre, les grands danseurs, les amants tendres, les vrais dévots, toute cette troupe enthousiaste et passionnée sent vivement, et réfléchit peu.

 Ce n’est pas le précepte ; c’est autre chose de plus immédiat, déplus intime, de plus obscur et de plus certain qui les guide et qui les éclaire. Je ne peux vous dire quel cas je fais d’un grand acteur, d’une grande actrice. Combien je serais vain de ce talent, si je l’avais ! Isolé sur la surface de la terre, maître de mon sort, libre de préjugés, j’ai voulu une fois être comédien ; et qu’on me réponde du succès de Quinault-Dufresne, et je le suis demain. Il n’y a que la médiocrité qui donne du dégoût au théâtre ; et, dans quelque état que ce soit, que les mauvaises mœurs qui déshonorent. Au-dessous de Racine et de Corneille, c’est Baron, la Desmares, la de Seine, que je vois ; au-dessous de Molière et de Regnard, Quinault l’aîné et sa sœur.

 J’étais chagrin, quand j’allais au spectacle, et que je comparais l’utilité des théâtres avec le peu de soin qu’on prend à former les troupes. Alors je m’écriais : « Ah ! mes amis, si nous allons jamais à la Lampedouse [[4]](#footnote-4)fonder, loin de la terre, au milieu des Ilots de la mer, un petit peuple d’heureux ! ce seront là nos prédicateurs ; et nous les choisirons, sans doute, selon l’importance de leur ministère. Tous les peuples ont leurs sabbats, et nous aurons aussi les nôtres. Dans ces jours solennels, on représentera une belle tragédie, qui apprenneaux hommes à redouter les passions : une bonne comédie, qui les instruise de leurs devoirs, et qui leur en inspire le goût.

MOI

Dorval, j’espère qu’on n’y verra pas la laideur jouer le rôle de la beauté.

DORVAL

Je le pense. Quoi donc ! n’y a-t-il pas dans un ouvrage dramatique assez de suppositions singulières auxquelles il faut que je me prête, sans éloigner encore l’illusion par celles qui contredisent et choquent mes sons ?

MOI.

À vous dire vrai, j’ai quelquefois regretté les masques des anciens ; et j’aurais, je crois, supporté plus patiemment les éloges donnes à un beau masque qu’a un visage déplaisant,

DORVAL

Et le contraste des mœurs de la pièce avec celles de la personne, vous a-t-il moins choqué ?

MOI.

Quelquefois le spectateur n’a pu s’empêcher d’en rire, et l’actrice d’en rougir.

DORVAL

Non, je ne connais point d’état qui demandât des formes plus exquises, ni des mœurs plus honnêtes que le théâtre.

MOI

Mais nos sots préjugés ne nous permettent pas d’être bien difficiles.

DORVAL

Mais nous voilà bien loin de ma pièce. Où en étions-nous ?

MOI.

À la scène d’André.

DORVAL

Je vous demande grâce pour cette scène, j’aime cette scène, parce qu’elle est d’une impartialité tout à fait honnête et cruelle.

MOI.

Mais elle coupe la marche de la pièce et ralentit l’intérêt.

DORVAL.

Je ne la lirai jamais sans plaisir. Puissent nos ennemis la connaître, en faire cas, et ne la relire jamais sans peine ! Que je serais heureux, si l’occasion de peindre un malheur domestique avait encore été pour moi celle de repousser l’injure d’un peuple jaloux, d’une manière à laquelle ma nation pût se reconnaître, et qui ne laissât pas même à la nation ennemie la liberté de s’en offenser.

MOI

La scène est pathétique, mais longue.

DORVAL

Elle eût été et plus pathétique et plus longue, si j’en avais voulu croire André. « Monsieur, me dit-il après en avoir pris lecture, voilà qui est fort bien, mais il y a un petit défaut : c’est que cela n’est pas tout à fait dans la vérité. Vous dites, par exemple, qu’arrivé dans le port ennemi, lorsqu’on me sépara de mon maître, je l’appelai plusieurs fois, *mon maure, mon cher maître :* qu’il me regarda fixement**,** laissa tomber ses bras, se retourna, et suivit, sans parler, ceux qui l’environnaient,

 Ce n’est pas cela. Il fallait dire que, quand je feus appelé, *mon maître, mon cher maître*, il m’entendit, se retourna, me regarda fixement ; que ses mains se portèrent d’elles-mêmes a ses poches ; et que, n’y trouvant rien, car l’Anglais avide n’y avait rien laissé, il laissa tomber ses bras tristement ; que sa tête s’inclina vers moi d’un mouvement de compassion froide ; qu’il se retourna, et suivit, sans parler, ceux qui l’environnaient. Voilà le fait.

 Ailleurs, vous passez de votre autorité une des Choses qui marquent lu plus la bonté de feu monsieur voire père. ; cela est fort mal. Dans la prison, lorsqu’il sentit ses bras nus mouillés de mes larmes, il me dit : « Tu pleures, André ! Pardonne, mon « ami ; c’est moi qui t’ai entraîné ici : je le sais. Tu es tombé dans le malheur à ma suite ... » Voilà-t-il pas que vous pleurez vous-même ! Cela était, donc bon à mettre ?

 Dans un autre endroit, vous faites encore pis. Lorsqu’il m’eut dit : « Mon enfant, prends courage, tu sortiras d’ici : pour moi, je sens à ma faiblesse, qu’il faut que j’y meure ; » je m’abandonnai à toute ma douleur, et je lis retentir le cachot de mes cris. Alors votre père me dit « André, cesse ta plainte, respecte la volonté du ciel et le malheur de ceux qui sont à tes cotes, et qui souffrent en silence. » Et ou est-ce que cela est ?

 Et l’endroit du correspondant ? Vous l’avez si bien brouillé, que je n’y entends plus rien. Voire père me dit, comme vous l’avez rapporté, que cet homme avait agi, et que ma présence auprès de lui était sans doute le premier de ses bons offices. Mais il ajouta : « Oh ! mon enfant, quand Dieu ne m’aurait « accordé que la consolation de l’avoir dans ces moments cruels, « combien n’aurais-je pas de grâces à lui rendre ? » Je ne trouve rien de cela dans votre papier. Monsieur, est-ce qu’il est défendu de prononcer sur la scène le nom de Dieu, ce nom saint que votre père avait si souvent à la bouche ? — Je ne crois pas, André, — Est-ce que vous avez appréhendé qu’on sût que votre père était chrétien ? — Nullement, André. La morale du chrétien est si belle ! Mais pourquoi cette question ? — Entre nous, on dit… — Quoi ? — Que vous êtes… un peu… esprit fort ; et Sur les endroits que vous avez retranches, j’en croirais quelque chose. — André, je serais obligé d’en être d’autant meilleur citoyen et plus honnête homme. — Monsieur, vous êtes bon ; mais n’allez pas vous imaginer que vous valiez monsieur votre père. Cela viendra peut-être un jour. — André, est-ce là tout ? — J’aurais bien encore un mot à vous dire ; mais je n’ose. — Vous pouvez parler. — Puisque vous me le permettez, vous êtes un peu bref sur les bons procédés de l’Anglais qui vint à notre secours. Monsieur, il y a d’honnêtes gens partout… Mais vous avez bien changé de ce que vous étiez, si ce qu’on dit encore de vous est vrai. — Et qu’est-ce qu’on dit encore ? — Que vous avez été fou de ces gens-là. — André ! — Que vous regardiez leur pays comme l’asile de la liberté, la patrie de la vertu, de l’invention, de l’originalité. — André ! — À présent cela vous ennuie. Eh bien ! n’en parlons plus. Vous avez dit que Je correspondant, voyant monsieur votre père tout nu, se dépouilla et le couvrit de ses vêtements. Cela est fort bien. Mais il ne fallait pas oublier qu’un de ses gens en fit autant pour moi. Ce silence, monsieur, retomberait sur mon compte, et me donnerait un air d’ingratitude que je ne veux point avoir absolument. »

Vous voyez qu’André n’était pas tout à fait de votre avis. Il voulait la scène comme elle s’est passée : vous la voulez connue il convient à l’ouvrage ; et c’est moi seul qui a ; tort de vous avoir mécontentés tous les deux.

MOI

*Oui le faisait mourir dans le fond d’un cachot*, *sur les haillons de son valet*, est un mot dur.

DORVAL

C’est un mot d’humeur ; il échappe à un mélancolique qui a pratiqué la vertu toute sa vie, qui n’a pas encore eu un moment de bonheur, et à qui l’on raconte les infortunes d’un homme de bien.

MOI

Ajoutez que cet homme de bien est peut-être son père ; et, que ces infortunés détruisent les espérances de son ami, jettent sa maîtresse dans la misère, et ajoutent une amertume nouvelle à sa situation. Tout cela sera vrai. Mais vos ennemis ?

DORVAL

S’ils ont jamais connaissance de mon ouvrage, le public sera leur juge et le mien. On leur citera cent endroits de Corneille, de Racine, de Voltaire et de Crébillon, où le caractère et la situation amènent des choses plus fortes,qui n’ont jamais scandalisé personne. Ils resteront sans réponse ; et l’on verra ce qu’ils n’ont garde de déceler, que ce n’est point l’amour du bien qui les anime, mais la haine de 1 homme qui les dévore.

MOI

Mais, qu’est-ce que cet André ? Je trouve qu’il parle trop bien pour un domestique : et je vous avoue qu’il y a dans son récit des endroits qui ne seraient pas indignes de vous.

DORVAL

Je vous l’ai déjà dit ; rien ne rend éloquent comme le malheur. André est un garçon qui a eu de l’éducation, mais qui a été, je crois, un peu libertin dans sa jeunesse. On le fit passer aux lies, où mon père, qui se connaissait en hommes,se l’attacha, le mit à la tête de ses affaires,et s’en trouva bien. Mais suivons vos observations. Je crois apercevoir un petit trait à côté du monologue qui termine l’acte.

MOI

Cela est vrai.

DORVAL

Qu’est-ce qu’il signifie ?

MOI

Qu’il est beau, mais d’une longueur insupportable.

DORVAL

Eh bien, raccourcissons-le. Voyons que voulez-vous en retrancher ?

MOI

Je n’en sais rien.

DORVAL

Cependant il est long.

MOI

Vous m’embarrasserez tant qu’il vous plaira, mais vous ne détruirez pas la sensation

DORVAL

Peut-être.

MOI

Vous me ferez grand plaisir.

DORVAL

Je vous demanderai seulement, comment vous l’avez trouvé dans le salon.

MOI.

Bien ; maisje vous demanderai à mon tour, comment il arrive que ce qui m’a paru court à la représentation, me paraisse long à la lecture.

DORVAL

C’est que je n’ai point écrit la pantomime ; et que vous ne vous l’êtes point rappelée. Nous ne savons point encore jusqu’où la pantomime peut influer sur la composition d’un ouvrage dramatique, et sur la représentation.

MOI.

Cela peut être.

DORVAL

Et puis, je gage que vous me voyez encore sur la scène française, au théâtre.

MOI.

Vous croyez donc que votre ouvrage ne réussirait point au théâtre ?

DORVAL

Difficilement. Il faudrait ou élaguer en quelques endroits le dialogue, ou changer l’action théâtrale et la scène.

MOI.

Qu’appelez-vous changer la scène ?

DORVAL

En ôter tout ce qui resserre un lieu déjà trop étroit[[5]](#footnote-5); avoir des décorations ; pouvoir exécuter d’autres tableaux que ceux qu’on voit depuis cent ans ; en un mot, transporter au théâtre le salon de Clairville, comme il est.

MOI.

Il est donc bien important d’avoir une scène ?

DORVAL

Sans doute. Songez que le spectacle français comporte autant de décorations que le théâtre lyrique, et qu’il en offrirait de plus agréables, parce que le monde enchanté peut amuser des enfants, et qu’il n’y a que le monde réel qui plaise à la raison… Faute de scène, on n’imaginera rien. Les hommes qui auront du génie se dégoûteront ; les auteurs médiocres réussiront par une imitation servile ; on s’attachera de plus en plus à de petites bienséances ; et le goût national s’appauvrira… Avez-vous vu la salle de Lyon ? Je ne demanderais qu’un pareil monument dans la capitale, pour faire éclore une multitude de poèmes, et produire peut-être quelques genres nouveaux.

MOI.

Je n’entends pas : vous m’obligerez de vous expliquer davantage.

DORVAL

Je le veux.

Que ne puis-je rendre tout ce que Dorval me dit, et de la manière dont il le dit ! Il débuta gravement ; il s’échauffa peu à peu ; ses idées se pressèrent ; et il marchait sur la fin avec tant de rapidité, que j’avais peine à le suivre. Voici ce que j’ai retenu.

« Je voudrais bien, dit-il d’abord, persuader à ces esprits timides, qui ne connaissent rien au-delà de ce qui est, que si les choses étaient autrement, ils les trouveraient également bien ; et que l’autorité de la raison n’étant rien devant eux, en comparaison de l’autorité du temps, ils approuveraient ce qu’ils reprennent, comme il leur est souvent arrivé de reprendre, ce qu’ils avaient approuvé… Pour bien juger dans les beaux-arts, d faut réunir plusieurs qualités rares… Un grand goût suppose un grand sens, une longue expérience, une âme honnête et sensible, un esprit élevé, un tempérament un peu mélancolique, et des organes délicats… »

Après un moment de silence, il ajouta :

« Je ne demanderais, pour changer la face du genre dramatique, qu’un théâtre très-étendu, où l’on montrât, quand le sujet d’une pièce l’exigerait, une grande place avec les édifices adjacents, tels que le péristyle d’un palais, l’entrée d’un temple, différents endroits distribues de manière que le spectateur vit toute l’action, et qu’il y en eût une partie de cachée pour les acteurs.

« Telle fut, ou put être autrefois, la scène des Euménides d’Eschyle. D’un côté, c’était un espace sur lequel les Furies déchaînées cherchaient Oreste qui s’était dérobe à leur poursuite, tandis qu’elles étaient assoupies ; de l’autre, ou voyait le coupable, le front ceint d’un bandeau, embrassant les pieds de la statue de Minerve, et implorant son assistance. Ici, Oreste adresse sa plainte à la déesse ; la, les Furies s’agitent ; elles vont, elles viennent, elles courent. Enfin une d’entre elles s’écrie : « Voici la trace du sang que le parricide a laissé sur ses pas... « Je le sens, je le sens… » Elle marche. Ses sœurs impitoyables la suivent : elles passent, de l’endroit où elles étaient, dans l’asile d’Oreste. Elles l’environnent, en poussant des cris, en frémissant de rage, en secouant leurs flambeaux. Quel moment de terreur et de pitié que celui où l’on entend la prière et les gémissements du malheureux, percer à travers les cris et les mouvements effroyables des êtres cruels qui le cherchent ! Exécuterons-nous rien de pareil sur nos théâtres ? On n’y peut jamais montrer qu’une action, tandis que dans la nature il y en a presque toujours de simultanées, dont les représentations concomitantes, se fortifiant réciproquement, produiraient sur nous des effets terribles. C’est alors qu’on tremblerait d’aller au spectacle, et qu’on ne pourrait s’en empêcher ; c’est alors qu’au lieu de ces petites émotions passagères, de ces froids applaudissements, de ces larmes rares dont le poète se contente, il renverserait les esprits, il porterait dans les furies le trouble et 1épouvanté ; et que l’on verrait ces phénomènes de la tragédie ancienne, si possibles et si peu crus, se renouveler parmi nous. Ils attendent, pour se montrer, un homme de génie qui sache combiner la pantomime avec le discours, entremêler une scène parlée avec une scène muette, et tirer parti de la réunion des deux scènes, et surtout de l’approche ou terrible ou comique de celte réunion qui se ferait toujours. Après que les Euménides se sont agitées sur la scène, elles arrivent dans le sanctuaire ou le coupable s’est réfugié ; et les deux scènes n’en font qu’une.

MOI.

Deux scènes alternativement muettes et parlées. Je vous entends. Mais la confusion ?

DORVAL

Une scène muette est un tableau ; c’est une décoration animée. Au théâtre lyrique, le plaisir de voir nuit-il au plaisir d’entendre ?

MOI.

Non… Mais serait-ce ainsi qu’il faudrait entendre ce qu’on nous raconte de ces spectacles anciens, où la musique, la déclamation et la pantomime étaient tantôt réunies et tantôt séparées ?

DORVAL

Quelquefois ; mais cette discussion nouséloignerait ; attachons-nous à notre sujet. Voyons ce qui serait possible aujourd’hui ; et prenons un exemple domestique et commun.

Un père a perdu son fils dans un combat singulier : c’est la nuit. Un domestique, témoin du combat, vient annoncer cette nouvelle. Il entre dans l’appartement du père malheureux, qui dormait. Il se promène. Le bruit d’un homme qui marche l’éveille » Il demande qui c’est. — C’est moi, monsieur, lui répond le domestique d’une voix altérée. — Eh bien ! qu’est-ce qu’il y a ? — Rien. — Comment, rien ? — Non, monsieur — Cela n’est pas. Tu trembles ; tu détournes la tête ; tu évites ma vue. Encore un coup, qu’est-ce qu’il y a ? je veux le savoir. Parle ! je te l’ordonne. — Je vous dis, monsieur, qu’il n’y a rien, lui répond encore le domestique en versant des larmes. — Ah ! malheureux, s’écrie le père, en s’élançant du lit sur lequel il reposait ; tu me trompes. Il est arrivé quelque grand malheur… Ma femme est-elle morte ? — Non, monsieur. — - Ma fille ? - — Non, monsieur. - — C est donc mon fils ?… Le domestique se tait ; le père entend son silence ; il se jette à terre ; il remplit son appartement de sa douleur et de ses cris. Il fait, il dit tout ce que le désespoir suggère à un père qui perd son fils, l’espérance unique de sa famille.

Le même homme court chez la mère : elle dormait aussi. Elle se réveille au bruit de ses rideaux tirés avec violence. Qu’y a-t-il ? demande-t-elle.  — Madame, le malheur le plus grand. Voici le moment d’être chrétienne. Vous n’avez plus de fils. — Ah Dieu ! s’écrie cette mère affligée. Et prenant un Christ qui était à son chevet, elle le serre entre ses bras ; elle y colle sa bouche ; ses yeux fondent en larmes ; et ces larmes arrosent son Dieu cloue sur une croix.

Voilà le tableau de la femme pieuse : bientôt nous verrons celui de l’épouse tendre et de la mère désolée. Il faut, à une âme ou la religion domine les mouvements de la nature, une secousse plus forte pour en arracher de véritables voix.

Cependant on avait porté dans l’appartement du père le cadavre de son fils ; et il s’y passait une scène de désespoir tandis qu’il se faisait une pantomime de piété chez la mère.

Vous voyez combien la pantomime et la déclamation changent alternativement de lieu. Voilà ce qu’il faut substituer à nos *apartés.* Mais le moment de la réunion des scènes approche.

La mère, conduite par le domestique, s’avance vers l’appartement de son époux… Je demande ce que devient le spectateur pendant ce mouvement ? … C’est un époux, c’est un pure étendu sur le cadavre d’un fils, qui va frapper les regards d’une mère ! Mais elle a traversé l’espace qui sépare les deux scènes. Des cris lamentables ont atteint son oreille. Elle a vu. Elle se rejette en arrière. La force l’abandonne, et elle tombe sans sentiment entre les bras de celui qui ï accompagne. Bientôt sa bouche se remplira de sanglots, *Tum verœ voces[[6]](#footnote-6)*.

Il y a peu de discours dans cette action ; mais un homme de génie, qui aura à remplir les intervalles vides, n’y répandra que quelques monosyllabes ; il jettera ici une exclamation ; là, un commencement de phrase : il se permettra rarement un discours suivi, quelque court qu’il soit.

Voilà de la tragédie ; mais il faut, pour ce genre, des auteurs, des acteurs, un théâtre, et peut-être un peuple.

MOI.

Quoi ! vous voudriez, dans une tragédie, un lit de repos, une mère, un père endormis, un crucifix, un cadavre, deux scènes alternativement muettes et parlées ! Et les bienséances ?

DORVAL

Ah ! bienséances cruelles, que vous rendez les ouvrages décents et petits ! … Mais, ajouta Dorval d’un sang-froid qui nie surprit, ce « pie je propose ne se peut donc plus ?

MOI.

Je ne crois pas que nous en venions jamais là.

DORVAL.

Eh bien, tout est perdu ! Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon, ont reçu les plus grands applaudissements auxquels des hommes de génie pouvaient prétendre ; et la tragédie est arrivée parmi nous au plus haut degré de perfection. »

Pendant que Dorval parlait ainsi, je faisais une réflexion singulière. C’est comment, à l’occasion d’une aventure domestique qu’il avait mise en comédie, il établissait des préceptes communs à tous les genres dramatiques, et était toujours entraîne par sa mélancolie à ne les appliquer qu’à la tragédie.

Après un moment de silence, il dit :

« Il y a cependant une ressource : il faut espérer que quelque jour un homme de génie sentira l’impossibilité d’atteindre ceux qui l’ont précédé dans une route battue, et se jettera de dépit dans une autre ; c’est le seul événement qui puisse nous affranchir de plusieurs préjugés que la philosophie a vainement attaqués. Ce ne sont plus des raisons, c’est une production qu’il nous faut.

MOI

Nous en avons une.

DORVAL

Quelle ?

MOI.

*Sylvie*, tragédie eu un acte et en prose[[7]](#footnote-7).

DORVAL

Je la connais : c’est *le Jaloux,* tragédie. L’ouvrage est d’un homme qui pense et qui sent.

MOI

La scène s’ouvre par un tableau charmant : c’est l’intérieur d’une chambre dont on ne voit que les murs. Au fond de la chambre, il y a, sur une table, une lumière, un pot à l’eau et un pain : voilà le séjour et la nourriture qu’un mari jaloux destine, pour le reste de ses jours, à une femme innocente, dont il a soupçonné la vertu.

Imaginez, à présent, cette femme en pleurs, devant cette table : Mlle Gaussin.

DORVAL

Et vous, jugez de refletdes tableaux par celui que vous me citez. II y a dans la pièce d’autres détails qui m’ont plu. Elle suffit pour éveiller un homme de génie ; mais il faut un autre ouvrage pour convertir un peuple. »

En cet endroit, Dorval s’écria : « O toi qui possèdes toute la chaleur du génie à un âge où il reste à peine aux autres une froide raison, que ne puis-je être à tes côtés, ton Euménide ? je t’agiterais sans relâche. Tu le ferais, cet ouvrage ; je te rappellerais les larmes que nous a fait répandre la scène de l’Enfant prodigue et de son valet[[8]](#footnote-8) ; et, en disparaissant d’entre nous, tu ne nous laisserais pas le regret d’un genre dont tu pouvais être le fondateur.

MOI.

Et ce genre, comment l’appellerez-vous ?

DORVAL.

La tragédie domestique et bourgeoise. Les Anglais ont *le Marchand de Londres* et *le Joueur[[9]](#footnote-9)*, tragédies en prose. Les tragédies de Shakespeare sont moitié vers et moitié prose. Le premier poète qui nous fit rire avec de la prose, introduisit la prose dans la comédie. Le premier poète qui nous fera pleurer avec de la prose, introduira la prose dans la tragédie.

Mais dans l’art, ainsi que dans la nature, tout est enchaîné ; si l’on se rapproche d’un côté de ce qui est vrai, on s’en rapprochera de beaucoup d’autres. C’est alors que nous verrons sur la scène des situations naturelles qu’une décence ennemie du génie et des grands effets a proscrites. Je ne me lasserai point de crier à nos Français : La Vérité ! la Nature ! les Anciens ! Sophocle ! Philoctète ! Le poète l’a montré sur la scène, couché à l’entrée de sa caverne, et couvert de lambeaux déchires. Il s’y roule ; il y éprouve une attaque de douleur ; il y crie ; il y fait entendre des voix inarticulées. La décoration était sauvage ; la pièce marchait sans appareil. Des habits vrais, des discours vrais, une intrigue simple et naturelle. Notre goût serait bien dégradé, si ce spectacle ne nous affectait pas davantage que celui d’un homme richement vêtu, apprêté dans sa parure… »

MOI

Comme s’il sortait de sa toilette.

DORVAL

Se promenant à pas comptés sur la scène, et battant nos oreilles de ce qu’Horace appelle

...… Ampullas, et sesquipedalia verba,

*De Arte poetica.* v. 97.

« des sentences, des bouteilles souillées, des mots longs d’un pied et demi. »

Nous n’avons rien épargné pour corrompre le genre dramatique. Nous avons conservé des anciens l’emphase de la versification qui convenait tant à des langues à quantité forte et à accent marqué, a des théâtres spacieux, a une déclamation notée et accompagnée d’instruments ; et nous avons abandonné la simplicité de l’intrigue et du dialogue, et la vérité des tableaux.

Je ne voudrais pas remettre sur la scène les grands socs[[10]](#footnote-10) et les hauts cothurnes, les habits colossaux, les masques, les porte-voix, quoique toutes ces choses ne fussent que les parties nécessaires d’un système théâtral. Mais, n’y avait-il pas dans ce système des côtés précieux ? et croyez-vous qu’il fut propos d’ajouter encore des entraves au génie, au moment où il se trouvait privé d’une grande ressource ?

MOI

Quelle ressource ?

DORVAL

Le concours d’un grand nombre de spectateurs.

Il n’y a plus, à proprement parler, de spectacles publics. Quel rapport entre lies assemblées au théâtre dans les jours les plus nombreux, et celles du peuple d’Athènes ou de Rome ? Les théâtres anciens recevaient jusqu’à quatre-vingt mille citoyens. La scène de Scaurus était décorée de trois cent soixante colonnes et de trois mille statues. On employait, à la construction de ces édifices, tous les moyens de faire valoir les instruments et les voix. On en avait ridée d’un grand instrument. *Uti enim organa in aeneis laminis*, *aut corneis echeis[[11]](#footnote-11) ad chordarum sonituum claritatem perficiuntur : sic theatrorum, per harmonicen, ad augendam vocem, ratiocinationes ad antiquis sunt constitutae.* »[[12]](#footnote-12)

En cet endroit j’interrompis Dorval, et je lui dis : « j’aurais une petite aventure à vous raconter sur nos salles de spectacles.

— Je vous la demanderai, » me répondit-il ; et il continua :

« Jugez de la force d’un grand concours de spectateurs, par ce que vous savez vous-même de faction des hommes les uns sur les autres, et de la communication des passions dans les émeutes populaires. Quarante à cinquante mille hommes ne se contiennent pas par décence. Et s’il arrivait à un grand personnage de la république de verser une larme, quel effet croyez-vous que sa douleur dût produire sur le teste des spectateurs ? Y a-t-il rien de plus pathétique que la douleur d’un homme vénérable ?

 Celui qui ne sent pas augmenter sa sensation pat le grand nombre de ceux qui la partagent, a quelque vice secret ; il y a dans son caractère je ne sais quoi de solitaire qui me déplaît.

 Mais, si le concours d’un grand nombre d’hommes devait ajouter à l’émotion du spectateur, quelle influence ne devait-il point avoir sur les auteurs, sur les acteurs ? Quelle différence, entre amuser tel jour, depuis telle jusqu’à telle heure, dans un petit endroit obscur, quelques centaines de personnes ; ou fixer attention d’une nation entière dans ses jours solennels, occuper ses édifices les plus somptueux,et voir ces édifices environnés et remplis d’une multitude innombrable, dont l’amusement ou i ennui va dépendre de notre talent ? »

MOI

Vous attachez bien de l’effet à des circonstances purement locales.

DORVAL

Celui qu’elles auraient sur moi ; et je crois sentir juste.

MOI

Mais on dirait, à vous entendre, que ce sont ces circonstances qui ont soutenu et peut-être introduit la poésie et l’emphase au théâtre

DORVAL

Je n’exige pas qu’on admette cotte conjecture. Je demande qu’on l’examine. N’est-il pas assez vraisemblable que le grand nombre des spectateurs auxquels il fallait se faire entendre, malgré le murmure confus qu’ils excitent, même dans lus moments attentifs, a fait élever la voix, détacher les syllabes, soutenir la prononciation, et sentir l’utilité de la versification ? Horace dit du vers dramatique :

Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

*De Arte poet.,* v. 82.

« II est commode pour l’intrigue, et il se fait entendre à travers le bruit. » Mais ne fallait-il pas que l’exagération se répandit en même temps et par la même cause, sur la démarche, le geste et toutes les autres parties de l’action ? De là vint un art qu’on appela la déclamation.

Quoi qu’il en soit ; que la poésie aillait naître la déclamation théâtrale ; que la nécessité de cette déclamation ait introduit, ait soutenu sur la scène la poésie et son emphase ; ou, que ce système, formé peu àpeu, ait duré par la convenance de sesparties, il est certain que tout ce que l’action dramatique a d’énorme, se produit et disparaît en même temps. L’acteur laisse et reprend l’exagération sur la scène.

Il y a une sorte d’unité qu’on cherche sans s’en apercevoir, et à laquelle on se fixe, quand on l’a trouvée. Cette unité ordonne des vêtements, du ton, du geste, de la contenance, depuis la chaire placée dans les temples, jusqu’aux tréteaux élevés dans les carrefours. Voyez un charlatan au coin de la place Dauphine ; il est bigarré de toutes sortes de couleurs ; ses doigts sont chargés de bagues, de longues plumes rouges flottent autour de son chapeau. Il mène avec lui un singe ou un ours ; il s’élève sur ses étriers ; il crie à pleine tête ; il gesticule de la maniéré la plus outrée ; et toutes ces choses conviennent au lieu, à l’orateur et à son auditoire. J’ai un peu étudié le système dramatique des Anciens. J’espère vous en entretenir un jour, vous exposer, sans partialité, sa nature, ses défauts et ses avantages, et vous montrer que ceux qui l’ont attaqué ne l’avaient pas considéré d’assez près… Et l’aventure que vous aviez à me raconter sur nos salles de spectacles ?

MOI.

La voici. J’avais un ami un peu libertin. Il se lit une affaire sérieuse en province. Il fallut se dérober aux suites qu’elle pouvait avoir, en se réfugiant dans la capitale ; et il vint s’établir chez moi. Un jour de spectacle, comme je cherchais à désennuyer mon prisonnier, je lui proposai d’aller au spectacle. Je ne sais auquel des trois[[13]](#footnote-13). Cela est indifférent à mon histoire. Mon ami accepte. Je le conduis. Nous arrivons ; mais à l’aspect de ces gardes répandus, de ces petits guichets obscurs qui servent d’entrée, et de ce trou fermé d’une grille de fer, par lequel on distribue les billets, le jeune homme s’imagine qu’il est à la porte d’une maison de force, et que l’on a obtenu un ordre pour l’y renfermer. Comme il est brave, il s’arrête de pied ferme ; il met la main sur la garde de son épée ; et, tournant sur moi des veux indignés, il s’écrie, d’un ton mêlé de fureur et de mépris ; *Ah ! mon ami !* Je le compris. Je le rassurai ; et vous conviendrez que son erreur n’était pas déplacée…

DORVAL

Mais où en sommes-nous de notre examen ? Puisque c’est vous qui m’égarez, vous vous chargez sans doute de me remettre dans la voie.

MOI

Nous en sommes au quatrième acte, à votre scène avec Constance… Je n’y vois qu’un coup de crayon ; mais il s’étend depuis la première ligne jusqu’à la dernière.

DORVAL

Qu’est-ce qui vous en a déplu ?

MOI.

Le ton d’abord ; il me parait au-dessus d’une femme.

DORVAL

D’une femme ordinaire, je le crois. Mais vous connaîtrez Constance ; et peut-être alors la scène vous paraîtra-t-elle au-dessous d’elle.

MOI.

Il y a des expressions, des pensées qui sont moins d’elle que de vous.

DORVAL

Cela doit être. Nous empruntons nos expressions, nos idées des personnes avec lesquelles nous conversons, nous vivons. Selon l’estime que nous en faisons (et Constance m’estime beaucoup), notre âme prend des nuances plus ou moins fortes de la leur. Mon caractère a du refléter sur le sien ; et le sien sur celui de Rosalie.

MOI.

Et la longueur ?

DORVAL

Ah ! vous voilà remonté sur la scène. Il y a longtemps que cela ne vous était arrivé. Vous nous voyez, Constance et moi, sur le bord d’une planche, bien droits, nous regardant de profil, et récitant alternativement la demande et la réponse. Mais est-ce ainsi que cela se passait dans le salon ? Nous étions tantôt assis, tantôt droits ; nous marchions quelquefois. Souvent nous étions arrêtes, et nullement pressés de voir la fin d’un entretien qui nous intéressait tous deux également. One ne me dit-elle point ? que ne lui répondis-je pas ? Si vous saviez comment elle s’y prenait, lorsque cette âme féroce se fermait à la raison, pour y faire descendre les douces illusions et le calme ! *Dorval, vos filles seront honnêtes et décentes, nos fils seront nobles et fiers. Tous vos enfants seront charmants…* Je ne peux vous exprimer quel fut le prestige de ces mots accompagnés d’un souris plein de tendresse et de dignité.

MOI

Je vous comprends. J’entends ces mots de la bouche de Mlle Clairon, et je la vois.

DORVAL.

Non, il n’y a que les femmes qui possèdent cet art secret. Nous sommes des raisonneurs durs et secs.

« Ne vaut-il pas mieux encore, me disait-elle, faire des ingrats, que de manquer à faire le bien ?

 Les parents ont pour leurs enfants un amour inquiet et pusillanime qui les gâte. Il en est un autre attentif et tranquille, qui les rend honnêtes ; et c’est celui-ci, qui est le véritable amour de père.

 L’ennui de tout ce qui amuse la multitude, est la suite du goût réel pour la vertu.

 Il y a un tact moral qui s’étend à tout, et que le méchant n’a point.

L’homme le plus heureux est celui qui fait le bonheur d’un plus grand nombre d’autres.

Je voudrais être mort, est un souhait fréquent qui prouve, du moins quelquefois, qu’il y a des choses plus précieuses que la vie.

Un honnête homme est respecté de ceux même qui ne le sont pas, fût-il dans une autre planète.

 Les passions détruisent plus de préjugés que la philosophie. Et comment le mensonge leur résisterait-il ? elles ébranlent quelquefois la vérité. »

Elle me dit un autre mot, simple à la vérité, mais si voisin de ma situation, que j’en fus effrayé.

C’est, qu’« il n’y avait point d’homme, quelque honnête qu’il fût, qui, dans un violent accès de passion, ne désirât, au fond de son cœur, les honneurs de la vertu et les avantages du vice. »

Je me rappelai bien ces idées ; mais l’enchaînement ne me revint pas ; et elles n’entrèrent point dans la scène. Ce qu’il y en a, et ce que je viens de vous en dire suffit, je crois, pour vous montrer que Constance a l’habitude de penser. Aussi m’enchaina-t-elle, sa raison dissipant, comme de la poussière, tout ce que je lui opposais dans mon humeur.

MOI

Je vois, dans cette scène, un endroit que j’ai souligné ; mais je ne sais plus à quel propos.

DORVAL

Lisez l’endroit.

Je lus : « Rien ne captive plus fortement que l’exemple de la vertu, pas même l’exemple du vice. » (Acte IV, scène III.)

DORVAL

J’entends. La maxime vous a paru fausse.

moi

C’est cela.

« Je pratique trop peu la vertu, me dit Dorval ; mais personne n’en a une plus haute idée que moi. Je vois la vérité et la vertu comme deux grandes statues élevées sur la surface de la terre, et immobiles au milieu du ravage et des ruines de tout ce qui les environne. Ces grandes figures sont quelquefois couvertes de nuages. Alors les hommes se meuvent dans les ténèbres. Ce sont les temps de l’ignorance et du crime, du fanatisme et des conquêtes. Mais il vient un moment où le nuage n’entrouvre ; alors les hommes prosternés reconnaissent la vérité et rendent hommage à la vertu. Tout passe ; mais la vertu et la vérité restent.

 Je définis la vertu, le goût de l’ordre dans les choses morales. Le goût de l’ordre en général nous domine dès la plus tendre enfance ; il est plus ancien dans notre âme, me disait Constance, qu’aucun sentiment réfléchi ; et c’est ainsi qu’elle m’opposait à moi-même ; il agit en nous, sans que nous nous en apercevions ; c’est le germe de l’honnêteté et du bon goût ; il nous porte au bien, tant qu’il n’est point gêné par la passion : il nous suit jusque dans nos écarts ; alors il dispose les moyens de la manière la plus avantageuse pour le mal. S’il pouvait jamais être étouffé, il y aurait des hommes qui sentiraient le remords de la vertu, comme d’autres sentent le remords du vice. Lorsque je vois un scélérat capable d’une action héroïque, je demeure convaincu que les hommes de bien sont plus réellement hommes de bien, que les méchants ne sont vraiment méchants ; que la bonté nous est plus indivisiblement attachée que la méchanceté ; et, qu’en général, il reste plus de bonté dans l’âme d’un méchant, que de méchanceté dans l’âme des bons.

MOI

Je sens d’ailleurs qu’il ne faut pas examiner la morale d’une femme comme les maximes d’un philosophe.

DORVAL

Ah ! si Constance vous entendait ! …

MOI

Mais cette morale n’est-elle pas un peu forte pour le genre dramatique ?

DORVAL

Horace voulait qu’un poète allât puiser sa science dans les ouvrages de Socrate :

Rem tibi Socratieæ poterunt ostendere chartae.

*De Arte poet.,* v. 354.

Or, je crois qu’en un ouvrage, quel qu’il soit, l’esprit du siècle doit se remarquer. Si la morale s’épure, si le préjugé s’affaiblit, si les esprits ont une pente à la bienfaisance générale, si le goût des choses utiles s’est répandu, si le peuple s’intéresse aux opérations du ministre, il faut qu’on s’en aperçoive, même dans une comédie.

MOI

Malgré tout ce que vous me dites, je persiste. Je trouve la scène fort belle et fort longue ; Je n’en respecte pas moins Constance ; je suis enchanté qu’il y ait au monde une femme commeelle, et que ce soit la votre...

Les coups de crayon commencent à s’éclaircir. En voici pourtant encore un.

Clairville a remis son sort entre vos mains ; il vient apprendre ce que vous avez décidé. Le sacrifice de votre passion est fait, celui de votre fortune est résolu. Clairville et Rosalie redeviennent opulents par votre générosité. Celez à votre ami cette circonstance, je le veux ; mais pourquoi vous amuser à le tourmenter, en lui montrant des obstacles qui ne subsistent plus ? Cela amène l’éloge du commerce, je le sais. Cet éloge est sensé, il étend l’instruction et l’utilité de l’ouvrage ; mais il allonge, et je le supprimerais.

......… Ambitiosa recidet

Ornamenta............

*De Arte poet.,* v 447.

« Je vois, me répondit Dorval, que vous êtes heureusement né. Après un violent effort, il est une sorte de délassement auquel il est impossible de se refuser, et que vous connaîtriez si l’exercice de la vertu vous avait été pénible. Vous n’avez jamais eu besoin de respirer… Je jouissais de ma victoire. Je faisais sortir du cœur de mon ami les sentiments les plus honnêtes ; je le voyais toujours plus digne de ce que je venais de faire pour lui. Et cette action ne vous paraît pas naturelle ! Reconnaissez au contraire, à ces caractères, la différence d’un événement imaginaire et d’un événement réel.

MOI.

Vous pouvez avoir raison. Mais, dites-moi, Rosalie n’aurait-elle point ajouté après coup cet endroit de la première scène du quatrième acte ? « Amant qui m’était autrefois si cher ! Clairville que j’estime toujours, etc. »

DORVAL

Vous l’avez deviné.

MOI.

Il ne me reste presque plus que des éloges à vous faire. Je ne peux vous dire combien je suis content de la scène troisième du cinquième acte. Je me disais, avant que de la lire : Il se propose de détacher Rosalie, c’est un projet fou qui lui a mal réussi avec Constance, et qui ne lui réussira pas mieux avec l’autre. Que lui dira-t-il, qui ne doive encore augmenter son estime et su tendresse ? Voyons cependant. Je lus ; et je demeurai convaincu qu’à la place de Rosalie, il n’y avait point de femme en qui d restât quelques vestiges d’honnêteté, qui n’eut été détachée et rendue à son amant ; et je conçus qu’il n’y avait lien qu’on ne put sur le cœur humain, avec de la vérité, de l’honnêteté et de l’éloquence.

Mais comment, est-il arrivéque votre pièce ne soit pas d’invention, et que les moindres événements y soient préparés ?

DORVAL.

L’art dramatique ne prépare les événements que pour les enchaîner ; et il ne les enchaîne dans ses productions, que parce qu’ils le sont dans la nature. L’art imite jusqu’à la manière subtile avec laquelle la nature nous dérobe la liaison de ses effets.

MOI.

La pantomime préparerait, ce me semble, quelquefois d’une manière bien naturelle et bien déliée.

DORVAL.

Sans doute : et il y en a un exemple dans la pièce. Tandis qu’André nous annonçait les malheurs arrivés à son maître, il me vint cent fois dans la pensée qu’il parlait de mon père ; et je témoignai cette inquiétude par des mouvements sur lesquels il eût été facile à un spectateur attentif de prendre le même soupçon.

MOI.

Dorval, je vous dis tout. J’ai remarqué de temps en temps des expressions qui ne sont pas d’usage au théâtre.

DORVAL

Mais que personne n’oserait relever, si un auteur de nom les eût employées.

MOI.

D’autres qui sont dans la bouche de tout le monde, dans les ouvrages des meilleurs écrivains, et qu’il serait impossible de changer sans gâter la pensée ; niais vous savez que la langue du spectacle s’épure, à mesure que les mœurs d’un peuple se corrompent, et que le vice se fait un idiome qui s’étend peu à peu, et qu’il faut connaître, parce qu’il est dangereux d’employer les expressions dont il s’est une fois emparé.

DORVAL

Ce que vous dites est bien vu. Il ne reste plus qu’à savoir où s’arrêtera cette sorte de condescendance qu’il faut avoir pour le vice. Si la langue de la vertu s’appauvrit à mesure que celle du vice s’étend, bientôt on en sera réduit à ne pouvoir parler sans dire une sottise. Pour moi, je pense qu’il y a mille occasions où un homme ferait honneur à son goût et à ses mœurs, en méprisant cette espèce d’invasion dit libertinage.

Je vois déjà, dans la société, que si quelqu’un s’avise de montrer une oreille trop délicate, on en rougit pour lui. Le théâtre français attendra-t-il, pour suivre cet exemple, que son dictionnaire soit aussi borné que le dictionnaire du théâtre, lyrique, et que le nombre des expressions honnêtes soit égal à celui des expressions musicales ?

MOI

Voilà tout ce que j’avais à vous observer sur le détail de votre ouvrage. Quant à la conduite, j’y trouve un défaut ; peut-être est-il inhérent au sujet ; vous en jugerez. L’intérêt change de nature. Il est, du premier acte jusqu’à la fin du troisième, de la vertu malheureuse ; et dans le reste de la pièce, de la vertu victorieuse. Il fallait, et il eût été facile d’entretenir le tumulte, et de prolonger les épreuves et le malaise de la vertu.

Par exemple, que tout reste comme il est depuis le commencement de la pièce jusqu’à la quatrième scène du troisième acte : c’est le moment où Rosalie apprend que vous épousez Constance, s’évanouit de douleur, et dit à Clairville, dans son dépit : « Laissez-moi… Je vous hais… ; » qu’alors Clairville conçoive des soupçons : que vous preniez de l’humeur contre un ami importun qui vous perce le cœur, sans s’en douter ; et que le troisième acte finisse.

Voici maintenant comment j’arrangerais le quatrième. Je laisse la première scène à peu près comme elle est ; seulement Justine apprend à Rosalie qu’il est venu un émissaire de son père ; qu’il a vu Constance en secret ; et qu’elle a tout lieu de croire qu’il apporte de mauvaises nouvelles. Après cette scène, je transporte la scène seconde du troisième acte, celle où Clairville se précipite aux genoux de Rosalie, et cherche à la fléchir. Constance vient ensuite, elle amène André ; on l’interroge. Rosalie apprend les malheurs arrivés à son père : vous voyez à peu près la marche du reste. En irritant la passion de Clairville et celle de Rosalie, on vous eût préparé des embarras plus grands peut-être encore que les précédents. De temps en temps vous eussiez été tenté de tout avouer. À la fin, peut-être l’eussiez-vous fait.

DORVAL

Je vous entends ; mais ce n’est plus là notre histoire. Et mon père, qu’aurait-il dit ? D’ailleurs, êtes-vous bien convaincu que la pièce y aurait gagné ? En me réduisant à des extrémités terribles, vous eussiez fait., d’une aventure assez simple, une pièce fort compliquée. Je serais devenu plus théâtral...

MOI.

Et plus ordinaire, il est vrai ; mais l’ouvrage eût été d’un succès assuré.

DORVAL

Je le crois, et d’un goût fort petit, il y avait certainement moins de difficulté ; mais je pense qu’il y avait encore moins de vérité et de beauté réelles à entretenir l’agitation, qu’à se soutenir dans le calme. Songez que c’est alors que les sacrifices de la vertu commencent et s’enchaînent. Voyez comme l’élévation du discours et la force des scènes succèdent au pathétique de situation. Cependant, au milieu de ce calme, le sort de Constance, de Clairville, de Rosalie et le mien, demeurent incertains. On sait ce que je me propose ; mais il n’y a nulle apparence que je réussisse. En effet, je ne réussis point avec Constance ; et il est bien moins vraisemblable que je sois plus heureux avec Rosalie. Quel événement assez important aurait remplacé ces deux scènes, dans le plan que vous venez de m’exposer ? Aucun.

MOI.

Il ne me reste plus qu’une question à vous faire : c’est sur le genre de votre ouvrage. Ce n’est pas une tragédie ; ce n’est pas une comédie. Qu’est-ce donc, et quel nom lui donner ?

DORVAL

Celui qu’il vous plaira. Mais demain, si vous voulez, nous chercherons ensemble celui qui lui convient.

MOI.

Et pourquoi pas aujourd’hui ?

DORVAL.

Il faut que je vous quitte. J’ai fait avertir deux fermiers du voisinage ; et il y a peut-être une heure qu’ils m’attendent à la maison.

MOI.

Autre procès à accommoder ?

DORVAL

Non : c’est une affaire un peu différente, L’un de ces fermiers a une fille, l’autre a un garçon. Ces enfants s’aiment ; mais la fille est riche ; le garçon n’a rien...

MOI

Et vous voulez accommoder les parents, et rendre les enfants contents. Adieu, Dorval. À demain, au même endroit,

## Troisième entretien

Le lendemain, le ciel se troubla ; une nue qui amenait l’orage, et qui portait le tonnerre, s’arrêta sur la colline, et la couvrit de ténèbres. À la distance ou j’étais, les éclairs semblaient s’allumer et s’éteindre dans ces ténèbres. La cime des chênes était agitée ; le bruit des vents se mêlait au murmure des eaux ; le tonnerre, en grondant, se promenait entre les arbres : mon imagination, dominée par des rapports secrets, me montrait, au milieu de cette scène obscure, Dorval tel que je l’avais vu la veille dans les transports de son enthousiasme ; et je croyais entendre sa voix harmonieuse s’élever au-dessus des vents et du tonnerre.

Cependant l’orage se dissipa ; l’air en devint plus pur ; le ciel plus serein : et je serais allé chercher Dorval sous les chênes, mais je pensai que la terre y serait trop molle, et l’herbe trop fraîche. Si la pluie n’avait pas duré, elle avait été forte. Je me rendis chez lui. Il m’attendait ; car il avait pensé, de son côté, que je n’irais point au rendez-vous de la veille ; et ce fut dans son jardin, sur les bords sablés d’un large canal, où il avait coutume de se promener, qu’il acheva de me développer ses idées. Après quelques discours généraux sur les actions de la vie, et sur l’imitation qu’on en fait au théâtre, il me dit :

« On distingue dans tout objet moral, un milieu et deux extrêmes. Il semble donc que, toute action dramatique étant un objet moral, il devrait y avoir un genre moyen et deux genres extrêmes. Nous avons ceux-ci ; c’est la comédie et la tragédie : mais l’homme n’est pas toujours dans la douleur ou dans la joie. Il y a donc un point qui sépare la distance du genre comique au genre tragique.

 Térence a composé une pièce[[14]](#footnote-14) dont voici le sujet. Un jeune homme se marie. À peine est-il marié, que des alla ires l’appellent au loin. Il est absent. Il revient. Il croit apercevoir dans sa femme des preuves certaines d’infidélité. Il en est au désespoir. Il veut la renvoyer à ses parents. Qu’on juge de l’état du père, de la mère et de la fille. Il y a cependant un Dave, personnage plaisant par lui-même. Qu’en fait le poète ? Il l’éloigne de la scène pendant les quatre premiers actes, et il ne le rappelle que pour égayer un peu son dénouement.

 Je demande dans quel genre est cette pièce ? Dans le genre comique ? Il n’y a pas le mot pour rire. Dans le genre tragique ? La terreur, la commisération et les autres grandes passions n’y sont point excitées. Cependant il y a de l’intérêt ; et il y en aura, sans ridicule qui fasse rire, sans danger qui lasse frémir, dans toute composition dramatique où le sujet sera important, où le poète prendra le ton que nous avons dans les affaires sérieuses, et où l’action s’avancera par la perplexité et par les embarras. Or, il me semble que ces actions étant les plus communes de la vie, le genre qui les aura pour objet doit être le plus utile et le plus étendu. J’appellerai ce genre *le genre sérieux.*

 Ce genre établi, il n’y aura point de condition dans la société, point d’actions importantes dans la vie, qu’on ne puisse rapporter à quelque partie du système dramatique.

 Voulez-vous donner à ce système toute l’étendue possible ; y comprendre la vérité et les chimères ; le monde imaginaire et le monde réel ? ajoutez le burlesque au-dessous du genre comique, et le merveilleux au-dessus du genre tragique.

MOI.

Je vous entends : Le burlesque… Le genre comique… Le genre sérieux… Le genre tragique… Le merveilleux.

DORVAL

Une pièce ne se renferme jamais à la rigueur dans un genre. Il n’y a point d’ouvrage dans les genres tragique ou comique, où l’on ne trouvât des morceaux qui ne seraient point déplacés dans le genre sérieux ; et il y en aura réciproquement dans celui-ci, qui porteront l’empreinte de l’un et l’autre genre.

C’est l’avantage du genre sérieux, que, placé entre les deux autres, il a des ressources, soit qu’il s’élève, soit qu’il descende. Il n’en est pas ainsi du genre comique et du genre tragique. Toutes les nuances du comique sont comprises entre ce genre même et le genre sérieux ; et toutes celles du tragique entre le genre sérieux et la tragédie. Le burlesque et le merveilleux sont également hors de la nature ; on n’en peut rien emprunter qui ne gâte. Les peintres et les poètes ont le droit de tout oser ; mais ce droit ne s’étend pas jusqu’à la licence de fondre des espèces différentes dans un même individu. Pour un homme de goût, il y a la même absurdité dans Castor élevé au rang des dieux, et dans le bourgeois gentilhomme fait mamamouchi.

Le genre comique et le genre tragique sont les bornes réelles de la composition dramatique. Mais, s’il est impossible au genre comique d’appeler à son aide le burlesque, sans se dégrader ; au genre tragique, d’empiéter sur le genre merveilleux, sains perdre de sa vérité, il s’ensuit que, placés dans les extrémités, ces genres sont les plus frappants et les plus difficiles.

C’est dans le genre sérieux que doit s’exercer d’abord tout homme de lettres qui se sent du talent pour la scène. On apprend à un jeune élève qu’on destineà la peinture, à dessiner le nu. Quand cette partie fondamentale de l’art lui est familière, il peut choisir un sujet. Qu’il le prenne ou dans les conditions communes, ou dans un rang élevé, qu’il drape ses figures à son gré, mais qu’on ressente toujours le nu sous la draperie : que celui qui aura fait une longue étude de l’homme dans l’exercice du genre sérieux, chausse, selon son génie, le cothurne ou le soc ; qu’il jette sur les épaules de son personnage, un manteau royal ou une robe de palais, mais que l’homme ne disparaisse jamais sous le vêtement.

Si le genre sérieux est le plus facile de tous, c’est, en revanche, le moins sujet aux vicissitudes des temps et des lieux. Portez le nu en quelque lieu de la terre qu’il vous plaira ; il fixera l’attention, s’il est bien dessiné. Si vous excellez dans le genre sérieux, vous plairez dans tous les temps et chez tous les peuples. Les petites nuances qu’il empruntera d’un genre collatéral seront trop faibles pour le déguiser ; ce sont des bouts de draperies qui ne couvrent que quelques endroits, et qui laissent les grandes parties nues.

Vous voyez que la tragi-comédie ne peut être qu’un mauvais genre, parce qu’on y confond deux genres éloignés et séparés par une barrière naturelle. On n’y passe point par des nuances imperceptibles ; on tombe à chaque pas dans les contrastes, et l’unité disparait.

Vous voyez que cette espèce de drame, ou les traits les plus plaisants du genre comique sont placés à cote des traits les plus touchants su genre sérieux, et où l’on saute alternativement d’un genre à un autre, ne sera pas sans défaut aux veux d’un critique sévère.

Mais voulez-vous être convaincu du danger qu’il y a à franchir la barrière que la nature a mise entre les genres ? portez les choses à l’excès ; rapprochez deux genres fort éloignés, tels que la tragédie et le burlesque ; et vous verrez alternativement un grave sénateur jouer aux pieds d’une courtisane le rôle du débauché le plus vil, et des factieux méditer la ruine d’une république.[[15]](#footnote-15)

La farce, la parade et la parodie ne sont pas des genres, mais des espèces de comique ou de burlesque, qui ont un objet particulier.

On a donné cent fois la poétique du genre comique et du genre tragique. Le genre sérieux a la sienne ; et cette poétique serait aussi fort étendue ; mais je ne vous en dirai que ce qui s’est offert à mon esprit, tandis que je travaillais à ma pièce.

Puisque ce genre est privé de la vigueur de coloris des genres extrêmes entre lesquels il est placé, il ne faut rien négliger de ce qui peut lui donner de la force.

Que le sujet en soit important ; et l’intrigue, simple, domestique, et voisine de la vie réelle.

Je n’y veux point de valets : les honnêtes gens ne les admettent point à la connaissance ! de leurs affaires ; et si les scènes se passent toutes entre lesmaîtres, elles n’en seront que plus Intéressantes. Siun valet parle sur la scène comme dansla société, il est maussade : s’il parle autrement, il est faux.

Les nuances empruntées du genre comique sont-elles trop fortes ? L’ouvrage fera rire et pleurer ; et il n’y aura plus ni unité d’intérêt, ni unité de coloris.

Le genre sérieux comporte les monologues ; d’où je conclus qu’il penche plutôt vers la tragédie que vers la comédie ; genre dans lequel ils sont rares et courts.

Il serait dangereux d’emprunter, dans une même composition, des nuances du genre comique et du genre tragique. Connaissez bien la pente de votre sujet et de vos caractères, et suivez-la.

Que votre morale soit générale et forte.

Point de personnages épisodiques ; ou, si l’intrigue en exige un, qu’il ait un caractère singulier qui le relève.

Il faut s’occuper fortement de la pantomime ; laisser là ces coups de théâtre dont l’effet est momentané, et trouver des tableaux. Plus on voit un beau tableau, plus il plait.

Le mouvement nuit presque toujours à la dignité ; ainsi, que votre principal personnage soit rarement le machiniste de votre pièce.

Et surtout ressouvenez-vous qu’il n’y a point de principe général : je n’en connais aucun de ceux que je viens d’indiquer, qu’un homme de génie ne puisse enfreindre avec succès.

MOI.

Vous avez prévenu mon objection.

DORVAL

Le genre comique est des espèces, et le genre tragique est des individus. Je m’explique. Le héros d’une tragédie est tel ou tel homme : c’est ou béguins, ou Brutus, ou Caton ; et ce n’est point un autre. Le principal personnage d’une comédie doit au contraire représenter un grand nombre d’hommes. Si, par hasard, on lui donnait une physionomie si particulière, qu’il n’y eût dans la société qu’un seul individu qui lui ressemblât, la comédie retournerait à sou enfance, et dégénérerait en satire.

Térence me parait être tombé une fois dans ce défaut. Son *Heautontimorumenos* est un père affligé du parti violent auquel il a porté son fils par un excès de sévérité dont il se punit lui — même, en se couvrant de lambeaux, se nourrissant durement, fuyant la société, chassant ses domestiques, et se condamnant à cultiver la terre de ses propres mains. On peut dire que ce père — lit n’est pas dans la nature. Une grande ville fournirait à peine, dans un siècle, l’exemple d’une affliction aussi bizarre.

MOI

Horace, qui avait le goût d’une délicatesse singulière, me parait avoir aperçu ce défaut, et l’avoir critiqué d’une façon bien légère.

DORVAL

Je ne me rappelle pas l’endroit.

MOI.

C’est dans la satire première ou seconde du premier livre, où il se propose de montrer que, pour éviter un excès, les fous se précipitent dans l’excès opposé. Fufidius[[16]](#footnote-16), dit-il, craint de passer pour dissipateur. Savez-vous ce qu’il fait ? Il prête à cinq pour cent par mois, et se paye d’avance. Plus un homme est obéré, plus il exige : il sait par cœur le nom de tous les enfants de famille qui commencent à aller dans le monde, et qui ont des pères durs. Mais vous croiriez peut-être que cet homme dépense à proportion de son revenu ; erreur. Il est son plus cruel ennemi ; et ce père de la comédie, qui se punit de l’évasion de son fils, ne se tourmente pas plus méchamment :

......Non    se pejus cruciaverit...[[17]](#footnote-17)

DORVAL

Oui, lien n’est plus dans le caractère de cet auteur, que d’avoir attaché deux sens à ce *méchamment,* dont l’un tombe sur Térence, et l’autre sur Fufidius.

Dans le genre sérieux, les caractères seront souvent aussi généraux que dans le genre comique ; mais ils seront toujours moins individuels que dans le genre tragique.

On dit quelquefois, il est arrivé une aventure fort plaisante a la cour, un événement fort tragique à la ville : d’où il s’ensuit que la comédie et la tragédie sont de tous les états ; avec cette différence que la douleur et les larmes sont encore plus souvent sous les toits des sujets, que l’enjouement et la gaieté dans les palais des rois. C’est moins le sujet qui rend une pièce comique, sérieuse ou tragique, que le ton, les passions, les caractères et l’intérêt. Les effets de l’amour, de la jalousie, du jeu, du dérèglement, de l’ambition, de la haine, de l’envie, peuvent faire rire, réfléchir, ou trembler. Un jaloux qui prend des mesures pour s’assurer de son déshonneur, est ridicule ; un homme d’honneur qui le soupçonne et qui aime, en est affligé ; un furieux qui le sait, peut commettre un crime. Un joueur portera chez un usurier le portrait d’une maîtresse ; un autre joueur embarrassera sa fortune, la renversera, plongera une femme et des enfants dans la misère et tombera dans le désespoir. Que vous dirai-je de plus ? La pièce dont nous nous sommes entretenus a presque été faite dans les trois genres.

MOI.

Comment ?

DORVAL

Oui.

MOI.

La chose est singulière.

DORVAL.

Clairville est d’un caractère honnête, mais impétueux et loger. Au comble de ses vœux, possesseur tranquille de Rosalie, d oublia ses peines passées ; il ne vit plus dans notre histoire qu’une aventure commune. Il en lit des plaisanteries. Il alla même jusqu’à parodier le troisième acte de la pièce. Son ouvrage était excellent. Il avait exposé nies embarras sous un jour tout à fait comique. J’en ris ; mais je fus secrètement offense du ridicule que Clairville jetait sur une des actions les plus importantes de notre vie ; car, enfin, il y eut un moment qui pouvait lui coûter, à lui, sa fortune et sa maîtresse ; à Rosalie, l’innocence et la droiture de son cœur ; à Constance, le repos ; à moi, la probité et peut-être la vie. Je me vengeai de Clairville, en mettant en tragédie les trois derniers actes de la pièce ? et je puis vous assurer que je le fis pleurer plus longtemps qu’il ne m’avait fait rire.

MOI.

Et pourrait-on voir ces morceaux ?

DORVAL

Non. Ce n’est point un refus. Mais Clairville a brûlé son acte, et il ne me reste que le canevas des miens.

MOI.

Et ce canevas ?

DORVAL

Vous l’allez avoir, si vous me le demandez. Mais faites-y réflexion. Vous avez l’âme sensible. Vous m’aimez ; et cette lecture pourra vous laisser des impressions, dont vous aurez de la peine à vous distraire.

MOI.

Donnez le canevas tragique, Dorval, donnez. »

Dorval tira de sa poche quelques feuilles volantes, qu’il me tendit en détournant la tête, comme s’il eût craint d’y jeter les yeux ; et voici ce qu’elles contenaient :

Rosalie, instruite, au troisième acte, du mariage de Dorval et de Constance, et persuadée que ce Dorval est un ami perfide, un homme sans foi, prend un parti violent. C’est de tout révéler. Elle voit Dorval ; elle le traite avec le dernier mépris.

Dorval

Je ne suis point un ami perfide, un homme sans foi ; je suis Dorval ; je suis un malheureux.

Rosalie

Dis un misérable… Ne m’a-t-il pas laissé croire qu’il m’aimait ?

Dorval

Je vous aimais, et je vous aime encore.

Rosalie.

Il m’aimait ! il m’aime ! Il épouse Constance. Il en a donné sa parole à son frère, et cette union se consomme aujourd’hui ! … Allez, esprit pervers, éloignez-vous ! permettez à l’innocence d’habiter un séjour d’où vous l’avez bannie. La paix et la vertu rentreront ici quand vous en sortirez. Fuyez. La honte et les remords, qui ne manquent jamais d’atteindre le méchant, vous attendent à cette porte.

Dorval

On m’accable ! on me chasse ! je suis un scélérat ! O vertu ! voilà donc ta dernière récompense !

Rosalie.

Il s’était promis sans doute que je me tairais… Non, non… tout se saura… Constance aura pitié de mon inexpérience, de ma jeunesse… elle trouvera mon excuse et mon pardon dans son cœur… O Clairville ! combien il faudra que je t’aime, pour expier mon injustice et réparer les maux que je t’ai faits ! … Mais le moment approche où le méchant sera connu.

Dorval

Jeune imprudente, arrêtez, ou vous allez devenir coupable du seul crime que j’aurai jamais commis, si c’en est un que de jeter loin de soi un fardeau qu’on ne peut plus porter… Encore un mot, et je croirai que la vertu n’est qu’un fantôme vain ; que la vie n’est qu’un présent fatal du sort ; que le bonheur n’est nulle part ; que le repos est sous la tombe ; et j’aurai vécu.

Rosalie s’est éloignée : elle ne l’entend plus. Dorval se voit méprisé de la seule femme qu’il aime et qu’il ait jamais aimée ; exposé à la haine de Constance, à l’indignation de Clairville ; sur le point, de perdre les seuls êtres qui l’attachaient au monde, et de retomber dans la solitude de l’univers… où ira-t-il ? … à qui s’adressera-t-il ? … qui aimera-t-il ? … de qui sera-t-il aimé ? … Le désespoir s’empare de son âme : il sent le dégoût de la vie ; il incline vers la mort. C’est le sujet d’un monologue qui finit le troisième acte. Dès la fin de cet acte, il ne parle plus à ses domestiques ; il leur commande de la main ; et ils obéissent.

Rosalie exécute son projet au commencement du quatrième. Quelle est la surprise de Constance et de son frère ! Ils n’osent voir Dorval ; ni Dorval aucun d’eux. Ils s’évitent tous. Ils se fuient ; et Dorval se trouve tout à coup, et naturellement, dans cet abandon général qu’il redoutait. Son destin s’accomplit. Il s’en aperçoit ; et le voilà résolu d’aller à la mort qui l’entraine. Charles, son valet, est le seul être dans l’univers qui lui demeure. Charles démêle la funeste pensée de son maître. Il répand sa terreur dans toute la maison. Il court à Clairville, à Constance, à Rosalie. Il parle. Ils sont consternés. À l’instant, les intérêts particuliers disparaissent. On cherche à se rapprocher de Dorval. Mais il est trop tard. Dorval n’aime plus, ne liait plus personne, ne parle plus, ne voit plus, n’entend plus. Son âme, comme abrutie, n’est capable d’aucun sentiment. Il lutte un peu contre cet état ténébreux ; mais c’est faiblement, par élans courts, sans force et sans effet. Le voilà tel qu’il est au commencement du cinquième acte.

Cet acte s’ouvre par Dorval seul, qui se promène sur la scène, sans rien dire. On voit dans son vêtement, son geste, son silence, le projet de quitter la vie. Clairville entre ; il le conjure de vivre ; il se jette à ses genoux ; il les embrasse, il le presse par les raisons les plus honnêtes et les plus tendres d’accepter Rosalie. Il n’en est que plus cruel. Cette scène avance le sort de Dorval. Clairville n’en arrache que quelques monosyllabes. Le reste de l’action de Dorval est muette.

Constance arrive. Elle joint ses efforts à ceux de son frère. Elle dit à Dorval ce qu’elle, pense de plus pathétique sur la résignation aux événements ; sur la puissance de l’Être suprême, puissance à laquelle c’est un crime de se soustraire ; sur les offres de Clairville, etc… Pendant que Constance parle, elle a un des bras de Dorval entre les siens ; et son ami le tient embrassé par le milieu du corps, comme s’il craignait qu’il ne lui échappât. Mais Dorval, tout en lui-même, ne sent point son ami qui le tient embrassé, n’entend point Constance qui lui parle. Seulement il se renverse quelquefois sur eux pour pleurer. Mais les larmes se refusent. Alors il se retire ; il pousse des soupirs profonds ; il fait quelques gestes lents et terribles ; on voit sur ses lèvres des mouvements d’un ris passager, plus effrayants que ses soupirs et ses gestes.

Rosalie vient. Constance et Clairville se retirent. Cette scène est celle de la timidité, de la naïveté, des larmes, de la douleur et du repentir. Rosalie voit tout le mal qu’elle a fait. Elle en est désolée. Pressée entre l’amour qu’elle ressent, l’intérêt qu’elle prend à Dorval, le respect qu’elle doit à Constance, et les sentiments qu’elle ne peut refuser à Clairville ; combien elle dit de choses touchantes ! Dorval paraît d’abord ni ne la voir, ni ne l’écouter. Rosalie pousse des cris, lui prend les mains, l’arrête, et il vient un moment ou Dorval fixe sur elle des yeux égarés. Ses regards sont ceux d’un homme qui sortirait d’un sommeil léthargique. Cet effort le brise. Il tombe dans un fauteuil, comme un homme frappé. Rosalie se retire en poussant des sanglots, se désolant, s’arrachant les cheveux.

Dorval reste un moment dans cet état de mort ; Charles est debout devant lui, sans rien dire… Ses yeux sont à demi fermés : ses longs cheveux pendent sur le derrière du fauteuil ; il a la bouche entr’ouverte, la respiration haute et la poitrine haletante. Cette agonie passe peu à peu. Il en revient par un soupir long et douloureux, par une voix plaintive ; il s’appuie la tête sur ses mains, et les coudes sur ses genoux, il se lève avec peine ; il erre à pas lents ; il rencontre Charles ; il le prend par le bras, le regarde un moment, tire sa bourse et sa montre, les lui donne avec un papier cacheté sans adresse, et lui fait signe de sortir. Charles se jette à ses pieds, et se colle le visage contre terre. Dorval l’y laisse, et continue d’errer. En errant, ses pieds rencontrent Charles étendu par terre. Il se détourne… Alors Charles se lève subitement, laisse la bourse et la montre à terre, et court appeler du secours.

Dorval le suit lentement. Il s’appuie sans dessein contre la porte… il y voit un verrou… il le regarde… le ferme… tire son épée… en appuie le pommeau contre la terre… en dirige la pointe vers sa poitrine… se penche le corps sur le côté… lève 1es yeux au ciel… les ramène sur lui… demeure ainsi quelque temps… pousse un profond soupir, et se laisse tomber.

Charles arrive ; il trouve la porte fermée. Il appelle ; ou vient ; on force la porte ; ou trouve Dorval baigné dans son sang, et mort. Charles rentre en poussant des cris. Les autres domestiques restent autour du cadavre. Constance arrive. Frappée de ce spectacle, elle crie, elle court égarée sur la scène, sans trop savoir ce qu’elle dit, ce qu’elle fait, où elle va. On enlève le cadavre de Dorval, Cependant Constance, tournée vers le lieu de la scène sanglante, est immobile dans un fauteuil, le visage couvert de ses mains.

Arrivent Clairville et Rosalie. Ils trouvent Constance dans cette situation. Ils l’interrogent. Elle se tait. Ils l’interrogent encore. Pour toute réponse, elle découvre son visage, détourne la tête, et leur montre de la main l’endroit teint du sang de Dorval.

Alors ce ne sont plus que des cris, des pleurs, du silence et des cris.

Charles donne à Constance le paquet cacheté : c’est la vie et les dernières volontés de Dorval. Mais à peine en a-t-elle lu les premières lignes, que Clairville sort comme un furieux ; Constance le suit. Justine et les domestiques emportent Rosalie, qui se trouve mal ; et la pièce finit.

« Ah ! m écriai-je, ou je n’y entends rien, ou voilà de la tragédie. À la vérité, ce n’est plus l’épreuve de la vertu, c’est son désespoir. Peut-être y aurait-il du danger à montrer l’homme de bien réduit à cette extrémité funeste ; mais on n’en sent pas moins la force de la pantomime seule, et de la pantomime réunie au discours. Voilà les beautés que nous perdons, faute de scène et faute de hardiesse, en imitant servilement nos prédécesseurs, et laissant la nature et la vente… Mais Dorval ne parle point… Mais peut-il v avoir de discours qui frappent autant que son action et son silence ? … Qu’on lui fasse dire quelques mots par intervalles, cela se peut ; mais il ne faut pas oublier qu’il est rare que celui qui parle beaucoup se tue. »

Je me levai. J’allai trouver Dorval ; il errait parmi les arbres, et il nie paraissait absorbé dans ses pensées. Je crus qu’il était à propos de garder son papier, et il ne me le redemanda pas.

« Si vous êtes convaincu, me dit-il, que ce soit là de la tragédie, et qu’il y ait entre la tragédie et la comédie, un genre intermédiaire, voilà donc deux brandies du genre dramatique qui sont encore incultes, et qui n’attendent que des hommes. Faites des comédies dans le genre sérieux, faites des tragédies domestiques, et soyez sûr qu’il y a des applaudissements et une immortalité qui vous sont réserves. Surtout, négligez les coups de théâtre ; cherchez des tableaux ; rapprochez-vous de la vie réelle, et ayez d’abord un espace qui permette l’exercice de la pantomime dans toute son étendue… On dit qu’il n’y a plus de grandes passions tragiques à émouvoir ; qu’il est impossible de présenter les sentiments élevés d’une manière neuve et frappante. Cela peut être dans la tragédie, telle que les Grecs, les Romains, les Français, les Italiens, les Anglais et tous les peuples de la terre l’ont composée. Mais la tragédie domestique aura une autre action, un autre ton, et un sublime qui lui sera propre. Je le sens, ce sublime ; il est dans ces mots d’un père, qui disait à son fils qui le nourrissait dans sa vieillesse : « Mon fils, nous sommes quittes. Je t’ai donné la vie ; et tu me l’as rendue. » Et dans ceux-ci d’un autre père qui disait au sien : « Dites toujours la vérité. Ne promettez rien à personne que vous ne vouliez tenir. Je vous en conjure par ces pieds que je réchauffais dans mes mains, quand vous étiez au berceau. »

MOI

Mais cette tragédie nous intéressera-t-elle ?

DORVAL.

Je vous le demande. Elle est plus voisine de nous. C’est le tableau des malheurs qui nous environnent. Quoi ! vous ne concevez pas l’effet que produiraient sur vous une scène réelle, des habits vrais, des discours proportionnés aux actions, des actions simples, des dangers dont il est impossible que vous n’ayez tremblé pour vos parents, vos amis, pour vous-même ? Un renversement de fortune, la crainte de l’ignominie, les suites de la misère, une passion qui conduit l’homme à sa ruine, de sa ruine au désespoir, du désespoir à une mort violente, ne sont pas des événements rares ; et vous croyez qu’ils ne vous affecteraient pas autant que la mort fabuleuse d’un tyran, ou le sacrifice d’un enfant aux autels des dieux d’Athènes ou de Rome ? … Mais vous êtes distrait… vous rêvez… vous ne m’écoutez pas.

MOI

Votre ébauché tragique m’obsède… Je vous vois errer sur la scène… détourner vos pieds de votre valet prosterné… fermer le verrou… tirer votre épée… L’idée de cette pantomime me fait frémir… Je ne crois pas qu’on en soutînt le spectacle ; et toute cette action est peut-être de celles qu’il faut mettre eu récit. Voyez.

DORVAL

Je crois qu’il ne faut ni réciter ni montrer au spectateur un fait sans vraisemblance ; et qu’entre les actions Vraisemblables, il est facile de distinguer celles qu’il faut exposer aux yeux, et renvoyer derrière la scène. Il faut que j’applique mes idées à la tragédie connue ; je ne peux tirer mes exemples d’un genre qui n’existe pas encore parmi nous.

Lorsqu’une action est simple, je crois qu’il faut plutôt la représenter que la réciter. La vue de Mahomet tenant un poignard levé sur le sein d’Irène[[18]](#footnote-18), incertain entre l’ambition qui le presse d’enfoncer, et la passion qui retient son bras, est un tableau frappant. La commisération qui nous substitue toujours à la place du malheureux, et jamais du méchant, agitera mon âme. Ce ne sera pas sur le sein d’Irène, c’est sur le mien que je verrai le poignard suspendu et vacillant… Cette action est trop simple, pour être mal imitée. Mais si l’action se complique, si les incidents se multiplient, il s’en rencontrera facilement quelques-uns qui me rappelleront que je suis dans un parterre : que tous ces personnages sont des comédiens, et que ce n’est point un fait qui se pane. Le récit, au contraire, me transportera au-delà de la scène ; j’en suivrai toutes les circonstances. Mon imagination les réalisera comme je les ai vues dans la nature. Rien ne se démentira. Le poète aura dit :

Entre les deux partis, Calchas s’est avancé,

L’œil farouche, l’air sombre, et le poil hérissé,

Terrible, et plein du dieu qui l’agitait sans doute ;

Racine, *Iphigénie,* acte V, scène VI.

Ou

..........les ronces dégouttantes

Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.

Racine, *Phèdre,* acte V, scène VI.

Où est l’acteur qui me montrera Calchas tel qu’il est dans ces vers ? Grandval s’avancera d’un pas noble et fier, entre les, deux partis ; il aura l’air sombre, peut-être même l’œil farouche. Je reconnaîtrai à son action, à son geste, la présence intérieure d’un démon qui le tourmente. Mais, quelque terrible qu’il soit, ses cheveux ne se hérisseront point sur sa tête. L’imitation dramatique ne va pas jusque-là.

Il en sera de même de la plupart des autres images qui animent ce récit : l’air obscurci de traits, une armée en tumulte, la terre arrosée de sang, une jeune princesse le poignard enfoncédans le sein, les vents déchaînés, le tonnerre retentissant au haut des airs, le ciel allumé d’éclairs, la mer qui écume et mugit. Le poète a peint toutes ces choses ; l’imagination les voit ; l’art ne les imite point.

Mais il y a plus : un goût dominant de l’ordre, dont je vous ai déjà entretenu, nous contraint à mettre de la proportion entre les êtres. Si quelque circonstance nous est donnée au-dessus de la nature commune, elle agrandit le reste dans notre pensée. Le poète n’a rien dit de la stature de Calchas. Mais je la vois ; je la proportionne à son action. L’exagération intellectuelle s’échappe au-delà[[19]](#footnote-19) et se répand sur tout ce qui approche de cet objet. La scène réelle eût été petite, faible, mesquine, fausse on manquée ; elle devient grande, forte, vraie, et même énorme dans le récit. Au théâtre, elle eût été fort au-dessous de nature ; je l’imagine un peu au-delà. C’est ainsi que, dans l’épopée, les hommes poétiques deviennent un peu plus grands que les hommes vrais.

Voilà les principes ; appliquez-les vous-même à l’action de mon esquisse tragique. L’action n’est-elle pas simple ?

MOI

Elle l’est.

DORVAL

Y a-t-il quelque circonstance qu’on n’en puisse imiter sur la scène ?

MOI.

Aucune.

DORVAL.

L’effet en sera-t-il terrible ?

MOI

Que trop, peut-être. Qui sait si nous irions chercher au théâtre des impressions aussi fortes ? On veut être attendri, touché, effrayé ; mais jusqu’à un certain point.

DORVAL

Pour juger sainement, expliquons-nous. Quel est l’objet d’une composition dramatique ?

MOI

C’est, je crois, d’inspirer aux hommes l’amour de la vertu, l’horreur du vice…

DORVAL

Ainsi, dire qu’il ne faut les émouvoir que jusqu’à un certain point, c’est prétendre qu’il lie faut pas qu’ils sortent d’un spectacle, trop épris de la vertu, trop éloignés du vice. Il n’y aurait point de poétique pour un peuple qui serait aussi pusillanime. Que serait-ce que le goût ; et que l’art deviendrait-il, si l’on se refusait à son énergie, et si l’on posait des barrières arbitraires à ses effets ?

MOI.

Il me resterait encore quelques questions à vous faire sur la nature du tragique domestique et bourgeois, comme vous : appelez ; mais j’entrevois vos réponses. Si je vous demandais pourquoi, dans l’exemple que vous m’en avez donné, il n’y a point de scènes alternativement muettes et parlées, vous me répondriez, sans doute, que tous les sujets ne comportent pas ce genre de beauté.

DORVAL

Cela est vrai.

MOI.

Mais, quels seront les sujets de ce comique sérieux, que vous regardez comme une branche nouvelle du genre dramatique ? Il n’y a, dans la nature humaine, qu’une douzaine, tout au plus, de caractères vraiment comiques et marqués de grands traits.

DORVAL

Je le pense.

MOI.

Les petites différences qui se remarquent dans les caractères des hommes, ne peuvent être maniées aussi heureusement que les caractères tranchés.

DORVAL

Je le pense. Mais savez-vous ce qui s’ensuit de là ?… Que ce ne sont plus, à proprement parler, les caractères qu’il faut mettre sur la scène, mais les conditions. Jusqu’à présent, dans la comédie, le caractère a été l’objet principal, et la condition n’a été que l’accessoire ; il faut que la condition devienne aujourd’hui l’objet principal, et que le caractère ne soit que l’accessoire. C’est du caractère qu’on tirait toute l’intrigue. On cherchait en général les circonstances qui le faisaient sortir, et l’on enchaînait ces circonstances. C’est la condition, ses devoirs, ses avantages, ses embarras, qui doivent servir de base à l’ouvrage. Il me semble que cette source est plus féconde, plus étendue et plus utile que celle des caractères. Pour peu que le caractère fût chargé, un spectateur pouvait se dire à lui-même, ce n’est pas moi. Mais il ne peut se cacher que l’état qu’on joue devant lui, ne soit le sien ; il ne peut méconnaître ses devoirs. Il faut absolument qu’il s’applique ce qu’il entend.

MOI

Il me semble qu’on a déjà traité plusieurs de ces sujets.

DORVAL.

Cela n’est pas. Ne vous y trompez point.

MOI

N’avons-nous pas des financiers dans nos pièces ?

DORVAL

Sans doute, il y en a. Mais le financier n’est pas fait.

MOI.

On aurait de la peine à en citer une sans un père de famille.

DORVAL.

J’en conviens ; mais le père de famille n’est pas fait. En un mot, je vous demanderai si les devoirs des conditions, leurs avantages, leurs inconvénients, leurs dangers ont été mis sur la scène. Si c’est la base de l’intrigue et de la morale de nos pièces. Ensuite, si ces devoirs, ces avantages, ces inconvénients, ces dangers ne nous montrent pas, tous les jours, les hommes clans des situations très-embarrassantes.

MOI

Ainsi, vous voudriez qu’on jouât l’homme de lettres, le philosophe, le commerçant, le juge, l’avocat, le politique, le citoyen, le magistrat, le financier, le grand seigneur, l’intendant.

DORVAL

Ajoutez à cela, toutes ses relations : le père de famille, l’époux, la sœur, les fières, Le père de famille ! Quel sujet, dans un siècle tel que le nôtre, où il ne parait pas qu’on ait la moindre idée de ce que c’est qu’un père de famille !

Songez qu’il se forme tous les jours des conditions nouvelles. Songez que rien, peut-être, ne nous est moins connu que les conditions, et ne doit nous intéresser davantage. Nous avons chacun notre état dans la société ; mais nous avons affaire à des hommes de tous les états.

Les conditions ! Combien de détails importants ; d’actions publiques et domestiques ! de vérités inconnues ! de situations nouvelles à tirer de ce fonds ! Et les conditions n’ont-elles pas entre elles les mêmes contrastes que les caractères ? et le poète ne pourra-t-il pas les opposer ?

Mais ces sujets n’appartiennent pas seulement au genre sérieux. Ils deviendront comiques ou tragiques, selon le génie de l’homme qui s’en saisira.

Telle est encore la vicissitude des ridicules et des vices, que je crois qu’on pourrait faire un *Misanthrope* nouveau tous les cinquante ans. Et n’en est-il pas ainsi de beaucoup d’autres caractères ?

MOI.

Ces idées ne me déplaisent pas. Me voilà tout disposé à entendre la première comédie dansle genre sérieux, ou la première tragédie bourgeoise qu’on représentera » J’aime qu’on étende la sphère de nos plaisirs. J’accepte les ressources que vous nousoffrez ; maislaissez-nous encore celles que nous avons. Je volts avoue que le genre merveilleux me tient à cœur. Je souffre à le voir confondu avec le genre burlesque, et chassé du système de la nature et du genre dramatique. Quinault mis à côté de Scarron et de Dassouci[[20]](#footnote-20): ah, Dorval, Quinault !

DORVAL

Personne ne lit Quinault avec plus de plaisir que moi. C’est un poète plein de grâces, qui est toujours tendre et facile, et souvent élève. J’espère vous montrer un jour jusqu’où je porte la connaissance et l’estime des talents de cet homme unique, et quel parti on aurait pu tirer de ses tragédies, telles qu’elles sont. Mais il s’agit de son genre, que je trouve mauvais. Vous m’abandonnez, je crois, le monde burlesque. Et le monde enchanté vous est-il mieux connu ? À quoi en comparez-vous les peintures, si elles n’ont aucun modèle subsistant dans la nature ?

Le genre burlesque et le genre merveilleux n’ont point de poétique, et n’en peuvent avoir. Si l’on hasarde, sur la scène lyrique, un trait nouveau, c’est une absurdité qui ne se soutient que par des liaisons plus ou moins éloignées avec une absurdité ancienne. Le nom et les talents de l’auteur y font aussi quelque chose. Molière allume des chandelles tout autour de la tête du bourgeois gentilhomme ; c’est une extravagance qui n’a pas de bon sens ; on en convient, et on en rit. Un autre imagine des hommes qui deviennent petits à mesure qu’ils font des sottises : il y a, dans cette fiction, une allégorie sensée ; et il est sifflé. Angélique se rend invisible a son amant, par le pouvoir d’un anneau qui ne la cache à aucun des spectateurs ; et cette machine ridicule ne choque personne. Qu’on mette un poignard dans la main d’un méchant qui en frappe ses ennemis, et qui ne blesse que lui-même, c’est assez le sort de la méchanceté, et rien n’est plus incertain que le succès de ce poignard merveilleux.

Je ne vois, dans toutes ces inventions dramatiques, que des contes semblables à ceux dont on berce les enfants. Croît-on qu’à force de les embellir, ils prendront assez de vraisemblance pour intéresser des hommes sensés ? L’héroïne de la Barbe-bleue est au haut d’une tour ; elle entend, au pied de cette tour, la voix terrible de son tyran ; elle va périr si son libérateur ne parait. Sa sœur est à ses côtés ; ses regards cherchent au loin ce libérateur. Croit-on que cette situation ne soit pas aussi belle qu’aucune du théâtre lyrique, et que la question, *Ma saur, ne voyez-vous rien venir ?* soit sans pathétique ? Pourquoi donc n’attendrit-elle pas un homme sensé, comme elle fait pleurer les petits enfants ? C’est qu’il y a une Barbe-bleue qui détruit son effet.

MOI

Et vous pensez qu’il n’y a aucun ouvrage dans le genre, soit burlesque, soit merveilleux, ou l’on ne rencontre quelques poils de cette barbe ?

DORVAL

Je le crois ; mais je n’aime pas votre expression ; elle est burlesque ; et le burlesque me déplaît partout.

MOI

Je vais tâcher de réparer cette faute par quelque observation plus grave. Les dieux du théâtre lyrique ne sont-ils pas les mêmes que ceux de l’épopée. ? El pourquoi, je vous prie, Vénus n’aurait-elle pas aussi bonne grâce à se désoler, sur la scène, de la mort d’Adonis, qu’à pousser des cris, dans*l’Iliade,* de l’égratignure légère qu’elle a reçue de la lance de Diomède, ou qu’à soupirer en voyant l’endroit de sa belle main blanche où la peau meurtrie commençait à noircir ? N’est-ce pas, dans le poème d’Homère, un tableau charmant, que celui de cette déesse en pleurs, renversée sur le sein de sa mère Dioné ? Pourquoi ce tableau plairait — il moins dans une composition lyrique ?

DORVAL

Un plus habile que moi vous répondra que les embellissements de l’épopée, convenables aux Grecs, aux Romains, aux Italiens du XVe et du XVIe siècle, sont proscrits parmi les Français ; et que les dieux de la fable, les oracles, les héros invulnérables, les aventures romanesques, ne sont plus de saison.

Et j’ajouterai, qu’il y a bien de la différence entre peindre à mon imagination, et mettre en action sous mes veux. On fait adopter à mon imagination tout ce qu’on veut ; il ne s’agit que de s’en emparer. Il n’en est pas ainsi de rues sens. Rappelez-vous les principes que j’établissais tout à l’heure sur les choses, même vraisemblables, qu’il convenait tantôt de montrer, tantôt de dérober au spectateur. Les mêmes distillations que je faisais s’appliquent plus sévèrement encore au genre merveilleux. En un mot, si ce système, ne peut avoir la vérité qui convient à l’épopée, comment pourrait-il nous intéresser sur la scène ?

Pour rendre pathétiques les conditions élevées, il faut donner de la force aux situations. Il n’y a que ce moyen d’arracher, de ces âmes froides et contraintes, l’accent de la nature, sans lequel les grands effets ne se produisent point. Cet accent s’affaiblit à mesure que les conditions s’élèvent. Ecoutez Agamemnon :

Encor si je pouvais, libre dans mon malheur,

Par des larmes, au moins, soulager ma douleur ;

Tristes destins des rois ! esclaves que nous sommes,

Et des rigueurs du sort, et des discours des hommes !

Nous nous voyons sans cesse assiégés de témoins ;

Et les plus malheureux osent pleurer le moins.

Racine, *Iphigénie,* acte I, scène V

Les dieux doivent-ils se respecter moins que les rois ? Si Agamemnon, dont on va immoler la fille, craint de manquer à la dignité de son rang, quelle sera la situation qui fera descendre Jupiter du sien ?

MOI.

Mais la tragédie ancienne est pleine de dieux ; et c’est Hercule qui dénoué cette fameuse tragédie de Philoctète, à laquelle vous prétendez qu’il n’v a pas un mot à ajouter ni à retrancher.

DORVAL

Ceux qui se livrèrent les premiers à une étude suivie de la nature humaine, s’attachèrent d’abord à distinguer les passions, à les connaître et à les caractériser. En homme en conçut les idées abstraites ; et ce fut un philosophe. Un autre donna du corps et du mouvement à l’idée ; et ce fut un poète. En troisième tailla le marbre à cette ressemblance ; et ce fut un statuaire. Un quatrième fit prosterner le statuaire au pied de son ouvrage ; et ce fut un prêtre. Les dieux du paganisme ont été faits à la ressemblance de l’homme. Qu’est-ce que les dieux d’Homère, d’Eschyle, d’Euripide et de Sophocle ? Les vices des hommes, leurs vertus, et les grands phénomènes de la nature personnifiés, voilà la véritable théogonie ; voilà le coup d’œil sous lequel il faut v0oir Saturne, Jupiter, Mais, Apollon, Vénus, les Parques, 1’Amour et les Furies.

Lorsqu’un païen était agité de remords, il pensait réellement qu’une furie travailla il au dedans de lui-même : et quel trouble ne devait-il donc **pas** éprouver à l’aspect de ce fantôme, parcourant la scène une torche a. la main, la té te hérissée de serpents, et présentant, aux yeux du coupable, des mains teintes de sang ! Mais nous qui connaissons la vanité de toutes ces superstitions ! Nous !

MOI.

Eh bien ! il n’y a qu’à substituer nos diables aux Euménides.

DORVAL

Il y a trop peu de foi sur la terre… » Et puis, nos diables sont d’une figure si gothique…, de si mauvais goût… Est-il étonnant que ce soit Hercule qui dénoue le Philoctète de Sophocle ? Toute l’intrigue de la pièce est fondée sur ses flèches ; et cet Hercule avait, dans les temples, une statue au pied de laquelle le peuple se prosternait tous les jours.

Mais savez-vous quelle lut la suite de l’union de la superstition nationale et de la poésie ? C’est que le poète ne put donner à ses héros des caractères tranchés. Il eut doublé les êtres : il aurait montré la même passion sous la forme d’un dieu et sous celle d’un homme.

Voilà la raison pour laquelle les héros d’Homère sont presque des personnages historiques.

Mais lorsque la religion chrétienne eut chassé des esprits la croyance des dieux du paganisme, et contraint l’artiste à chercher d’autres sources d’illusion, le système poétique changea ; les hommes prirent la place des dieux, et on leur donna un caractère plus un.

MOI

Mais l’unité de caractère un peu rigoureusement prise n’est-elle pas une chimère ?

DORVAL

Sans doute.

MOI

On abandonna donc la vérité ?

DORVAL

Point du tout. Rappelez-vous qu’il ne s’agit, sur la scène, que d’une seule action, que d’une circonstance de la vie, que d’un intervalle très-court, pendant lequel il est vraisemblable qu’un homme a conservé son caractère.

MOI

Et dans l’épopée, qui embrasse une grande partie de la vie, une multitude prodigieuse d’événements différents, des situations de toute espèce, comment faudra-t-il peindre les hommes ?

DORVAL

Il me semble qu’il y a bien de l’avantage à rendre les hommes tels qu’ils sont. Ce qu’ils devraient être est une chose trop systématique et trop vague pour servir de base à un art d’imitation. II n’y a rien de si rare qu’un homme tout à fait méchant, si ce n’est peut-être un homme tout à fait bon. Lorsque Thétis trempa son fils dans le Styx, il en sortit semblable à Thersite par le talon. Thétis est l’image de la nature. »

Ici Dorval s’arrêta ; puis il reprit : « Il n’y a de beautés durables, que celles qui sont fondées sur des rapports avec les êtres de la nature. Si I on imaginait les êtres dans une vicissitude rapide, toute peinture ne représentant qu’un instant qui luit, toute imitation serait superflue. Les beautés ont, dans les arts, le même fondement que les vérités dans la philosophie. Qu’est-ce que la vérité ? La conformité de nos jugements avec les êtres. Qu’est-ce que la beauté d’imitation ? La conformité de l’image avec la chose.

 Je crains bien que m les poètes, m les musiciens, ni les décorateurs, ni les danseurs, n’aient pas encore une idée véritable de leur théâtre » Si le genre lyrique est mauvais, c’est le plus mauvais de tous les genres. S’il est lion, c’est le meilleur. Mais peut-il être bon, si bon ne s’y propose point Limitation de la nature, et de la nature la plus forte ? À quoi bon mettre en poésie ce qui ne valait pas la peine d’être conçu ? en chant, ce qui ne valait pas la peine d’être récite ? Plus ou dépense sur un fonds, plus il importe qu’il soit bon. N’est-ce pas prostituer la philosophie, la poésie, la musique, la peinture, la danse, que de les occuper d’une absurdité ? Chacun de ces arts en particulier a pour but l’imitation de la nature ; et pour employer leur magie réunie, on fait choix d’une fable ! Et l’illusion n’est-elle pas déjà assez éloignée ? Et qu’a de commun avec la métamorphose ou le sortilège, l’ordre universel des choses, qui doit toujours servir de base à la raison poétique ? Des hommes de génie ont ramené, de nos jours, la philosophie du Inonde intelligible dans le monde réel. Ne s’en trouvera-t-il point un qui rende le même service à la poésie lyrique, et qui la fasse descendre des régions enchantées sur la terre que nous habitons ?

Alors on ne dira plus d’un poème lyrique, que c’est un ouvrage choquant ; dans le sujet, qui est hors de la nature ; dans les principaux personnages, qui sont imaginaires ; dans la conduite, qui n’observe souvent ni unité de temps, ni unité de lieu, ni unité d’action, et où tous les arts d’imitation semblent n’avoir été réunis que pour affaiblir l’expression des uns par les autres.

Un sage était autrefois un philosophe, un poète, un musicien. Ces talents ont dégénéré en se séparant :la sphère de la philosophie s’est resserrée ; les idées ont manqué à la poésie ; la force et l’énergie, aux chants ; et la sagesse, privée de ces organes, ne s’est plus lait entendre aux peuples avec le même charme. En grand musicien et un grand poète lyrique répareraient tout le mal.

 Voilà donc encore une carrière à remplir. Qu’il se montre, cet homme de génie qui doit placer la véritable tragédie, la véritable comédie sur te théâtre lyrique. Qu’il s’écrie, comme le prophète du peuple hébreu dans son enthousiasme : *Adducite mihi psaltem* (ÉLISÉE, *Regum* lib. IV, cap. III, v*.* 15); « Qu’on m’amène un musicien, » et il le fera naître.

Le genre lyrique d’un peuple voisin a des défauts sans doute, mais beaucoup moins qu’on ne pense. Si le chanteur s’assujettissait à n’imiter, à la cadence, que l’accent inarticulé de la passion dans les airs de sentiment, ou que les principaux phénomènes dela nature, dans lesairs qui font tableau, et que le poète sut que son ariette doit être la péroraison de sa scène, la réforme serait bien avancée.

MOI.

Et que deviendraient nos ballets ?

DORVAL

La danse ? La danse attend encore un homme de génie ; elle est mauvaise partout, parce qu’on soupçonne à peine que c’est un genre d’imitation. La danse est à la pantomime, comme la poésie est à la prose, ou plutôt comme, la déclamation naturelle est au chant. C’est une pantomime mesurée.

Je voudrais bien qu’on nie dit ce que signifient toutes ces danses, telles que le menuet, le passe-pied, le rigaudon, l’allemande, la sarabande, où l’on suit un chemin tracé. Cet homme se déploie avec une grâce infinie ; il ne fait aucun mouvement où je n’aperçoive de la facilité, de la douceur et de la noblesse : mais qu’est-ce qu’il imite ? Ce n’est pas là savoir chanter, c’est savoir solfier.

Une danse est un poème. Ce poème devrait donc avoir sa représentation séparée. C’est une imitation par les mouvements, qui suppose le concours du poète, du peintre, du musicien et du pantomime. Elle a son sujet ; ce sujet peut être distribué par actes et par scènes. La scène a son récitatif libre ou obligé, et son ariette.

MOI

Je vous avoue que je ne vous entends qu’à moitié, et que je ne vous entendrais point du tout, sans une feuille volante qui parut il y a quelques années. L’auteur, mécontent du ballet qui termine le *Devin du village,* en proposait un autre, et je me trompe fort, ou ses idées ne sont pas éloignées des vôtres.

DORVAL

Cela peut être.

MOI.

Un exemple achèverait de m’éclairer.

DORVAL.

Un exemple ? Oui, on peut en imaginer un ; et je vais y rêver. »

Nous fîmes quelques tours d’allées sans mot dire ; Dorval rêvait à son exemple de la danse, et moi, je repassais dans mon esprit quelques-unes de ses idées. Voici à peu près l’exemple qu’il me donna. « Il est commun, me dit-il ; mais j’y appliquerai mes idées aussi facilement que s’il était plus voisin de la nature et plus piquant :

*Sujet.* —Lu petit paysan et une jeune paysanne reviennent des champs sur le soir. Ils se rencontrent dans un bosquet voisin de leur hameau ; et ils se proposent de répéter une danse qu’ ils doivent exécuter ensemble le dimanche prochain, sous le grand orme.

ACTE PREMIER.

Scène première.

—Leur premier mouvement est d’une surprise agréable. Ils se témoignent cette surprise par une *pantomime.*

Ils s’approchent, ils se saluent : le petit paysan propose à la jeune paysanne de répéter leur leçon : elle lui répond qu’il est tard, qu’elle craint d’être grondée. Il la presse, elle accepte ; ils posent à terre les instruments de leurs travaux. Voilà un *récitatif.* Les pas marchés et la pantomime non mesurée sont le récitatif de la danse. Ils répètent leur danse ; ils se recordent le geste, et les pas ; ils se reprennent, ils recommencent : ils font mieux, ils s’approuvent ; ils se trompent, ils se dépitent : c’est un récitatif qui peut être coupé d’une *ariette* de dépit. C’est à l’orchestre à parler ; c’est à lui à rendre les discours, à imiter les actions. Le poète a dicté à l’orchestre ce qu’il doit dire ; le musicien la écrit ; le peintre a imaginé les tableaux c’est au pantomime à former les pas et les gestes. D’où vous concevez facilement, que si la danse n’est pas écrite comme un poème, si le poète a mal fait le discours, s’il n’a pas su trouver des tableaux agréables, si le danseur ne sait pas jouer, si l’orchestre ne sait pas parler, tout est perdu.

Scène II

— Tandis qu’ils sont occupés à s’instruire, on entend des sons effrayants ; nos enfants en sont troublés ; s’ils s’arrêtent, ils écoutent ; le bruit cesse, ils se rassurent ; ils continuent, ils sont interrompus et troublés derechef par les mêmes sons : c’est un *incitatif* mêlé d’un peu de *chant.* D est suivi d’une pantomime de la jeune paysanne qui veut se sauver, et du jeune paysan qui la retient, il dit ses raisons, elle ne veut pas les entendre ; et il se fait entre eux un *duo* fort vif.

Ce *duo* a été précédé d’un bout de récitatif composé des petits gestes du visage, du corps et des mains de ces enfants, qui se montraient l’endroit d’où le bruit  est venu.

La jeune paysanne s’est laissé persuader, et ils étaient en fort bon train de répéter leur danse, lorsque deux paysans plus âges, déguisés d’une manière effrayante et comique, s’avancent à pas lents.

Scène III.

—Les paysans déguisés exécutent, au bruit d’une symphonie sourde, toute l’action qui peut épouvanter des enfants. Leur approche est un *récitatif* leur discours un *duo.* Les enfants s’effrayent, ils tremblent de tous leurs membres. Leur effroi augmente à mesure que les spectres approchent ; alors ils font tous leurs efforts pour s’échapper. Ils sont retenus, poursuivis ; et les paysans déguisés, et les enfants effrayés, forment un *quatuor* fort vif, qui finit par l’évasion des enfants.

Scène IV.

—Alors les spectres ôtent leurs masques ; ils se mettent à rire ; ils font toute la pantomime qui convient à des scélérats enchantés du tour qu’ils ont joué ; ils s’en félicitent par un *duo,* et ils se retirent.

ACTE SECOND.

Scène première.

—Le petit paysan et la jeune paysanne avaient laissé sur la scène leur panetière et leur houlette ; ils viennent les reprendre, le paysan le premier. Il montre d’abord le bout du nez ; il fait un pas en avant, il recule, il écoute, il examine ; il avance un peu plus, il recule encore ; il s’enhardit peu à peu ; il va à droite et à gauche ; il ne craint plus : ce monologue est un *récitatif obligé.*

Scène II.

—La jeune paysanne arrive, mais elle se tient éloignée. Le petit paysan a beau l’inviter, elle ne veut point approcher. Il se jette à ses genoux ; il veut lui baiser la main. — « Et les esprits ? » lui dit-elle. — « Ils n’y sont plus, ils n’y sont plus. » C’est encore du *récitatif -* mais il est suivi d’un *duo,* dans lequel le petit paysan lui marque son désir, de la manière la plus passionnée ; et la jeune paysanne se laisse engager peu à peu à rentrer sur la scène, et à reprendre. Ce *duo* est interrompu par des mouvements de frayeur. Il ne se fait point de bruit, mais ils croient en entendre ; ils s’arrêtent ; ils écoulent, ils se rassurent, et continuent le *duo.*

Mais pour cette fois-ci, ce n’est point une erreur ; les sons effrayants ont recommencé ; la jeune paysanne a couru à sa panetière et a sa houlette ; le petit paysan en a fait autant.

Ils veulent s’enfuir.

Scène III.

—Mais ils sont investis par une foule de fantômes, qui leur coupent le chemin de tous côtés. Ils se meuvent entre ces fantômes ; ils cherchent une échappée, ils n’en trouvent point. Et vous concevez bien que c’est un *chœur* que cela.

Au moment où leur consternation est la plus grande, les fantômes ôtent leurs masques, et laissent voir au petit paysan et à la jeune paysanne, des visages amis. La naïveté de leur étonnement forme un tableau très-agréable. Ils prennent chacun un masque ! ils le considèrent ; ils le comparent au visage. La jeune paysanne a un masque hideux d’homme ; le petit paysan, un masque hideux de femme. Ils mettent ces masques ; ils se regardent ; ils se font des mines : et ce récitatif est suivi du *chœur* général. Le petit paysan et la petite paysanne se font, à travers ce *chœur,* mille niches enfantines ; et la pièce finit avec le *chœur.*

MOI

J’ai entendu parler d’un spectacle dans ce genre, comme de la chose la plus parfaite qu’on pût imaginer.

DORVAL

Vous voulez dire la troupe de Nicolini ?

MOI

Précisément.

DORVAL

Je ne l’ai jamais vue. Eh bien ! Croyez-vous encore que le siècle passé n’a plus rien laissé à faire à celui-ci ?

La tragédie domestique et bourgeoise à créer.

Le genre sérieux à perfectionner.

Les conditions de l’homme à substituer aux caractères, peut-être dans tous les genres.

La pantomime à lier étroitement avec l’action dramatique.

La scène à changer, et les tableaux à substituer aux coups de théâtre, source nouvelle d’invention pour le poète, et d’étude pour le comédien. Car, que sert au poète d’imaginer des tableaux, si le comédien demeure attaché à sa disposition symétrique et à son action compassée ?

La tragédie réelle à introduire sur le théâtre lyrique.

Enfin la danse à réduire sous la forme d’un véritable poème, à écrire et à séparer de tout autre art d’imitation.

MOI

Quelle tragédie voudriez-vous établir sur la scène lyrique ?

DORVAL

L’ancienne.

MOI.

Pourquoi pas la tragédie domestique ?

DORVAL

C’est que la tragédie, et en général toute composition destinée pour la scène lyrique, doit être mesurée, et que la tragédie domestique me semble exclure la versification.

MOI

Mais croyez-vous que ce genre fournît au musicien toute la ressource convenable, à son art ? Chaque art a ses avantages ; il semblé qu’il en soit d’eux comme des sens. Les sens ne sont tous qu’un toucher ; tous les arts, qu’une imitation. Mais chaque.-.eus touche, et chaque art imite d’une manière qui lui est propre.

DORVAL

Il y a, en musique, deux styles, l’un simple, et l’autre figure. Ou aurez-vous à dire, si je vous montre, sans sortir de mes poètes dramatiques, des morceaux sur lesquels le musicien peut déployer à son choix toute l’énergie de I un ou toute la richesse de l’autre ? Quand je dis le *musicien,* j’entends 1’homme qui a le génie de son art ; c’est un autre que celui qui ne sait qu’enfiler des modulations et combiner des notes.

MOI

Dorval, un de ces morceaux, s’il vous plaît !

DORVAL

Très volontiers. On dit que Lulli même avait remarqué celui que je vais vous citer, ce qui prouverait peut-être qu’il n’a manqué à cet artiste que des poèmes d’un autre genre, et qu’il se sentait un génie capable des plus grandes choses.

Clytemnestre, à qui l’on vient d’arracher sa fille pour l’immoler, voit le couteau du sacrificateur levé sur son sein, son sang qui coule, un prêtre qui consulte les dieux dans son cœur palpitant. Troublée de ces images, elle s’écrie :

………………………mère infortunée !

De festons odieux ma fille couronnée,

Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés.

Calchas va dans son sang… Barbares ! arrêtez ;

C’est le pur-sang du dieu qui lance le tonnerre-,

J’entends gronder la foudre et sens trembler la terre.

Un dieu vengeur, un dieu fait retentir ces coups.

Racine*. Iphigénie* acte V, scène IV

Je ne connais, ni clans Quinault, ni dans aucun poète, des vers plus lyriques, ni de situation plus propre à l’imitation musicale. L’état de Clytemnestre doit arracher de ses entrailles le cri de la nature ; et le musicien le pariera à mes oreilles dans toutes ses nuances.

S’il compose ce morceau dans le style simple, il se remplira de la douleur, du désespoir de Clytemnestre ; il ne commencera à travailler que quand il se sentira pressé par les images terribles qui obsédaient Clytemnestre. Le beau sujet, pour un récitatif obligé, que les premiers vers ! Comme on en peut couper les différentes phrases par une ritournelle-plaintive !… *O ciel!… ô mère infortunée !*… premier jour pour la ritournelle… *De festons odieux ma fille couronnée*… second jour… *Tend. la gorge aux couteaux par son père apprêtés*.„ troisième jour… *Par son père !…* quatrième jour… *Calchas va dans son sang…* cinquième jour… Quels caractères ne peut-on pas donner à cette symphonie ? Il me semble que je l’entends… elle me peint la plainte… la douleur… l’effroi… l’horreur… la fureur...

L’air commence à *Barbares*, *arrêtez.* Que, le musicien me déclame ce *barbares,* cet *arrêtez* en tant de maniérés qu’il voudra : il sera d’une stérilité bien surprenante, si ces mots ne sont pas pour lui une source inépuisable de mélodies..,

Vivement, *Barbares : barbares, arrêtez*, *arrêtez… c’est le pur-sang du dieu qui lance le tonnerre,… c’est, le sang… C’est le pur-sang du dieu qui lance le tonnerre… Ce dieu vous voit… vous entend… vous menace, barbares… arrêtez*!… *J’entends gronder la foudre… je sens trembler la terre… arrêtez… Un dieu, un dieu vengeur fait retentir ces coups… arrêtez, barbares… Mais rien ne les arrête… Ah ! ma fille !… ah, mère infortunée !… Je la vois..,, je vois couler son sang… elle meurt… ah*, *barbares ! ô ciel !…* Quelle variété de sentiments et d’images !

Qu’on abandonne ces vers à Mlle Dumesnil : voilà, ou je me trompe fort, le désordre quelle y répandra ; voilà les sentiments qui se succéderont dans son âme ; voilà ce que son génie lui suggérera ; et c’est, sa déclamation que le musicien doit imaginer et écrire. Qu’on en fasse *l’*expérience ; et l’on verra la nature ramener l’actrice et le musicien sur les mêmes idées.

Mais, le musicien prend-il le style figuré ? autre déclamation, autres idées, autre mélodie. Il fera exécuter, par la voix, ce que l’autre a réservé pour l’instrument ; il fera gronder la foudre, il la lancera, il la fera tomber en éclats ; il me montrera Clytemnestre effrayant les meurtriers de sa fille, par l’image du dieu dont ils vont répandre le sang ; il portera cette image à mon imagination déjà ébranlée par le pathétique de la poésie et de la situation, avec le plus de vérité et de force qu’il lui sera possible. Le premier s’était entièrement occupé des accents de Clytemnestre ; celui-ci s’occupe un peu de son expression. Ce n’est plus la mère d’Iphigénie que j’entends ; c’est la foudre qui gronde, c’est la terre qui tremble,c’est l’air qui retentit de bruits effrayants.

Un troisième tentera la réunion des avantages des deux styles ; il saisira le cri de la nature, lorsqu’il se produit violent[[21]](#footnote-21) et inarticulé ; et il en fera la base de sa mélodie. C’est sur les cordes de cette mélodie qu’il fera gronder la foudre et qu’il lancera le tonnerre. Il entreprendra peut-être de montrer le dieu vengeur ; mais il fera sortir à travers les différents traits de cette peinture les cris d’une mère éplorée.

Mais, quelque prodigieux génie que puisse avoir cet artiste, il n’atteindra point un de ces buts sans s’écarter de l’autre. Tout ce qu’il accordera à des tableaux sera perdu pour le pathétique. Le tout produira plus d’effet sur les oreilles, moins sur lame. Ce compositeur sera plus admiré des artistes, moins des gens de goût.

Et ne croyez pas que ce soient ces mots parasites du style lyrique, *lancer… gronder… trembler…* qui fassent le pathétique de ce morceau ! c’est la passion dont il est animé. Et si le musicien, négligeant le cri de la passion, s’amusait à combiner des sons à la faveur do ces mots, le poète lui aurait tendu un cruel piège. Est-ce sur les idées, *lance, gronde*, *tremble,* ou sur celles-ci, *barbares… arrête :… c’est le sang… c’est le pur-sang d’un dieu… d’un dieu vengeur…* que la véritable déclamation appuiera ?

Mais voici un autre morceau, dans lequel ce musicien ne montrera pas moins de génie, s’il en a, et où il n’y a ni *lance* ni *victoire,* ni *tonnerre,* ni *vol,* ni *gloire*, ni aucune de ces expressions qui feront le tourment d’un poète tant qu’elles seront l’unique et pauvre ressource du musicien.

RÉCITATIF OBLIGÉ

Un prêtre environné d’une foule cruelle...

Portera sur ma fille… (*sur ma fille !)* une main criminelle...

Déchirera son sein… et d’un œil curieux...

Dans son cœur palpitant… consultera les dieux !...

Et moi qui l’amenai triomphante… adorée...

Je m’en retournerai… seule… et désespérée !

Je verrai les chemins encor tout parfumés

Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés.

AIR.

Non, je ne l’aurai point amenée au supplice...

Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.

Ss crainte, ni respect ne m’en peut détacher.

De mes liras tout sanglants il faudra l’arracher.

Aussi barbare époux qu’impitoyable père,

Venez, si vous l’osez, la ravir à sa mère.

Racine, *Iphigénie,* acte IV, scène IV.

*Non, je ne l’aurai point amenée au supplice… Non… ni crainte, ni respect ne m’en peut détacher… Non… barbare époux… impitoyable père… venez la ravir à sa mère… venez, si vous l’osez…* Voilà les idées principales qui occupaient l’âme de Clytemnestre, et qui occuperont le génie du musicien.

Voilà mes idées ; je vous les communique d’autant plus volontiers, que, si elles ne sont jamais d’une utilité bien réelle, il est impossible qu’elles nuisent ; s’il est vrai, comme le prétend un des premiers hommes de la nation, que presque tous les genres de littérature soient ; épuisés, et qu’il ne reste plus rien de grand a exécuter, même pour un homme de génie.

C’est aux autres à décider si cette espèce de poétique, que vous m’avez arrachée, contient quelques vues solides, ou n’est qu’un tissu de chimères. J’en croirais volontiers M. de Voltaire, mais ce serait a la condition qu’il appuierait ses jugements de quelques raisons qui nous éclairassent. S’il y avait sur la terre une autorité infaillible que je reconnusse, ce serait la sienne.

MOI

On peut, si vous voulez, lui communiquer vos idées.

DORVAL

J’y consens. L’éloge d’un homme habile et sincère peut me plaire, sa critique, quelque amère qu’elle soit, ne peut m’affliger. J’ai commencé, il y a longtemps, à chercher mon bonheur dans un objet qui fût plus solide, et qui dépendit plus de moi que la gloire littéraire. Dorval mourra content, s’il peut mériter qu’on dise de lui, quand il ne sera plus : « *Son père, qui était si honnête homme ne fut pourtant pas plus honnête homme que lui.* »

MOI

Mais si vous regardiez le bon ou le mauvais succès d’un ouvrage presque d’un œil indifférent, quelle répugnance pourriez-vous avoir à publier le vôtre ?

DORVAL

Aucune. Il y en a déjà tant de copies. Constance n’en a refusé à personne. Cependant, je ne vaudrais pas qu’on présentât ma pièce aux comédiens.

MOI.

Pourquoi ?

DORVAL

Il est incertain qu’elle fût acceptée. Il l’est beaucoup plus encore qu’elle réussit. Une pièce qui tombe ne se lit guère. En voulant étendre l’utilité de celle-ci, on risquerait de l’en priver tout à fait.

MOI

Voyez cependant… Il est un grand prince[[22]](#footnote-22) qui connaît toute l’importance du genre dramatique, et qui s’intéresse au progrès du goût national. On pourrait le solliciter… obtenir...

DORVAL

Je le crois ; mais réservons sa protection pour *le Père de famille.* Il ne nous la refusera pas sans doute, lui qui a montré avec tant de courage combien il l’était… Ce sujet me tourmente ; et je sens qu’il faudra que tôt ou tard je me délivre de cette fantaisie ; car c’en est une, comme il en vient à tout homme qui vit dans la solitude… Le beau sujet, que le Père de famille !… C’est la vocation générale de tous les hommes… Nos enfants sont la source de nos plus grands plaisirs et de nos plus grandes peines… Ce sujet tiendra mes veux sans cesse attachés sur mon père… Mou père !… J’achèverai de peindre le bon Lysimond… Je m’instruirai moi-même… Si j’ai des enfants, je ne serai pas lâché d’avoir pris avec eux des engagements…

MOI

Et dans quel genre *le Père de famille*

DORVAL

J’y ai pensé ; et il me semble que la pente de ce sujet n’est pas la même que celle du *Fils naturel. Le Fils naturel* a des nuances de la tragédie ; *le Père de famille* prendra une teinte comique.

MOI

Seriez-vous assez avancé pour savoir cela ?

DORVAL

Oui… retournez à Paris… Publiez le septième volume, de *l’ Encyclopédie…* Venez-vous reposer ici… et comptez que *le Père de famille* ne se fera point, ou qu’il sera fait avant la lin de vos vacances… Mais, à propos, on dit que vous parlez bientôt.

MOI

Après-demain.

DORVAL

Comment, après-demain ?

MOI

Oui.

DORVAL

Cela est un peu brusque… Cependant arrangez-vous comme il vous plaira… il faut absolument que vous fassiez connaissance avec Constance, Clairville et Rosalie… Seriez-vous homme à venir ce soir demander à souper à Clairville ? »

Dorval vit que je consentais ; et nous reprîmes aussitôt le chemin de la maison. Quel accueil ne lit-on pas à un homme présenté par Dorval ? En un moment je fus de la famille. On parla, devant et après le souper, gouvernement, religion, politique, belles-lettres, philosophie ; niais, quelle que fût la diversité des sujets, je reconnus toujours le caractère que Dorval avait donné à chacun de ses personnages. Il avait le ton de la mélancolie ; Constance, le ton de la raison ; Rosalie, celui de l’ingénuité ; Clairville, celui de la passion ; moi, celui de la bonhomie.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

Pour les notes, utiliser le système d’insertion classique (insertion, note de bas de page). Style : Note de bas de page (bien vérifier qu’il est appliqué). Bien distinguer notes d’auteur et notes d’éditeur (NdA/NdE). La numérotation est celle, automatique, du fichier Word, mais on peut garder éventuellement dans le corps de la note les signes d’appel (\*, (a)), voire des mentions de positionnement entre crochets, par exemple : [Note marginale].

Pour les citations complexes (théâtre, lettre, etc.) : styler comme s’il s’agissait du texte principal, puis encadrer la citation.

Exemple de citations de Molière, avec un commentaire de Stendhal après chaque citation

george dandin (seul).

Il me faut, de ce pas, aller faire mes plaintes au père et à la mère, et les rendre témoins, à telle fin que de raison, des sujets de chagrin et de ressentiments que leur fille me donne.

Mais les voici l'un et l’autre fort à propos.

Fin de la Ire phrase comique (terme de musique). Avant de sortir de Paris j’ai distingué dans le *Tartufe* les phrases ou sujets d'attention qui renferment une moitié d’acte, un acte.

monsieur de sotenville

Allons, vous dis-je. il n'y a rien à balancer ; et vous n'avez que faire d’avoir peur d’en trop faire, puisque c’est moi qui vous conduis.

george dandin

Je ne saurois...

G. Dandin, qui ignore l’honneur, trouve, ce qu’on lui fait faire, bien plus absurde que nous.

monsieur de sotenville

Que je suis votre serviteur.

george dandin

Voulez-vous que je sois serviteur d’un homme qui me veut faire cocu?

Scène qui a cette excellence d’offrir le comble de l’absurdité morale avec la plus grande vérité des caractères. C’est les battus payant l’amende.

1. *Cinna,* acte II, scène II. (Br.) [↑](#footnote-ref-1)
2. *Le Marchand de Londres,* ou *l’Histoire de licornes Barnwell,* tragédie en prose, de Lillo (Georges, né à Londres en 1693, mort en 1739. Cette pièce, représentée à Londres en 1730, a été traduite par Clément de Genève, Londres, 1748. (Br) [↑](#footnote-ref-2)
3. …………………………………ώ ταλαϛ έγώ !

   ‘Απολωλα, τεαυου ! βρύαομαι, τεαυου ! παπαί,

   ‘Απαππαπαι, παπά, παπά, παπά, παπαί !

   Soph. Phil.,V 724. (Br) [↑](#footnote-ref-3)
4. La Lampedouse est une petite île déserte de la mer d’Afrique, située à une distance presque égale de la cote de Tunis et de l’ile de Malte. La pêche y est excellente. Elle est couverte d’oliviers sans âges. Le terrain en serait fertile. Le froment et la vigne y réussiraient. Cependant elle n’a jamais été habitée que par un marabout et par un mauvais prêtre. Le marabout, qui avait enlevé la fille du bey d’Alger, s’y était réfugié avec sa maîtresse, et, ils y accomplissaient l’œuvre de leur salut. Le prêtre, appellé frère Clément, a passé dix ans à la Lampedouse, et y vivait encore il n’y a pas longtemps. Il avait des bestiaux. Il cultivait la terre. Il renfermait.sa provision dans un souterrain ; et il allait vendre le reste sur les côtes voisines, ou il se livrait au plaisir tant que sou argent durait. Il y a dans l’île une petite église, divisée en deux chapelles, que les-mahométans révèrent comme, les lieux de la sépulture du saint marabout et de sa maîtresse. Frère Clément avait consacré l’une à Mahomet, et l’autre à la sainte Vierge. Voyait-il arriver un vaisseau chrétien, il allumait la lampe de la Vierge. Si le vaisseau était mahométan, vite il soufflait la lampe de la Vierge, et il allumait pour Mahomet. (Diderot.) [↑](#footnote-ref-4)
5. Il y avait encore alors des spectateurs sur la scène. [↑](#footnote-ref-5)
6. Horace a dit :

   Respicere exemplar vitae morumque jubebo

   Doctum mutatorem, et veras hinc ducere voces.

   *De Arte poet.,* v 361. (Br) [↑](#footnote-ref-6)
7. *Sylvie,* que l’on pourrait appeler aussi *le Jaloux,* pièce attribuée, par l’abbé de La Porte, à Paul Landois, a été représentée le 17 août 1741, et imprimée à Paris, chez Prault, 1742. (Br.) — Landois fut, plus tard, un des rédacteurs artistiques de l’*Encyclopédie.* Il était avocat. Le sujet de sa pièce avait été tiré par lui des *Illustres Françaises,* de Challes. [↑](#footnote-ref-7)
8. Cette scène est la première du troisième acte de *l’Enfant prodigue* de Voltaire, représenté le 10 octobre 1736. (Br.) [↑](#footnote-ref-8)
9. *Le Joueur* *(the (Gamester),* tragédie-drame en prose, représentée et imprimée à Londres en 1753, eut le plus grand succès sur le théâtre de Drury-Lane. Cette pièce, longtemps attribuée à Lillo, est d’Edward Moore. (Br.) — Diderot l’a traduite et arrangée pour la scène française. On la trouvera ci-après. [↑](#footnote-ref-9)
10. Hune socci cepere pedem grandesque cothurni.

    Horat, de Art*e poetiva*, v.80

    *Socs* ou *Socques,* chaussure basse dont les anciens se servaient dans les pièces comiques ; il est opposé à *cothurne,* chaussure haute dont ils se servaient dans la tragédie. (Br.) [↑](#footnote-ref-10)
11. Au lieu de *echeis,* toutes les éditions de Diderot portent *etc.…,* c’est une faute grossière. Nous avons rétabli le texte de Vitruve. *Echeis* est dérivé du grec ήχέια*.* Quelques éditeurs de Vitruve ont traduit par *diesi* le mot grec. Cette expression représente en effet la valeur de celle que Vitruve avait employée. (Br.) [↑](#footnote-ref-11)
12. Perrault, dans sa traduction de Vitruve, Paris, J.-B. Coignard, 1684, in-fol., interprète ainsi ce passage :

    « … Les Anciens ont mesuré les instruments de musiques, et ont marqué sur des lames de cuivre ou de corne les intervalles des dièses, afin que les sons que rendraient les cordes fussent justes ; ainsi, par le moyen de la science harmonique, ils ont établi certaines proportions pour aider à faire entendre la voix dans les théâtres. » Vitruve, liv. V, chap. III. (Br.) [↑](#footnote-ref-12)
13. La Comédie française, la Comédie italienne et l’Opéra étaient les seuls théâtres sérieux et, qui comptaient alors. Les théâtres du boulevard ou de la foire n’avaient pas encore la vogue qu’ils eurent quelques années plus tard.

    [↑](#footnote-ref-13)
14. *L’Hécyre.* [↑](#footnote-ref-14)
15. Voyez la Venise préservée d’Otway ; le Hamlet de Shakspeare, et la plupart des pièces du théâtre anglais. (D.)

    [↑](#footnote-ref-15)
16. Fufidius était un usurier célèbre : Catulle en a parlé. (Br.) [↑](#footnote-ref-16)
17. Fulidius vappae famam timet ac nebulonis,

    Dives agris, dives positis in fœnore nummis.

    Quinas hic capiti mercedes excecat ; atque

    Quanto perditior quisque est, tanto acrius urget ;

    Nomina sectatur, modo sumpta veste virili

    Sub patribus duris, tironum. Maxime, quis non,

    Jupiter, exclamet, simul atque audivit ? At in se

    Pro quaestu sumptum facit. Hic, vix credere possis

    Quam sibi non sit amicus : ita ut pater ille Terenti

    Fabula quem miserum gnato vixisse fugato

    Inducit, non se pejus cruciaverit atque hic.

    Horat. ***Sat*** II, lib. I

    Lassing n’admet pas l’observation de Diderot et la discute longuement. II fait remarquer avec assez de justesse que Ménédême ne se traite pas ainsi seulement par chagrin, niais surtout pour épargner, dans l’intérêt de son fils absent, et pour ménager une vie plus douce à celui qu’il a forcé d’en accepter une si rude. Il renvoie même la critique à son auteur en lui faisant observer que Dorval, dont le caractère s’est forme dans la solitude et qui se trouve dans une situation très-particulière, doit ressembler à bien peu d’hommes. [↑](#footnote-ref-17)
18. Dans le *Mahomet II* de La Noue, représenté le 23 février 1739, acte V scène IV(Br.) [↑](#footnote-ref-18)
19. Variante : s’échappe de là. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Dassouci* (Charles Coypeau), né à Paris vers l’an 1604, mourut en 1679. C’est de lui que Boileau a dit dans *l’Art poétique :*

    Et jusqu’à Dassouci, tout trouva des lecteurs,

    Il fut sensible à ce trait de satire, et s’écria douloureusement « qu’on voulait faire déchoir de ses honneurs Charles Dassouci, empereur du burlesque, premier du nom. »

    Ses ouvrages, tous dans le genre burlesque, sont fort inférieurs à ceux de Scarron. (Br.) [↑](#footnote-ref-20)
21. Variante : « Violemment. » [↑](#footnote-ref-21)
22. Mgr le duc d’Orléans. (Diderot.) — C’est cet éloge que Palissot considérait comme la seule chose sensée de toute cette poétique. [↑](#footnote-ref-22)