



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

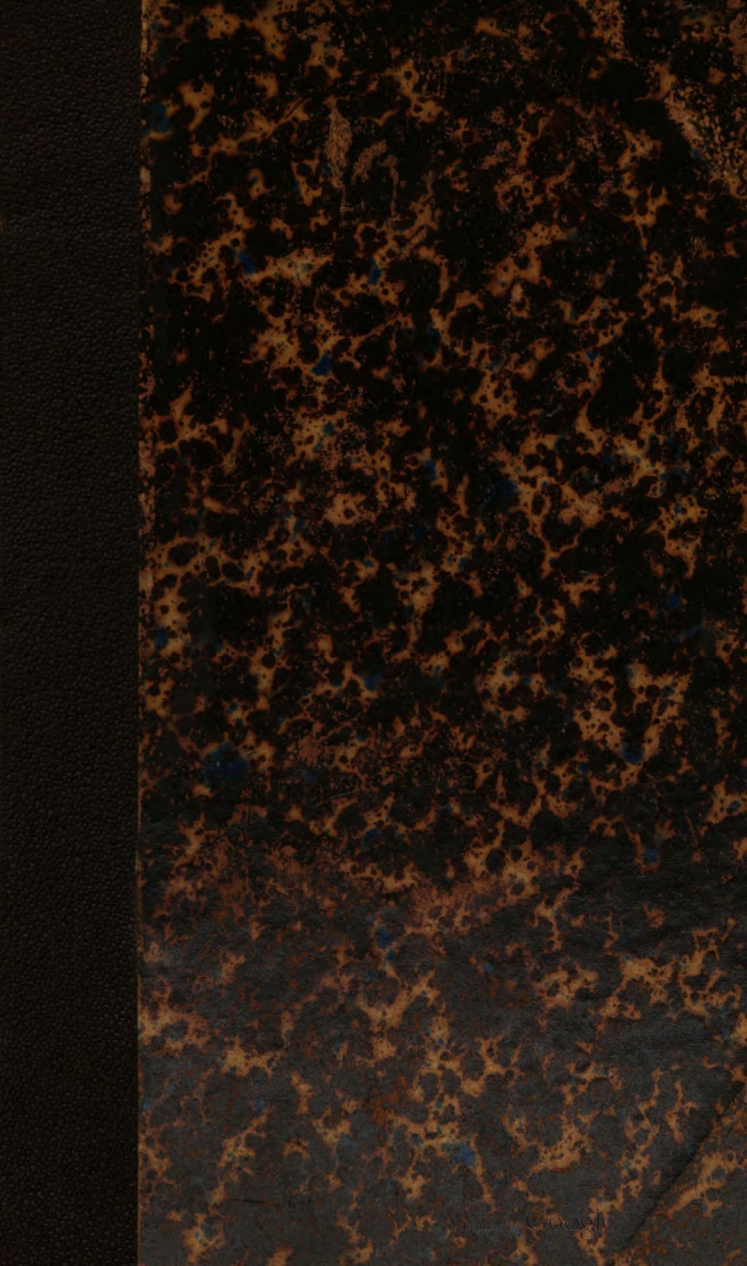
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

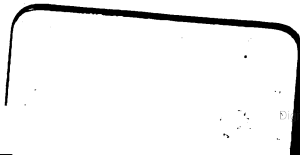
En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



3.1
62

157/6

UNS. 157 L. 26



55

OBSERVATIONS

SUR

LA COMEDIE;

ET

SUR LE GENIE

DE MOLIERE.

Par LOUIS RICCOBONI.



A PARIS,
Chez la Veuve Pissot, Quai de Conty
à la Croix d'or.

M. DCCXXXVI.

Avec Approbation & Privilège du Roi.





A SON ALTESSE
SERENISSIME
MONSEIGNEUR
LE PRINCE
DE MODENE.



MONSEIGNEUR,

*L'Ouvrage qui paroît
sous vos Auspices n'est
a ij*

IV EPISTRE.

pas simplement le fruit de quelques veilles ; je le médite il y a trente ans , & je n'en ai jamais abandonné l'idée , depuis que l'exercice de ma profession m'a fait sentir combien le Théâtre d'Italie a besoin d'être réformé. J'ose me flater , MONSIEUR, que mon travail pourroit contribuer à ce dessein ; mais je suis en même tems persuadé qu'il y sera très-inutile , si un grand Prince ne s'en déclare le Protecteur.

EPISTRE. V.

La Sérénissime Maison d'Este a toujours été l'asile des Sciences & des beaux Arts ; & c'est à ses bienfaits que l'Italie doit les plus excellentes productions de ses Poètes. L'Arrioste surtout éprouva sa magnificence ; le Duc de Ferrare fit bâtir exprès , pour servir à la représentation de ses Comédies , ce Théâtre superbe , qui par une fatalité singulière fut réduit en cendres le jour même que ce grand Poète mourut.

a iij

vj EPISTRE.

Si dans ces jours heureux, où le bon goût régnoit en Italie, les Prédécesseurs de V. A. S. favorisèrent les Lettres; & si leur protection généreuse porta le Théâtre au plus haut degré; il vous reste, MONSIEUR, de plus grandes choses à exécuter.

Le Théâtre d'Italie étoit supérieur à tous les Théâtres de l'Europe, lorsqu'il fut protégé par vos glorieux Ancêtres; & depuis un siècle qu'il

est tombé dans une affreuse décadence, il ne fonde l'espérance de se relever, que sur un Prince de votre illustre Maison.

Antoine Farnese Duc de Parme, avoit conçu l'idée de le réformer; il venoit de m'appeller à sa Cour, où il m'avoit honoré de la Charge de Contrôleur Général des menus Plaisirs, & d'Inspecteur des Théâtres, lorsque la mort interrompit un si beau dessein.

C'est à V. A. S. que

a iiij

viii EPISTRE.

l'exécution en étoit réservée. En effet, MONSIEUR, je n'en doute point, vous regarderez la réforme du Théâtre Italien devenue si nécessaire, comme une partie du Gouvernement qui mérite votre attention. Les sages Loix que dictera V. A. S. corrigeront les Spectacles, les rendront plus réguliers; & la pudeur loin d'y rougir, n'y sera pas même alarmée.

Pour ce qui regarde

EPISTRE. ix.

L'art du Théâtre, je présente aux Auteurs le plus excellent modèle qui ait jamais été. Les Ecrits de Moliere sont non-seulement une Poétique complète sur la Comédie, mais encore une Poétique convenable au siècle où nous vivons ; & si les Poëtes Italiens se donnent la peine de les examiner, ils reconnoîtront que la pratique d'un si grand Maître, est la seule qu'ils doivent étudier & suivre.

J'espere que V. A. S.

a v

xij *P R E F A C E.*

on s'en fait une douce habitude avant que d'avoir pu réfléchir ; & l'on se persuade insensiblement que pour bien juger d'un Ouvrage Dramatique, il suffit de joindre quelque'esprit à l'usage du Théâtre.

Je conviens que la nature & la vérité ne se montrent jamais sans être apperçues, & qu'un Spectateur sensible décidera quelquefois heureusement ; mais s'il ignore les règles & la pratique de l'art, il se démentira sans doute, & verra souvent ses décisions réformées par le Public.

PREFACE. xiiij

On voit avec plaisir les Tableaux des grands Maîtres ; on se fait un honneur de les admirer ; mais pour en apprécier le mérite , il faut connoître au moins la théorie de la Peinture. Il en est de même à proportion des autres Arts. En effet , on ne peut être assuré que l'on raisonne solidement dans ces matieres , si on ne les a étudiées à fonds , & si on ne s'est nourri des principes par lesquels se sont conduits ces hommes rares qu'un génie heureux , & une application continuelle ont élevés aux pre-

xiv *P R E F A C E.*

miers rangs de leur Art.

Mais comment apprendre les règles du Théâtre ? Le voici. Les Anciens qui en ont traité, nous ont laissé des loix, dont l'observation est indispensable, parce qu'ils les ont puisées dans la raison, & dans la nature même ; cependant, si on y fait attention, l'observation de ces loix que les premiers Dramatiques ont suivies, sans les avoir apprises, suffiroit à peine aujourd'hui pour tirer un Ouvrage de la médiocrité. Et si d'autres Ecrivains se sont exercés depuis sur le même sujet, ils

P R E F A C E. xv

n'ont jamais touché le but dans leurs préceptes, & par les détails frivoles dont ils se sont occupés, ils ont bien fait sentir qu'ils ne connoissoient pas la source des vraies beautés. Ce n'est point par des lectures si infructueuses que les grands Poètes sont arrivés à la perfection de l'Art Dramatique; c'est en examinant les écrits de ceux qui les ont précédés, c'est en les comparant qu'ils ont appris à discerner les sentiers qui conduisent à cette perfection, d'avec les routes qui ne peuvent qu'égarer. Voi-

xvj *P R E F A C E.*

là, si je ne me trompe, le seul moien de connoître ce qui est si communément ignoré ; & voilà en même tems l'objet que je me suis proposé.

Je prétens montrer dans cet Ouvrage, comment en lisant Moliere, on peut apprendre à le suivre dans la carrière difficile qu'il a parcourue avec tant de gloire, & à juger du progrès qu'y font ceux que l'on voit tous les jours s'efforcer de l'atteindre.

Je suis bien éloigné de penser que mes réflexions puissent être de quelque uti-

PREFACE. xvij
lité aux Auteurs qui ont déjà travaillé pour le Théâtre. Les uns sont instruits de tout ce que je pourrois leur dire ; & les autres ne montrent que trop , par le goût dans lequel ils composent , qu'ils cherchent à s'écarter de l'ancienne maniere qui leur paroît trop simple , & qui ne convenoit , selon eux , qu'à des Spectateurs peu intelligens. C'est donc uniquement ceux qui aiment le Théâtre , qui suivent les Pièces nouvelles , & qui veulent en juger , que j'ai en vûe. Je leur indiquerai les moïens de ne se pas mépren-

xxviii *PREFACE.*

dre dans leurs jugemens ,
aux premières représentations , & de s'épargner le
désagrément d'une rétracta-
tion toujours humiliante ,
dès qu'elle est nécessaire.

Pour mieux faire sentir
les réflexions que j'ai hazar-
dées sur la Comédie , j'a-
vois besoin d'un objet de
comparaison , & je n'ai pas
hésité à choisir Moliere ;
persuadé que tout autre mo-
dèle lui étoit inférieur. Com-
me il a travaillé dans tous
les genres dont la Comédie
est susceptible , je trouve
dans ses Écrits la plus excel-
lente pratique de toutes les
règles.

P R E F A C E. xix

J'espere qu'en rendant justice à cet illustre Ecrivain , je plairai également aux Sçavans qui ont pour lui une admiration si légitime , & aux simples amateurs qui jouissent , aux représentations , de tous les charmes de son esprit. J'ose encore me flater que ceux-là même , qui par un motif de Religion évitent le Théâtre , ne désapprouveront pas mon travail : l'apologie que je fais de Moliere n'allant pas jusqu'à le défendre, ni même à l'excuser dans les endroits qui pourroient être licentieux. Il ne faut

xx P R E F A C E.

que de la probité pour condamner tout ce qui est capable de corrompre les mœurs , ou de les blesser.



Il s'est glissé une faute considérable à la page 268. ligne 18. l'amour fût le mobile : lisez ne fût point le mobile.

A P P R O B A T I O N.

J Ai lû par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux un Manuscrit intitulé : *Observations sur la Comédie, & sur le génie de Moliere, avec des Observations sur la Parodie, & j'ai crû que cet Ouvrage seroit également utile à ceux qui font leur amusement de la représentation ou de la composition des Pièces Dramatiques.* Fait à Paris le 15. Février 1735.

G. A L L Y O T.

P R I V I L E G É D U R O Y.

L O U I S par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre: A nos amez & feaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra :
SALUT. Notre bien amé le Sieur LOUIS RICCOBONI LELIO, Nous ayant fait remontrer qu'il souhaiteroit faire imprimer & donner au Public plusieurs *Observations sur la Comédie, & sur le génie de Moliere. Réflexions Historiques sur les différens Théatres de l'Europe, par ledit Sieur LOUIS RICCO-*

BONI LELIO, ensemble les Pièces de Théâtres de sa composition ; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilège sur ce nécessaires ; offrant pour cet effet de les faire imprimer en bon papier & beaux caracteres, suivant la feuille imprimée & attachée pour modèle sous le contre-scel des Présentes. **A CES CAUSES**, voulant traiter favorablement ledit Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer lesdits Ouvrages ci-dessus spécifiés, en un ou plusieurs volumes, conjointement ou séparément, & autant de fois que bon lui semblera, sur papier & caracteres conformes à ladite feuille imprimée & attachée sous notredit contre-scel ; & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de huit années consécutives, à compter du jour de la date desdites Présentes. Faisons défenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance ; comme aussi à tous Libraires, Imprimeurs, & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire lesdits Ouvrages ci-dessus exposez, en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns Extraits, sous quelque prétexte que ce soit, d'augmentation, correction, changement de titre, même en feuilles séparées ou autrement, sans

la permission expresse & par écrit dudit Sieur Exposé, ou de ceux qui auront droit de lui ; à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Sieur Exposé, & de tous dépens, dommages & intérêts; à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression desdits Ouvrages sera faite dans notre Royaume & non ailleurs; & que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du dixième Avril 1725. & qu'avant que de les exposer en vente, les Manuscrits ou Imprimez qui auront servi de copie à l'impression desdits Ouvrages, seront remis dans le même état où les Approbations y auront été données, es mains de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France, le Sieur Chauvelin; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires de chacun dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France le Sieur Chauvelin; le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Sieur Expo-

fant, ou les ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement : Voulons que la copie desdites Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin desdits Livres, soit tenuë pour dûëment signifiée ; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amez & féaux Conseillers & Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent, de faire pour l'exécution d'icelles tous Actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, charte Normande, & Lettres à ce contraires : Car tel est notre plaisir. Donnë à Paris le dixième jour de Février, l'an de grace mil sept cent trente-cinq ; & de notre Regne le vingtième. Par le Roi en son Conseil. S A I N S O N.

Registré sur le Registre I.X. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, num. 83. fol. 70. conformément au Règlement de 1723. qui fait défense Art. IV. à toutes personnes de quelque qualité qu'elles soient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms ; soit qu'ils s'en disent les Auteurs ou autrement ; & à la charge de fournir les Exemplaires prescrits par l'Art. CVIII. du même Règlement.
A Paris le 31. Mars 1735. G. MARTIN, Syndic.



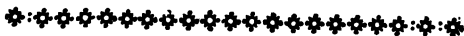
OBSERVATIONS

SUR

LA COMEDIE,

ET

SUR LE GENIE DE MOLIERE.



LIVRE PREMIER.

ARTICLE PREMIER.

Des Parties de la Comédie.

L n'est pas étonnant que la Comédie change suivant les tems, ni qu'elle paroisse si différente en différens pais. Quoiqu'elle ait toujours

A

2 OBSERVATIONS

pour but la correction des mœurs, qu'elle doive toujours représenter les hommes tels qu'ils sont, & qu'au fonds les passions ou les caractères ne changent point : cependant les mœurs, ou les usages particuliers à chaque nation font qu'un caractère qui est en soi le même, ne se montre pas en France comme il se montre en Espagne ou en Angleterre. En effet, ces usages particuliers produisent dans la société une différence, qui oblige de se contraindre à Madrid en certains points sur lesquels on est à Paris ou à Londres en pleine liberté. Et de-là vient dans les hommes cette différente manière de laisser entrevoir leurs caractères ; & par une suite nécessaire, ce qui oblige à les peindre différemment dans la Comédie. Il y a plus, on voit dans le même país les mœurs varier quel-

quefois d'un siècle à l'autre, & comme les mœurs influent sur les caractères, l'Auteur est forcé alors de subir la loi du changement, & de représenter les hommes, non tels qu'ils étoient, mais tels qu'ils sont devenus.

Et bien que ces variations ne doivent jamais influencer sur la construction d'une Pièce, parce que cette construction étant fondée sur les principes de la raison, elle doit toujours être essentiellement la même : on est cependant contraint dans la forme de s'attacher à certains objets, dont l'esprit du Spectateur est affecté alors, & auxquels on ne peut, sans déplaire, ne pas prêter une sérieuse attention.

Les principales parties dont la Comédie depuis Molière est composée, & que nous connoissons encore aujourd'hui, sont, *l'Intri-*

4 OBSERVATIONS

*gue : Le Caractère : Les Incidens ,
ou Coups de Théâtre : Le Comique ,
ou Jeu de Théâtre : Et le Dialo-
gue , ou la Diction.*

ARTICLE SECOND.

De l'Intrigue.

Comme l'*Intrigue* est la base du genre dramatique , c'est aussi la partie qui mérite une plus grande attention. Sans intrigue il n'y a point de Comédie , & c'est par l'intrigue qu'on la distingue du dialogue. Le dialogue en général ne présente au Lecteur qu'un simple entretien de deux ou de plusieurs personnes sur quelque point particulier : ou si quelquefois il offre une action , qui ait un but , comme *Les Philosophes à l'encan de Lucien* ; cette action est passagere & mo-

SUR LA COMÉDIE.

mentanée, & n'étant d'ailleurs interrompue, ni traversée par aucun mouvement d'intrigue, on ne peut lui donner le titre de Comédie.

On distingue deux sortes d'intrigue.

Deux espèces d'intrigue.

Dans la première espèce, aucun des personnages n'a dessein de traverser l'action, qui semble devoir aller d'elle-même à sa fin, mais qui néanmoins se trouve interrompue par des événemens que le pur hazard semble avoir amenés.

Première espèce d'intrigue.

Cette sorte d'intrigue est, je croi, celle qui a le plus de mérite, & qui doit produire un plus grand effet; parce que le Spectateur, indépendamment de ses réflexions sur l'art du Poëte, est bien plus flaté d'imputer les obstacles qui surviennent aux caprices du hazard, qu'à la malignité des maîtres ou des valets; &

A iij

6 OBSERVATIONS :

qu'au fonds une Comédie intriguée de la sorte étant une image plus fidelle de ce que l'on voit arriver tous les jours , elle porte aussi davantage le caractère de la vraisemblance.

Modèles
de la pre-
miere es-
pèce d'in-
trigue.

Nous n'avons parmi les Ouvrages des Anciens que deux modèles en ce genre , *l'Amphitryon* ; & *les Menachmes*. Moliere en choisissant le plus parfait de ces Originaux pour l'objet de son imitation , a bien montré quel étoit son discernement. *L'Amphitryon* qu'il a imité , ou plutôt qu'il a presque traduit , offre une action que les Personnages n'ont aucun dessein de traverser ; c'est le hazard seul qui fait arriver *Sosie* dans un moment où *Mercuré* ne peut le laisser entrer chez *Amphitryon* ; le déguisement à la faveur duquel *Jupiter* cherche à satisfaire son amour , produit une

broüillerie entre *Amphitryon* & *Alcmène*, qui fonde également leurs plaintes réciproques. Jupiter, qui ne veut point que cette broüillerie révolte *Alcmène* contre son mari, revient une seconde fois sous la forme d'*Amphitryon*, pour se raccommo-der avec elle; il faut pendant ce tems-là que *Mercure* défende à *Amphitryon*, qui survient, l'entrée de sa maison. Comme il a pris la figure de *Sosie*, c'est sur ce malheureux *Esclave* que tombe toute la vengeance d'*Amphitryon*; cependant les Chefs de l'Armée que *Jupiter* pour se défaire de *Sosie* a fait inviter à dîner, voiant deux *Amphitryons*, ne sçavent de quel parti se ranger. Alors l'action est conduite à sa fin par l'éclat que doit faire nécessairement la tromperie de *Jupiter*; & ce Dieu est obligé de se décou-

A iiij

3 OBSERVATIONS

vrir aux dépens même de l'honneur d'Alcmène. Ainsi rien n'arrive dans cette Pièce de dessein formé, & le hazard en produit seul tous les incidens.

Mais il manque à la perfection de cette Comédie la simplicité dans le principe de l'action ; parce que la ressemblance surnaturelle d'où naît tout le mouvement, est une machine qui diminue de beaucoup le mérite de ces intrigues de la première espèce ; & que le naturel ou le simple, ne doivent jamais être altérés par le merveilleux, ou le surnaturel.

Comme la Comédie des *Ménachmes* est encore plus vicieuse de ce côté-là, & qu'elle a aussi moins d'intérêt, je n'en parlerai point. Je dirai seulement que je ne connois point de Comédie Française d'intrigue, dont les in-

cidens ne soient pas prévûs par les personnages, & qu'excepté Amphitryon, c'est le seul genre que Moliere n'ait point traité. Les Espagnols ont un assez grand nombre d'intrigues de la premiere espèce : telle est entre autres l'intrigue d'une pièce de *Calderon*, qui a pour titre, *La Maison à deux portes*, & que l'on peut regarder comme un modèle en ce genre.

Si dans la premiere espèce d'intrigue, c'est le hazard qui produit tous les incidens ; dans la seconde, qui est plus facile & plus usitée, il n'y a rien qui ne soit prémédité. C'est par exemple un fils amoureux de la personne que son pere veut épouser, & qui imagine des ruses pour arriver à son but. C'est une fille qui étant destinée à un homme dont elle ne veut point, fait agir un A-

Seconde
espèce
d'intri-
gue.

AV

mant, une soubrette, ou un valet pour détourner les parens de l'alliance qu'ils lui proposent, & parvenir à celle qui fait l'objet de ses desirs. Ici tous les événemens sont produits par des personnages qui ont dessein de les faire naître, & souvent le Spectateur les prévient ces événemens; ce qui diminue infiniment de son plaisir.

Mais de tous les inconvéniens qui sont attachés à cette espèce d'intrigue, le plus considérable est le défaut de vraisemblance: défaut qu'entraînent aussi les déguisemens: En effet quelle apparence, que malgré toutes les précautions imaginables, un homme se déguise assez heureusement pour paroître devant un autre homme dont il est connu, & que sa voix, son maintien, ou les traits même de son visage ne le décèlent point?

Moliere n'a employé les déguisemens que dans des actions de pur comique, comme dans *Pourceaugnac*, dans le *Bourgeois-Gentilhomme*, & dans quelques autres Pièces, qu'on doit regarder comme des farces, quoiqu'elles soient d'une étendue plus considérable que les farces ordinaires; mais lorsqu'il a voulu composer une Pièce de haut comique, jamais il ne s'est servi d'un semblable expédient. Ainsi l'Amant qui se déguise en Maître-d'Hôtel pour entrer au service de *l'Avare*, n'est point du nombre de ces personnages dont le déguisement n'est pas vraisemblable; comme *Valere* n'est connu que de *Marianne*, il peut se donner dans la maison pour ce qu'il veut, & il n'a point à craindre qu'*Harpagon*, ou les domestiques démêlent ce qu'il est; &

12 OBSERVATIONS

voilà les seules circonstances où il soit permis dans la bonne Comédie de se travestir. *L'Ennuque de Térence* présente *Cherea* dans une situation toute semblable ; les déguisemens de *l'Olive* dans le *Grondeur* , sont d'une nature bien différente. Aussi pour leur donner un air de vraisemblance , on fait dire à ce valet que son maître par mauvaise humeur ne l'a pas regardé en face depuis trois jours qu'il est à son service.

J'ai déjà insinué , & l'on sent assez que cette espèce d'intrigue coûte moins à imaginer que la première. Cependant on ne peut assez admirer que les modernes ne se soient point exercés sur des sujets , & n'aient point inventé des plans , où les incidens fussent produits , amenés par le hazard , ou les seules circonstances. Si de pareils sujets offrent plus d'obs-

SUR LA COMEDIE. 13

tales à surmonter, le succès assureroit aussi plus de gloire ; & le Poëte auroit le mérite d'avoir donné une espèce de Comédie nouvelle. Car on peut dire que les Anciens n'ont fait qu'éfleurer celle dont je parle, & que les Espagnols, parmi les Modernes, ont mêlé d'ordinaire en la traitant les deux espèces d'intrigue, & l'ont gâtée encore par toutes les licences de leur Théâtre.

Il faudroit donc, pour composer une excellente Comédie, s'attacher uniquement à la première espèce, & ne rien emprunter de la seconde. Le Théâtre, si on l'ose dire, commence à vieillir ; les nouveautés seules peuvent lui redonner de la vigueur. Mais loin de la chercher dans les détails d'un dialogue singulier ou satirique, ou dans des caractères outrés, & hors de la natu-

24 . OBSERVATIONS

re , il faudroit la tirer , cette vigueur , du sein même de la fable ou du sujet ; alors le fonds des Pièces auroit moins d'uniformité , & les situations plus variées par conséquent , deviendroient aussi plus neuves & plus intéressantes , sans rien perdre de leur vraisemblance.

Une forme nouvelle qui seroit excellente , ranimeroit tout ensemble les Poètes & les Spectateurs , & je ne crois pas qu'on puisse en trouver une meilleure que la Comédie d'intrigue de la première espèce.

Intrigue jointe aux mœurs.

Mais à quelque genre d'intrigue que l'on s'attache , on doit toujours s'accommoder aux mœurs des tems & des lieux. Or je le répète encore , ce sont les loix de la société , & les différentes manières de penser qui produisent la variété des mœurs ,

& les usages propres à chaque nation. J'ajoute que les passions sont quelquefois parties des mœurs particulieres d'un Pais ou d'une Province. Ici la jalousie est furieuse, & le simple soupçon ne peut être lavé que dans le sang, ou expié que par le poison. Là on méprise les effets de cette passion, ou du moins on la traite avec prudence & ménagement. Dans une des Provinces du Roïaume, les habitans sont généralement nobles & pleins de valeur, mais glorieux, quoiqu'ordinairement peu favorisés de la fortune. Ailleurs on se fait une idole de la vengeance, ou l'on sacrifie à l'intérêt. Ainsi les passions produisent quelquefois les mœurs d'une Province, ou d'une région entiere.

Mais je dois avertir en premier lieu que par *vices*, j'en-

tends avec les Anciens ce que l'on appelle aujourd'hui *caractères* ; car les Anciens n'emploient qu'un seul & même terme pour exprimer ces deux idées ; au lieu que les Modernes les ont renduës par deux termes différens , comme je le dirai dans l'Article suivant.

En second lieu , comme ceux qui ne sont point dominés par une forte passion , sont susceptibles de toutes les autres , mais sans excès , je nommerai *passions générales* , celles qui sont communes à tous les hommes.

Or voilà quelles sont les sources de l'intrigue , les mœurs particulières des païs , & les passions générales des hommes ; & c'est sur ces deux pivots que roulent les intrigues de toutes les Comédies anciennes & modernes.

Plaute a peint communément

les mœurs de son tems & de la nation pour laquelle il écrivoit ; mais cette maniere qui de soi est excellente pour plaire , est sujette à plusieurs inconvéniens , lorsqu'il s'agit d'exécuter. Dans la Tragédie , le Spectateur se prête aux mœurs extraordinaires des peuples les plus barbares & les moins connus : dans la Comédie au contraire il veut qu'on lui présente les mœurs de son païs , ou du moins celles qui sont communes à tous les hommes. Les mœurs générales qui ont plû autrefois , plaisent encore aujourd'hui , & plairont de même à ceux qui viendront après nous , parce que les passions qui de tout tems ont fait la guerre aux hommes , comme la jalousie , l'avarice , l'ambition , & tant d'autres , sont , pour ainsi dire , attachées à l'humanité , & qu'el-

les en sont inféparables.

Les Comédies où Plaute a employé des Esclaves fourbes & intrigans ; *l'Andrienne* de Térence, toute excellente qu'elle est, & les autres Comédies de ce caractère, ne sont point goûtées de nos jours, parce que les mœurs de ce tems-là étant absolument changées, elles ne nous intéressent plus. Il n'en est pas de même de *l'Aulularia*, *des Menachmes*, *des Captifs*, *du Mercator*, *du Trinummus*, & de quelques autres Pièces du même genre : les mœurs qui y sont traitées ne choquent point, & nous voïons souvent avec plaisir ces sortes de Pièces sur nos Théatres. Or la seule raison, à mon avis, pour laquelle ces différentes Comédies sont reçues si différemment, c'est que l'intrigue des dernières n'a pour base que des mœurs ou des

passions générales, & que ces mœurs ou ces passions qui régnoient au tems de Plaute parmi les Romains, régnerent encore malheureusement parmi nous.

Je trouve encore une preuve invincible de ce que je viens d'avancer, dans quelques Ouvrages de Moliere. Moliere, car il sera toujours l'objet de nos réflexions, a composé deux Comédies dont l'intrigue roule sur des mœurs particulieres ou caractères de son tems; je veux dire *les Femmes sçavantes*, & *les Précieuses ridicules*; or il n'y a que cinquante ans que cet illustre Ecrivain est mort, & cependant les Spectateurs, lors même qu'ils admirent ces deux excellentes Comédies, ne les goûtent déjà plus, parce que les caractères qu'elles représentent n'ont plus de modèles dans la société. C'e-

toit un ridicule du tems , un ridicule de l'esprit ; or les défauts qui prennent leur source dans l'esprit & non pas dans le cœur , ne forment que des caractères qui disparoissent , ou des ridicules passagers , & qui ne sçauroient porter un Ouvrage à la posterité , à moins qu'il ne soit soutenu par des traits semblables à ceux dont Moliere a rempli sa Comédie *des Femmes sçavantes*. Mais supposons pour un moment que les mœurs ou caractères *des Femmes sçavantes* , & *des Précieuses ridicules* subsistent de nos jours ; supposons encore qu'elles dûssent subsister long-tems en France : on ne pourra disconvenir au moins que jamais les deux Comédies dont je parle ne sortiroient du Roïaume , comme elles n'en sont point sorties jusqu'ici. En effet si on les avoit

transportées sur des Théâtres étrangers ; qu'auroient compris les autres peuples de l'Europe à des mœurs ou caractères bizarres en soi, & qui n'étoient connus qu'en France seulement ?

Il résulte de ce que j'ai dit, qu'une Pièce dont l'intrigue est fondée sur des mœurs générales, subsistera plus long-tems, & sera plus généralement applaudie ; mais il faut convenir en même tems que si une Pièce dont l'intrigue est fondée sur des mœurs particulières, ne perce pas si loin dans l'avenir, elle a d'un autre côté un succès plus éclatant dans son origine.



ARTICLE TROISIÈME.

Du Caractère.

Nous avons dit dans l'Article précédent que les Anciens emploioient un seul & même terme, pour exprimer ce que nous entendons par *mœurs & caractères*. C'est de quoi on peut se convaincre en lisant les Poétiques d'*Aristote & d'Horace*, & même les caractères de *Théophraste* : en effet, bien que ce Traité porte dans la langue originale le titre de *Caractère*, l'Auteur n'a point employé ce terme dans l'Ouvrage même ; il se sert d'un mot qui semble mieux répondre à celui de *Mœurs* en François.

Ce n'est pas que les Anciens aient confondu ces deux idées, on ne sçauroit se persuader au

contraire qu'ils ne les aient pas distinguées : mais on peut du moins avancer, à la gloire des Modernes, qu'ils ont mieux profité de cette distinction ; cependant c'est un des préceptes d'Aristote qui m'a fait sentir la raison qu'ils ont eue de l'établir.

Selon Aristote, les mœurs dans la Tragédie, qui est *une imitation des meilleurs*, doivent être plus nobles & plus élevées que l'original ; & dans la Comédie, qui est une imitation des *plus méchants*, les portraits doivent être plus chargés que les modèles ; en sorte (dit ce grand Maître) *qu'elles nous donnent un exemple de la difformité qui fait rire*. Or n'est-ce pas là dire que dans la Comédie il faut distinguer les mœurs ou caractères, d'avec les mœurs ou passions générales, & que ces mœurs ou caractères y

Caractères marqués dans Aristote.

doivent prédominer ? Et lorsqu'il ajoute qu'elles *doivent être plus difformes que les originaux*, ne nous fait-il pas entendre clairement, qu'il faut charger les passions par des traits marqués, ainsi que les Modernes l'ont pratiqué ? Voilà pourquoi il nous a fallu distinguer les passions d'avec les *caractères*, par une dénomination particulière.

J'avouë que les anciens Comiques ont traité les passions dans leurs Ouvrages ; mais elles n'y dominant jamais assez pour former un caractère principal : au lieu qu'elles sont devenuës la partie la plus essentielle de nos Comédies, & que sans les mettre en jeu, on ne peut représenter une action noble, ni produire du haut Comique.

Caractères dans les Anciens.

Parmi les Comédies anciennes qui sont venues jusqu'à nous, je

je ne connois que l'*Aulularia* de Plaute qui soit dans ce genre ; car le *Miles Gloriosus* qui en approche le plus , n'a que deux Scènes qui caractérisent le *Fanfaron* , & le reste de l'action consiste seulement dans une intrigue qui n'est point assez liée avec le caractère principal. Pour les Pièces Grèques qui par les titres seuls que nous en avons , paroissent avoir été des Pièces de caractère* , nous en parlerons dans le troisième Livre , qui contient l'examen des Théâtres anciens , mis en parallèle avec ceux des Modernes.

L'*Avare* dans l'*Aulularia* de Plaute , est le seul caractère qui ait pû éclairer les Modernes , & leur apprendre l'effet que pro-

* Tels sont entr'autres le *Superstitieux* : *Courage de Lion* : *Celui qui hait les Femmes* , &c. Pièces que l'on dit être du Poëte Ménandre.

duisoit une passion, lorsqu'elle étoit parvenue à occuper tout à la fois le cœur & l'esprit ; ils ont fait dominer ces fortes de passions sur l'intrigue, & en les distinguant des autres passions, suivant le précepte d'Aristote, ils les ont appelées *Caractères*. Je ne crois donc pas me tromper, en disant que les Modernes qui ont traité les passions dans toute leur force, ont fait un meilleur usage que les Anciens, du précepte de ce grand Maître.

Caractères établis par les Modernes.

Outre les observations qu'on a faites sur les Ouvrages des Anciens, & sur la Poétique d'Aristote, la nécessité de varier le Spectacle aura aussi engagé les Poètes modernes à composer des Pièces de *Caractère*. Il n'est pas surprenant qu'après plusieurs siècles les Auteurs & les Spectateurs se soient lassés, les uns d'imagi-

ner, & les autres de voir des intrigues, qui n'étoient soutenues d'aucune grande passion; l'amour de la nouveauté leur a sans doute inspiré l'idée de construire des Fables, dans lesquelles l'intrigue fut tout-à-fait subordonnée au caractère; & les Poètes François sont, je croi, les inventeurs de ce nouveau genre de Comédie.

Poètes
François,
les premiers.

Les Pièces de caractère sont plus goûtées aujourd'hui que les Pièces d'intrigue, non-seulement parce que les premières ont sur les secondes l'avantage de la nouveauté; mais encore parce que celles-ci ne sont que l'ombre de la vérité, & que les autres en sont une image fidelle. Et, bien que l'imagination du Poète se fasse également sentir dans ces deux genres de Comédies; il est vrai cependant qu'elle brille moins.

28 . OBSERVATIONS

dans l'une que dans l'autre. Le mouvement , ou l'action théatrale appartient aux Pièces de caractère & à celles d'intrigue ; mais on peut dire que la nature & la vérité sont le partage des Pièces de caractère ; l'illusion qu'elles produisent est plus forte , & le cœur en est plus aisément touché ; c'est un miroir dans lequel on apperçoit la naturelle & vivante image de ceux qui nous environnent ; au lieu que dans les Pièces de pure intrigue , on ne jouit tout au plus que de l'art d'une conduite ingénieuse. Les hommes aimeront toujours mieux voir le portrait des vices & des ridicules dont ils sont blessés , qu'une intrigue qui leur est étrangère ; & qui , si elle peut les intéresser quelquefois , ne les amusera jamais autant que la peinture d'un caractère.

Plusieurs Auteurs François ont prétendu qu'une Comédie de caractère n'étoit pas susceptible d'intrigue, ou qu'elle ne l'étoit que d'une intrigue très-légère; que le caractère une fois trouvé, c'étoit le point essentiel auquel un Poète devoit s'arrêter, qu'il n'y avoit point d'autre moyen d'attacher le Spectateur, & que ni l'un ni l'autre ne devoient s'embarasser si la Fable est intriguée, ou ne l'est pas.

Intrigue
dans les
Comé-
dies de
caractè-
re.

Pour moi je regarde une Comédie de caractère sans intrigue; comme un corps sans ame; mais pour allier ces deux choses, il ne faut pas que l'interêt particulier d'aucun des personnages accessoires, devienne le mobile de l'action Théâtrale. Une intrigue de cette nature cache & fait oublier les beautés du caractère, soit en les éloignant de la mémoire du

30 OBSERVATIONS

Spectateur , soit en les confondant avec des actions étrangères qui affoiblissent , ou plutôt anéantissent , pour ainsi dire, l'objet principal.

Intrigue
produite
par le ca-
ractère.

Le caractère doit lui-même servir à intriguer l'action , & c'est de cette source que l'intrigue doit partir. *Le Flateur ; l'Avare ; le Jaloux ; le Glorieux* , & toutes les passions , qui nous fournissent autant de caractères , doivent créer & conduire la Fable & son mouvement ; alors l'intrigue ne détournera jamais du caractère l'attention des Spectateurs , parce que le caractère marchera toujours à côté d'elle. Arrive-t-il quelque incident , ou quelque coup de Théâtre , dans le tems que le personnage principal est hors de la scene ? C'est le caractère principal qui le produit ; c'est à ce principal person-

nage qu'on applaudit, tout absent qu'il est; & c'est lui qui fait rire. Comme il est toujours la cause immédiate des scènes & des traits, il l'est par conséquent des ris & des applaudissemens: & lorsque dans la scène suivante, ce personnage principal revient sur le Théâtre, le Spectateur se rappelle avec plaisir ce que son caractère vient de produire. Voilà ce que Moliere a si bien exécuté dans *l'Etourdi*, dans *l'Ecole des Femmes*, & dans *l'Ecole des Maris*.

Exem-
ples de
Comé-
dies in-
triguées
par le ca-
ractère.

Il faut néanmoins observer que dans *l'Etourdi*, le valet fourbe ne fait pas l'intrigue de la Fable, comme il le paroît d'abord: car il imagine toutes ses fourberies avec tant de jugement, qu'il n'auroit besoin que de la première pour arriver à ses fins; mais *l'Etourdi* détruisant par son ca-

32 OBSERVATIONS

caractère tout ce que fait le valet ; & ce valet se piquant de réussir , ils composent ainsi tous deux une intrigue , dont on peut dire que le caractère de l'Étourdi est le premier mobile. De même *Isabelle* dans *l'Ecole des Maris* , & *Agnès* dans *l'Ecole des Femmes* , forment l'intrigue de l'action , & donnent par leur caractère tout le mouvement aux autres personnages.

Ces trois modèles font assez connoître qu'une Comédie de caractère , pour être parfaite , doit avoir une intrigue , & l'on peut juger par là quelle est l'espèce d'intrigue qui lui convient.

Caractères dont il faut faire usage. Tous les caractères ne sont pas propres à être mis sur le Théâtre. Les caractères simples ou principaux doivent toujours être préférés , parce qu'ils sont plus frapans , & plus susceptibles d'ac-

tion Théâtrale ; au lieu que les caractères accessoires fournissent très-difficilement la matière nécessaire à une intrigue. J'appelle caractère simple ou principal, celui qui sans participer d'aucun autre, & sans en rien emprunter, peut soutenir l'action d'une Pièce par lui seul ; & caractère accessoire, celui qui émane d'un autre, & qui, pour se soutenir, a besoin du secours de quelqu'autre caractère. *L'Avare* est un caractère principal, qui fournit abondamment de la matière pour composer une Pièce de cinq Actes ; mais si on vouloit traiter le *Ménager*, qui est un caractère accessoire à celui de *l'Avare*, on trouveroit que la matière ne seroit ni suffisante, ni même aussi Théâtrale que la première.

Toute passion a ses degrés, & par cette raison tout caractère est

B v

principal ou accessoire : la *sympathie* & l'*amitié* sont des caractères accessoires à l'*amour* , comme le *soupçon* & la *défiance* sont accessoires à la *jalousie* ; or tous ces degrés de caractère, & autres semblables , ne sçauroient fournir une matiere qui convienne à la Comédie. D'ailleurs une partie des caractères que j'ai appelés accessoires , peuvent quelquefois n'être pas propres à former un caractère théâtral, parce qu'au lieu d'être une passion ou un vice dans la société , ils y sont regardés comme une vertu , ou comme un mérite : tels sont , par exemple , l'*économie* à l'égard de l'*avarice* , & l'*amitié* par rapport à l'*amour*. Ainsi ce que j'ai dit ne doit s'appliquer qu'à ceux des caractères accessoires qui sont des défauts dans la société , comme le *soupçon* & la *défiance* , & non pas à la *syn*

pathie, ni à l'*amitié*. D'où on peut conclure que les passions & les vices conviennent davantage au Théâtre, puisqu'en donnant le moïen de corriger les mœurs, ils nous présentent encore les ridicules de ces passions.

Il ne suffit pas d'avoir choisi un caractère convenable, il s'agit encore de le bien traiter. Pour y réüssir, il est, je crois, nécessaire de ne lui en opposer aucun autre qui soit capable de partager l'interêt & l'attention du Spectateur. Nous en avons une preuve récente dans une Comédie représentée depuis peu sur le Théâtre François, & composée par un Auteur dont le mérite est généralement reconnu; un des personnages de cette Comédie dont le caractère est brusque & familier, s'attira l'attention des Spectateurs, & enleva au caract-

Maniere
de trai-
ter les ca-
ractères.

tère principal les suffrages & les applaudissemens qu'on lui avoit donnés avec raison au commencement de la Pièce. Le caractère dominant de la Fable fut obligé de céder, & les plaisanteries grossières du *Financier* éclipsèrent, presque entièrement les traits fins & délicats du *Glorieux*: dès ce moment, le principal objet de la Pièce en devint, pour ainsi dire, un Episode, & ce caractère imaginé pour servir seulement de contraste au *Glorieux*, l'emporta tellement, & fut si bien reçu du Public, que la Pièce lui est presque redevable du brillant succès qu'elle a eu.

Je ne prétens pas cependant exclure tous les caractères d'une moyenne force, & en blâmer la liaison avec le caractère principal; mais je prétens seulement dire que celui-ci doit tellement

dominer & prévaloir sur les autres, que le Spectateur ne soit jamais entraîné par l'effet ou l'action qu'ils peuvent produire à son préjudice.

De tout ce que je viens de dire, on ne doit point conclure que l'on ne puisse pas faire des Comédies de caractère mixte; les Fables de ce genre différent beaucoup de celles que l'on appelle simplement *Pièces de caractères*, comme nous l'expliquerons dans la suite. La Comédie de caractère mixte doit être regardée sous deux faces très-différentes. Premièrement, le Poète peut quelquefois se servir d'un caractère principal, en faire même l'objet de sa Fable, & lui associer d'autres caractères, pour ainsi dire, subalternes, sans que l'action en devienne plus chargée & plus intriguée. Comédie de caractère mixte.

Comédie de caractère mixte.

Deux espèces de cette Comédie.

38 OBSERVATIONS

joindre ensemble plusieurs caractères des deux especes que nous avons marquées, sans donner à aucun d'eux assez de force pour le faire dominer & briller au-dessus des autres.

Exemple
de la pre-
miere es-
pèce.

Moliere dans le *Misanthrope*, fournit un exemple de la premiere façon de considerer la Comédie de caractère mixte. Il fait du *Misanthrope* le principal objet de sa Fable, & y joint en même tems les caractères de la *Coquette*, de la *Médisante*, & des *Petits-Maitres*, sans que le caractère principal fasse par lui-même l'intrigue de l'action. Il est vrai qu'il y a peu d'intrigue dans la Pièce; mais il n'est pas moins vrai que tous les caractères qui environnent le *Misanthrope*, & tout ce qui arrive dans l'action se rapporte à lui. Le *Sonnet*, le *Procès*, les *conversations* de la *Coquette*, les *propos*

des Petits-Maitres , ne sont ajoutés que pour le faire valoir , & ce sont , pour ainsi dire , autant de coups de lumiere qui le font briller davantage. C'est un art admirable dont nous sommes redevables à Moliere , & le seul que l'on pouvoit emploier dans une Pièce d'un pareil caractère. Si l'on ne veut pas convenir que le Misantrope soit un caractère purement métaphysique ; on doit du moins avouer qu'il l'est en partie , puisqu'on ne peut le mettre au rang de ces caractères communs , dont le genre humain nous présente des modèles à chaque pas , & dont les traits marqués en rendent la peinture plus facile , & diminuent le travail du Poëte. Moliere n'a pas traité de même l'*avarice* , l'*amour* , la *jalousie* , & les autres caractères de cette espèce : il les fait domi-

ner absolument, sur les caractères accessoires, sur toutes les parties de la Fable, & sur l'action même qu'ils conduisent & tiennent comme enchaînée : c'est la gradation de la passion dominante qui donne le mouvement à l'action, & c'est elle qui la dénoue dans la forme que la nature du caractère le demande.

Exem-
ples de la
seconde
espèce.

La seconde espèce de Comédie de caractère mixte, est, comme nous avons dit, formée de plusieurs caractères, dont chacun ne brille pas assez pour être distingué des autres, & pour être regardé comme le caractère principal. Les exemples les plus sensibles que l'on en puisse donner, sont, je croi, *l'École des Maris*, *l'École des Femmes*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, & quelques autres ; on y trouve un assemblage de caractères, qui par leur espèce

ce d'égalité ne peuvent se nuire l'un à l'autre. Moliere s'est servi quelquefois d'un des caractères de ses Fables, pour en faire le principe du mouvement de l'action ; * mais quoique ce caractère agisse, si on peut le dire ainsi, avec préférence dans la Pièce, il ne nuit cependant point aux autres, qui de leur côté ne peuvent lui nuire ; ils sont tous d'égale force, & si on les considère avec attention, on verra clairement qu'aucun d'eux ne pouvoit servir de caractère principal, parce qu'aucun d'eux n'a essentiellement la force suffisante pour dominer sur les autres, & les rendre des caractères subalternes, ou accessoires : tel est le caractère d'*Isabelle* dans l'*Ecole des Maris*, qui quoique principe de l'action, ne nuit point à ceux de *Sganarel*-

* Tels sont ceux d'*Agnès* & d'*Isabelle*.

42 OBSERVATIONS

le, d'Ariste, & de Léonore : & si les caractères d'Isabelle & de Sganarelle brillent davantage que ceux d'Ariste & de Léonore, c'est parce qu'ils sont plus en jeu, & que c'est sur eux que le Poète fonde l'intrigue de sa Fable; il en est de même des caractères d'*Arnolphe* & d'*Agnès* dans l'*Ecole des Femmes* : ces deux caractères ne se nuisent point l'un à l'autre.

Molière n'a pas traité de même les Pièces de l'*Avare*, de *George-Dandin*, du *Malade Imaginaire*, du *Bourgeois - Gentilhomme*, & plusieurs autres qu'il a composées dans le genre de Comédies de caractères principaux ou dominans, parce qu'en effet ils sont tels essentiellement. Si dans l'Article où j'ai parlé de la qualité de l'intrigue propre à une Pièce de caractère, je n'ai donné pour exemple que les deux Pièces de

l'Ecole des Maris , & de l'Ecole des Femmes , quoique ces deux Comédies soient de caractère mixte , on sentira aisément que j'en pouvois citer de caractère principal & dominant ; mais j'ai réservé à faire sentir dans l'examen particulier de la Comédie de l'Avare , la qualité & la force d'un caractère dominant ; & c'est par là que j'autoriserai mon opinion sur l'intrigue convenable aux Pièces de ce genre , & sur la distinction que je donne des caractères.

Une passion si elle est parvenue à un certain degré , est pour l'ordinaire accompagnée d'autres vices , & tout au moins de plusieurs défauts. Le Glorieux , par exemple , est presque toujours fat , menteur , & méprisant ; le *Joueur* , prodigue & libertin ; le *Jaloux* , colere & insociable ; & ces pas-

Episode
attaché
aux ca-
ractères.

44 OBSERVATIONS

sions que l'on peut appeller grands ou principaux caractères, fournissent assez à l'intrigue avec les défauts qui les suivent, sans avoir recours aux caractères épisodiques. Plaute dans sa Comédie de l'Aulularia, nous a donné l'idée du caractère de l'Avare; mais il n'a pas, au sentiment des Modernes, tiré de son sujet tout l'avantage dont il étoit susceptible : au lieu que Moliere qui connoissoit parfaitement le cœur humain, a donné dans sa Comédie de l'Avare deux compagnes à l'avarice, qui sont la défiance & l'usure; & comme elles en sont presque toujours inséparables, elles ont naturellement fourni à cette Pièce les épisodes nécessaires. Il est vrai qu'il peut se trouver un avare qui ne soit pas usurier; mais si on l'examine avec attention, on sentira

que s'il ne l'est pas, c'est peut-être son rang, ses emplois, sa dignité, ou quelque autre puissant motif qui l'en détourne; & que si l'on connoissoit le fond de son cœur, on le trouveroit aussi incliné à l'usure, qu'il paroît avare en effet.

Pour inspirer au Spectateur l'horreur d'un vice, il faut le peindre avec les couleurs & les traits les plus capables de bien caractériser ce même vice; mais on doit prendre bien garde qu'il doit toujours être présenté par le côté ridicule & comique, & non par le côté bas & sérieux: les hommes se corrigent moins aisément des vices que des ridicules.

Les sujets, ou les Fables les plus simples, étoient autrefois les plus estimés, mais aujourd'hui qu'ils plairoient moins aux Spectateurs,

on est obligé de les charger un peu , si on cherche à plaire en corrigeant les mœurs.

Les Auteurs qui veulent s'accommoder à ce goût , se trompent ordinairement dans la construction de leurs Fables. Ils ne s'attachent pas assez à tenir un juste milieu entre le simple ou le vrai , & l'outré & l'impossible ; ils passent souvent les bornes de la nature , & défigurent la vérité. On doit caractériser les passions dans le grand , mais il ne faut pas les charger jusqu'à blesser la vraisemblance. Moliere qui connoissoit si bien ce point de justesse , n'a point outré la vérité : il n'a fait que ce qu'il croioit nécessaire pour plaire au Spectateur , sans forcer la nature. Si dans l'Aytre il a chargé le caractère , il l'a fait sans détruire la vraisemblance : on ne dira point qu'il n'y a ja-

mais eu d'avares usuriers , mais on dira seulement qu'ils ne le sont pas tous , ou que quand ils le sont , ils tâchent de ne le point paroître : ainsi Moliere a parfaitement suivi ce que l'intention de sa Fable exigeoit de lui pour attacher les épisodes au caractère.

Il y a des espèces de passions dont chacune peut fournir des sujets également bons & convenables à la Tragédie , à la Comédie , & à la Farce ; & c'est de quoi l'on peut se convaincre par les Ouvrages de Moliere. La jalousie par exemple , est de cette espece : elle peut être selon le rang ou le caractère du personnage jaloux , adaptée au sérieux comme au comique , & ce n'est plus alors que l'affaire de l'art & du génie de l'Auteur. Je suppose , par exemple , que de deux maris également

Variété
dans un
seul ca-
ractère.

48 OBSERVATIONS

jaloux de leur femme , & qui pensent tous deux que leur honneur est blessé , l'un est brave & violent , & l'autre lâche & pacifique : si le Poëte les représente tous deux avec les sentimens convenables à leurs caractères , le premier fera un *Hérode* , & le second un *Sganarelle*. Pour mieux faire sentir ici la finesse de l'art , il ne faut que comparer Moliere avec Moliere même ; & l'on

Exem- apprendra dans le *Prince Jaloux* ,
 ples de le *Cocu Imaginaire* , & *George*
 cette va- *Dandin* , à tirer d'une seule pas-
 ricté, sion une si grande diversité de
 sujets.



ARTICLE

ARTICLE QUATRIÈME.

Du Dialogue.

LE Dialogue a tant de rapport avec la partie la plus essentielle du Poëme dramatique, je veux dire *l'Oeconomie*, que je ne puis parler de l'un, sans parler de l'autre. On sçait que par *l'Oeconomie de Théâtre*, il faut entendre la disposition naturelle & sensée du progrès de l'action, la façon de la faire marcher, l'ordre de toutes les parties, & principalement des Scènes, & la distribution convenable des incidens ; enfin personne n'ignore que c'est par elle que le tout doit être disposé avec une telle harmonie, qu'il soit impossible, sans faire tomber l'édifice, d'en déranger la moindre partie, soit pour

C

la changer de place , soit pour la retrancher. Cet art ou œconomie de Théâtre si nécessaire dans toutes les parties qui composent le corps de la Fable , est encore plus essentiel dans le dialogue. Si le plan de la Fable doit être exactement dessiné & arrangé avant que d'être entièrement formé & animé par le dialogue , il faut aussi que chaque Scène ait sa juste étendue , afin que ce corps , si heureusement ébauché , ne soit pas dans la suite défectueux dans quelque'un de ses membres.

Exemple
d'œcono-
mie,

Le *Pastor fido* du *Guarini*, me fournit un exemple qui fait à mon sujet. Cette Pastorale si connue & si estimée, est parfaite dans l'œconomie de toutes ses parties, mais elle pêche dans l'arrangement du tout ensemble. Chaque Scène en particulier est un modèle d'une excellente œconomie ; mais les Scènes

font si peu liées dans le plan général, que l'on peut, sans déranger l'action, en transporter plusieurs d'un Acte à un autre. Le grand nombre de personnages dont la Fable est chargée, oblige les Acteurs à doubler les rôles & à transposer des Scènes, pour avoir le tems de changer d'habit, & même de supprimer communément des personnages. Tels sont ceux de *Coridone* & d'*Uranio*, que l'on retranche sans que la Pièce en souffre, & sans que le Spectateur s'en apperçoive, à moins qu'il ne la sçache par cœur, ou qu'il n'ait le Livre à la main. Je parlerai plus au long de l'origine de ce défaut, en parlant de la duplicité d'action.

Moliere nous a fait sentir dans ses meilleures Pièces l'extrême attention qu'il a eue à faire marcher l'économie du tout ensemble.

52 OBSERVATIONS

ble avec celle des parties de la Fable, & de quelle conséquence il a regardé ces deux objets pour la perfection du Poëme Dramatique. Mais pour mieux connoître l'art dont il s'est servi, examinons quelques-unes de ses Pièces.

Acte premier.
Scène
deuxième.

Dans l'*Ecole des Maris*, par exemple, c'est, non pas des valets, comme dans la plûpart des Comédies modernes, mais les premiers personnages eux-mêmes qui font la peinture des principaux caractères : d'où il arrive que l'action commence avec l'exposition de la Pièce, tandis qu'elle ne commence qu'après les deux ou trois premières Scènes, si l'exposition est faite par des valets, ou par des personnages épisodiques. Ce n'est pas que le bon sens ou les règles exigent que l'action marche dès la première Scène.

ne, & en même tems que l'exposition du sujet ou des caractères ; mais cette pratique donne une perfection singulière à l'Ouvrage, & prouve dans le Poète une grande finesse de jugement.

La Scène entre *Valere* & *Sganarelle* paroîtra peut-être inutile à ceux qui ne regardent que l'ordre de l'action, quoiqu'à la bien examiner, elle soit d'un art admirable par rapport à l'œconomie de Théâtre. Il est certain que si dans le cours de l'action *Sganarelle* devoit encore se rencontrer avec *Valere*, il seroit alors indispensable de joindre ensemble les deux Scènes pour l'œconomie théâtrale ; au lieu que l'art avec lequel la première Scène est traitée, remédie à cet inconvénient, en préparant *Sganarelle* à tout ce qu'un moment après *Isabelle* lui doit dire sur le compte de *Valere*.

Acte premier.
Scène troisième.

lere , en affermissant Valere dans tout ce qu'il a pensé , & en lui donnant le moyen de se conduire dans tout ce qu'il doit faire à l'avenir.

La premiere Scène du second Acte est encore un trait excellent d'œconomie théâtrale , & de dialogue tout ensemble. Isabelle doit avoir plus d'une fois occasion de se plaindre à Sganarelle ; or pour éviter des répétitions , qui n'auroient pas manqué d'ennuyer , parce que le motif de ces plaintes est toujours le même , il falloit nécessairement les varier dans la forme. C'est dans cette vûe que Moliere en génie supérieur , abrège la premiere conversation entre Isabelle & Sganarelle , & fait sentir au Spectateur , par les discours qu'ils tiennent en éntant sur la Scène , qu'Isabelle a déjà commencé à

se plaindre dans la maison. Cette œconomie de Théâtre, & de dialogue conduit naturellement à toutes les beautés que l'on trouve dans la Scène suivante : Sganarelle y fait à Valere le récit de son ambassade & des plaintes d'Isabelle ; la façon dont il s'explique avec Valere, le tour qu'il prend pour lui rapporter ce qu'il a appris de sa Pupille, donnent à cette Scène la grace de la nouveauté ; l'art qu'il y met la rend vive & piquante, de froide & ennuyeuse qu'elle eût été, si Sganarelle n'eût fait que répéter ce qu'Isabelle venoit de lui dire sur le Théâtre, un moment auparavant. Les autres Scènes roulent sur les sentimens réciproques des Amans, sentimens que Sganarelle lui rapporte tour à tour, & qui, bien que répétés, acquèrent une grace & un comique,

dont Moliere a senti tout l'effet ; & qu'il a bien jugé ne pouvoir courir le risque des répétitions ennuyeuses ; & cette Scène étoit la seule qui fût susceptible d'un pareil inconvénient.

La Scène troisiéme du même Acte ne contient que cinquante vers, mais par l'art avec lequel elle est traitée, on peut dire qu'elle vaut une Comédie entiere: c'est je croi l'effort de l'esprit humain en fait d'œconomie de dialogue ; car de quelles ingénieuses précautions, de quelles ruses artificieuses ne se sert point Isabelle en donnant à Sganarelle la Lettre & la Tabatiere pour les faire rendre à son Amant ? Quelle simplicité d'idée, & en même tems quelle finesse de raisonnement pour arrêter la curiosité de Sganarelle, & l'empêcher d'ouvrir cette Lettre ? On ne sçauroit as-

sez admirer l'adresse avec laquelle cette fille fait sentir à son tuteur la nécessité qui l'a contrainte de se servir de lui plutôt que d'un autre dans une conjoncture aussi délicate. Cette Scène seule peut servir de modèle aux Auteurs, pour la plus parfaite économie de dialogue; & d'exemple, en matière de ruse & de finesse comique.

On s'est fort trompé, quand on a prétendu que Moliere dornoit à Isabelle plus d'esprit que n'en peut avoir une fille élevée dans la retraite, & qui n'a nul usage du monde. On voit en Espagne & en Italie, où les femmes n'ont point autant de liberté qu'en France, des exemples pareils de subtilité, & même de beaucoup plus ingénieux; & si dans Paris un jaloux s'avisoit d'enfermer une fille ou une femme, on les

58 OBSERVATIONS

verroit infailliblement, quelque naïves qu'elles parussent au dehors, employer toute sorte d'artifice pour rompre leur prison, & recouvrer leur liberté.

Si on vouloit parler de toutes les beautés d'œconomie qui régissent dans les Comédies de Molière, il faudroit faire des extraits de toutes ses Pièces; bien loin qu'il soit jamais en défaut sur ce point, on peut dire qu'il y excelle toujours en grand Maître.

ARTICLE CINQUIÈME.

De la Diction & du Dialogue.

LA Diction, qu'en distinguant les principales parties de la Comédie, j'ai jointe au Dialogue, en peut d'autant moins être séparée, qu'elles ne

font, pour ainsi dire, qu'un seul & même corps. Cependant malgré cette liaison si naturelle, je ne puis me dispenser de les traiter séparément.

La diction, comme les autres parties de la Fable, est assujettie aux loix du Poëme Dramatique. La nature & la vraisemblance devant régler & conduire l'action de la Fable, sans perdre un moment de vûe l'intrigue, le dénouement, les caractères, & toutes les autres parties, elles ne doivent pas moins, l'une & l'autre présider sur la diction; si elle s'éloignoit de la nature & de la vraisemblance, une Pièce quelque parfaite qu'elle fût d'ailleurs, seroit defectueuse par cela seul, & ne pourroit peut-être soutenir ni la lecture; ni la représentation. Que le Poëte soit donc attentif à ne pas indisposer le Spec-

tateur par une diction peu naturelle, ou peu convenable au caractère de sa Pièce : c'est la diction qui fait sentir les beautés d'une Fable, qui instruit par degrés le Spectateur, & qui en suivant pas à pas les situations & le mouvement de l'action, en développe l'intérêt, ou en détaille le comique. Si au contraire la diction s'éloigne de la nature & de la vraisemblance, si elle est prétentieuse ou guindée, si elle est basse ou populaire, elle indisposera sûrement le Spectateur avant même qu'il soit instruit. Ainsi le Poëte doit parler la langue de tous les états, & prendre un ton qui convienne en même tems à l'homme de Cour, au Bourgeois, au Sçavant, à l'Ignorant ; s'il fait parler ses personnages conformément à leurs caractères & à leurs conditions, il se concilie

SUR LA COMÉDIE. 67

l'attention de tous les Spectateurs ; & la construction de la Fable répondant à la diction , il aura certainement un plein succès.

La Comédie Gréque n'a jamais & dans aucun sujet employé d'autre stile , que le stile familier ; & la Comédie Latine, comme on le verra dans la suite par l'examen que je ferai des Pièces de Plaute & de TERENCE, n'a jamais franchi les limites du discours naturel. Les Italiens & les Espagnols , parmi les Modernes, n'ont pas quitté le stile qu'avoient adopté leurs prédécesseurs deux siècles avant eux ; leur diction ne s'éloigne jamais de la vraisemblance & du discours naturel : leur stile est pur , mais toujours convenable au rang des personnages qu'ils introduisent ; il est vrai que dans les peintures ou

Diction
ancienne
& moderne.

Les
Grecs.
Les Latins,

Les Italiens , &
les Espagnols.

62 OBSERVATIONS

les descriptions d'un Jardin, d'un Bois, d'un Palais, &c. les Espagnols s'oublent souvent, & parlent le langage des Romains; mais il est vrai aussi que ce défaut se rencontre moins dans leurs bons Auteurs que dans les médiocres. Les François ont suivi, jusqu'au tems de Moliere, les traces des Anciens, & celles des Modernes qui les ont précédés: ce grand génie leur a fraïé la véritable route; mais ils ont pris une route différente. On diroit qu'ils méconnoissent aujourd'hui ce beau simple, & cet élégant naturel si recommandés par les Maîtres de l'Art, & dont Moliere est un si parfait modèle.

Les François.

Moliere, tout original qu'il étoit, par rapport à l'état où il avoit trouvé le Théâtre, quoiqu'il fût l'inventeur d'un nouveau genre de Comédie, il ne se

lâissa jamais aller à la tentation de changer de stile ; il aima mieux se faire un stile conforme à la nature , en perfectionnant celui de ses prédécesseurs , que de s'en faire un nouveau ; c'est ce que l'on peut remarquer dans ses grandes Pièces de caractère, & même dans les deux espèces de Farces qu'il a données : la nature la plus simple y brille toujours , & jamais elle n'emprunte ni d'un sentiment trop élevé , ni d'une situation Romanesque, des beautés qui ne lui seroient pas , ou qui au lieu de la parer , la rendroient ridicule.

On ne cherche , on ne demande aujourd'hui que ce qu'on appelle de *l'esprit* , soit par la difficulté de faire du beau simple , soit par une corruption de goût qui a passé insensiblement jusqu'aux Spectateurs ; & plus ces

Diction
d'esprit,

74 OBSERVATIONS

esprit vif à l'extraordinaire, & mieux il est reçu. Cependant, & voilà ce qui doit paroître bizarre, ces mêmes Spectateurs estiment les ouvrages de Moliere; ils sentent que personne n'a mieux traité les passions des hommes, ni plus sensiblement exprimé leurs différens caractères, ni rendu plus heureusement les usages de sa Nation. Quel autre en effet a jamais présenté ses idées avec des expressions plus naturelles, plus comiques, plus intelligibles même aux Spectateurs les moins éclairés? Aussi le genre d'esprit qu'il a mis dans ses Pièces, étoit le plus convenable au Théâtre; ses idées justes & vraies, en même tems qu'elles peignent au naturel, & qu'elles combattent les ridicules des hommes, sont exprimées avec une simplicité noble & convenable. Tel est l'es-

SUR LA COMEDIE. 63

prit de Moliere , esprit qui plaira toujours , & qui sera également goûté des connoisseurs & des ignorans.

Pour moi , je suis persuadé que le goût d'expression qui régné aujourd'hui , vient moins d'une imagination heureuse , que de la stérilité des Auteurs. Ce que j'avance ici paroîtra sans doute un paradoxe , mais la moindre réflexion suffit pour se détromper à cet égard.

De la diction moderne.

La nature qui sembloit avoir épuisé ses dons en faveur de Moliere , parut en être avare pour les Poètes qui vinrent après lui : on négligea la perfection des plans & de l'intrigue , on dédaigna les caractères , on abandonna la noble simplicité de sa diction ; & soit incapacité , soit indolence dans les Auteurs qui suivirent ce grand homme , ses Ouvrages.

occupèrent long-tems seuls le Théâtre François , avec la supériorité & la justice qui leur étoient dûes ; enfin les Spectateurs lassés d'attendre un génie capable d'imaginer avec l'art de Molière des Fables nouvelles , d'imiter aussi heureusement celles des Anciens , ou de profiter des idées des Nations voisines , refusèrent leurs applaudissemens à des Comédies qu'on leur présenta , parce qu'elles étoient ou dénuées d'intrigue , ou qu'elles en étoient trop chargées. Alors les Auteurs incertains sur le parti qu'ils devoient prendre , cherchèrent à éblouir le Spectateur par des faillies d'esprit , & des pensées brillantes ; la Nation Françoisè naturellement portée à ce genre d'esprit , s'y prêta , le goûta , & lui donna par son approbation le moyen de s'emparer en peu de

gens de la Scène. C'est ce même genre d'écrire qui a passé jusqu'à nous, mais qui révolte ceux qui ont scû se préserver de la contagion ; ces esprits justes, ces esprits vrais ne souffrent qu'avec peine que l'on préfère aujourd'hui des Comédies composées simplement de faillies & d'épigrammes, aux Comédies qui n'ont qu'une intrigue soutenue d'une diction simple & naturelle. Il y a même des Pièces d'une grande réputation, dont l'action & le mouvement, quoiqu'elles soient en cinq Actes, suffiroient à peine pour soutenir un Acte seul ; c'est moins une action véritable, qu'une apparence d'action, ou plutôt c'est un simple assemblage d'autant de Scènes qu'il en faut pour donner à une Pièce la durée ordinaire des représentations : c'est un remplis-

68 OBSERVATIONS

sage de dialogue semé de bons mots , de traits satyriques qui séduisent le Spectateur par leur brillant , & l'empêchent de remarquer le vuide & le défaut d'action. On ne sçauroit cependant disconvenir que ces sortes de dialogues ne soient ce qu'on appelle communément de l'*esprit* , mais on devrait , ce me semble , distinguer l'esprit qui convient au Théâtre , d'avec celui dont on peut faire parade dans un discours Académique. Or pour sçavoir quelle sorte d'esprit convient à la Comédie , il ne faut qu'étudier Moliere ; alors on verra que la nature vraie & simple n'admet point dans ses expressions , quelque variée qu'elle soit , ces gentilleses qui ne vont qu'à la travestir.

ARTICLE SIXIÈME.

Des Coups de Théâtre, ou Surprises.

TOUT ce qui arrive sur la Scène d'une manière imprévue, & dans le cours d'une action, s'appelle en France, *Coups de Théâtre*, & dans tout le reste de l'Europe, *Surprises*; je me servirai dans la suite de l'un & de l'autre terme indifféremment.

Il y a deux sortes de *Coups de Théâtre* ou *Surprises*, l'une d'*action*, & l'autre de *pensée*. Toutes les deux sont également bonnes, & font également leur effet; il est vrai cependant que la surprise d'*action* a plus de force, & se fait plus sentir que la surprise de *pensée*. *L'Ecole des Maris*; *L'Ecole des Femmes*; *la Princesse d'Élide*; *George Dandin*, & presque

Deux espèces de coups de Théâtre.

toutes les Pièces de Moliere me fournissent des preuves convaincantes de cette vérité ; mais un ou deux exemples de chaque espèce fuffisent pour mettre au fait ceux qui voudront s'instruire davantage dans ses écrits.

Exemple de la surprise d'action. La Scène dixième du second Acte de l'*Ecole des Maris*, doit être appelée un *Coup de Théâtre d'action*, & sert en même tems à prouver quel étoit le génie de Moliere, dans l'économie ou la conduite de ses Pièces. En effet, qui se seroit jamais attendu à trouver ici au milieu de l'action, une Scène entre *Valere & Isabelle*? Et qui auroit jamais imaginé de faire amener *Valere* à *Isabelle* par *Sganarelle* même? Voilà cependant en quoi consiste l'art du Poëte, & voilà ce que l'on peut appeller une véritable surprise: chaque vers de cette Scène est,

pour ainsi dire , un *Coup de Théâtre* , & ce qui la termine , un trait digne de l'inimitable Moliere. *Isabelle* feignant d'embrasser *Sganarelle* , profite de cette situation pour donner sa main à baiser à *Valere* , & lui jurer une fidélité inviolable , par les tendres expressions qu'elle semble adresser à son jaloux. Il est vrai que Moliere n'a pas imaginé ce coup de Théâtre , qui est peut-être unique en son espèce. Je l'en ai crû long-tems l'inventeur ; mais en lisant avec attention les Comédies Espagnoles , j'ai trouvé une Pièce où Moliere a pris la situation que je viens de décrire ; & c'est ce que l'on verra plus en détail dans le second Livre de cet Ouvrage , à l'Article de l'imitation. Quoique Moliere n'ait fait , pour ainsi dire , que copier en cette occasion , on

doit néanmoins rendre justice à l'art avec lequel il a amené cette surprise : aucun dialogue , ni aucun *à parté* ne l'annonce au Spectateur , & son effet n'est senti qu'au moment où *Isabelle* embrasse *Sganarelle*.

Telle est encore dans *George-Dandin* la surprise ou coup de Théâtre de la Scène sixième , Acte troisième. *Angélique* ne pouvant fléchir *George-Dandin* , & l'engager à lui ouvrir la porte , fait semblant de se tuer. *George-Dandin* sort pour s'assurer si c'est feinte ou vérité , & ne pensant point à refermer la porte , il laisse à sa femme le moïen d'y entrer sans qu'il s'en apperçoive , & de le mettre ainsi dans la situation où elle étoit un moment auparavant. Quoique cette surprise d'action soit excellente , on ne doit pas la préférer à celle

de

de l'*Ecole des Maris*, & cela pour deux raisons. La premiere, parce que *Bocace* en est l'inventeur, & que *Moliere* n'a fait que l'imiter presqu'à la lettre ; La seconde, parce que l'art de celle-ci est beaucoup inférieur. Dans *George-Dandin*, *Moliere* a été obligé de préparer la surprise par un long préambule, & si le Spectateur ne la devine pas, il s'attend du moins que cette femme, dont il connoît les ruses, va exécuter quelque projet pour se tirer d'affaire. Dans l'*Ecole des Maris* au contraire, rien, comme je l'ai dit, n'annonce la surprise ; & l'effet en est si prompt, si subit, qu'elle peut aisément échaper au Spectateur distrait ; mais il faut aussi convenir qu'elle arrive dans une situation si frapante, qu'il est comme impossible à un homme attentif de la perdre.

D

Exemple
de la sur-
prise de
pensée.

Il ne suffit pas toujours d'avoir un génie supérieur pour juger sûrement de ce qui peut plaire au Théâtre, & mériter un applaudissement général. La nature en formant Moliere avoit montré pour lui à cet égard une prédilection marquée, & les preuves singulieres qu'il en a données, ne laissent aucun lieu d'en douter. La Pièce Espagnole d'*Agostino Moreto*, intitulée, le *Desden con el Desden*, dont notre Poëte a tiré sa *Princesse d'Elide*, est une preuve de la justesse de son esprit. Dans cette Comédie, le *coup de Théâtre*, ou *Surprise de pensée*, que je croi la plus belle qu'on puisse trouver, & que je donnerois pour un modèle en ce genre, n'étoit que bonne dans l'original, mais elle est devenue sublime entre les mains de Moliere.

Dans la Comédie Espagnole,

la Princesse qui dédaigne l'amour, a une conversation avec le Prince dont elle est aimée autant que de ses autres Amans, mais qui pour l'engager plus sûrement, feint une insensibilité égale à la sienne. La Princesse paroît irritée de cette indifférence, & de ce que, malgré ses mépris, le Prince ne lui offre pas son cœur, comme les autres Princes : elle commence, sans s'en appercevoir, à l'aimer par dépit, & pour mieux découvrir les vrais sentimens du Prince, elle lui fait un faux aveu de son inclination pour l'un de ses Amans.

Dans cette surprise, la Princesse ne prévient pas les Spectateurs de son intention, & c'est inopinément qu'ils en sont instruits. Moliere en portant cette même surprise au Théâtre, semble l'avoir affoiblie, lorsqu'il fait

D ij

dire à la Princesse, qu'elle a imaginé un moïen de découvrir les véritables sentimens du Prince. Quiconque ignore les mystères de l'art, en jugera de la sorte; mais les personnes intelligentes sentiront aisément la finesse de l'Auteur, dans la correction qu'il a faite à l'original. Le défaut des Espagnols, est de ne se contenter jamais de la juste mesure d'une action ou d'une situation; Moliere qui connoissoit ce foible, trouva qu'il y avoit dans la Scène dont nous parlons, deux surprises de Théâtre, & jugeant qu'il n'en falloit laisser dominer qu'une, il affoiblit la premiere, pour rendre la seconde & plus vive & plus frapante; il augmenta dans celle-ci l'intérêt du Spectateur, en le faisant jouir du plaisir de voir le Prince l'emporter par la ruse sur la Princesse; on

ſçait qu'elle n'a d'autre deſſein que de découvrir les véritables ſentimens du Prince, pour ne lui faire enſuite éprouver que des dédains, & le traiter comme ſes autres Amans : d'un autre côté, on voit que le Prince n'a d'autre intention que de la toucher, & de lui inspirer de l'amour. Dans cette ſituation, la Princeſſe fait au Prince une fauſſe confiance de l'état de ſon cœur, & feint d'être ſenſible à l'amour d'un de ſes Amans : le Prince revenu de l'étonnement où l'a jeté le diſcours de la Princeſſe, lui répond : » Qu'il admire la con-
formité de leurs ſentimens, puis-
qu'il vient d'éprouver un chan-
gement tout ſemblable; qu'au-
torisé par ſon exemple, il va
lui rendre confiance pour con-
fiance, & qu'une des Princeſ-
ſes ſes couſines, l'aimable &

78 OBSERVATIONS

« belle Aglante , a triomphé de
« son cœur ». Il implore son ap-
pui avec transport , pour obtenir
la main de celle qu'il adore , &
part précipitamment pour en al-
ler , dit-il , faire la demande à
son pere.

Voilà la surprise de Théâtre à
laquelle le Spectateur ne s'atten-
doit pas , mais qu'il auroit sans
doute souhaitée , pour venger le
Prince qui l'intéresse , & jeter la
Princesse dans la confusion , en
la punissant de sa dureté & de
sa coqueterie. La réponse du
Prince produit ici dans l'esprit
du Spectateur ce qu'il désire de
trouver dans le tout ensemble ;
elle fait passer tout à coup de l'in-
quiétude à la satisfaction ; & par-
là cette surprise devient intéres-
sante & comique tout à la fois.
Or c'est de ces points essentiels &
si difficiles à réunir , que naît la

difficulté de parvenir au sublime dans les *surprises*, ou *coups de Théâtre*, soit d'action, soit de pensée.

ARTICLE SEPTIÈME.

Du Comique.

LE seul Comique auquel les Poètes doivent s'attacher, est le Comique qui prend sa source dans les choses mêmes; le Comique doit naître de la situation des personnages. Un Comique de pensée qui naît de la conversation, & qui par conséquent ne tient point à l'action, quelque bon qu'il puisse être en lui-même, ne convient point au Théâtre; je ne prétend pas néanmoins exclure ni les bons mots, ni les saillies, mais il ne faut pas en faire la base du Comique; la Co-

Comique
de situa-
tion.

80 OBSERVATIONS.

médie admet toute espèce de Comique en général, mais elle adopte par préférence celui qui naît de l'action même, ou des situations : & si elle ne rejette pas toujours les plaisanteries étrangères, elle ne souffre pas du moins que ces sortes de plaisanteries usurpent ses droits, & s'emparent de la Scène.

Un Auteur qui dresse le plan de sa Fable, de manière que le Comique résulte du fonds de l'action, n'a besoin, pour jeter du plaisant dans son dialogue, ni de saillies, ni de gentilleses : les pensées les plus simples, & les expressions les plus naturelles produiroient cet effet, parce que la situation sera Comique par elle-même. Quel esprit, quelle finesse d'expression y a-t'il, par exemple, dans la réplique de *George-Dandin*, lorsqu'outré de

Exemple
de Comique
de situation.

ce que M. de Sotenville, après bien des remontrances, lui dit : *Vous ne devez point dire ma femme, quand vous parlez de notre fille ;* George-Dandin répond, *J'enrage ? Comment ma femme n'est point ma femme ?* Ce n'est donc que la situation où il se trouve d'avoir été déjà repris pour n'avoir pas appelé *Madame* sa belle-mère, & sa femme, & d'être obligé à tenir son bonnet à la main quand il leur parle ; ce n'est donc que cette situation, dis-je, & l'impossibilité de répondre autrement qui ont produit sa réponse ; comme sa situation est extrêmement Comique, la pensée & l'expression toutes simples qu'elles sont par elles-mêmes, deviennent également Comiques.

Il en est de même lorsque la Suivante d'*Angélique*, prenant le parti de sa Maîtresse en présence

Dv

de Monsieur & de Madame de Sotenville, George-Dandin lui dit : *Taisez-vous vous dis-je : vous pourriez bien porter la folle enchere de tous les autres , & vous n'avez point de pere Gentilhomme.* Ces paroles détachées de ce qui les précède , ne sont pas capables de faire rire , mais dans la situation où est George-Dandin de n'avoir pas la satisfaction de pouvoir donner à sa femme quelques coups de poing , ou quelques bons soufflets , comme il vient de le dire , parce qu'elle est fille d'un Gentilhomme , qui le tient en respect ; dans cette situation , le discours de la Suivante lui rappelle la contrainte où il est , & la simple pensée ou réponse , *Vous n'avez point de pere Gentilhomme ,* devient d'un Comique admirable , parce qu'il est pris de la chose même.

Il est bon d'observer que dans cette même Scène il y a des traits Comiques qui sont infiniment supérieurs à ceux que j'ai rapportés ; ce n'est pas que je ne les aie sentis, mais je n'ai voulu parler que de ceux qui sont Comiques dans la situation, & dans lesquels la simplicité de l'expression fait cependant son effet, parce qu'elle est soutenue de la situation seule, qui comme je me flatte de l'avoir démontré, rend Comique ce qui sans elle ne pourroit jamais le devenir. Pour rendre la chose plus sensible, je donnerai un exemple d'un trait Comique dans la même Scène, où l'on trouvera quelque chose de plus que la situation toute simple.

Lorsque *George-Dandin* s'est expliqué, & qu'il a dit enfin à M. & Madame de *Sotenville*, que leur fille ne vit pas comme il faut qu'u-

ne femme vive , & qu'elle fait des choses qui sont contre l'honneur : Alors les deux Vieillards prenant le ton sérieux , font une énumération des femmes vertueuses de leur famille , dans laquelle il n'y a jamais eu de coquettes ; & M. de Sotenville ajoutant : Qu'il y a eu une Mathurine de Sotenville qui refusa vingt mille écus d'un favori du Roi , qui ne demandoit seulement que la faveur de lui parler ; George-Dandin lui répond : Ho bien votre fille n'est pas si difficile que cela , & elle s'est apprivoisée depuis qu'elle est chez moi.

Il faut avouer que ce trait vaut mille fois mieux que les deux autres que j'ai donnés pour exemples du Comique de situation ; mais il faut convenir en même tems que je ne pouvois pas le donner comme tel : dans ce dernier trait , outre la situation à la-

quelle il tient, on trouve le génie du Poëte dans toute sa force. Moliere toujours admirable dans ses idées, a imaginé le motif qui le produit, en faisant faire aux deux Vieillards l'éloge des femmes de leur famille, pour venir ensuite à ce moment où il fait dire à *George-Dandin*, *que leur fille n'est pas si difficile que cela*. C'est sans contredit un des plus beaux traits Comiques que l'on puisse concevoir; l'on y reconnoît l'esprit, le génie, l'art, & la facilité de l'inimitable Moliere; & comme cette espèce de Comique est extrêmement difficile, c'est pour cela même qu'on trouvera Moliere dans toutes ses autres Pièces, beaucoup plus fécond en Comique de situation toute pure, qu'en Comique de cette dernière espèce.

Il sort de la situation une au Du Co-

Comique de sentiment dans la situation. tre espèce de Comique, tout-à-fait différent de ceux dont je viens de parler, & que je ne sçau-rois appeller autrement que Comique de *sentiment* : j'en donnerai deux exemples, qui feront connoître si ce nom leur convient.

Scène 9. Dans la Comédie du *Cocu Imaginaire*, *Sganarelle* en confrontant le portrait qu'il a entre ses mains dit :

*La surprise à présent n'étonne plus mon ame,
C'est mon homme, ou plutôt c'est celui de ma
femme.*

Exem-
ples du
Comique
de sen-
timent
dans la si-
tuation, Il me paroît que ce trait qui fort de la situation, ne doit pas faire penser que *Sganarelle* veuille dire un bon mot, & plaisanter sur ce qui lui arrive : ce n'étoit assurément pas l'intention de Moliere; autrement il y auroit ici deux fautes, l'une dans l'es-

prit du Poëte, & l'autre dans l'idée de l'Auteur : le Poëte auroit mal pensé, & par conséquent l'Acteur auroit tort de badiner sur un point qui l'intéresse autant, & tous deux ils se critiqueroient mutuellement. Mais il est aisé de comprendre que le Poëte a fait parler l'Acteur dans le vrai sens qui lui convient ; & *Sganarelle* lorsqu'il dit que c'est le portrait de l'homme de sa femme, le dit touché vivement de ce qu'il croit.

Un autre trait que je crois du même genre, est celui de *George-Dandin*, lorsque honteux & confus de la malice de sa femme, il reste seul, & dit en finissant l'Acte : *O Ciel ! seconde mes desseins, & m'accorde la grace de faire voir aux gens que l'on me deshonore.*

Acte 12.
Scène 8.

Il est constant, par la raison que j'ai alléguée, que *Dandin*

88 OBSERVATIONS

ne veut pas réellement faire connoître à tout le monde qu'on le deshonne ; mais qu'il le pense seulement , & qu'il prie le Ciel de mettre en jour la vérité , pour convaincre ses parens de la coquetterie de sa femme , & soulager son chagrin.

Ces deux exemples mis en parallèle avec les deux précédens , me semblent autoriser suffisamment la distinction que j'ai faite du Comique de *situation toute pure* , d'avec le Comique de *sentiment dans la situation*. Mais il faut remarquer que dans le Comique de situation , on ne trouve que les pensées les plus simples , & les termes les plus ordinaires : au lieu que dans le Comique de sentiment , il y a encore un certain tour qui le rend plus ingénieux & plus piquant.

Ceux qui possèdent le Théâtre

SUR LA COMEDIE. 89
de Moliere, doivent connoître
la quantité de traits Comiques
de l'une & de l'autre espèce, dont
cet Auteur est rempli ; c'est pour
cela que je me dispenserai d'en
donner ici d'autres exemples.

Fin du premier Livre.



90 OBSERVATIONS



OBSERVATIONS

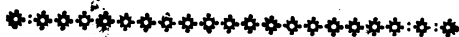
SUR

LA COMEDIE,

ET

SUR LE GENIE

DE MOLIERE.



LIVRE SECOND.

ARTICLE PREMIER.

De la Farce.

DANS le troisième siècle ,
où régnoit en Italie la bon-
ne Comédie , les Italiens ont
composé plusieurs Farces , que

l'on trouve imprimées avec les Pièces imprimées en Vers & en Prose de ce tems-là, mais ce goût ne fut pas chez eux de longue durée ; & ce n'est que sur le Théâtre François que l'on voit des Farces encore aujourd'hui.

L'exemple des Anciens qui faisoient toujours succéder des *Mimes* aux représentations des Tragédies & des Comédies mêmes, est peut-être ce qui a donné lieu à l'établissement d'un pareil usage en France. Le caractère de la Nation plus porté en général à l'enjouement qu'au sérieux, a fait sentir aux Poètes la nécessité de distraire les Spectateurs de la tristesse du Tragique par une Farce ou petite Pièce mimique, dont l'unique objet est d'amuser & de faire rire. Et comme l'action n'en est pas exactement conduite, les liaisons en sont par conséquent

91 OBSERVATIONS

moins régulières , le Comique moins noble ou moins délicat , & la catastrophe moins naturelle , & , si l'on peut user de ce terme , purement facétieuse.

Ce que Moliere a composé dans ce genre , a ce me semble , un mérite singulier : mérite dont la critique a fait un défaut , au lieu de le reconnoître , & de lui donner de légitimes louanges. Quoique M. Despreaux , par exemple , en disant :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe ,

Je ne reconnois plus l'Auteur du Misanthrope ,

ait raison dans un sens , je n'en admire pas moins le génie de Moliere. On retrouve toujours le maître de l'Art , soit dans l'intrigue de ces mêmes Pièces , soit dans la liaison & l'arrangement des Scènes , soit dans les idées ,

qui pour être Comiques ne font ni basses ni grossières , & qui tiennent toujours à une action simple , ou vraisemblable. Si l'esprit humain est borné , & si un Ecrivain semble n'être destiné en général par la nature , qu'à réussir dans un seul genre , combien est-il surprenant de voir un même génie exceller en tous , & faire rire le connoisseur & l'ignorant dans la Farce du *Médecin malgré lui* , après avoir si pleinement satisfait l'homme d'esprit dans la Comédie du *Misanthrope* ?



ARTICLE SECOND.

*Parallèle des Farces de Moliere ,
avec celles des Modernes.*

IL feroit à souhaiter que nous eussions quelques-uns des *Mimes de Sophron*, que Platon a si exaltés, pour les comparer aux Farces de Moliere : quoique je ne puis croire que les Anciens aient porté ce genre aussi loin qu'il l'a fait dans ses *Précieuses ridicules*.

Si la Farce qui est, comme on l'a dit, une imitation des *Mimes des Anciens*, ne doit avoir d'autre but que de critiquer les vices, ou les passions en général, par les traits les plus chargés & les plus risibles : la Farce des *Précieuses ridicules*, est un chef-d'œuvre en ce genre. On y trouve

d'une maniere admirable ce Comique forcé, & tout-à-fait différent de celui de la bonne Comédie, surtout dans la Scène de *Mascarille* avec les *Précieuses*. Et si on l'examine bien, on se convaincra aisément, que pour le Comique elle a servi de modèle au Théâtre Italien de *Gherardi*, composé & imprimé après la mort de Moliere.

Le *Mariage forcé* est une Pièce de la même nature que les *Précieuses ridicules*; mais le Comique en est différent. La Scène des *deux Philosophes*, nous apprend que les sujets les plus graves peuvent être traités d'une maniere facétieuse, soit par le dessein même, soit par la critique que l'on recherche principalement dans le genre de Comédie dont nous parlons.

Les petites Pièces d'un Acte

qui occupent aujourd'hui la place de la Farce, & que l'on donne à la suite d'une Tragédie, ou d'une Comédie, ne remplissent point l'intention pour laquelle les Farces ont été introduites sur la Scène : au lieu de délasser l'esprit, elle le fatiguent par une nouvelle attention. Ces petites Pièces, ou sont composées dans le ton noble & sur des sujets susceptibles de cinq Actes, ou ne forment souvent qu'un amas de Scènes Métaphysiques & détachées, dans lesquelles on personifie le caprice, la volupté, l'intérêt, la satire, &c. On y introduit Jupiter, Diane, Apollon, faisant sur les sentimens du cœur des dissertations, qui ressemblent bien plus aux Dialogues de *Lucien*, qu'à des Pièces Comiques de quelque genre qu'elles puissent être.

ARTICLE

ARTICLE TROISIÈME.

*Des différentes espèces de Farces
dans Moliere.*

ON nomme abusivement toutes les Comédies qui ne sont point en cinq Actes, *petites Pièces* ou *Farces*, quoique ces deux termes ne soient point du tout synonymes. Le nom de Farce, par exemple, ne convient pas à toutes les Comédies de Moliere qui sont en trois Actes, & même en un Acte seul. On s'apperçoit aisément combien le plan & la diction se ressemblent peu. Les *Précieuses ridicules*; les *Fourberies de Scapin*; *Pourceaugnac*, & le *Médecin malgré lui*, sont dans le genre de Comique, qui convient proprement à la Farce; il y a aussi d'autres Pièces

E

qu'il faut mettre dans la même classe, quoiqu'il y ait entre celles-ci & les premières dont j'ai parlé, une différence remarquable. On ne doit pas à mon avis appeller *Farces* le *Mariage forcé*, & le *Sicilien* : outre que ces Pièces sont écrites d'un ton plus élevé, le fonds du Comique en est plus noble, le caractère des personnages plus décent, le motif ou principe de l'action plus grand, & l'action plus régulièrement conduite.

Si on lit avec réflexion l'*Ecole des Maris*, *George-Dandin*, & le *Cocu imaginaire*, on y trouvera une forme plus exacte, une diction plus soutenue, & un Comique plus fort que dans les *Précieuses ridicules*, *Pourceaugnac*, les *Fourberies de Scapin*, & le *Médecin malgré lui*; en sorte qu'on ne peut sans injustice les compa-

rer ensemble , ni leur donner la même qualification. Moliere en composant les premières que je nomme ici , n'eut jamais intention de composer des Farces ; il ne les a point données pour telles. Il les a données pour ce qu'elles sont en effet , pour des Comédies. Il les composa en trois Actes , non-seulement pour imiter les Poètes Espagnols , mais encore pour laisser l'action , en la referant de la sorte , dans toute sa force , & dans toute la vivacité du Comique : il comprit , en maître de l'Art , que les Scènes de raisonnement qui auroient pû la prolonger dans l'*Ecole des Maris* , ou dans *George-Dandin* , jusqu'à cinq Actes , n'auroient pas manqué aussi de la ralentir : c'est donc Moliere lui-même qui nous impose l'obligation de donner à ces trois Comédies le nom de *petites*

Pièces, plutôt que celui de *Farces*.

Vers l'an 1500. les Italiens qui étoient grands imitateurs des Anciens, & qui observoient exactement les règles, auroient crû commettre une faute considérable, que de faire une Comédie en trois Actes. Les Espagnols au contraire qui commencerent par composer leurs Pièces en quatre Actes, n'en ont jamais donné en cinq : & depuis cent cinquante ans ou environ, ils se sont fixés à les partager, pour me servir de leur expression, en trois journées. Moliere adopta ces deux manieres de distribuer une action : il suivit & les préceptes des Anciens, en composant plusieurs Comédies en cinq Actes ; & la pratique des Espagnols, en faisant quelques Pièces en trois Actes. Mais il faut convenir

SUR LA COMEDIE. TOI

qu'en cela il n'avoit besoin ni d'exemple, ni d'autorité : un tel génie étoit en droit de hazarder une forme nouvelle, & même un genre nouveau ; tout ce que nous avons de lui étant si heureusement inventé, & tellement achevé, qu'il sert encore au Théâtre moderne, & de modèle & d'ornement tout ensemble.

ARTICLE QUATRIÈME.

Des Farces, ou petites Pièces de Scènes détachées.

UNe Farce, ou petite Pièce de Scènes détachées, est une Fable dont les Scènes n'ont aucune liaison entr'elles, & dont l'action ne consiste que dans la démarche de plusieurs personnages, qui par des motifs différens ou opposés, viennent successive-

ment, ou plusieurs ensemble, entretenir de leurs intérêts un homme ou une divinité.

Ces Farces ou petites Pièces, n'ont, & ne peuvent même avoir, ni action, ni intrigue, ni dénouement : car elles finissent d'ordinaire avec l'audience de l'homme, ou du Dieu consulté, soit qu'il ne leur plaise plus de la continuer, ou que personne ne se présente plus pour la demander. Et pour finir ces prétendues Pièces d'une manière plus enjouée, on y ajoute le plus souvent un Ballet, composé des personnages qui ont paru sur la Scène.

Le grand nombre de Farces que nous avons dans ce genre, ne permet pas de penser qu'il soit bien difficile à traiter : je croi que pour y réussir, il suffit d'avoir ce qu'on appelle l'esprit de

faillies & de bons mots. Mais c'est, à mon sens, une chose des plus hardies, que d'imaginer, comme a fait Molière, une Comédie en trois Actes de Scènes détachées, telle que les *Fâcheux*. On peut dire que ce Poëte est ici le modèle des plus grands génies. Et quand on comparera les *Fâcheux* à toutes les autres petites Pièces de Scènes détachées, on sentira que l'on en peut faire de différentes espèces, quoique de la même nature; les unes seront de Scènes détachées sans action, comme la plupart de celles que l'on voit aujourd'hui; & les autres, de Scènes détachées avec une action, telle que les *Fâcheux*; & c'est ce que je tâcherai d'expliquer dans l'examen que je vais faire de cette Pièce.

ARTICLE CINQUIÈME.

*Examen de la Comédie des
Fâcheux.*

Ceux-là se trompent, qui croient que Moliere a tiré l'idée de sa Comédie des *Fâcheux* d'une Satyre d'Horace ; Moliere avoit vû jouer à l'impromptu par les Comédiens Italiens, qui de son tems étoient à Paris, une ancienne Comédie Italienne intitulée : *Le Case svaligliate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*, & à laquelle les Comédiens Italiens d'aujourd'hui ont donné simplement le titre d'*Arlequin dévaliseur de Maisons*, pour éviter celui des *Fâcheux*, dont Moliere s'étoit emparé. Dans la Comédie Italienne, Pantalon est amoureux d'une jeune fille, dont il

attaque vivement la vertu : un valet de cette fille, dans le dessein de la débarasser des poursuites du Vieillard, & mettre son honneur en sureté, imagine de faire venir successivement plusieurs personnages, qui sur différens prétextes entretiennent Pantalou, & lui font manquer le rendez-vous qu'il avoit obligé la jeune personne de lui accorder : c'est de cette Farce si peu vraisemblable, que Moliere a tiré l'idée & le motif de l'action de sa Comédie des Fâcheux.

On ne peut douter qu'en voiant représenter la Pièce Italienne, Moliere ne se soit rappelé la fable d'Horace, * puisqu'il s'en est servi pour la composition de la premiere Scène, & pour l'exposition de toute la Pièce ; mais

* *Ibam forte via Sacra.* Hor. Satyr. IX. Liv. 1,

il imagina un motif, une intrigue ou action, & un dénouement, & fit sa Comédie en trois Actes. Peut-être que cela même a été critiqué par les gens du métier, & par les prétendus connoisseurs ses contemporains. Comment se peut-il faire, auront-ils dit, qu'*Erafte*, qui n'a pas le tems de voir sa Maitresse, puisse se raccommoder avec elle dans l'interval de l'Acte ? Comment peut-il avoir appris que non-seulement l'oncle ne veut pas qu'il épouse sa nièce, mais qu'il veut encore la marier avec un autre le lendemain ? Comment se peut-il qu'*Orphise* lui ait donné un rendez-vous pour la nuit ? Que son oncle informé de leur projet, l'attende pour l'affassiner ? Que les domestiques d'*Erafte* aiant découvert ce dessein, forment à leur tour celui d'affassiner l'oncle ?

Qu'Érasme lui sauve la vie ? Que l'oncle se raccommode avec lui ? Qu'il consente à lui donner sa nièce ? & qu'enfin on instruisse de tous ces faits le Spectateur , avec environ cinquante vers qui sont épars dans la Pièce ? Est-ce ainsi que l'on conduit une intrigue ? Doit-on précipiter ainsi un dénouement ? Oui ; & voici par quelle raison Molière en a usé de la sorte.

L'intérêt de la Pièce est celui que font naître les *Fâcheux* ; le Poète par son titre ne s'est engagé à rien de plus. Mais comme les hommes dans toutes leurs actions ont un but ou un motif ; & que les Scènes détachées des *Fâcheux* ne comportent par elles-mêmes aucunes des circonstances d'une action humaine , ou de la vie civile : il falloit lier ces Scènes à un motif intéressant ; il

falloit donc aussi donner à Erasme une affaire qui lui tint au cœur, ou quelque dessein important qui occupât son esprit. Ainsi ne s'exposant pas lui-même à rencontrer des *Fâcheux*, & ne les écoutant que parce qu'il y est forcé, il aura, dès qu'ils cesseront de l'arrêter, un pressant motif, ou tout au moins une raison plausible de quitter le Théâtre, & il ne pourra pas finir la Pièce en remerciant, par exemple, le Ciel de ce que personne ne viendra plus l'importuner; parce qu'alors les *Fâcheux* n'auroient produit aucun effet bien intéressant à l'égard d'*Erasme*, & par conséquent à l'égard des Spectateurs. Il falloit donc, encore une fois, lier les Scènes détachées à une action ou à un motif, & c'étoit-là la difficulté; mais comme rien n'intéresse davantage que la passion de

l'amour, & qu'elle est plus à la portée des Spectateurs, que toute autre : c'est aussi sur cette passion que Moliere a fait rouler son action, son intrigue, & son dénouement.

Mais l'amour devenu le principal mobile de cette Pièce, entraînoit de nouvelles difficultés. Une Scène d'amour bien filée ; une autre Scène de jalousie suivie d'une réconciliation ; une intrigue bien soutenue, & un dénouement imprévû, n'auroient pas été convenables. Les Scènes tendres, quoiqu'écrites avec la plus grande précision, auroient refroidi celles des *Fâcheux*, & celles-ci à leur tour auroient détourné du motif de la Pièce, l'attention du Spectateur. Ce n'est pas tout ; si telle avoit été la disposition de la Fable, cette disposition eût été vicieuse par rap-

110 OBSERVATIONS

port à la Pièce, & l'Auteur eût été embarrassé à lui donner un titre.

Il n'y avoit donc qu'un seul parti à prendre, en traitant un pareil sujet, je veux dire le parti qu'a pris Moliere. Guidé par son génie, il a traité l'intrigue avec précision, & en des momens différens; il a resserré l'action, il en a rapproché les parties, pour lui donner plus de feu, & la terminer d'une maniere qui satisfit également, & les Acteurs, & les Spectateurs.

Voilà par quelle raison on peut donner à juste titre les *Fâcheux* pour un parfait modèle de la Comédie de Scènes détachées. Si personne jusqu'ici n'a rien tenté de semblable, c'est l'effet d'une prudence qui mérite des éloges. On a senti la difficulté, & on n'a pas voulu s'exposer au ris-

SUR LA COMEDIE. III

que presque inévitable d'échouer. Moliere a réussi, j'en conviens ; mais s'il a surmonté tous les obstacles qui pouvoient l'arrêter, il en est uniquement redevable à la finesse de son génie, à la justesse de son discernement, & à la parfaite intelligence qu'il avoit de l'Art Dramatique : qualités qui se trouvent si rarement réunies dans un même sujet, & qui sont cependant si nécessaires pour produire des Ouvrages excellens.

ARTICLE SIXIÈME.

De la Critique des mœurs.

Rien n'est plus difficile, ni plus délicat, & par conséquent rien n'exige plus de précaution de la part du Poète, que de s'engager à corriger les mœurs, en les critiquant. *Plante qui n'eut*

de son tems d'autre objet en vûe , fait cependant de la plupart de ses Pièces une école plus propre à inspirer le vice qu'à le corriger : il n'y a point de jeune homme , pour peu qu'il soit porté au libertinage , qui n'y apprenne tous les moïens de tromper un pere , ou de séduire une fille ; & point de valet qui n'y trouve des leçons pour voler son maître , servir ses amours , & corrompre la vertu. Les Modernes , au lieu de suivre une route différente , comme ils y étoient infiniment plus obligés , n'ont pas toujours été plus exacts , ou plus scrupuleux dans leurs Comédies ; les jeunes personnes y peuvent apprendre toutes les ruses imaginables pour mener une intrigue d'amour ; & les femmes s'y instruisent à conduire contre toutes les règles du devoir , les filles confiées à leurs

soins , & quelquefois même à les conseiller aux dépens de la vertu. Je ne disconviens pas que comme il y a dans l'un & dans l'autre sexe des maîtres , dont le caractère est de mettre tout en usage pour satisfaire leurs passions : il y a aussi des valets naturellement fourbes & sans honneur ; mais je pense aussi qu'il seroit beaucoup plus sage de les faire rougir les uns & les autres de leurs vices , & de les en corriger , que de les y confirmer , en les rendant heureux dans une action théâtrale.

On peut dire la même chose des passions les plus violentes , & qui constituent les principaux caractères des hommes. Combien y a-t'il d'originaux dans le monde , dont les copies n'ont été exposées sur le Théâtre , qu'à dessein de corriger ces mêmes originaux , & qui au lieu de profiter

114 OBSERVATIONS

des intentions de l'Auteur, n'ont remporté de l'Ouvrage qu'ils ont lû, ou vû représenter, que ce qui pouvoit flater leur vice, ou leur servir dans le cours d'une passion ?

Moliere n'est pas toujours exempt du même défaut, quoiqu'à dire vrai, il est le premier qui ait mis dans ses Ouvrages, de la bienséance & des mœurs. Voilà ce qui rend le Théâtre dangereux, & lui attire de si fréquentes & de si justes censures. Il seroit en effet bien difficile de défendre la Comédie, dès qu'elle peut détourner de la vertu, ou séduire l'innocence; & jamais un honnête homme, quand il ne seroit guidé que par les seules maximes de la Morale, n'approuvera sur le Théâtre des Ouvrages, qui loin de corriger le vice, seroient capables de l'inspirer.

SUR LA COMEDIE. III

Le Théâtre François , depuis Moliere qui en a été le restaurateur , est un champ si fécond en Comédies de caractères , qu'il paroîtroit facile d'y corriger les mœurs , si la différence , qui se trouve entre les vices des hommes , ne devenoit quelquefois un obstacle au dessein des Auteurs.

Critique
des pas-
sions.

Dans ce grand nombre de vices & de passions qui asservissent les hommes , il y en a dont on ne rougit point , & d'autres dont on fait , pour ainsi dire , un trophée. Tel est , par exemple , ou *Misanthrope* ; ou *Joueur* ; ou *Glorieux* ; ou *Soupçonneux* , qui verra sans fruit , représenter ce vice ou la passion qui le domine. Loin d'en concevoir une utile confusion , il en tirera peut-être vanité : s'imaginant que tel foible , ou tel défaut , car c'est ainsi qu'il lui plaît de nommer la passion dont

il est esclave , n'a rien qui deshonore , principalement lorsqu'elle ne blesse ni l'honneur , ni les loix de la société. Il ne pensera pas combien elle est incommode à cette même société , & combien il lui importe de s'en corriger. Un *Hypocrite* au contraire , un *Avare* , un *Envieux* , un *Médisant* , ne pourront soutenir tranquillement sur le Théâtre , la vûe de leurs caractères , ou du moins ils se flateront qu'ils ne ressemblent point aux portraits qu'on leur présente. Et puisque la plupart des hommes se glorifient de leurs défauts , au lieu qu'ils rougissent ordinairement de leurs vices ; je croi que les différens caractères dont je viens de parler , étant mis au Théâtre , ne sçauroient produire un grand effet pour la correction des mœurs ; & que la critique des défauts &

des ridicules , y contribuera plus que la censure des vices & des passions.

Moliere se trouva par rapport à la Comédie dans la même situation où étoit Corneille par rapport à la Tragédie. Corneille, pour réformer la Tragédie, n'eut à combattre que les dispositions présentes de l'esprit, ou qu'à le ramener au grand & au vraisemblable : & pour y réussir, il n'eut besoin que de la première de ses bonnes Tragédies, qui dessilla les yeux, & servit du moins à faire distinguer le bon d'avec le médiocre & le mauvais. Pour ce qui regarde Moliere, outre l'esprit qu'il lui falloit ramener, il eut encore le cœur à guérir. Les Poëtes qui l'avoient précédé dans le Comique, avoient représenté sur le Théâtre les hommes tels qu'ils étoient de leur tems. Le rang

Façon de critiquer de Moliere,

des personnages , & les égards dûs à la Religion , n'avoient pû mettre des bornes à leur licence ; & par là même étoient également satisfaites, & la malignité de l'esprit , & la corruption du cœur. Il falloit donc que Moliere effaçât de l'esprit , & qu'il arrachât du cœur des Spectateurs les idées d'un Comique scandaleux , mais reçu pourtant , & applaudi.

Une pareille entreprise demandoit du tems : il n'étoit possible d'y réussir que par degrés. Moliere commença par mettre au Théâtre les passions qui avoient déjà été traitées ; mais il les donna en divers tems , & sous des formes différentes , afin que ce même public comparant ce qu'il avoit vû à ce qu'on lui présentoit , en distinguât mieux la manière , & sentît la préférence qu'il devoit donner au nouveau système sur l'ancien.

Parmi ces défauts ou ridicules qu'il entreprit de combattre, la Médecine fut un des objets auquel il s'attacha davantage ; mais il la traita bien différemment selon les différens tems. D'abord il y montra beaucoup d'aigreur, & même de licence ; mais dans la suite il y mit plus de modération & moins de fiel : la première manière, en se rapprochant du mauvais Comique reçu avant lui, seroit moins au but qu'il s'étoit proposé ; au lieu que la seconde plus douce & plus insinuante, étoit plus propre à la correction des mœurs, & remplissoit mieux son intention.

Dans l'*Amour Médecin*, Mo- Acte 2,
Scène 3.
liere introduit sur le Théâtre quatre Médecins qui s'enferment pour consulter : pendant toute la Scène, leur conversation ne rou-

te que sur des objets tout-à-fait étrangers à la maladie pour laquelle ils sont appellés ; & cependant , sans en avoir dit un mot , ils finissent par donner hardiment leurs ordonnances pour la malade. Voilà sans contredit le trait le plus piquant que Moliere ait jamais lancé contre les Médecins , & néanmoins dans toute la Scène , il n'y a pas un mot de mépris ou d'insulte ; c'est qu'un tel procédé mis sur le Théâtre devient seul une critique amere.

L'art avec lequel Moliere fait sentir la différence des deux manieres de critiquer est admirable ; car je ne doute point qu'en faisant dire à *Filerin* l'un des quatre Médecins , dans la Scène première du troisième Acte , les choses les plus fortes contre la Médecine , il n'ait voulu mettre les

les Poètes & les Spectateurs à portée de comparer ces deux manières, & apprendre aux uns la route qui mène à une excellente critique; & aux autres le sentiment qu'ils en devoient concevoir.

Si dans la Comédie de *George-Dandin*, Moliere s'est servi des couleurs les plus vives & les plus fortes pour critiquer les mœurs, il en a employé aussi de plus douces dans la Pièce du *Mariage forcé*. Et comme il falloit dans les commencemens ne pas heurter de front le goût régnant, pour parvenir ensuite à le détruire; il s'est prêté quelquefois à l'ancienne maniere; mais il faut convenir que la seconde dont il s'est servi, est la seule dont les Poètes devoient faire usage, & dont Moliere doit être regardé comme l'inventeur & le modèle.

F

ARTICLE SEPTIÈME.

Du Dénouement.

JE ne croi pas qu'il soit possible de donner une règle sûre pour bien imaginer & bien amener un dénouement: cet art dépend autant de l'ordre & du mouvement que l'on a donné à une action, que de la façon dont on l'a fait marcher: la gradation des incidens, & les surprises de Théâtre doivent être maniées dans un dénouement avec beaucoup de sagesse, & ces coups de Théâtre peuvent quelquefois produire de grandes beautés, & quelquefois aussi de grands défauts. Ce qu'il y a de singulier ici, est que la chaleur & le froid, si on peut user de cette expression, peuvent également ser-

vir aux vûes de l'Auteur. Le tout consiste à sçavoir juger dans quelles circonstances il faut mettre du feu, & quand l'intrigue doit être dénouée froidement. Mais pour apprendre ce mystère, il n'y a d'autres Maîtres à consulter, après la pratique des grands Poètes, que l'esprit & le bon sens.

On décide ordinairement que les dénouemens de Moliere, bien loin d'être parfaits, sont très-défectueux. Cette décision me paroît d'autant plus injuste, que Moliere, à mon avis, est supérieur dans cette partie à ceux qui l'ont précédé, & peut-être à ceux qui l'ont suivi. Il ne faut, pour s'en convaincre, qu'examiner avec attention ses dénouemens ; mais avant que d'entrer dans cet examen, je croi devoir dire un mot du dénouement du *Tartufe* ;

Déno-
ment des
Fables de
Moliere,

d'autant mieux qu'il est communément regardé comme le plus défectueux. Pour moi, sans vouloir le justifier, j'observerai seulement, que l'idée de cette Pièce n'est point de l'invention de Moliere ; qu'il l'a prise & imitée de plusieurs Comédies d'un Théâtre voisin de la France, comme on le verra dans l'Article de l'imitation ; & que le dénouement de l'action & du caractère, est le même que celui de l'original.

Moliere qui le premier nous a montré comment il falloit manier un dénouement, nous a en même tems si bien éclairés sur cette matiere, qu'il nous a mis en état de le juger lui-même, & de distinguer le parfait d'avec le bon, & le bon d'avec le médiocre. Je pense donc que dès qu'il s'est apperçû, après avoir construit sa Pièce, qu'on ne pouvoit

dénouer autrement le caractère : il a mieux aimé adopter le dénouement de l'original , quoique foible , que de se résoudre à perdre les grandes beautés qu'il trouvoit dans sa Fable. Peut-être le dénouement du *Tartufe* n'est-il pas le seul répréhensible ; mais avant que de décider si tous ceux de Moliere méritent la censure , passons à l'examen de quelques-uns qui sont purement de son invention.

Entre les dénouemens de Moliere, celui de l'*Amour Médecin* doit tenir le premier rang ; c'est un petite Comédie en trois Actes , mais si courts , que telle Pièce du même Auteur , quoiqu'elle n'ait qu'un Acte , a plus d'étendue que celle-ci. Moliere la fit par ordre du Roi , & n'emploia que cinq jours à la composer , & à l'apprendre. Les beautés dont

Examen
des Dé-
nouemens
de Mo-
liere.

elle est remplie feroient soupçonner ce fait de fausseté, s'il n'étoit pas d'ailleurs suffisamment attesté; mais laissons les détails qui regardent cette Pièce, & parlons de la perfection du dénouement.

Lucinde, Clitandre, & Lisette, qui sont les principaux Acteurs, & les plus intéressés dans l'action, voiant *Sganarelle* pere de *Lucinde* toujours environné de Médecins & de Charlatans, imaginent de faire déguiser *Clitandre* en Médecin, & de l'introduire dans la maison. La ruse est d'autant plus heureuse, que *Sganarelle* n'a jamais vû *Clitandre*: cet Amant ainsi déguisé se présente au Vieillard comme un homme qui guérit les maladies avec une méthode tout-à-fait singulière; il traite, lui dit-il, ses malades avec des Danses, des Concerts de Musique, des Paro-

les, des Talismans, & d'autres moïens semblables. C'est dans cette même Scène qu'il parle à *Lucinde* pour la première fois ; car ils ne s'étoient vûs, & ne s'étoient parlé que par l'entremise de *Lifette*, & qu'il la fait consentir à l'épouser, & à prendre sur cela toutes les mesures nécessaires. *Sganarelle* qui remarque leurs gestes, mais qui est trop loin d'eux pour entendre leurs discours, paroît charmé du changement qu'il apperçoit dans la mélancholie de *Lucinde*. *Clitandre* assure ce bon homme que c'est l'effet des paroles mystérieuses qu'il lui a dites, & qu'il a découvert que la maladie de sa fille n'a d'autre principe que le désir d'être mariée. Il ajoute, que pour donner plus sûrement à ses remèdes le moïen d'operer, il a fait accroire à *Lucinde* qu'il n'étoit

pas un Médecin , mais un jeune homme amoureux d'elle , qui sous cet habit venoit la demander en mariage ; & que *Lucinde* aiant ajoûté foi à ce discours , la joie avoit d'abord paru sur son visage ; mais que dans ces commencemens il étoit important de la confirmer dans son idée , afin d'assurer tout-à-fait sa guérison. *Sganarelle* approuve tout , il permet même au Médecin de faire entrer l'homme qui écrit les ordonnances , & de faire accroire à la malade que c'est un Notaire. En effet , un vrai Notaire , ami de *Clitandre* , est introduit , se présente , écrit le Contrat de mariage dans toutes les formes , & le fait signer au Médecin , à *Lucinde* , & même à *Sganarelle* , qui prend ce Notaire pour le Secrétaire du Médecin , & le Contrat pout une ordonnance. Ensuite *Clitandre*

fait entrer des Joueurs d'instrumens & des Danseurs, qu'il mène, dit-il à *Sganarelle*, toujours à sa suite; mais pendant qu'on est occupé à danser, les deux époux s'échappent, & sortent de la maison. *Sganarelle* s'en apperçoit, demande où est *Lucinde*, & apprend qu'elle est chez son mari, que tout ce qui vient de se passer est réel, & que sa fille est mariée dans toutes les formes.

Depuis que les Modernes ont jugé avec raison, que les dénouemens en action réussiroient beaucoup mieux que s'ils étoient en récit, comme ceux des Anciens, il n'y a jamais eu sur aucun Théâtre de l'Europe un dénouement aussi bien imaginé que celui-ci. C'est par cette raison que tant de Poètes Comiques, depuis Molière, ont cherché à l'imiter dans ces déguisemens, & dans ces sor-

tes de Contrats ; mais on peut assurer, sans lui faire injustice, qu'ils sont infiniment au-dessous d'un si parfait modèle.

Je croi qu'on doit ranger encore le dénouement du *Mariage forcé* parmi les beautés de Moliere, qui sont inconnues à la plupart des Spectateurs, ou du moins dont ils ne sentent pas tout le mérite. Mais examinons s'il manque en effet, comme on le prétend, de quelque qualité qui soit nécessaire à un dénouement pour être parfait.

Lorsqu'*Alcidas*, afin d'obliger *Sganarelle* à tenir la parole qu'il a donnée d'épouser sa sœur, veut lui donner pour la troisième fois des coups de bâton, & que celui-ci a répondu, *j'épouserai, j'épouserai* : le pere arrive, qui après avoir contraint sa fille à donner la main à *Sganarelle*, s'écrie en

lui adressant la parole : *Le Ciel soit loué ! m'en voilà déchargé , & c'est vous désormais que regarde le soin de sa conduite , Sganarelle ne profère pas un seul mot , & la Pièce finit. C'est-là , si je ne suis trompé , connoître parfaitement l'Art du Théâtre , & le cœur humain. Sganarelle ne dit rien , mais son silence parle éloquentement au Spectateur. Ce silence est un coup de Maître ; & c'est cette espèce de dénouement que j'avois en vûe , orsqe j'ai dit que le froid d'une situation pouvoit quelquefois servir à dénouer une Pièce , autant que le feu & la vivacité d'une action.*

Le dénouement de *l'Ecole des Maris* est encore le fruit d'une imagination admirable : il a fallu pour l'amener un travail prodigieux ; tout arrive néanmoins si naturellement , qu'on ne s'appet-

çoit en aucune maniere de ce qu'il en a coûté à l'Auteur. Celui de l'*Ecole des Femmes* est préparé dès le commencement de l'action, sans que l'on puisse le soupçonner ; & la reconnoissance qui forme le dénouement se fait avec une merveilleuse précision. Cependant il y en a qui croient entendre le Théâtre, & qui n'approuvent pas ce dénouement ; ils prétendent qu'*Arnolphe* en faisant sortir *Agnès* de la maison, renverse toute l'œconomie de l'action, & qu'il n'est pas vraisemblable qu'un homme avec un peu de bon sens, fasse venir cette fille devant ses amis, pour leur laisser voir ses foibleffes : mais Moliere avoit bien senti tous les obstacles qu'il avoit à surmonter.

Après la dernière démarche qu'*Agnès* a faite de s'enfuir avec son Amant, *Arnolphe*, qui n'a

plus de mesure à garder avec elle, la renferme dans sa maison, & l'y fait garder à vûe, jusqu'au moment où il doit la conduire dans un Couvent. Mais un incident qui survient l'oblige à l'en faire sortir avec précipitation. Son valet vient lui dire qu'*Agnès* veut se jeter par une fenêtre, & que sa Suivante ne peut plus la retenir : ce qui est très-naturel, après ce qui vient de lui arriver. Dans cette extrémité, *Arnolphe* la fait sortir à la hâte ; & à l'instant où il veut quitter ses amis, & partir pour la conduire au Couvent, *Oronte* l'arrête, & lui demande une réponse positive. *Arnolphe* lui répète le conseil qu'il lui a donné d'obliger son fils à épouser celle qu'il lui destine. *Oronte* lui dit que pour terminer ce mariage, il est nécessaire de sçavoir auparavant de lui

ce qu'est devenue la fille de leur sœur : que la nourrice de cette fille a dit à *Enrique* son pere, & qui est sur la Scène, qu'elle l'avoit remise à l'âge de quatre ans à un Monsieur de *la Souche*, & que cette même femme est prête à le certifier. *Arnolphe* reste interdit ; & *Chrisalde*, qui se doute de ce qui se passe, conseille à *Arnolphe* de ne point penser à prendre à son âge une femme jeune & jolie. *Arnolphe* ne répond rien, pousse un profond soupir, & s'en va.

Ce soupir suffit pour faire connoître au pere, aux deux oncles, & à l'Amant, qu'*Agnès* est la fille dont il est question. Le fils d'*Oronte* avoue l'amour qu'il a pour elle, & par tout ce qu'il sçait, il confirme qu'*Agnès* est la fille que l'on cherche. *Enrique* embrasse sa fille, & le mariage d'*Agnès*.

avec son Amant finit la Comédie.

Quoiqu'en disent les Critiques, je ne croi pas qu'il y ait de dénouement mieux imaginé, ni mieux conduit, sans faire tort néanmoins à celui de l'*Amour Médecin*, qui est dans un genre différent. Le grand Art, en fait de dénouement & de reconnoissance, est de les amener, de maniere qu'un mot, un coup d'œil suffit pour instruire ceux des personnages, auxquels il seroit difficile de rendre raison autrement de ce qui s'est passé. Comme les dénouemens les plus défectueux sont ceux qui demandent un long récit pour apprendre aux Acteurs ce que les Spectateurs sçavent déjà; les dénouemens les plus précis & qui sont dans la forme dont j'ai parlé, sont aussi les plus parfaits & les plus ingénieux, prin-

cipalement si le Poëte y joint une reconnoissance, & qu'il l'amene avec la même précision.

Ceux qui ont trop légèrement décidé que Moliere étoit en général défectueux dans les dénouemens, en auroient sans doute jugé différemment, s'ils avoient davantage examiné, ou mieux connu ses Pièces; ils auroient vû que comme elles sont parfaitement bien imaginées & bien conduites, elles sont aussi développées avec le plus grand art; ils auroient senti que si les Ouvrages de cet excellent Poëte, auquel on peut donner le nom de Farces*, avoient des dénouemens ingénieux, & semblables à ceux de ses bonnes Comédies, ce seroit un défaut de jugement & de composition. Moliere entendoit trop

* *Le Médecin malgré lui : Pourceaugnac ; les Fourberies de Scapin, &c.*

bien le Théâtre dans toutes ses parties , pour ne pas mettre une différence entre le dénouement de la bonne Comédie , & celui de la Farce ; c'est ce que je vais faire mieux connoître , en examinant l'art avec lequel il a changé , corrigé , & embelli les Fables qu'il a traduites , ou imitées des Etrangers ses voisins.

La Fable & le dénouement de la *Princesse d'Elide* , est l'exemple que je me propose de donner d'un dénouement imité & corrigé par Moliere ; mais voions auparavant de quelle maniere *Agostino Moreto* , * célèbre Poëte Espagnol , dénoue sa Pièce intitulée : *El Desden con el Desden*.

Examen
d'un dé-
nouement
imité &
corrigé
par Mo-
liere.

Dans la dernière Scène , le pere accompagné des deux Princes ,

* Voyez le premier Livre , Article 6. des *Surprises* , ou *Coups de Théâtre*.

Le deuxième Livre , Art. 8. de *l'Imitation*.

Amans de sa fille, & instruit que la Princesse vient enfin de se déclarer, laisse éclater des transports de joie. En ce moment la Princesse arrive sur la Scène, se tient à l'écart, & paroît inquiète; elle entend que sa cousine est promise au Prince qui l'a demandée, & que ses propres noces seront célébrées le même jour que celles de cette cousine. Le Prince s'appercevant que la Princesse les écoute, répond au pere : qu'il n'étoit pas venu à la Cour dans le dessein d'épouser la Princesse sa fille, & qu'il a été insensible à l'amour, jusqu'au moment où la vûe de sa nièce a commencé à lui inspirer la plus vive tendresse : que cependant leur commune opposition à l'amour, lui a rendu trop chere la Princesse, pour rien entreprendre sans la consulter; & que si par malheur elle étoit

contraire à son mariage, il ne se sent pas capable de s'engager malgré sa volonté. A l'instant, la Princesse se présente, & demande à son pere la liberté de choisir pour époux celui des trois Princes qui lui plaira davantage.

Après avoir obtenu le consentement qu'elle souhaite, elle exige de ces mêmes Princes qu'ils applaudiront au choix qu'elle va faire : & les deux Princes qui s'étoient expliqués ne formant aucun obstacle, elle déclare qu'elle donne la préférence à celui qui a scû vaincre *le dédain par le dédain*. Alors le Prince lui demandant qui il est, elle répond, *toi seul* ; & lui donne en même tems la main. Le rival qui s'étoit le plus flaté du retour de la Princesse, épouse sa cousine, & la Pièce finit.

Moliere, après avoir lû l'ori-

ginal , trouva ridicule , avec raison , que la Princesse qui ne pouvoit douter que le Prince n'aimât sa cousine , s'offrît elle-même à lui , en le choisissant pour époux : le sexe , le rang , la bienséance , tout étoit blessé , puisqu'elle s'exposoit à un refus certain , si ce Prince avoit véritablement aimé une autre personne. Notre Auteur qui connoissoit parfaitement les mouvemens du cœur , arrange si bien sa Fable , que la Princesse appercevant son Amant avec son pere , & ne sçachant pas de quoi il s'agit entr'eux , découvre à celui-ci , dans l'embarras où elle est , & devant tout le monde , qu'elle aime le Prince , sans cependant se déclarer tout-à-fait. Le moien dont elle se sert , est la priere qu'elle fait à son pere de refuser au Prince sa cousine en mariage : elle cherche à se faire

illusion, & veut persuader qu'elle n'agit de la sorte que pour punir le Prince de son insensibilité. Ce prétexte, tout spécieux qu'il paroît, fait assez entendre que l'amour est le motif qui l'anime. Cependant le pere consent à sa demande, & lui propose en même tems, pour empêcher le Prince de se marier avec sa cousine, de le choisir elle-même pour son époux. En ce moment Moliere, par un coup de Maître, fait dire à la Princesse : *Vous vous moquez, Seigneur, & ce n'est pas ce qu'il demande.* Alors le Prince se jette à ses genoux, avoue son amour, & son stratagême, & lui en demande pardon, en protestant néanmoins que si elle veut se venger, il est prêt à exécuter de sa propre main l'arrêt qu'elle prononcera. La Princesse lui répond : *Non non Prince, ce sont les ter-*

mes de Moliere , *je ne vous sçais pas mauvais gré de m'avoir abusée , & tout ce que vous m'avez dit , je l'aime bien mieux une feinte , que non pas une vérité.* Sur cela , le pere la presse de terminer le mariage ; mais la Princesse , pour s'épargner la confusion où la jette l'aveu qu'elle vient de faire , lui demande le tems d'y penser , & la Pièce finit.

Le goût , la finesse du sentiment naturel , & de la vraisemblance , se trouvent dans l'œconomie de ce dénouement : les égards du sexe & du rang , la délicatesse du cœur , & toutes les bienséances y sont ménagées avec un art que l'on ne peut trop admirer. Ainsi , malgré les difficultés qu'il y avoit à surmonter , Moliere a rendu ce dénouement excellent , de défectueux qu'il étoit dans l'original. Si les Sça-

vans & les Auteurs qui ont critiqué Moliere, avoient eu quelque connoissance du Théâtre, ils auroient porté un jugement bien différent de ses Ouvrages, & ils n'auroient pas entraîné dans la même erreur, tous ceux qui entendent peu le Théâtre, & qui dans cette occasion ont trop déferé à leur autorité.

ARTICLE HUITIÈME.

De l'Imitation.

S'Il y a tant d'obstacles à surmonter, pour traduire heureusement d'une langue dans une autre; on éprouve bien d'autres difficultés, lorsqu'on entreprend de se servir d'un Ouvrage étranger, dans la composition d'une Fable Dramatique.

Des mœurs différentes, la ma-

niere vicieuse de l'original , & d'autres inconvéniens presque sans nombre , qu'il faut prévoir & parer , sont les obstacles que rencontre à chaque pas , quiconque veut ajuster les idées d'autrui aux tems & aux lieux dans lesquels il écrit. Il faut un discernement bien délicat pour connoître les choses , qui peuvent être transportées d'un País dans un autre , & pour distinguer celles que l'on peut rendre bonnes & convenables , de défectueuses ou même ridicules qu'elles étoient. Moliere avoit , entr'autres talens , un jugement supérieur en cette partie ; il a quelquefois tiré d'une bagatelle des choses sublimes ; & les sources , qui auroient été stériles pour tout autre génie , sont devenues abondantes entre ses mains.

En effet , qui auroit jamais
pensé

penſé que l'on eût pû tirer des nouvelles de *Bocace*, dont il a fait uſage, des ſujets propres à la Comédie? Et ſe ſeroit-on imaginé que ces mauvaiſes Farces jouées à l'inpromptu par les Comédiens Italiens, euſſent produit les chefs-d'œuvres de Moliere?

Je n'entreprendrai point de rendre compte de toutes ſes imitations, ni de faire ſentir l'excellence de ſes Ouvrages, en les comparant avec ceux qu'il a imités : cet examen & ce parallèle me meneroient trop loin ; je me bornerai à donner des notions générales de ces mêmes imitations, & j'en examinerai ſeulement quelques-unes, pour faire connoître quel étoit en cela même le génie de l'Auteur.

Il n'eſt pas ſurprenant que Moliere obligé à compoſer chaque année deux ou trois Pièces, ſoit

Original
aux imi-
tés par
Moliere,

G

pour l'intérêt de sa Troupe, soit pour obéir aux ordres du Roi, ait puisé en partie, ou en entier dans l'Italien & dans l'Espagnol les sujets qu'il a traités. C'est par le premier de ces motifs qu'il fit en Province sa premiere Comédie, je veux dire l'*Etourdi*, dont il prit le sujet dans l'*Inavertito*, Pièce Italienne en Prose, composée par *Nicolo Barbieri*, dit *Beltrame*, & imprimée en 1629. neuf ans après la naissance de Moliere. Il imita son *Dépit amoureux* de deux Pièces Italiennes, l'une du bon Théâtre, intitulée *l'Interesse di Nicolo Secchi*, imprimée en Prose l'an 1581. & l'autre d'un ancien Canevas, ou Farce jouée à l'impromptu, & qui a pour titre, *Gli sdegni amorosi*. Il a tiré le sujet du *Medecin malgré lui*, d'un ancien Canevas intitulé, *Artichino Medico volante*. Ce

lui de *Pourceaugnac*, d'une Comédie à l'inpromptu qui a pour titre, *le Disgracie d'Arlichino*; celui du *Tartuffe*, de deux Canovas très-anciens intitulés, *Il Dottor Bachettone*, & *Arlichino Mercante prodigo*, ou le *Basilisco del Bernagasso*; & les *Fâcheux* du second Acte d'une Comédie Italienne jouée à l'inpromptu sous le nom de *le Casé svaligliate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*.

On trouve la Fable de l'*Ecole des Maris* dans la troisième Nouvelle de la troisième Journée du *Décameron* du *Bocace*; celle de *George-Dandin*, dans deux autres Nouvelles du même Auteur, qui sont celle d'*Arriguccio Berlinghieri* (a), & celle de *Tofano* (b).

Tout le monde sçait que le

(a) Septième Journée, huitième Nouvelle.

(b) Septième Journée, quatrième Nouvelle.

Festin de Pierre, est presque tout entier dans la Comédie Espagnolle qui porte ce même titre ; & que le *Prince Jaloux* est pareillement tiré de l'Espagnol. Le sujet du *Cocu imaginaire* est pris d'un Canevas Italien joué à l'impromptu , & qui a pour titre , *il Ritratto* , ou *Arlichino Cornuto per opinione*. Il y a dans le *Mariage forcé* une Scène , & des Lazzi tirés de plusieurs Comédies Italiennes jouées aussi à l'impromptu.

On a déjà dit que la *Princesse d'Elide* étoit imitée de la Comédie Espagnolle , *el Desden con el Desden*. L'*Avare* est en partie emprunté de l'*Aulularia* de Plaute , en partie de la *Sporta del Gelli* , Comédie Italienne en Prose , imprimée en 1554 ; & presque toutes les autres Scènes qui servent à l'intrigue , on les reconnoît dans

*l'Amante tradito, Gli interompi-
menti di Pantalone*, & dans le
Dottor Bachettone, Comédies Ita-
liennes fort anciennes, & qui ont
été jouées à Paris à l'impromptu
(a). Pour ce qui regarde *l'Am-
phitryon*, personne n'ignore qu'il
est tiré de Plaute.

Voilà les sources dans lesquel-
les Moliere a puisé, & voilà pour-
quoi on lui reprochoit de son
tems, qu'il n'étoit pas toujours
inventeur, puisqu'il avoit si sou-
vent imité les Théâtres anciens,
& les Théâtres étrangers (b).

(a) Voiez le premier Volume du Théâtre Ita-
lien Moderne.

(b) Dans un Livre sans nom d'Auteur, im-
pression de Paris, page 6. on lit ce qui suit.

Si les Comédiens Italiens n'eussent jamais
paru en France, peut-être que Moliere ne se-
roit pas devenu ce qu'il a été. Je sçais qu'il con-
noissoit parfaitement les anciens Comiques,
mais enfin il a pris à notre Théâtre ses premie-
res idées: Vous sçavez que son *Cocu imaginaire*
est il *Ritratto* des Italiens. *Scaramouche inter-
rompu dans ses Amours*, a produit les *Fâcheux* &

Après le détail où je viens d'entrer, on pourroit croire que ces reproches étoient légitimes ; mais quiconque connoitra les originaux dont Moliere a fait usage, en admirera d'autant plus l'art avec lequel il les a employés, qu'il a sçû se les rendre propres, & s'est fait par-là même une réputation immortelle, & dans sa Patrie, & parmi toutes les Nations policées de l'Europe.

Si donc Moliere n'est pas toujours inventeur, il l'est très-souvent, & d'une maniere supérieure ; & lors même qu'il ne fait qu'imiter, on peut dire qu'il ne mérite pas moins les plus grands éloges : tout ce qu'il emprunte

Ses Contretems ne sont qu'*Arlequin Valet étourdi* ; ainsi de la plupart de ses Pièces ; & dans ces derniers tems, son *Tartuffe* n'est-il pas notre *Bernagasse* ?

Bayle rapporte ce passage dans ses Notes sur l'article de Moliere.

d'ailleurs est tourné , disposé , traité , de maniere que l'imitation devient infiniment supérieure au modèle , & qu'en les comparant , on seroit tenté de prendre l'Ouvrage de Moliere pour l'original , & l'original pour une imitation froide & mal rendue de l'Ouvrage de Moliere.

La source où Moliere a puisé davantage , c'est le Théâtre Italien joué à l'impromptu , & qui dans son origine ne consistoit qu'à représenter des Farces sans ordre & sans vraisemblance. Si parmi celles que les Comédiens Italiens sont encore obligés de jouer aujourd'hui à l'impromptu , il se trouve quelquefois des Pièces passables , ce sont des Canevas tirés des bonnes Comédies en Vers ou en Prose , qui ont paru depuis 1500. jusqu'en 1600. Et si quelques-unes de celles-ci ont été dé-

figurées, on ne doit s'en prendre qu'à la nécessité où ils sont de placer souvent des Acteurs masqués, qui substituent leur jargon Italien au bon Toscan, imprimé dans les Pièces originales. Ces mêmes Comédies représentent aussi quelques bonnes Tragédies; mais leur principal fonds est un nombre infini de Canevas qui passent des peres aux enfans, & se perpétuent dans la profession: il y en a une grande quantité dont les plus vieux Comédiens n'ont jamais connu ni même entendu citer l'origine. Plusieurs de ces Canevas qui sont venus jusqu'à nous, mais que l'on ne joue plus depuis long-tems, ont chacun leur titre. On y lit aussi très-souvent le nom du Copiste avec la date du mois & de l'année où ils ont été transcrits; car n'étant tous que sur des feuilles volantes,

il est nécessaire de les copier de nouveau, lorsqu'on les redonne au Théâtre. J'en ai vû même quelques-uns dont les premières Copies doivent être bien anciennes, puisque les dernières qui nous restent, remontent au-dessus de cent ans. C'est de ce même fonds que les Comédiens Italiens ont tiré les Pièces qu'ils jouoient à Paris du tems de Moliere sur le Théâtre du petit Bourbon, alternativement avec sa Troupe ; & c'est dans ces Pièces que Moliere a puisé la plus grande partie de ses sujets. Les idées des caractères, les motifs d'intrigue, les Scènes & les Lazzi qu'il y a trouvés, & dont il s'est servi, tout cela étoit alors très-connu. Les Italiens avoient peut-être représenté cinquante fois telle Pièce, d'où il a tiré quelque-une de celles dont nous avons parlé : mais cela ne

l'empêchoit pas de la donner comme nouvelle à ces mêmes Spectateurs, qui, peu de jours auparavant en avoient vû, mais sous une autre forme, le fonds, le caractère, les Lazzi, & quelquefois même des Scènes entieres.

Tout autre que Moliere en de pareilles circonstances, auroit sans doute beaucoup risqué; mais il sçavoit trop de quelle maniere il avoit traité ces sujets, pour ne pas compter avec raison, que le Public en les reconnoissant lui rendroit justice.

Trois espèces différentes d'imitation.

Comme on remarque dans les Ouvrages de Moliere trois différentes espèces d'imitation, je croi qu'il est à propos d'en donner aussi trois exemples. Le premier fera, de *l'imitation particuliere, ou des idées prises ailleurs & rendues propres*. Le second, de *l'imitation générale, ou des Fables en*

entier. Et le troisieme, de l'imitation mixte ; ou de la Fable ; composée des idées de différentes Comédies. Ces exemples serviront à mieux faire connoître quels furent les modèles imités par Moliere, & quelle a été, tout ensemble la sublimité de son génie dans ses imitations.

Bocace a pris pour la matiere de plusieurs de ses nouvelles, les extravagances des Maris jaloux, & les ruses des Femmes qui vivoient de son tems. Ces nouvelles sont des historiettes travaillées avec esprit, & qui font toujours marcher le Lecteur à côté du merveilleux, mais sans jamais l'écarter à la rigueur, du possible ; on est, pour ainsi dire, forcée de prendre pour véritables, des choses qui probablement ne doivent jamais être arrivées ; & l'on peut dire que cet Auteur est

Imitatio
particu-
liere, ou
idées pri-
ses ail-
leurs, &
rendues
propres.

peut-être de tous les Ecrivains celui qui nous a le mieux montré de quelle maniere on peut rendre vraisemblable ce qui en apparence est impossible.

Si les Nouvelles de Bocace sont si difficiles à imiter du côté de la vraisemblance : combien à plus forte raison devoient-elles paroître en général peu propres à faire des sujets de Comédies, puisque la vraisemblance est ici d'une nécessité bien plus indispensable que dans les historiettes ? C'est vainement que les Spectateurs souhaitent, & que les Auteurs imaginent des *surprises*, ou *coups de Théâtre*, si la vraisemblance la plus austère ne les accompagne pas : elle devrait être si parfaite, principalement à l'égard des faits & des incidens, que le Spectateur se persuadât que tout ce qu'il a vû sur la Scène n'est point.

imaginé, & qu'il se fit à lui-même l'illusion de croire qu'en tel tems, & en telle occasion il a été témoin de quelque chose de semblable.

La troisième Nouvelle de la troisième Journée du *Décameron* a non-seulement fourni à Molière l'idée de sa Comédie de l'*École des Maris*, mais encore elle a servi à *Lopes de Vega Carpio*, Poète Espagnol, dans une Pièce intitulée, *la Discreta Enamorada*. Tout le monde sçait que dans *Bocace*, une femme amoureuse d'un jeune homme trompe son Confesseur, & que pensant remplir uniquement les devoirs de son ministère, celui-ci porte au jeune homme des présens & des billets de sa Pénitente. Mais *Lopes de Vega* a substitué au Confesseur un Vieillard amoureux d'une jeune personne, qu'il veut épou-

fer, & dont il ignore que son fils est aimé : elle feint néanmoins de consentir à épouser le pere de son Amant, & demande seulement pour toute grace un mois de délai ; ensuite elle prie le Vieillard, en qualité de belle-mere future, de faire cesser l'inquiétude que lui causent depuis quelque tems les messages fréquens de son fils. Le pere étonné d'apprendre une pareille nouvelle, fait à ce fils des reproches sanglans, & l'oblige d'aller trouver sa Maitresse, & de lui demander pardon de ses importunités ; le fils qui soupçonne la ruse, obéit. La Scène se passe en présence du Vieillard ; même, & de la belle-mere prétendue ; il se jette aux genoux de sa Maitresse, qui lui pardonne & lui donne sa main à baiser ; mais un instant après, & dans la même Scène, il lui dit tout bas

qu'il n'est pas content de lui avoir baisé la main, & qu'il fouhaiteroit aussi de l'embrasser : elle répond, que la chose sera facile, qu'elle fera semblant de tomber, & que se trouvant en ce moment à côté d'elle pour la relever, il pourra aisément l'embrasser ; leur projet réussit ; le reste de la Fable n'est qu'un tissu, sans ordre & sans liaison, d'idées détachées & éloignées du point principal.

Il faut convenir que *Vega* en substituant au Confesseur un Vieillard amoureux d'une jeune personne, & en retranchant par la réconciliation du fils avec sa prétendue belle-mère, tous les motifs de plainte de sa part, il affoiblit & refroidit infiniment l'idée de *Bocace*. Tous les nouveaux stratagèmes que cette fille auroit pû imaginer, & tout le Comique qu'ils auroient pû pro-

duire , il les supprime par ce moien. Mais il faut remarquer en même tems , que si *Vega* avoit laissé le chemin ouvert à une pareille conduite , toutes les ruses convenues entr'elle & son Amant , auroient passé les bornes du respect qu'un fils doit à son pere , & blessé les égards auxquels ce fils étoit obligé envers une personne qui devoit être sa belle-mere. Le baiser de la main , & l'embrassement sont même mal imaginés ; l'un est sans art & ne pique point assez ; l'autre est indécent & péche contre la vraisemblance. Dans l'un il n'y a point de surprise , puisque la réconciliation faite , tout le monde s'y attend ; & dans l'autre il n'y a plus de coup de Théâtre , puisque non-seulement le Spectateur est averti d'avance de ce qui doit arriver , mais encore qu'il n'y a

rien de si peu naturel que l'action de cette fille, qui feint de tomber, sans qu'il y ait ni fondement, ni cause apparente : l'imagination vive de l'Espagnol ne lui a pas laissé le tems de digérer son idée.

Moliere, sans perdre de vûe l'idée de *Bocace*, n'a pas tout-à-fait méprisé celle de *Vega* : il l'a corrigée, il l'a perfectionnée, & l'a jointe à l'original, mais avec tant de finesse & tant d'art, que l'on peut tirer de la seule Pièce de l'*Ecole des Maris*, une Poëti- que toute entiere.

Comme il ne convenoit pas de mettre un Confesseur sur le Théatre, & que nos mœurs défendoient aussi d'y présenter une femme mariée & amoureuse, comme l'a fait *Bocace* ; Moliere a suivi *Vega* à cet égard ; il a mis sur la Scène un vieux Tuteur a-

moureux de sa Pupille, & qui veut l'épouser. On conçoit aisément la justesse de cette idée, & combien il convenoit à l'œconomie de toute la machine, que l'idée imparfaite de *Vega* fût ainsi renversée. Quoique ce changement paroisse extrêmement simple en soi, il est pourtant vrai que les connoisseurs en sentiront sans peine la difficulté. Dans l'idée de Moliere, les motifs du Comique naissent, pour ainsi dire, à chaque instant, & le Tuteur devient avec plus de convenance le confident de sa Pupille, que le Confesseur ne l'est d'une femme mariée. Dans *Bocace*, elle ne court aucun risque en mettant le Confesseur dans sa confiance; c'est l'homme du monde le plus aisé à tromper, dès que la fourberie se couvre du voile de la Religion: au lieu que dans Moliere la jeune

filles qui ne peuvent avoir d'entretien qu'avec son Tuteur, s'exposent à mille inconvéniens pour se tirer de la situation où elle est ; & toutes les démarches qu'elle fait dans cette vûe, deviennent, pour ainsi dire, autant de coups de Théâtre, ou de situations neuves, amenées, intéressantes, & d'où sort enfin un dénouement aussi juste qu'admirable.

La bourse & la ceinture que *Bocace* fait envoyer par la femme à son Amant, ne sont pas, selon les mœurs, du moins en France, des présens convenables. Une femme qui aime, si son Amant est d'une condition égale à la sienne, ne lui donne point une bourse d'argent, surtout la première fois qu'elle lui fait une galanterie. Molière qui a senti ce défaut de bienséance, a imaginé, en corrigeant son original, un

coup de Théâtre merveilleux ; au lieu d'une bourse & d'une ceinture, la Pupille donne à son Amant une boîte d'or, dans laquelle est une lettre qu'elle vient de lui écrire ; elle fait accroire à son Tuteur, que le jeune homme la lui a jettée dans sa fenêtre, & lui persuade encore de reporter lui-même la boîte & la lettre sans la lire.

Pour éviter les répétitions * ; car nous avons déjà parlé de cette Pièce, il suffira de rappeler en passant le coup de Théâtre, par lequel *Isabelle* feignant d'embrasser son Tuteur, se sert de ce moïen pour donner à son Amant sa main à baiser, & lui engager sa foi. On connoîtra par-là avec quel esprit & avec quel art Moliere fait usa-

* Voyez le premier Livre, Articles des Surprises, de l'Oeconomie de Théâtre, & du Dénoûment.

ge, pour ainsi dire, d'une ombre de coup de Théâtre que *Vega* lui avoit fait entrevoir dans sa Comédie de la *Discreta Enamorada*. Je n'entrerai point dans un plus long détail des beautés dont *Moliere* a enrichi sa Pièce : beautés que la Nouvelle de *Bocace*, & la Comédie de *Vega* ne pouvoient lui fournir, & que lui seul a pû imaginer. Comme il connoissoit parfaitement tous les ressorts du cœur, & tous les replis de l'esprit humain, il étoit avantageux qu'il entreprît de traiter ce sujet, pour nous apprendre de quelle maniere on peut s'approprier les idées d'autrui, & leur donner les graces de la nouveauté.

On voit assez ordinairement que le jugement d'un seul homme, & même de plusieurs ensemble, ne suffit pas pour décider au juste de l'effet qu'un Ouvrage Dra-

Imitatio
générale,
ou Fables
prises en
entier,

matique peut faire sur le Théâtre. Cependant parmi les divers talens qui sont nécessaires à un Poëte Comique, c'est peut-être celui dont il a le plus de besoin ; il est presque indubitable que la même justesse, le même discernement qui l'assurent qu'il choisit bien son sujet, soit qu'il traduise, ou qu'il imite, ou qu'il invente, l'assureront également du succès. Or c'est ce sentiment, ce jugement juste sur le choix d'un sujet, & sur l'effet d'un Ouvrage Dramatique, que Moliere joignoit dans un degré éminent à tous ses autres talens.

On me dira peut-être que si Moliere avoit eu une connoissance si parfaite de ce qui devoit réussir au Théâtre, il n'auroit pas eu le désagrément de voir plusieurs de ses Pièces froidement reçues du Public. Je ne disconviendrai

certainement point des faits ; je conviendrai même , si on veut , que l'induction est vraie dans un sens. Il faut avouer que plusieurs Comédies de Moliere n'ont eu qu'un succès médiocre , & que le Parterre , par le froid accueil qu'il fit au *Misanthrope* , & à quelques autres Pièces du même Auteur , confirma le sentiment des Comédiens qui en avoient jugé peu favorablement à la lecture , & qui ne les avoient reçues que par considération. Mais pour justifier & les Comédiens , & le Parterre , sans faire tort à Moliere , il est à propos d'examiner les circonstances dans lesquelles il se trouvoit.

Moliere ouvroit , comme je l'ai déjà dit , une nouvelle route pour le Théâtre ; & comme les nouveautés , quelque sensées qu'elles soient , éprouvent toujours des

oppositions, par l'effet ordinaire que l'habitude produit sur les hommes, il n'y avoit rien de si naturel aux Comédiens & au Parterre que d'être contraires, & de faire peu d'accueil à un genre de Comédie auquel ils n'étoient point accoutumés, & qu'ils ne connoissoient même pas. Ainsi lorsqu'ils ont mal jugé des Pièces de Moliere, & qu'ils n'ont pas rendu justice à ce grand Poëte, ils étoient en quelque sorte excusables. Les Comédiens obligés par leur état à suivre le goût du Public, comparoient les Pièces de Moliere avec les Comédies qu'ils avoient sous les yeux, & dont ils voïoient le succès, qui est pour eux un mérite réel, & ils les trouvoient ces Pièces de Moliere d'un genre si nouveau, & d'un caractère si singulier, qu'il leur étoit presque impossible d'en porter

un

un jugement favorable. A l'égard du Parterre, il étoit accoutumé à une Comédie si différente, & qui lui plaisoit depuis si long-tems, qu'il aima mieux, comme il arrive encore tous les jours, blâmer ce qu'il ne connoissoit pas, que d'entrer dans le moindre examen. Mais Moliere qui, par l'esprit supérieur qu'il avoit reçu, étoit assuré que le nouveau genre qu'il vouloit introduire, étoit celui de la bonne Comédie, sentit aussi qu'elle ne plairoit qu'à force d'être entendue; il se roidit contre les difficultés, & les surmonta. Ce qui arriva à l'égard de son *Misanthrope*, est une preuve trop authentique de ce que je viens d'avancer, pour n'en pas rapporter ici l'histoire en peu de mots.

Le *Misanthrope* étant tombé, Moliere le retira: il le remit au Théa-

H

tre un mois après, & le fit précéder, à la première représentation, du *Fagotier*, ou du *Médecin malgré lui*, Farce qu'il écrivit à la hâte dans cette vue. Le *Fagotier*, comme il l'avoit prévu, eut un si grand succès, qu'on le donna trois mois de suite, mais toujours précédé du *Misanthrope*. La Farce fit écouter la Comédie : on commença de la goûter ; le nombre des Spectateurs augmenta ; on vint exprès pour le *Misanthrope*, & les applaudissemens qu'il reçut dans la suite, réparèrent l'injustice qu'il avoit d'abord essuïée ; sa réputation n'a fait que s'accroître depuis ; il passe pour le chef-d'œuvre de l'Auteur ; & maintenant nous sentons une espèce d'indignation contre nos Pères, qui ne sçurent point reconnoître dans les Ecrits de Molière les beautés qui excitent si

justement notre admiration.

Je pourrois après cela soutenir hardiment que Moliere avoit un jugement parfait ; mais pour en donner encore une preuve plus convaincante, examinons le tout ensemble d'un sujet qu'il ait pris en entier ailleurs, & donné ensuite sur son Théâtre.

Je ne sçai si l'on peut citer une Fable dont le fonds soit plus excellent que celui de la *Princesse d'Elide* : le caractère est beau & noble : les motifs sont naturels & puisés dans le sentiment : les moyens & les passages ingénieux & simples : les degrés des passions sont traités avec toutes les nuances & toute la vraisemblance possible, & l'art y est fin & caché tout ensemble. Mais comme on trouve difficilement un Ouvrage qui soit parfait, le modèle qu'a choisi Moliere n'étoit pas

H ij

sans défaut , surtout dans la disposition des personnages. * Le Boufon en qui la Princesse se confie entierement , & à qui elle ne cache rien des mouvemens de son cœur , est Valet du Prince dont elle veut être aimée ; ce Valet se présente pour la première fois à la Princesse en habit de Médecin , & se dit le *Médecin de l'Amour*. La Princesse que ces plaisanteries divertissent , le retient auprès d'elle en qualité de Boufon. Deux Scènes après , lorsqu'elle a résolu de tenter tous les moyens pour obliger le Prince à l'aimer , elle s'abandonne entierement à la discrétion de ce Valet , & lui donne sa confiance , uniquement fondée sur ce qu'elle lui a entendu dire , qu'il est familier avec le Prince.

Moliere sentit que cette dis-

* El Desden con el Desden.

position n'étoit ni vraisemblable, ni sensée, & qu'une Princesse ne pouvoit, sans blesser la bienséance, se livrer de la sorte à la discrétion d'un Valet, & d'un Valet qu'elle connoît seulement depuis un jour. Il changea donc entierement cette œconomie; il donna un Gouverneur au Prince, & fit de ce Valet un Boufon, qui depuis long-tems étoit au service de la Princesse. Ce changement lui donna lieu de retrancher la Scène du faux Médecin, qui, par le bas Comique dont elle est remplie, deshônore l'original. Pour donner encore plus de vraisemblance à l'engagement que ce Valet prend avec le Prince contre la Princesse, Moliere commence par supposer dans *Moron*, c'est le nom de ce Valet, du dépit & de l'indignation de la voir se déclarer si ouvertement

contre l'amour ; les présens qu'il reçoit du Prince achevent de le gagner , & de corrompre sa fidélité : il forme le projet de faire aimer le Prince , & d'engager la Princesse à consentir à un mariage que son pere & ses sujets désirent également. Cette premiere démarche est une preuve du génie de Moliere , puisque par elle il répare le désordre qui régné dans tout le cours de l'action , & que par ce seul changement il la rend vraisemblable , & lui donne une conduite sage & réguliere.

L'original lui fournissoit plusieurs Scènes qui n'étoient pas inférieures à celles qu'il a choisies , & dont il n'a fait cependant aucun usage ; parce qu'il étoit obligé de resserrer l'action , pour laisser de la place aux intermedes de Musique , & aux Ballets de la Fête , que le Roi lui avoit deman-

dée. Mais s'il avoit été le maître de donner à sa Pièce l'étendue ordinaire, je suis persuadé qu'il auroit fait des changemens à ces mêmes Scènes, supposé qu'il s'en fût servi.

A la moitié du second Acte, par exemple, le Poëte Espagnol amène une Fête ou un jeu dans le goût de sa Nation, & dont voici les principales règles. Chaque Cavalier nomme une couleur à son choix. La Dame qui a par hazard cette même couleur, montre au Cavalier un ruban qu'elle tenoit caché; alors elle doit absolument danser avec lui, & recevoir ses soins & ses services pendant tout le jour. Le Cavalier est aussi obligé de tenir à la Dame des propos de galanterie; & la Dame pareillement doit tant que le jour dure, faire semblant d'agréer sa tendresse: voilà

H iiij

ce qui donne à la Princesse l'idée d'exécuter le projet qu'elle médite. Pour cet effet elle dispose la Fête suivant son intention, & feint d'avoir naturellement un ruban de la couleur que le Prince a nommée : par-là le Prince est obligé de lui parler d'amour, & elle est engagée à lui répondre : ce qui produit une situation fort théâtrale. Cependant le Prince, malgré le dessein qu'il a de cacher son amour, profite des circonstances pour déclarer sa passion, & il le fait avec tant de vivacité, & d'une façon si vraie, que la Princesse persuadée qu'il l'aime réellement, le rebute avec hauteur. Le Prince ne manque pas de lui représenter que ce n'est que pour mieux observer les règles du jeu, qu'il a parlé de la sorte, & que ce ne sont point ses véritables sentimens qu'il a ex-

primés : par-là il pique vivement l'orgueil de la Princesse, & détruit ses projets. Quoiqu'une pareille situation traitée avec esprit semble devoir intéresser infiniment, Moliere en connut néanmoins le défaut, & n'en fit aucun usage. Il est certain que les préliminaires de la Fête, le cérémonial répété par trois personnages différens, de nommer & reconnoître une couleur, & la danse qui doit succeder, forment des longueurs qui fatiguent l'attention du Spectateur, & suspendent l'intérêt ; & c'est sans doute par cette raison que Moliere, ou ne fit aucun usage de tout le reste du second Acte, ou qu'il l'auroit tourné autrement s'il s'en étoit servi, comme on le verra par les détails que je vais ajouter.

L'Auteur Espagnol finit le second Acte par une Scène de la

H v

Princesse dans le Jardin. La Princesse ordonne au Boufon d'y amener secretement le Prince : son dessein est d'y chanter, & de lui inspirer de l'amour par la beauté de sa voix, & par les graces de son chant ; mais Moliere a fait un bien meilleur usage de cette Scène, en ne la mettant point en action. Il a premierement distribué en cinq Actes l'action que l'Auteur Espagnol n'a partagée qu'en trois ; ensuite, comme il falloit nécessairement que ces cinq Actes fussent courts, & par conséquent qu'il pressât le mouvement de l'action, il précipite sur la Scène les progrès de la passion ; mais dans l'intervalle des Actes, c'est-à-dire, pendant les intermedes, il fait toujours marcher l'action, & en instruit les Spectateurs par des Scènes particulieres ; telle est la premiere de

troisième Acte , dans laquelle deux femmes de la Princesse s'entretiennent de la Scène du chant, dont nous venons de parler , & qui s'est passée dans l'entr'Acte. L'œconomie dont Moliere s'est servi dans cette Pièce , étoit doublement nécessaire , puisqu'il falloit non-seulement amener quelque incident dans les entr'Actes qui augmentât la passion , mais qu'il falloit encore que l'obligation dans laquelle il étoit de referrer son action , ne fit aucun tort sensible ni au mouvement naturel de la passion , ni à ses progrès.

Il me paroît à propos d'examiner ici , si c'est art ou défaut dans Moliere , de n'avoir point informé le Spectateur de ce qui s'est passé entre le troisième & le quatrième Acte, & pourquoi l'action est suspendue dans cet intervalle.

H.vj.

Dans la dernière Scène du troisième Acte, la Princesse dit en quittant le Théâtre, qu'elle vient d'imaginer un stratagème qui lui fera découvrir infailliblement les véritables sentimens du Prince. Dans ce dessein, elle sort pour le chercher, mais sans communiquer son idée au Spectateur, à qui elle donne en même tems une grande curiosité de sçavoir ce que produira cet entretien. Or si cette Scène se fût passée dans l'entr'Acte, le Spectateur n'eût pas été satisfait de n'apprendre que par récit ce qu'il auroit souhaité de voir en action; d'autant plus que ce que la Princesse s'est proposé de faire en sortant, est un de ces points principaux de l'action, que selon les règles du Théâtre, le Spectateur doit voir, & non pas simplement connoître par un confident, ou

par une confidente, comme dans la Tragédie. Il étoit donc en quelque sorte indispensable que la Scène ne se passât point hors du Théâtre; & lorsqu'au commencement du quatrième Acte, la Princesse, le Prince & le Bouffon paroissent, le Spectateur qui en les voiant soupçonne que c'est-là la première fois qu'ils ont pû se parler tête à tête, est charmé d'entendre leur conversation; & il eût été très-fâché qu'on n'eût fait que lui en rendre compte. Il vaut donc bien mieux suspendre l'action pour un moment, que de la ralentir par une observation mal entendue des règles; & les moins intelligens sentiront les motifs qui ont déterminé Molière à en user de la sorte, & le mérite qu'il a eu dans une pareille conduite. Pour ceux qui entendent l'Espagnol, ils con-

132 OBSERVATIONS

noîtront aisément avec quel art il a rendu sublimes dans ces deux Scènes, les beautés manquées de l'original. Moliere nous enseigne dans tout le cours de cette Pièce, comment il faut se servir d'une Fable étrangere, & de quelle maniere on peut la rendre propre aux mœurs, & à la langue de son país. Il fait voir qu'il ne suffit pas de traduire un bon original, mais que l'on doit souvent en changer la disposition, & transporter les incidens, sans renverser cependant la forme. Ainsi une Fable qui seroit bonne dans son premier état, peut devenir parfaite dans l'imitation; de même qu'une Fable défectueuse peut être rendue plus ou moins bonne, suivant le génie de celui qui entreprend d'en faire usage.

Imitatio
mixte,

Parmi tant d'Ouvrages que

nous avons & des Anciens & des Modernes, il n'y a, ce me semble, point d'exemple de ce que Moliere a fait dans le genre d'imitation mixte. Les Latins ont imité, ou pris du Grec des Fables entieres, en y faisant quelques changemens. *Térence*, entr'autres, s'est servi de deux Fables de *Ménandre*, pour n'en composer qu'une. Les Poëtes Comiques Italiens ont enchéri du côté de l'intrigue sur les Latins; c'est ce que le Cardinal Bibiena a exécuté dans sa belle Comédie de la *Calandra*, en mettant dans un plus grand jour l'intrigue des *Menechmes* de Plaute. Les Espagnols ont suivi l'exemple des Latins & des Italiens, mais aucun d'eux n'a tenté ce que Moliere a fait, en composant, comme nous avons dit, son *Avare*, de cinq Comédies Latines ou Italiennes.

Si les ennemis de Moliere a-voient connu ce fait, ils n'auroient pas manqué de l'emploier contre lui. Ils y auroient trouvé ce double avantage, qu'ils eussent fait briller leur érudition, & contenté leur jalousie. Mais, bien loin de tirer vanité d'une semblable observation, je prétens au contraire en tirer de nouveaux éloges pour Moliere, & de nouvelles preuves de son génie.

L'examen sérieux que je fis de l'*Avare*, joint à quelque connoissance des règles du Théâtre, m'inspira le dessein d'étudier Moliere, persuadé que qui avoit fait l'*Avare*, devoit être le plus grand génie de son siècle; par cette étude, je fus bientôt confirmé dans la haute idée que j'avois conçûe; & je ne prétends rien diminuer de son mérite, ni de sa gloire, en disant que le fonds de la Fable est

pris en partie de l'*Aulularia* de Plaute, & en partie de la *Sporta del Gelli*, qui a suivi le Poëte Latin; que le premier Acte est imité d'une Comédie Italienne à l'impromptu, intitulée, l'*Amante tradito*, & jouée à Paris sous le nom de *Lelio & Arlequin Valets* dans la même Maison; que la première Scène du second Acte est tirée du *Dottor Bachettone*, canevas Italien, & que par conséquent ce qui précède, & ce qui suit le motif de la Scène, en dépend aussi. Je ne craindrai point d'ajouter que la Scène cinquième du même Acte est toute copiée de *le Case Svaligliate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*, canevas pareillement joué à l'impromptu; que la Scène deuxième du troisième Acte est toute entière dans la *Cameriera nobile*, Comédie Italienne aussi jouée à

l'impromptu ; que toute la Scène septième du même Acte se trouve dans *le Casè Svaliggiate* , dont nous venons de parler ; que les Scènes quatrième & cinquième du quatrième Acte , sont pareillement dans *la Cameriera nobile* ; & qu'enfin la seconde & la troisième Scènes du cinquième Acte , paroissent entierement imitées de *l'Amante tradito* : quoique l'idée de celle-ci soit dans *Plaute*. Les Italiens qui ont enchéri sur ce modèle , ont fourni à Moliere les Lazzi , les plaisanteries , & même une partie du détail : si on ajoute ce qui est dans *Plaute* & dans *Gelli* , on ne trouvera pas dans toute la Comédie de *l'Avare* , quatre Scènes qui soient inventées par Moliere.

Un Ouvrage aussi singulier & aussi difficile , car je suis presque certain qu'il a plus coûté à Mo-

lière que deux Comédies de son invention, mérite l'attention, & même l'admiration des connoisseurs. Cependant comme les Scènes du Théâtre Italien jouées à l'impromptu, dont je viens de parler, ne sont pas imprimées, & qu'il seroit difficile aux Lecteurs de pouvoir se les rappeler pour en faire la comparaison avec celles de Molière : il m'a paru indispensable d'en donner une légère idée, & de mettre par-là le Lecteur plus en état de connoître & de sentir avec quel art Molière en a fait usage.



SCENES
ITALIENNES.

Lélio & Arle-
quin, Valets
dans la mê-
me Maison.

Lélio est a-
moureux de
*Flaminia, fille de
Pantalon, riche
Banquier de Ve-
nise ; comme il
n'est connu de
personne dans
cette Ville, il
prend le parti de
se mettre au ser-
vice de ce Vieil-
lard, afin d'être*

SCENES

DE

MOLIERE.

*L'Avare.**Acte premier.*

ON sent
par-là que
le sujet du pre-
mier Acte, &
l'amour de Va-
lere & d'Elise
ont été tirés de
cette Comédie
Italienne.

plus à portée de jouir de la vue de sa Maitresse. Pour y mieux réussir, il se présente à Pantalon, comme un homme habile dans le commerce, & le prévient sur le champ en sa faveur. Arlequin Valet de Pantalon devient jaloux de son crédit, & ne néglige jusqu'à la fin de la Pièce aucune occasion de le persécuter.

Il Dottor Bachettone, ou le Docteur Bigot.

Le Docteur dévot & grand usurier a pour ami Pantalon, qui se trouvant obligé de faire un paiement, &

**Acte II.
Scène I.**

Moliere en prenant dans cette Scène l'idée de l'usure d'Harpagon & de la Liste, l'a enrichie, & l'a

n'ayant point d'argent, prie son ami de lui prêter la somme dont il a besoin; le Docteur la lui refuse, en lui disant qu'il ne l'a pas; mais il promet de la chercher, s'il veut lui laisser en gage sa vaisselle d'argent: Pantalón y consent, & lui apporte en effet sa vaisselle.

rendue plus intéressante. Il fait supporter l'usure au fils même de l'Avare, en qui elle devient plus naturelle que dans le Docteur qui n'est que dévot. Il a aussi écarté du Comique de la Liste, l'outré que l'Auteur Italien y avoit ajouté.

Le Docteur ne lui donne en argent que les deux tiers de la somme dont ils sont convenus, & lui fait voir une Liste des choses qu'il lui destine pour l'autre tiers. Cette Liste contient d'abord de vieilles bardes & de vieux meubles, & ensuite des

choses extravagantes, telles que la Barbe d'Aristote, la Ceinture de Vulcain, &c. qu'il estime un prix exorbitant.

Arlequin Dé-
valiseur de
Maison.

Acte II.
Scène V.

*Scapin fait ac-
croire à Panta-
lon que sa Mai-
tresse est amou-
reuse de lui à la
folie. Il lui rend
compte des éloges
& de l'estime
qu'elle fait de la
vieillesse & de
lui. Pantalon par
un sentiment
d'amour & de
reconnoissance,*

Cette Scène
est presque la
même que celle
de Frosine &
d'Harpagon ;
mais Moliere
fait servir avec
un génie & un
art admirables,
ce même motif
à relever l'ava-
rice d'Harpa-
gon, lorsque
Frosine mêle

ouvre sa bourse, & donne à Scapin des poignées d'argent pour chaque trait de louange qu'il lui rapporte.

aux éloges qu'elle fait de Marianne, la demande de quelque petite somme d'argent, pour soutenir un procès d'où dépend sa fortune.

La Cameriera Nobile, ou la Fille de Chambre de qualité.

*Acte III.
Scène II.*

Lelio donne des coups de bâton à Scapin, camarade d'Arlequin ; celui-ci qui le voit se fâche con-

Il est aisé de reconnoître dans cette Scène celle de Valere & de Mefire Jacques.

tre Lelio, qui, feignant de s'en repentir, donne occasion à Arlequin de faire le brave, & de le menacer; Lelio s'en divertit, il paroît avoir peur, & recule devant Arlequin; mais en finissant de feindre il le maltraite, le fait reculer à son tour, & le punit de son insolence par quelque coup de bâton.

Arlequin Dé-
valiseur de
Maison.

Scapin fait remarquer à Flaminia Maitresse de Pantalon, le diamant que ce Vieillard a au doigt; Flaminia le loue. Scapin le prend, afin

Acte III.
Scène VII.

Cette Scène est tout-à-fait semblable à celle d'Harpagon, de Cléante, & de Marianne, avec cette différence qu'elle est bien plus pro-

qu'elle le voie mieux ; il le lui montre , en l'assurant que Pantalon lui en fait présent ; & ce Vieillard n'ose dire le contraire , quelque envie qu'il en ait.

**La Cameriera
Nobile.**

Pantalon & le Docteur rivaux en viennent aux mains , & sont deux fois séparés par Scapin , qui en leur demandant à cha-

cun en particulier l'origine de leur querelle , fait aussi accroire à cha-

pre à faire valloir le caractère principal , puisque Harpagon est avare , & que Pantalon est généreux.

Acte IV.

Scène IV. & V.

Messire Jacques fait la même Scène entre Harpagon & son fils , qui se querellent au sujet de Marianne.

cun d'eux en particulier , que son rival lui cède sa Maitresse , &c.

Lelio & Arlequin Valets dans la même Maison.

Arlequin , par l'animosité qu'il a contre Lelio , vole une bourse , & l'accuse d'en être le voleur. Pantalon reproche à Lelio d'une façon équivoque l'indignité de son action , & Lelio lui répond de même sur l'amour de Flaminia : cette Scène

Acte V.

Scènes II. &

III.

L'idée de cette Scène est dans Plaute, mais elle n'y est, pour ainsi dire, que croquée. Les Italiens y ont ajouté ; & Molière en a fait usage dans la Scène de la Cafette, mais en ajoutant de la finesse aux plaisanteries Ita-

I ij

est plus ou moins soutenue à l'impromptu, suivant le talent des Acteurs ; mais ils ont tous par tradition un certain nombre de propos, ou de répliques principales, dont Molière s'est servi dans son Avare.

liennes.

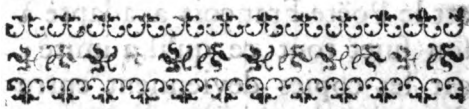
On peut ajouter encore que le caractère de Messire Jacques, & ce qu'il fait, ont tant de rapport avec tout ce que fait Arlequin, qu'il est très-probable que Molière a eü dessein de l'imiter dans son *Avare*. *

On peut voir par ces exemples combien ces métamorphoses, si je puis m'exprimer ainsi, sont surprenantes, & avec quel

* Pour preuve de tout ce que l'on a avancé, voyez Bayle aux Notes qu'il a faites sur l'article de Molière, & le *Teatro di Flaminio Scala*, imprimé en 1613.

art le Poëte François a adapté à son sujet tout ce qu'il a imité; car les copies deviennent entre les mains des originaux, & perdent ce caractère d'imitation servile, qu'il est si difficile aux Auteurs de ne pas laisser dans les Ouvrages dont les idées ne leur appartiennent pas. Ajoutons que c'est de Moliere seul que l'on peut apprendre à se servir de plusieurs Ouvrages, pour en construire une Fable d'imitation mixte, étant le seul qui nous en ait laissé l'exemple, & qu'il ne paroît pas moins admirable lorsqu'il est imitateur, que lorsqu'il est original.

Fin du second Livre.



OBSERVATIONS

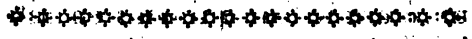
SUR

LA COMEDIE,

ET

SUR LE GENIE

DE MOLIERE.



LIVRE TROISIEME

COMME j'ai parlé de l'état de la Comédie Moderne, il ne sera pas inutile maintenant de la comparer avec celle des Anciens ; mais il paroît nécessaire de rappeler auparavant les règles qu'ils ont observées dans leurs Comédies, & d'examiner

III.

en général, & les changemens que les Modernes ont introduits dans ces mêmes règles, & l'usage qu'ils en ont fait. Par-là on sera plus en état de juger à laquelle des deux Comédies on doit donner la préférence, & par conséquent laquelle mérite mieux d'être imitée.

ARTICLE PREMIER.

De la Comédie Ancienne en général.

IL n'y a dans toute l'Antiquité personne qui nous ait laissé un Art Poétique, ou un Traité des Règles de la Comédie en particulier. Un Moderne a pris la peine d'extraire de la Poétique d'Aristote les préceptes qui y sont épars au sujet de la Comédie, & il a donné ce Recueil

200 OBSERVATIONS

sous le titre de *Traité, ou Pratique du Théâtre Comique* * ; c'est tout ce que nous avons en ce genre. Pour épargner au Lecteur la peine de consulter Aristote, je me servirai de cet Ouvrage, d'autant mieux que l'Auteur n'a fait que recueillir & rassembler ce qu'un si grand Maître a dit sur la Comédie.

Les Anciens ont distingué la Comédie, ainsi que la Tragédie, en quatre espèces différentes. La première est simple, sans péripétie, ni reconnoissance ; c'est-à-dire, que les personnages y sont toujours heureux ou malheureux, & qu'ils ne changent ni d'état ni de fortune.

La seconde, qu'ils ont nommée implexe, a péripétie & reconnoissance ; c'est-à-dire, par

* *Antonii Riccoboni ex Aristotele Ars Comica*, 1585.

rapport à la péripétie, que les personnages y passent de l'infortune à la prospérité, ou de la prospérité à l'infortune; & par rapport à la reconnoissance, qu'il arrive un changement d'état, & qu'un des personnages a le bonheur de trouver sa famille, ou quelqu'un de ses parens. L'une de ces deux conditions suffit pour rendre la Fable implexe.

La troisième espèce étoit appelée de *Mœurs*, parce que les mœurs y dominoient; car les Anciens nommoient *Comédie de Mœurs*, celle qui exprimoit les mœurs générales, ou particulières des Nations: c'est ce que dit Térence (a) dans le Prologue

(a) *Quod personis iisdem uti aliis non licet
 Qui magis licet currentes servos scribere
 Bonas matronas facere, meretrices malas,
 Parasitum edacem, gloriosum militem,
 Puerum supponi, falli per servum senem,
 Amare, odisse, suspicari?*

de l'Ennuque ; & ce qu'Horace nous apprend dans son *Art Poétique*. (a)

Enfin la quatrième espèce fut nommée *Ridicule* ou *Risible*. Comme nous aurons occasion d'en parler plus au long dans le troisième Article de ce Livre, nous n'en donnerons pas ici une notion plus étendue. Les Anciens préféreroient la quatrième espèce, qu'ils jugeoient meilleure, à la troisième ; celle-ci par la même raison à la seconde, & la seconde à la première, qu'ils regardoient comme la moindre de toutes.

Les Anciens, comme ils nous l'apprennent eux-mêmes, n'ont

(a) *Intererit multum, Davus ne loquatur an heros.*

*Maturus ne senex ; an adhuc florentis juvenis
Fervidus ; an matrona potens, an sedula
nutrix ;*

*Mercator ne vagus, cultor ne vivantis agelli,
Colchus, an AByrinus, Thebis nutritus, an
Argis.*

point prétendu nous insinuer par ces distinctions, qu'une Comédie doive nécessairement être de l'une de ces quatre espèces; elles peuvent se joindre & se mêler ensemble; car une Fable Comique peut être *simple & de mœurs*; ou de *mœurs & implexe*; ou *simple & ridicule*; ou seulement *simple*; mais elle ne peut être tout à la fois *simple & implexe*, parce que ces deux termes impliquent contradiction.

Je ne croi pas qu'il y ait de Comédie que l'on ne puisse rapporter à l'une de ces quatre espèces, ou séparées, ou jointes ensemble, sans même que l'Auteur y ait fait attention; les exemples suivans vont le faire connoître.



ARTICLE SECOND.

Exemples des quatre espèces de Comédies tirés de Moliere.

ON donne ordinairement pour exemples des quatre espèces de Comédies dans les Anciens, *les Adelphes de Térence*, comme une Fable *simple & de mœurs*; *l'Hecyre*, comme une Fable de *mœurs & implexe*; *les Menechmes de Plaute*, comme une Fable *simple & ridicule*; & *le Prométhée d'Eschyle*, comme une Fable toute *simple*.

Il s'agit maintenant d'examiner si Moliere dans la construction de ses Fables a suivi le système des Anciens, & s'il a quelques Pièces qui portent le caractère des quatre espèces de Comédies, telles que les An-

ciens les ont distinguées.

Il me semble que le *Misanthrope* est dans la première espèce qui est *simple & de mœurs* : l'*Avare*, dans la seconde qui est *implexe & de mœurs* : & *George-Dandin*, dans la troisième que l'on nomme *simple & ridicule*. Pour l'espèce purement *simple*, elle est la seule que Molière n'ait point traitée : ce qu'il faut attribuer au goût du dernier siècle, qui n'admettoit plus tant de simplicité dans le genre Dramatique.

Cependant bien loin de croire que Molière ait jamais pensé à cette distinction des Anciens, ou qu'il s'y soit attaché comme à une règle essentielle ; je me persuade au contraire qu'il s'est formé uniquement par l'examen des Théâtres modernes qui l'ont précédé. Ainsi mon dessein n'étant pas de faire parade d'une vaine érudition

tion, je croi qu'il est d'autant plus raisonnable de s'arrêter à ce que nous avons sous les yeux, qu'il y auroit de l'injustice à disconvenir que Moliere ne soit supérieur aux Anciens, dans les trois espèces de Comédies que nous venons de citer, & sous lesquelles nous avons rangé les principales Pièces. Pour ceux qui ne sont pas de mon sentiment, je les exhorte à comparer les Comédies de Moliere avec celles des Anciens; & je me flatte que s'ils ne sont pas prévenus, j'obtiendrai leur suffrage.

J'ai dit que Moliere étoit supérieur aux Anciens; & je croi qu'il est aisé de s'en convaincre par l'examen de ses Ouvrages. Indépendamment du génie qu'on ne peut lui refuser, il l'emporte sur eux, du moins par les caractères qu'il a introduits sur la Scène.

ne ; ce que les Anciens & les Modernes avant lui n'avoient jamais traité qu'épisodiquement , il en a fait la base & le premier mobile de ses Pièces. Ce sont ces caractères qui font trouver aujourd'hui défectueuse la distinction que les Anciens ont donnée des quatre espèces de Comédies , & dont les Auteurs modernes les plus célèbres ont fait une règle. Mais Moliere nous a démontré , malgré ce qu'ont écrit les Anciens , que ces différentes espèces ou qualités peuvent se réunir dans une même Fable , puisque ses Comédies qui sont *implexes* & de *mœurs* , sont encore *ridicules* : & que celles qui sont *simples* & *ridicules* sont aussi des Pièces de *mœurs*. Au reste , Moliere doit moins la perfection de ses Ouvrages , à ces règles & à ces distinctions purement scavantes ;

qu'à son génie & aux *caractères* dont il est, pour ainsi dire, l'inventeur. En effet, on ne sçauroit nier que dans l'*Avare* que nous avons rangé sous la classe des Fables *implexes* & de *mœurs*, on ne trouve aussi le *ridicule* produit par les *mœurs* ou *caractères*; car c'est ainsi que l'on nomme aujourd'hui ce que les Anciens appelloient *mœurs*, parce que ces sortes de Fables caractérisent & représentent un défaut, ou un *ridicule* attaché à un certain nombre d'hommes.

Il en est de même des autres classes distinguées par les Anciens; toute Comédie de *mœurs* entre les mains des Modernes, deviendra *ridicule* ou *risible*: & toute Comédie *ridicule* ou *risible* sera une Comédie de *mœurs*, par le rapport qu'ont les *mœurs* en général avec les *caractères*.

On remarque dans les Ouvrages de Moliere que les caractères qu'il a choisis, si on excepte celui du *Misanthrope*, sont pris dans le *ridicule* ou le plaisant; aussi ses Pièces étant tout à la fois des Pièces de caractères, & des Pièces *risibles*, elles ont toutes les qualités nécessaires pour plaire selon les règles anciennes, & l'usage présent. J'avoue donc sincèrement que dans les différens genres de Comédies distingués par les Anciens, je ne rougirai pas de suivre plutôt Moliere, que Plaute, & Térence, tout célèbres qu'ils sont l'un & l'autre.



ARTICLE TROISIÈME.

Du Ridicule.

JE ne déciderai point si *Aristote*, en parlant du *ridicule*, a prétendu donner une définition complète de cette partie de la Comédie : ou s'il l'a voit renvoyé au Traité que l'on soutient que nous avons perdu. Mais les opinions des Interprètes étant partagées sur cet article, j'espère qu'il me sera permis de dire aussi mon sentiment.

Si *Aristote* a défini le *ridicule*, il est certain du moins qu'il ne l'a défini qu'en général, & qu'il ne l'a pas expliqué d'une manière qui levât toutes les difficultés. *Le ridicule*, dit-il, est une difformité indispensablement nécessaire à la Comédie : or il est certain

qu'il y a deux espèces de difformité ; l'une d'esprit , & l'autre de corps. Aristote décide en peu de mots , que la difformité ne doit point causer de peine ni de douleur à celui en qui elle se trouve , & donne même pour exemple de la difformité du corps , un *visage difforme & contrefait* qui ne souffre point. Mais comme il ne dit rien de celle de l'esprit , on peut présumer avec raison que s'il en avoit donné un exemple , ç'eût été le vice , ou le *ridicule* que comporte chaque caractère , ainsi que nous l'avons dit dans le premier Livre. Puisque cet exemple nous manque dans la Poétique d'Aristote , on peut proposer à la place , ou l'extravagance d'un vieillard éperdument amoureux d'une jeune fille dont il est la dupe , sans qu'il lui en arrive cependant aucun malheur ; ou

les craintes mal fondées d'un a-
 vare qui croit avoir perdu son
 trésor. Car, suivant les princi-
 pes d'Aristote, les Spectateurs ne
 pourroient pas se réjouir du ridi-
 cule d'un vieillard amoureux,
 qui deviendroit fou par la vio-
 lence de sa passion : ou du ridi-
 cule d'un avaré, qui par un vol
 réel se trouveroit réduit à la men-
 dicité. Il en seroit de même des
 vices ou des passions qui excitent
 l'indignation ou la pitié ; parce
 que le plaisant ou ridicule étant
 incompatible avec de pareils
 mouvemens, ces sortes de sujets
 ne conviennent point à la Co-
 médie. Cependant plusieurs Mo-
 dernes ne sont pas exempts de ce
 défaut, & Moliere lui-même y
 est tombé dans sa Pièce du *Tar-
 tuffe* : un caractère aussi odieux
 que celui-ci devant plutôt atti-
 rer l'indignation des Spectateurs.

que produire des plaisanteries. Quoique Moliere ait tourné ce caractère avec tout l'art dont il étoit capable, & qu'il ait tâché de le rendre plaisant par les personnages qui y ont du rapport, il est cependant vrai que dans le fonds *Tartuffe* n'est point aussi ridicule qu'il est méprisable ; son caractère est du genre de ces vices, qui au lieu de plaisant ou de ridicule, ne présentent rien qui ne rebute & ne révolte les honnêtes gens.

Il est facile de remarquer dans les deux Comiques Latins, combien le ridicule de la Comédie des Anciens étoit foible, en comparaison de celui des Modernes. Si je ne connoissois pas Moliere, je serois de l'avis de ceux qui pour caractériser ces deux Comiques Latins, disent que *Térence* fait rire au dedans, & *Plaute* au

dehors ; mais je trouve que Moliere excite le rire *au dedans & au dehors*, si on peut user de cette expression, & qu'il le fait avec bien plus de génie & bien plus d'esprit que ceux qui l'ont précédé. Les Modernes en général ont mieux peint les passions que les Anciens ; leurs peintures sont plus détaillées & plus chargées ; & ces sortes de peintures ont enrichi le Théâtre François d'un nombre considérable de caractères, & lui ont donné par-là l'avantage sur tous les autres, en fait de ridicule.



ARTICLE QUATRIÈME.

De l'Action & du Nœud selon les Anciens.

LEs Anciens ont nommé action, dans une Fable Tragique ou Comique, un point presque indivisible. Selon eux, un coup-de poignard fait souvent l'action de la Tragédie ; & celle de la Comédie ne consiste presque toujours qu'en quatre mots, que dit un Auteur pour consentir à une chose à laquelle il a été contraire pendant toute la Pièce. A l'égard du nœud, il est formé par les obstacles qui retardent l'action, soit que ces obstacles viennent des personnages mêmes, ou qu'ils soient produits par le seul hazard. Un Ouvrage parfait seroit celui qui réu-

niroit si bien le nœud & l'action, qu'elles ne fissent ensemble qu'un même corps : tel est le seul *Oedipe de Sophocle*, modèle le plus excellent que les Auteurs Tragiques puissent choisir.

L'action de cette Tragédie n'est que la reconnoissance d'Oedipe : on commence, dès la premiere Scène, à faire des perquisitions pour découvrir le meurtrier de *Laius* : il n'est question que de cela pendant tout le cours de la Pièce ; & Oedipe trouve à la fin qu'il est tout à la fois fils de *Laius*, meurtrier de son pere, & mari de sa mere ; l'action de la Tragédie n'est donc que la reconnoissance d'Oedipe ; & le nœud de l'action ne fait qu'un même corps avec elle. C'est à cette union si importante que l'on doit principalement s'attacher ; car il est indubitable que, malgré l'opinion

pinion contraire de quelques Modernes, l'action & le nœud sont les objets les plus essentiels d'une Fable Dramatique.

Les Poëtes-Comiques Grecs & Latins, ont tellement senti la conséquence de cette union, qu'ils ont toujours eu la plus grande attention à ne les pas séparer. Les Italiens du seizième siècle ont aussi été très-exacts à les réunir; mais Moliere est peut-être celui de tous qui a porté le plus loin cette perfection. Aujourd'hui le nœud de l'action est la partie la plus négligée; & cette négligence produit des Comédies, dont les unes ressemblent, si on ose le dire, à un corps sans bras & sans jambes; & les autres, au défaut d'un corps, ont plusieurs jambes & plusieurs bras. Dans la première espèce, c'est un fort beau dialogue, mais sans ac-

tion ; & dans la seconde , ce sont des choses étrangères , & tout-à-fait épisodiques que l'on joint à l'action , mais qui ne font qu'embarasser sa marche , & que ralentir son mouvement. Je laisse aux connoisseurs à faire eux-mêmes l'application de ce que je viens de dire , & le soin d'en trouver des exemples.

ARTICLE CINQUIÈME.

De l'Action double.

IL s'est glissé parmi la plupart des Auteurs Dramatiques , à l'égard de l'action double , une erreur qui blesse la vérité & le bon sens. Aristote & les Anciens qui ont traité cette matière , nous ont donné pour première règle , que la Tragedie & la Comédie ne doivent avoir qu'une

action ; & même Aristote ne permet d'en prendre qu'une seule dans toute la vie d'un homme , quoique cette vie soit remplie de faits héroïques. Il ne veut pas que l'on rapproche deux choses que l'éloignement des tems ne peut admettre avec vraisemblance. Cependant , malgré des principes si sagement établis , la duplicité d'action se rencontre souvent dans le Théâtre Espagnol , & les Poëtes Dramatiques François des premiers tems , les ont imités en cela sans réflexion.

Belisaire ; le Festin de Pierre. & tant d'autres Pièces , contiennent non-seulement deux actions du même homme , mais encore tout ce que cet homme a fait dans sa vie. On a senti depuis , combien le bon sens & la vraisemblance étoient blessés dans une telle conduite ; mais en se

K ij

corrigeant de ce défaut, on a senti en même tems l'embarras de trouver dans une seule action de quoi fournir à une Pièce de cinq Actes, & l'on s'est laissé aller par cette raison à imiter Térence dans la duplicité d'action.

Un Auteur Moderne (Bartolomei *) soutient à ce sujet que les Comédies de Térence n'ont point d'action double. Comme ce sentiment me paroît mal fondé, & que bien des gens se trompent, à mon avis, dans ce qu'on appelle action double; je croi qu'il est à propos d'examiner l'opinion de *Bartolomei*, qui ne laisse pas d'avoir ses sectateurs.

Il avance qu'outre l'*Hecyre*, dans laquelle il n'y a incontestablement qu'une action, les cinq autres Pièces de Térence, quoi-

* *Didascalia Comica.*

que composées de deux amours & de deux intrigues, ne contiennent point une action double; la raison qu'il en donne n'est pas soutenable; il dit qu'à la fin de ces Fables, il n'y a jamais qu'une seule des deux intrigues d'amour qui soit terminée par un mariage, & que l'autre reste toujours suspendue & sans conclusion. Il est certain que de deux Pièces de *Ménandre*, *Térence* n'en a fait qu'une, & que cependant chacune de ces deux Pièces avoit une action. Prétend-il donc que par l'union que *Térence* en a faite, une des deux actions ait perdu son nom & sa qualité? D'ailleurs si l'une des deux actions n'est plus ce qu'elle étoit auparavant; si à la fin de la Pièce elle reste indécidée, comment la qualifier, & quel nom portera-t-elle? Aucun apparemment, puis-

qu'il ne lui en donne point : bien moins habile en cela que nos Modernes qui lui en ont donné un ; comme nous le dirons dans la suite.

Le sentiment de *Bartolomei* est d'autant plus mal fondé à l'égard de *Térence*, que ce Poète, suivant ce qu'il dit lui-même dans ses Prologues, n'a jamais soutenu que ses Fables n'eussent point une action double ; d'ailleurs s'il ne termine pas les deux intrigues, il laisse du moins entrevoir aux Spectateurs, que le second mariage sera bientôt conclu. Son dessein en cela n'est que d'établir la vraisemblance dans sa conduite, & de mettre quelque différence entre deux actions, ou deux intrigues, dont les intérêts sont différens ou opposés. Soit qu'elles se passent entre des personnes qui ne se con-

noissent point, ou entre des parens & des amis, il n'est pas moins vraisemblable que deux intérêts qui ont été détachés pendant le cours de la Pièce, ne se peuvent terminer ni dans le même jour, ni à la même heure.

Les Poètes Modernes sont plus sinceres que l'Auteur Italien; lorsqu'ils mettent dans leurs Fables une double action, ils donnent à l'une des deux le nom d'*Épisode*. C'est un terme dont on se sert également pour exprimer ce qui est tiré du fonds de la Fable, comme les Fureurs d'Oreste dans l'Iphigénie en Tauride, & ce qui en est totalement détaché.

Aristote, il est vrai, approuve le premier de ces deux Épisodes, & donne même des règles pour le bien employer; mais il profcrit absolument le second, comme un défaut essentiel, quoique

très-commun de son tems. On peut dire qu'il n'est guères moins commun aujourd'hui, bien que l'expérience ait tant de fois appris, que tout *Episode* qui ne tient point nécessairement à l'action, la refroidit, ou lui nuit par le contraste, & blesse le bon sens.

Guarini a mis dans son *Pastor fido*, une action double, mais il l'a fait en Maître; il a non-seulement détaché d'une manière sensible les deux actions qui pouvoient à la rigueur composer deux Pastorales, mais il a voulu encore donner aux Spectateurs le plaisir de voir les deux intrigues heureusement achevées; il a trouvé le moien de guérir par une espèce de miracle, la blessure de *Dorinde*, & même de terminer son mariage avant celui d'*Amarillis*.

Pour moi, je ne condamne pas tout-à-fait une action double, parce que je n'y trouve rien qui blesse la vraisemblance ; il peut arriver, que deux actions soient produites dans l'espace de douze ou de vingt-quatre heures ; & il n'est pas absolument contre la vraisemblance que les personnages qui ont part à ces deux actions, se trouvent, sans se connoître, & sans s'être jamais parlé, dans la même rue, ou dans le même Jardin, pour ne pas manquer à l'unité de lieu, si elle est nécessaire ; s'y trouvent, dis-je, à dessein de s'entretenir de leurs différens intérêts. Mais ce que je croi très-difficile dans l'exécution, c'est de conduire les deux actions, de façon que leur mouvement soit égal, & ne se nuise point réciproquement. Il faut encore observer de ne les pas

trop charger d'incidens , dans la crainte d'embarrasser l'esprit du Spectateur ; & ce qu'il faut surtout éviter , mais qui n'est pas facile , c'est de donner aux deux actions un égal intérêt : car la perfection d'une Fable d'action double , est de partager si bien le cœur & l'esprit du Spectateur , qu'il soit également affecté des deux actions. Le *Pastor fido* passe pour l'effort de l'esprit humain en ce genre ; & cependant malgré tout l'intérêt qui est dans l'action de *Situis* & de *Dorinde* , les Spectateurs n'ont dans le cours de la Pièce le cœur & l'esprit occupés que de l'intérêt d'*Amarillis* & de *Mirtillo* ; mais je suis persuadé que le plus grand génie auroit dans un cas semblable autant de difficultés à surmonter que *Guarini*.

Il est bon de remarquer que

lorsqu'on parle d'une Fable d'action double, ce n'est jamais qu'une Pièce purement d'intrigue qu'on a en vue, & non une Pièce de caractère; car dans les Pièces de caractère, il faut, suivant ce que la pratique de Moliere nous apprend, avoir égard à deux choses: la première, que les intrigues des deux actions soient légères; & la seconde, que le caractère les embrasse toutes deux. Si les Anciens nous avoient donné cette règle, sans l'accompagner d'un exemple, personne peut-être ne l'auroit encore suivie; mais l'*Avare* de Moliere nous démontre qu'elle est praticable.

Harpagon pere d'*Elise*, & Amoureux de *Marianne*, embrasse les deux intrigues, l'une de *Valere* Amant de sa fille, & l'autre de son fils *Cleante*, Amoureux de

K vj

Marianne : ces deux intrigues sont légères , parce qu'elles sont subordonnées au caractère principal de l'*Avare* qui les occupe , & les fait marcher.

Je conclus donc , que si l'unité d'action est sans contredit la plus naturelle & la plus convenable au Théâtre ; il peut aussi se rencontrer des génies capables de faire des Fables d'action double , tels que le *Guarini* & Moliere ; & que loin de proscrire ces sortes de Fables , on doit les adopter , comme des modèles , ou du moins les citer comme des exemples que l'on peut suivre.



ARTICLE SIXIÈME.

De l'unité de tems, & de l'unité de lieu.

JE joins ensemble ces deux unités, parce que l'une naît pour ainsi dire de l'autre. En effet Aristote ne parle point de l'unité de lieu, parce qu'ayant établi l'*unité de tems*, il a pensé qu'en observant l'une, on ne manqueroit point à l'autre. Il est aisé de concevoir que le Poëte qui donnera à sa Fable l'étendue que les règles & le bon sens lui prescrivent, observera en même tems l'unité de lieu. Cependant, si les Anciens, sur ce principe, ne nous avoient parlé que de l'*unité de lieu*, sans parler de l'*unité de tems*, il se pourroit trouver des Fables très-défectueuses, quoique les

autres règles y fussent observées ; parce que l'unité de tems n'est pas nécessairement amenée par l'unité de lieu. Il peut dans un même lieu se passer une action qui dure plusieurs jours ; mais jamais l'unité de tems ne sera gardée lorsqu'on fera passer l'action de la Fable d'une Province, & même d'une Ville à une autre. C'est ce que j'ai traité plus au long dans ma Dissertation sur la Tragédie moderne, * & ce que l'on peut voir dans les Observations qui ont été faites sur les Tragédies Grèques, que l'on regarde, comme très-défectueuses par rapport aux unités de tems & de lieu. Je me bornerai seulement à dire que les Latins y ont été très-exaëts : que les Italiens dans leur bon Théâtre n'y ont jamais

* Histoire du Théâtre Italien, à Paris 1728.

manqué ; mais que les François & les Espagnols ont fait bien des fautes à cet égard. Ces derniers surtout ont choqué tout à la fois le bon sens & la vraisemblance ; lorsqu'au commencement d'une Pièce ils ont représenté le principal personnage comme un enfant qui ne fait que de naître , & qu'à la fin de la même Pièce , ce même personnage est parvenu à une extrême vieillesse. Quoiqu'en général, les Poètes Espagnols n'aient pas eu plus d'égard à l'unité de lieu qu'à l'unité de tems ; il est cependant vrai que quelques-uns d'entr'eux se sont moins écartés des règles & de la vraisemblance ; mais il n'est pas moins vrai aussi que c'est aux Fables Espagnoles que les François doivent leurs fautes & leurs beautés, puisque ce fut dès le commencement du siècle passé, c'est-à-dire vers

l'an 1600. qu'ils commencerent à prendre les Fables Espagnoles pour modèles. Les exemples que j'ai rapportés dans ma Dissertation sur la Tragédie moderne , peuvent servir de preuve à ce que j'avance. Je me contenterai de rappeler ici le trait singulier qui regarde *Claveret* , Tragique François. Ce Poëte qui sçavoit apparemment que ses prédécesseurs avoient été critiqués , pour avoir péché contre l'unité de lieu , prétendit sauver une semblable faute , en mettant ces mots à la tête de sa Tragédie du *Ravissement de Proserpine* : *La Scène est au Ciel , en la Sicile , & aux Enfers* , où l'imagination du Lecteur se peut représenter une certaine espèce d'unité de lieu , les concevant comme une ligne perpendiculaire du Ciel aux Enfers. Les François voulant éviter ces extravagances , tombe-

rent dans un autre excès ; s'ils observerent scrupuleusement l'unité de lieu , ce fut presque toujours aux dépens de la vraisemblance *. Enfin Moliere parut , & malgré le mauvais goût du Théâtre François , dans lequel il avoit été élevé , il sçut profiter de la licence des premiers , & de la fausse exactitude des seconds , en conservant & en rectifiant les unités que les Espagnols avoient si mal entendues.

Si je n'hésite point à dire mon sentiment , c'est que je me sens soutenu par les exemples que nous fournit Moliere. J'approuve fort la plus sévère unité du tems , je vais même jusqu'à désirer que l'action ne durât que la moitié du tems prescrit par les règles ; & je trouverois encore

* Voyez ma Dissertation sur la Tragédie moderne.

les Fables plus parfaites , si le noeud de l'action bien mesuré n'exigeoit , surtout dans une Comédie , d'autre tems , que celui que les Acteurs emploient à les représenter. Par-là on éviteroit les vuides du mouvement de l'action , auxquels le Spectateur ne pourroit pas même penser dans les entr'Actes.

Pour l'unité de lieu , je ne me ferois point un scrupule de la violer , mais sans enfreindre les loix de la vraisemblance ; & malgré tout ce qu'en disent les plus séveres partisans des règles , je ne croi pas devoir m'imposer un joug qu'*Aristote* n'impose point , & que le bon sens & la vraisemblance semblent condamner. Il est raisonnable , que dans l'espace de douze ou de vingt-quatre heures , on ne puisse pas transporter les Acteurs en un lieu si

éloigné de celui où l'action a commencé, qu'à peine les douze ou les vingt-quatre heures suffisent pour en faire le trajet. Mais aussi, il n'est pas contre la raison de les faire changer de lieu, lorsqu'une demi-heure suffit naturellement pour ce changement; & il ne me paroît pas juste de sacrifier, par trop de délicatesse & de scrupule, les beautés que fourniroit le sujet à la faveur d'un semblable changement. *Aristote*, ni les autres Anciens, ne nous ont point demandé cette exactitude; & peut-être n'auroient-ils entendu autre chose par *unité de lieu*, s'ils nous l'avoient prescrite, que la même Ville, le même Camp, ou la même Maison dans laquelle a commencé l'action, surtout si les changemens de lieu étoient réglés avec prudence par l'unité de tems.

Moliere qui a mieux senti cette vérité que tous les Interprètes d'*Aristote*, a fait des Comédies, où le lieu de l'action est dans une Place, dans une Sale, ou devant une Maison ; & voilà l'exacte unité de lieu. Mais dans les Pièces où il a voulu faire des changemens, sans blesser la vraisemblance, il a placé communément la Scène dans *Paris*, dans la *Ville de Tempé*, dans *Astorgue*, Ville d'Espagne, dans *Angoulême*, dans *Messine*, ou dans *Naples* ; il a fait marcher avec toute la vraisemblance possible, comme nous l'avons dit, ses Acteurs d'un lieu à un autre lieu de la même Ville. Ainsi je suis persuadé que si *Aristote* nous avoit expliqué lui-même ses Préceptes, nous verrions qu'il ne les a pas entendus autrement, & que c'est sans doute par cette raison qu'il

n'a rien dit de positif sur l'unité de lieu, lorsqu'il a établi pour principes les deux autres unités de tems & d'action. La conjuration de Cinna tramée contre Auguste dans le Cabinet même de cet Empereur, est une preuve des inconvéniens que produit la règle de l'unité de lieu prise à la rigueur, & des fautes qu'elle fait commettre aux plus grands hommes contre la vérité : au lieu que cette unité, telle que Moliere l'a entendue, fournit mille beautés qui seroient perdues par une exactitude scrupuleuse. Au reste, les Auteurs sont les maîtres de suivre celui des deux partis qui leur conviendra davantage ; mais ils doivent aussi faire réflexion que dans l'un ils rencontreront de la sécheresse, souvent le défaut de la vraisemblance, & mille autres inconvéniens ; & que

238 OBSERVATIONS

dans l'autre au contraire ils trouveront avec l'abondance des idées, la vérité, la facilité, & la source des moyens qui mènent à la perfection. Le premier ne nous est point imposé par Aristote, & le second est autorisé par les exemples que l'inimitable Molière nous a laissés.

ARTICLE SEPTIÈME.

Du Caractère dans les Comédies Gréques.

J'AI dit dans le premier Livre de cet Ouvrage, que les Latins n'avoient point fait usage des *Caractères*, & qu'il ne nous restoit aucun fragment des Comédies Gréques, qui pût nous faire connoître que leurs Poètes les eussent employés sur leurs Théâtres ; je pense néanmoins

que la Comédie, lorsqu'elle commença à prendre forme, n'eut à Athenes que des Pièces de *caractères*. Ce que j'avance ici, je le tire, non de leurs Fables Comiques, puisqu'elles ne sont pas venues jusqu'à nous, mais des réglemens qui furent faits pour la réforme du Théâtre. On distinguoit la Comédie Gréque en ancienne, moienne, & nouvelle. La Comédie ancienne présentoit sur la Scène tous les différens personnages, & même les plus considérables de la République; or comme les défauts des hommes ne conviennent pas au Théâtre, & que jamais ils n'y ont été mis, à moins qu'ils n'attirent par leur force même, ou par des traits singuliers l'attention des Spectateurs: il est très-probable que dans ce premier âge de la Comédie, les Grecs ont joint le caracté-

tère ou défaut général, aux traits particuliers & au ridicule personnel; mais la liberté excessive que les Poètes avoient prise de nommer ceux qu'ils représentoient fut le Théâtre, obligea le Gouvernement à défendre par les Loix, de spécifier le nom & la qualité de ceux dont on représentoit les caractères. Les Poètes qui croïoient indispensable à leur art de joindre le personnel au caractère général, se soumirent en apparence à la Loi, mais ils l'écluderent au fonds, en introduisant des masques & des habits, qui représentoient ceux qu'ils jouoient dans leurs Pièces. Des défenses plus rigoureuses que les premières leur aiant encore interdit ces libertés scandaleuses, ils furent obligés de recourir à des sujets d'intrigue, dans lesquels cependant ils ne perdirent point

Comédie
ancienne.Comédie
moïenne.

point de vûe les caractères ou défauts généraux ; mais ils les traitèrent , comme ont fait depuis les Poètes François , aussi-bien que ceux des autres Nations. Cette Comédie qui fut appelée nouvelle , dès qu'elle eut une fois abandonné les caractères particuliers & personnels , n'éprouva plus de contradiction , parce qu'elle rouloit uniquement sur des faits & des intrigues purement imaginées ; & elle a toujours subsisté depuis dans le même état. Les Latins trouvant ce genre de Comédie convenable au gouvernement Républicain , l'adoptèrent ; ils abandonnerent , comme avoient fait les Grecs de la Comédie nouvelle , la ressemblance des personnages , & la représentation des caractères personnels , & laisserent aux Modernes l'avantage de profiter d'un

L

fonds qu'ils n'avoient pas sçû
mettre en valeur.

C'est peut-être pour cette raison qu'Aristote ne s'est pas expliqué plus au long sur les caractères, puisque s'il en avoit parlé clairement, & qu'il nous en eût développé le fonds & les qualités, il n'auroit pas manqué de nous donner des instructions sur la vieille & sur la moïenne Comédie; mais comme elles avoient été prosrites par les Loix, & que la nouvelle seule étoit permise: c'est aussi de celle-là seule qu'il a tiré ses préceptes, afin de ne point contrevenir aux loix & aux usages de son tems.

Les Modernes ont bien senti que les seuls égards & les bienséances de la vie civile ne permettoient pas de nommer, comme dans l'ancienne Comédie Gréque, les personnes dont on re-

présente le ridicule, ou le caractère, ni de les faire connoître par l'habit & par le masque. Mais comme ils ont pensé aussi que les plus fortes passions pouvoient être traitées d'une façon générale, & sans blesser personne en particulier, ils ont imaginé des Comédies de caractères, telles que nous les voions sur nos Théâtres. Il paroît très-difficile que ce genre de Comédie puisse offenser, dès que le personnel en est banni; & l'on peut également en tirer avantage pour la correction des mœurs: puisque ceux des Spectateurs qui reconnoissent en eux le vice ou la passion qu'on leur représente, peuvent s'en corriger par des retours sur eux-mêmes; & cela d'autant mieux, qu'ils ne courent point le risque d'être reconnus & montrés au doigt. En effet, un caractère trait-

té avec la réserve dont on use aujourd'hui, ne sçauroit fraper au point de faire tomber les soupçons du Spectateur sur telle ou telle personne en particulier, étant comme impossible que dans une grande Ville il n'y ait qu'un seul homme *Jaloux, Avaro, Glorieux, &c.*

Quoiqu'il soit probable qu'on ne puisse point attribuer à quelque personne en particulier un caractère général; on a vû cependant le contraire arriver plus d'une fois de nos jours. Mais pour cela il faut nécessairement que deux choses difficiles à rassembler se trouvent réunies: l'une, que la personne que l'on prétend reconnoître dans le caractère représenté, soit fort connue ou par sa naissance, ou par ses emplois, ou par ses talens; & l'autre, que le caractère soit sin-

gulier & peu commun. C'est ce qui fit que Moliere se trouva deux fois exposé à cet inconvénient dans ses deux Comédies du *Misanthrope* & du *Tartuffe*. Le Caractère singulier du *Misanthrope* se trouva ressembler parfaitement à celui d'un Seigneur de la Cour, connu de tout le monde par sa naissance & par son emploi : le caractère du *Tartuffe*, quoique moins singulier, fut appliqué à un homme qui par son rang & sa dignité étoit aussi connu que le Seigneur de la Cour. Le premier qui par ses talens & ses grandes qualités étoit encore plus recommandable que par sa naissance & son rang, voulut voir la représentation du *Misanthrope*, & dit après l'avoir vûe : *Je ne sçai si Moliere a voulu me peindre dans sa Pièce, mais je voudrois bien ressembler à son Misanthrope ; car je*

246 OBSERVATIONS

serois un parfaitement honnête homme. Il n'en fut pas de même du *Tartuffe* ; cette Comédie éprouva bien des contradictions, & peut-être on ne l'eût jamais jouée, si le Roi qui aimoit Moliere n'en eût permis la représentation. Ces deux exemples prouvent la vérité de ce que j'ai dit sur les différens succès qu'on pouvoit espérer de la variété des caractères. *

Si les Grecs de la vieille & de la moïenne Comédie, bien loin de désigner les personnages, eussent traité les caractères en général, comme l'ont pratiqué les Modernes, il nous resteroit peut-être quelques-unes de ces anciennes Comédies Grecques dont nous pourrions profiter ; mais comme elles ont été sans doute supprimées par les Loix, je ne voi rien

* Liv. I. de la correction des Mœurs.

qui puisse diminuer la gloire que les Modernes se sont acquise par l'invention des caractères généraux : puisque sans rien avoir qui les guidât , ils ont trouvé d'eux-mêmes la véritable méthode de les traiter , sans blesser ni la société , ni les Loix de l'Etat , ni les mœurs.

ARTICLE HUITIÈME.

De la Diction dans la Comédie des Anciens.

A En juger par les Ouvrages des Anciens , le discours le plus familier est aussi le plus convenable à la Comédie ; c'est pour cette raison que *Plaute* étoit beaucoup plus estimé des Latins que *Térence* : celui-ci évitant le discours populaire , n'emploioit que des expressions nobles & élégan-

tes , qui à la vérité plaisoient aux Spectateurs , mais qui n'ont pas laissé d'être blâmées. Si Térence a été critiqué de son tems , parce qu'on ne croïoit pas que le genre Comique comportât tant d'élégance ou de noblesse , on l'a traité depuis bien différemment , & on lui a donné à cet égard la préférence sur Plaute.

Je ne déciderai point qui a raison des Anciens ou des Modernes ; je dirai seulement que les Latins n'avoient pas tort de préférer dans le Comique le stile populaire au stile élevé , parce que de leur tems le Théâtre Comique , dont la base a toujours été & sera toujours le plaisant , étoit moins fertile qu'aujourd'hui , & par rapport aux mœurs , ou caractères , & par rapport aux choses qui en dépendent , & dont j'ai parlé. Par cette raison le

Théâtre des Anciens pouvoit avoir besoin d'un stile semblable à celui de Plaute ; mais par cette même raison aussi , les Modernes sont louables de l'éviter. Maintenant que le Théâtre est sorti de l'enfance , & que la force du Comique ou du plaisant porte sur les caractères , & non pas sur les mots , on ne souffriroit qu'avec peine des expressions qui ne fussent pas nobles & élégantes.

Il faut donc , comme l'enseigne Aristote , que la diction soit ornée ; mais je ne croi pas qu'on doive se permettre des expressions forcées , parce qu'elles blessent à la fois & le simple & le vrai qu'exige la Comédie. Les Comédies dont tout le mérite ne consiste qu'en des traits d'esprit , qu'en des gentilleses , & qui ne sont que trop communes aujourd'hui :

250 OBSERVATIONS

ces sortes de Pièces ou n'ont point d'action, ou l'action en est défectueuse. D'ailleurs ce qu'on appelle esprit défigure les *caractères* ; il en affoiblit le *ridicule*, & substitue à des traits naturels, si essentiels pourtant, de bons mots, des pensées brillantes, & des pointes épigrammatiques, d'où il arrive, & que l'esprit du Spectateur se porte vers tout autre objet que l'action de la Comédie ; & qu'insensiblement ce même Spectateur, accoutumé au faux, force, pour ainsi dire, les Auteurs à le suivre, malgré les dispositions qu'ils auroient à s'en écarter. De telles Fables ne devroient pas s'appeller des Comédies, parce qu'en effet elles ne sont pas des Comédies.

Bernardino Pino da Cagliari, qui vivoit dans le seizième siècle, nomma *Ragionamenti* & non

Comedia ou *Favola*, une Pièce dans laquelle il avoit mis plusieurs Scènes de réflexions philosophiques. On devroit donc appeller *Dialogues* les Comédies de nos jours ; & je croi que sous ce titre elles seroient lûes & estimées de la posterité ; mais en les donnant pour des Comédies, en les nommant des Comédies, je doute que si dès à présent elles ne plaisent pas aux personnes de goût, elles puissent dans la suite avoir un succès plus favorable. C'est de quoi j'ai déjà parlé dans le premier Livre de cet Ouvrage, au sujet des différens stiles des Théâtres de l'Europe, & où je croi avoir fait sentir l'excellence de Moliere en ce genre, & combien il devroit être imité ; surtout dans la partie qui regarde la diction.

ARTICLE NEUVIÈME.

*Examen de la Comédie de l'Avare
de Moliere.*

Avant que de faire connoître les beautés de cette Comédie, j'entreprendrai d'en faire la critique ; car mon intention n'est pas que l'on me croie si prévenu en faveur de Moliere, que je lui passe ses défauts, & que par cette raison je néglige d'en parler.

Il faut convenir que Moliere a ramené la conduite & les bienféances sur le Théâtre, qui avant lui étoit licentieux à tous égards. S'il n'a pas mis la dernière main à son Ouvrage, ce n'est pas à lui qu'il faut s'en prendre. On sçait que quiconque entreprend une réforme, n'embrasse pas le tout

d'abord, & qu'il s'attache seulement à des parties. Comme il craint à chaque pas une révolte du Public, il est obligé de conserver quelque'une des parties défectueuses que le goût régnant soutient encore, & que le Public par conséquent seroit fâché qu'on lui enlevât; mais il y vient avec le tems. Peu à peu il développe son système, il perfectionne son Ouvrage, & oblige enfin ce même Public à proscrire ce qu'il avoit protégé. Ainsi Moliere trouva l'amour souverain du Théâtre, & ne voulant pas l'en bannir tout-à-fait, il n'oublia rien pour en diminuer le pouvoir, & le présenter sous une forme honnête; mais il n'en fit pas assez pour y réussir. C'est par cette condescendance à l'usage de son tems, que *Vatere* Amoureux d'*Elise* fille d'*Harpagon*, ne se conduit pas

d'une maniere convenable , & qu'il passe les bornes de la bien-séance : il se donne à *Harpagon* pour un homme sans naissance , & il n'entre à son service que pour se faciliter les moïens d'être toujours auprès de sa Maitresse. *Elise* d'un autre côté en lui permettant de faire cette supposition à son pere , manque aux bonnes-mœurs & à la bien-séance ; & jamais l'on ne doit exposer de pareils modèles aux yeux du Spectateur.

Un autre défaut , à mon avis , c'est d'avoir donné quatre domestiques à l'*Avare* , & un à son fils. *Harpagon* n'est pas présenté comme un homme qui ait de la naissance ou de grandes richesses. Quiconque a un Maître Jacques , chargé tout à la fois de l'emploi de Cuisinier & de Cocher , n'a pas ordinairement deux Laquais

& un Intendant. Un Maître de l'Art me répondra peut-être, que cinq domestiques chez Harpagon font autant de ressorts pour faire jouer son caractère; que Moliere en a fait un usage admirable, qu'il en a tiré des traits sublimes, & qu'en faveur de ces traits on peut bien lui pardonner une faute aussi légère. Je conviendrais avec ce Maître de l'Art, que sa réponse est raisonnable; mais s'il est de bonne foi, il avouera que Moliere auroit mieux fait d'éviter une faute semblable. Voilà deux défauts que je trouve dans *l'Avare*; mais le Public lui en trouve un troisième que je ne prétends pas excuser. On censure dans *Cléante* fils d'*Harpagon*, le peu de respect qu'il a pour son pere; on trouve qu'en cela les mœurs & les bienséances sont trop blessées; on ajoute que si le

Théâtre n'est pas fait pour inspirer la vertu, on ne doit pas du moins en faire une école du vice; & qu'un pareil caractère pourroit diminuer dans un fils qui verroit la représentation de l'Avare, les sentimens de respect qu'il doit à son pere. Je conviens de tout cela. Moliere ne devoit point oublier que le but du Poëte étant d'instruire & de corriger les mœurs, il ne doit jamais donner des exemples du vice; il a donc sacrifié les mœurs à l'esprit, & son devoir à son génie. Examinons cependant la nature de cette faute, & voions si on peut en tirer quelque instruction pour l'Art Dramatique.

Moliere a si bien senti la faute qu'on lui reproche, qu'il a eu grande attention dans la seconde Scène du premier Acte, a donner à *Cléante* le caractère d'un fils

très-respectueux , & qui sent parfaitement ce que la nature exige de lui ; mais en même tems il l'a représenté passionné pour une jeune fille , & tremblant que l'extrême avarice de son pere ne devienne un obstacle à son mariage. La violence de sa passion , la disette d'argent où il se trouve , le désespoir où le jette l'usure horrible de son pere , & dont il supporte tout le désavantage , & son âge enfin le font sortir du caractère de soumission & de respect , qu'il avoit si bien annoncé au commencement de la Pièce. Moliere ne s'est point arrêté aux petits égards d'un caractère subalterne ; il ne s'est attaché qu'au caractère principal. Le vice qu'il s'est proposé de combattre , c'est l'avarice ; dans ce dessein il a employé les traits les plus forts , soit pour en préserver le Spectateur ,

258 OBSERVATIONS

soit pour l'en corriger. Et pour augmenter l'horreur qu'il vouloit inspirer, il a joint l'usure à l'avarice, comme une dépendance de ce caractère. Si le Poëte ne doit pas s'en rapporter aux seules réflexions des Spectateurs, & à l'horreur qu'ils en doivent ressentir à la vûe d'un vice semblable; & s'il est nécessaire, que lui-même il le corrige dans sa Pièce, il doit le premier en être frappé. Pour observer ce précepte, & pour animer davantage le mouvement de l'action, Moliere s'est servi en grand Maître des deux plus puissans ressorts qu'il soit possible d'imaginer dans un pareil sujet. La feinte adulation de *Valere* confirme *Harpagon* dans son avarice; mais les reproches de *Cléante*, & la sincérité de *Maître Jacques*, peuvent le rappeler à lui-même, & contribuer à le

guérir. Ainsi, sans ces deux personnages, la passion principale ne trouveroit rien dans la Pièce qui pût le corriger. Car tout ce que les Acteurs disent en l'absence de l'Avare, ne fait rien à sa correction, & ne fournit pour l'ordinaire que du Comique, mais sans instruction. Moliere après avoir exécuté ce que l'enthousiasme de son génie lui demandoit, est revenu sur ses pas, & n'a rien oublié pour corriger la faute qu'il avoit faite dans le caractère de *Cléante*. Il lui fait dire à son pere, dans la dernière Scène, que son trésor est retrouvé, & qu'il lui sera rendu, s'il veut consentir à son mariage avec *Marianne* : il ajoute que la mere de *Marianne* lui laisse la liberté du choix, & finit par supplier son pere de lui céder sa Maîtresse. Moliere s'est imaginé avec

raison, qu'il feroit sentir par-là que si Cléante avoit eu en effet des sentimens contraires à son devoir, bien loin de venir apprendre à son pere que la cassette étoit retrouvée, il l'eût gardée avec soin, ou qu'il lui eût demandé le bien de sa mere que celui-ci ne pouvoit lui refuser. En lui faisant faire une pareille démarche, Moliere a prétendu donner une preuve incontestable des bons sentimens de ce fils, & montrer que s'il a manqué de soumission & de respect, on ne doit l'imputer qu'à la honte que lui cause l'avarice de son pere, & à l'injustice qu'il lui fait du côté de l'amour, & de l'argent qu'il lui fait acheter si cher.

Malgré les défauts que je viens de remarquer dans l'Avare de Moliere, & malgré ceux qui peut-être me sont échappés, je croi

ependant pouvoir avec justice proposer cette Pièce comme un modèle parfait de la belle Comédie. Ceux qui connoissent le Théâtre, trouvent dans la peinture des caractères, cette vérité qui est si nécessaire à la Scène; ils y découvriront l'art ingénieux du Poète dans la conduite, dans les liaisons, & dans le nœud de l'action; car bien que l'action soit double, le caractère de l'*Avare* a réuni & confondu, pour ainsi dire, les deux actions. C'est dans cette partie, comme nous l'avons dit, que Molière seul est le grand Maître; c'est de lui seul qu'il faut apprendre l'art de composer une Fable d'action double; d'embrasser deux actions, & de les entrelacer si bien qu'elles ne paroissent en faire qu'une, semblables à une chaîne dont tous les anneaux ne forment qu'un

seul tout. Et l'on peut dire qu'il est presque le seul dont les Ouvrages plaisent à ceux qui entendent le Théâtre, & à ceux qui ne l'entendent pas; tout y est si ingénieusement amené, que le Comique s'y présente naturellement à chaque instant, & se trouve à la portée de tous les Spectateurs, parce qu'il est tiré du fonds de la chose même, ou du ridicule du caractère.

ARTICLE DIXIÈME.

*De l'Amour dans la Comédie
Ancienne & Moderne.*

QUoique j'aie donné, dans le cours de cet Ouvrage, le Théâtre de Molière pour le modèle de la bonne Comédie, je n'ai pas prétendu le donner aussi pour un modèle, par rap-

port aux mœurs. En proposant de l'imiter, je n'avois en vûe que l'art & le génie du Poète. Cependant si Moliere s'est quelquefois écarté des règles de la bienséance, je croi qu'il faut moins s'en prendre à lui qu'au ton de son siècle; ses Pièces sont infiniment plus châtiées que celles des Auteurs qui l'ont précédé, & que les scandaleuses rapsodies des Italiens ses Contemporains. S'il avoit écrit de nos jours, il n'est pas douteux que porté naturellement comme il l'étoit à la vertu, & n'étant plus obligé de se conformer à un goût moins épuré, il n'eût produit des choses plus correctes du côté des mœurs, sans rien perdre du côté de l'Art & du vrai Comique. Lorsqu'il commença à écrire, la Scène étoit depuis son origine en proie au libertinage: non moins

licentieufe chez les Modernes , qu'elle l'avoit été à Athenes & à Rome. Il forma donc le projet de bannir du Théâtre le libertinage qui y régnoit , & pensa que rien ne pouvoit mieux en occuper la place , que l'amour honnête. Mais comme il ne lui étoit pas poffible de faire tout d'un coup agir cet amour avec les bienféances qui conviennent , & que plusieurs Ecrivains ont observées depuis , il fut quelquefois obligé de paffer les bornes de l'exacte modestie , & fournit en cela même un exemple qui n'a été que trop imité.

C'est fur ce modèle que la plupart des Auteurs font écouter aux filles fur la Scène les fleurettes de leurs Amans ; approuver les fourberies des Soubrettes & des Valets ; & s'exposer même aux suites d'un enlèvement , plutôt que d'obéir

d'obéir aux volontés de leurs parens.

On croit d'ordinaire justifier cet abus, en disant que la Comédie est la représentation des actions humaines, & que l'amour étant un des grands mobiles de ces actions, il est naturel & même indispensable de le traiter au Théâtre. Mais rien de plus facile à détruire que ce raisonnement, & cela par la fin même de la Comédie.

Le premier but de la Comédie, tout le monde en convient, c'est de corriger les mœurs, & de les corriger par le ridicule que l'on jette sur les vices & les passions. Or est-ce remplir cet objet, que de montrer l'amour dans ses égaremens, & de rendre heureux à la fin d'une Pièce les personnages que l'on a représentés, suivans toutes les impressions de

M

cette passion ? C'est bien plutôt prendre une route opposée à l'intention de la bonne Comédie ; & c'est rendre l'amour dangereux pour les jeunes personnes, surtout en réveillant en elles des sentimens que peut-être elles n'auroient point éprouvés.

J'ajoute, indépendamment de ces excès, que l'amour ne devoit pas occuper sur la Scène une aussi grande place que celle qu'on lui a donnée. On a fait de cette passion le principal mobile de l'action Théâtrale ; on l'a employée pour en former le nœud ou l'intrigue ; & comme si c'eût été trop peu, on a encore prodigué les Scènes de tendresse.

J'avoue que l'amour est un motif très-puissant, & que ses impulsions sont plus générales que celles des autres passions ; mais rien de plus difficile, ni de plus

délicat à manier. Si l'amour est traité avec les ménagemens qu'exigent les mœurs, il est à craindre que l'action ne devienne languissante ; & si on le laisse agir dans toute sa violence, n'échappera-t'il rien qui blesse la bienséance & la pudeur ?

.. Pour les Scènes de tendresse, elles sont maintenant si usées sur le Théâtre, que le Spectateur ne les écoute presque plus, & qu'elles ne servent qu'à le délasser. Après ce qu'ont dit tant de Poëtes Comiques, & tant d'Auteurs de Romans, ou d'Historiettes, il est comme impossible de rien produire de nouveau & de piquant en ce genre, à moins que le Poëte ne trouve des ressources dans le libertinage de son esprit : ressources qui prouvent moins le talent nécessaire pour traiter les grandes parties de la Comédie,

M ij

qu'elles ne décelent la corruption du cœur & le dérèglement de l'imagination.

A l'égard de l'intrigue, l'amour est moins nécessaire qu'on ne le pense communément pour la former, surtout depuis que le Théâtre s'est emparé des caractères, parce qu'en effet il n'y a presque point de caractères qui demandent ces sortes d'intrigues. Je puis d'autant mieux me déclarer pour ce sentiment, que ma propre expérience m'en a garanti la vérité. Prévenu depuis long-tems de cette idée qui m'occupoit, j'ai essayé deux fois de traiter des caractères dont l'amour fût le mobile. On connoît *la Femme jalouse*, & *l'Italien marié à Paris*; & l'on sçait d'ailleurs que dans ces deux Comédies il n'y a point d'intrigue d'amour, ni rien même qui en présente la moind-

dre idée. Ces deux Pièces ne laissent pas d'avoir quelque succès ; & par-là je compris que l'amour n'étoit pas si nécessaire à la Comédie ; & qu'une Fable de caractère surtout n'a pas besoin d'un semblable appui.

Je ne suis pas le seul qui aient tenté avec succès des Comédies de caractères , sans recourir à l'amour pour en former le nœud. Quelques-uns en ont porté de semblables au Théâtre ; & d'autres se sont contentés d'en voir l'effet en des représentations particulières , & devant un petit nombre de Spectateurs éclairés. Je connois entr'autres dix ou douze Pièces du même Auteur , & que j'ai vû représenter de la sorte. Et dans ces Pièces , on trouve tout à la fois un plan bien imaginé , une conduite régulière , des caractères neufs & soutenus

nus, des incidens bien amenés, un comique pris dans le caractère, ou dans les situations, une diction noble, simple & châtiée, & tout cela sans que l'intrigue roule sur l'amour; ou si le même Auteur a quelquefois représenté les désordres que cause cette passion, il a rendu malheureux les personnages qui en avoient suivi les conseils, & par-là il instruit & retient dans le devoir ceux que leurs propres dispositions porteroient à s'en écarter. Ces différentes Pièces ont achevé de me convaincre de ce que j'avois pensé sur le peu de nécessité qu'il y a de recourir aux intrigues d'amour. Il seroit à souhaiter que l'Auteur consentit à rendre publiques ces Comédies, afin qu'on leur donnât les éloges qu'elles méritent, & que l'on fût persuadé que mon sentiment n'a rien

qui ne soit conforme à la vérité. Mais si la modestie de l'Auteur me défend de le nommer, j'aurai du moins la satisfaction de donner les titres de ses Pièces, & de mettre dans mon parti ceux qui en ont senti comme moi, l'effet dans les représentations particulières qu'ils en ont vues, ou dans les lectures qu'ils en ont entendues. Voici ces titres.

L'Ecole des Peres ; le Tracassier ; l'Avare fastueux ; le danger des Richesses ; l'Ecole des petits Maîtres ; le Désiant ; l'Indocile ; la Capricieuse ; les bons Procédés ; la Répétition ; l'Allégorie, ou le Triomphe de la Raison ; & l'Impatient.

Mais me dira-t'on, que substituer à l'amour, s'il ne domine plus sur la Scène, & si on ne le traite désormais que d'une manière épisodique ? A cela je ré-

pondrai ce que j'ai déjà dit, que les Fables de caractère n'ont pas besoin d'un semblable appui ; & j'ajouterai que les vices, les passions, les ridicules sont en assez grand nombre pour fournir des sujets de plaisanteries ; les ridicules surtout, parce que le même objet prend autant de formes différentes, qu'il y a de variété dans les divers siècles & les divers climats, entre les caractères & les mœurs des hommes. Si on les étudie bien, ces ridicules, si on sçait les démêler, on y trouvera une source de nouveautés, & de nouveautés qui ne s'épuiseront jamais, parce que les hommes, quoique les mêmes dans tous les tems, ne se ressembleront jamais entièrement dans un même caractère. L'amour au contraire sera toujours le même ; on aimera toujours avec le dessein

de posséder l'objet aimé ; & le Poète aura beau mettre son esprit à la torture pour imaginer de nouveaux moïens d'arriver à cette possession , le but & la forme de l'amour ne changeront point.

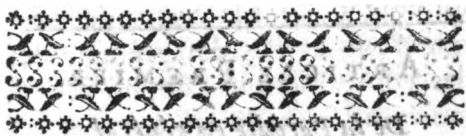
Convenons cependant qu'une telle réforme ne sçauroit être l'ouvrage d'un Auteur de profession , & que Moliere , tout Moliere qu'il étoit , n'auroit peut-être pas réussi à corriger le Théâtre , s'il n'avoit eu la protection & la faveur du Prince le plus juste & le plus éclairé qu'ait eu la Monarchie , & dont le goût fin & délicat donnoit le ton non-seulement à son Roïaume , mais encore à son siècle. Car on ne peut pas esperer qu'il se trouve des hommes assez zelés pour le bien public , & assez généreux tout ensemble , pour donner leurs

274 OBSERVATIONS

Ouvrages, avec la certitude morale d'essuyer des désagrémens & des contradictions, de ne point jouir du fruit de leurs travaux, & d'obtenir seulement quand ils ne seront plus, les succès qui suivent enfin les sages nouveautés qu'on veut établir malgré l'habitude, ou la prévention.

Fin du troisième Livre.





OBSERVATIONS

SUR

LA PARODIE.



LIVRE QUATRIÈME.

A Près avoir donné mes Réflexions sur les différentes parties du Théâtre Comique, il me paroît indispensable de parler aussi de la Parodie. C'est un genre très-connu en France, mais que Moliere n'a point traité ; ainsi je ferai contraint d'emprunter d'ailleurs les exemples dont j'aurai besoin.

M vj

ARTICLE PREMIER.

De la Parodie en général.

UN Sçavant de nos jours dans sa Dissertation sur l'origine & sur le caractère de la Parodie, * fait voir quelle en a été la naissance; il en cite les différentes espèces, en donne des exemples, & accompagne ses recherches de réflexions très-utiles; mais comme il ne s'agit ici de la Parodie que par rapport au Théâtre; c'est aussi sur cette espèce de Parodie seule que je proposerai mes Observations.

Parodie
parmi les
Anciens.

L'origine de la Parodie remonte jusqu'aux Grecs; qui nous en ont donné les premiers modè-

* Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, vol. 7. p. 398. Edition de Paris.

les ; & le sçavant Académicien dont je viens de parler , fait mention de plusieurs Ecrivains parmi eux , qui ont fait des Parodies Dramatiques. Mais il ne nous reste rien des Latins qui nous apprenne qu'ils en aient jamais composé.

Les Italiens , parmi les Modernes , ont tenté depuis quelque tems ce même genre ; & pour faire connoître à la fois deux Ouvrages qui méritent d'être connus , je donnerai dans un Article séparé , l'extrait d'une Tragédie Italienne qui parut il y a quinze ans , avec l'extrait de la Parodie qui en fut faite , à peu près dans le même tems , & qui peut-être est la seule qu'on puisse citer.

Si les Grecs sont les premiers inventeurs de la Parodie , on peut dire que les François en sont au moins les restaurateurs , puisque

c'est eux qui l'ont remise avec éclat sur la Scène ; mais comme ils lui ont donné des formes différentes & différens caractères, il me paroît nécessaire de les examiner avec attention, afin de s'assurer par cet examen, de la meilleure méthode que l'on puisse suivre, soit pour traiter la Parodie, soit pour en juger.

ARTICLE SECOND.

De l'origine des Parodies modernes.

ON entend sans cesse retentir des plaintes contre la Tragédie moderne, & contre la Parodie. Les Sçavans se plaignent que la Tragédie n'a plus cette élévation, cette majesté que les Anciens lui avoient donnée. Les partisans du Comique noble & puisé dans la nature,

sont rebutés, & de la Parodie en général, & surtout du nombre prodigieux de Pièces que l'on donne en ce genre, qu'ils regardent comme pernicieux au goût, & comme capable de gâter les jeunes Ecrivains.

Si la Tragédie Française a perdu quelque chose de sa première grandeur, les Critiques les plus éclairés prétendent qu'il faut moins s'en prendre au génie des Poètes qui ont écrit depuis quelque tems, qu'à Corneille & à Racine qu'ils se sont efforcé d'imiter. C'est que suivant ces Critiques, Corneille & Racine ont traité l'amour d'une manière peu convenable à la Tragédie ; & voilà selon eux ce qui a produit toutes les Parodies qu'on a vues depuis quarante ou cinquante ans sur différens Théâtres. Une autre cause, à mon avis, qui a le

Source
du défaut
de nobles-
se, & d'é-
lévation
dans les
Tragé-
dies mo-
dernes.

plus contribué à multiplier les Parodies, & qu'il faut aussi rapporter aux Poëtes de nos jours ; c'est qu'ils ont traité des sujets, ou qu'ils ont choisi des incidens qui se prêtoient d'eux-mêmes à la Parodie.

On me dira, peut-être, que l'on peut travestir les actions les plus héroïques, & je n'en disconviendrai pas : mais j'ose en même tems soutenir que les Parodies seroient moins fréquentes, si la dignité des sujets & la construction des Fables en rendoit le travestissement plus difficile, si je puis user de ce mot. En effet, quoique *parodier* & *travestir* paroissent deux termes synonymes ; je croi cependant qu'à la rigueur ils ont deux acceptions différentes. J'appelle *parodier*, critiquer d'une manière comique les défauts d'une Tragédie, soit par

rapport à la conduite, soit par rapport aux situations, ou par rapport aux sentimens & à l'expression même, mais en conservant les personnages & les incidens. Et je nomme *travestir*, substituer à des personnages héroïques, & à leurs situations des personnages bas, & des situations qui répondent à leur bassesse. Ainsi le Virgile de *Scarron* est plutôt une Parodie qu'un travestissement, puisque *Scarron* * n'a point altéré le fonds de l'Enéide, & qu'il a conservé les principales actions d'*Enée* & de *Didon* : au lieu que s'il avoit donné aux Héros de Virgile des noms populaires, & qu'il eût changé leur condition dans une condition basse, c'eût été alors un véritable travestissement. Mais il faut

* Virgile travesti, Parodie de *Scarron*,

avouer que ces noms héroïques conservés, & ces expressions burlesques substituées aux expressions nobles de l'original, forment un contraste qui rend ses plaisanteries bien plus piquantes, que s'il avoit également travesti les noms.

Pour faire cependant une bonne Parodie, il est si nécessaire que le Poëme en soit susceptible, que *Scarron*, malgré le talent qu'il avoit pour le genre burlesque, eût été sans doute fort embarrassé à en faire une passable de la *Pharsale de Lucain*. Enée, Didon, Turnus, & Lavinie pouvoient aisément être parodiés, parce que le principal mobile de leurs actions, est la passion de l'amour; & que d'ailleurs ces mêmes actions peuvent être considérées par des côtés ridicules, & susceptibles de plaisanterie.

Mais les actions de César dans la *Pharfale*, ne peuvent être envisagées que par le grand : on n'y voit que des idées nobles, élevées, sublimes, & qui ne peuvent en aucune façon recevoir une forme contraire. C'est l'amour qui est la source principale de ces métamorphoses ridicules ; c'est l'amour qui en facilite l'exécution, & qui par là-même les rend si communes & si nombreuses : au lieu qu'elles le seroient infiniment moins, si les Poètes Tragiques ne s'attachoient qu'à des sujets semblables à ceux de *Cinna*, de *Britanicus*, & de tant d'autres du même caractère. Mais venons à l'historique de la Parodie Dramatique.

L'origine de la Parodie en France n'est pas fort ancienne ; il n'est guères possible d'en trouver des traces avant 1660. Ce fut

Première
Parodie
Dramatique.

au mois d'Août de la même année que *Doneau* fit représenter sur le Théâtre du *petit Bourbon* la *Cocue imaginaire*, qui étoit une Parodie du *Cocu imaginaire* donné par Moliere, & représenté pour la première fois au mois de Mai. Toutes les autres Parodies qui ont suivi la *Cocue imaginaire*, ne doivent être regardées que comme des critiques, parce qu'elles ne sont point dans le genre d'imitation qui constitue le caractère de la Parodie dont il est question ici, je veux dire qu'elles ne sont point des copies d'originaux ridiculisés.

Les Parodies de l'espèce de la *Cocue imaginaire*, n'ont paru que sur le Théâtre de l'Hotel de Bourgogne, représentées d'abord par la première Troupe Italienne, ensuite par celle d'aujourd'hui, & sur les Théâtres de la Foire.

ARTICLE TROISIÈME.

Des différens genres de Parodies.

COMME il n'y a dans toute l'Antiquité rien qui puisse donner une juste idée du caractère de la Parodie Dramatique; les Modernes n'avoient en ce genre aucun modèle qu'ils pussent se proposer : & delà vient cette diversité si remarquable dans les Parodies qu'on a vûes depuis cinquante ou soixante ans. Les Auteurs qui ont écrit des Parodies se sont fait à eux-mêmes leurs propres règles, & ont suivi des manières opposées, ou différentes. Les uns semblent n'avoir eu d'autre objet que de travestir les Ouvrages les plus nobles & les plus élevés. Les autres plus ingénieux ont mêlé la critique avec le tra-

vestissement, & par un mot simple & naïf en apparence, ils ont relevé les fautes considérables de l'original. Ceux-ci moins réservés ont pris le ton de la satire, & découvert sans détour les fautes de conduite ou d'invention; ceux-là ont réuni les différentes manières dont je parle, & n'ont enfanté pour l'ordinaire que des productions monstrueuses. C'est donc pour établir, s'il est possible, quelques principes dans un genre si nouveau, que je vais examiner nos meilleures Parodies, & que j'en tirerai les exemples qui seront favorables à mon dessein.

Trois espèces de Parodies. Toutes les Parodies dont j'ai donné en peu de mots les caractères, peuvent se réduire à trois espèces.

La première, est des originaux parodiés en entier.

La seconde, des originaux parodiés dans la plus grande partie.

Et la troisième, des originaux parodiés dans quelque partie seulement.

- Dans la premier espèce, la Parodie conserve le titre de l'original, les noms & le rang des personnages, l'action, l'intrigue, la catastrophe, &c. Enfin sans rien changer au fonds de ce même original, le Poëte tourne en ridicule & l'action la plus noble, & les incidens les plus tragiques. On sent que cette premiere espèce ne s'étend point jusqu'aux Tragedies, & qu'elle va seulement à travestir les Opera, comme on l'a fait jusqu'ici.

Pemiere
espèce; o-
riginaux
parodiés
en entier.

Parodie
de la pre-
miere es-
pèce afec-
tée aux
Opéra.

En 1691. les Comédiens Italiens donnerent à l'Hôtel de Bourgogne *Ulisse & Circé*; & en 1692. *Arlequin Phaëton*: ce sont-là, je croi, les premieres Paro-

Premie-
res Paro-
dies mo-
dernes.

dies modernes, & celles-ci ont été suivies de toutes les Parodies qui ont paru sur les différens Théâtres de la Foire. Les Comédiens Italiens d'aujourd'hui y en ont ajouté un grand nombre; telles sont, *Arlequin Persée*; *Arlequin Amadis*; *Armide*; *Omphale*; *Arlequin Atis*; *Pirame & Thisbé*, & plusieurs autres de la même nature. Il est vraisemblable que le bon sens seul a déterminé les Auteurs à conserver le titre, le rang, les noms, l'action, & tout le reste de l'original dans les Parodies d'Opéra, car nous n'avons point de Tragédies, comme on le verra dans la suite, qui soient parodiées de la sorte.

En effet on a goûté sur le Théâtre les Parodies d'*Arlequin Persée*, & d'*Arlequin Phraëton*; mais on ne verroit pas avec le même plaisir Arlequin représenter Alexandre

xandre ou César. La raison de cette différence me paroît simple & naturelle; c'est que nous n'avons pas des Héros de la Fable une idée bien déterminée, & que chacun les concevant à sa manière, on n'est point blessé de voir Persée ou Phaëton avec le masque d'Arlequin, & une partie de son habillement ordinaire. Il n'en est pas de même des Héros dont nous avons puisé l'idée dans l'Histoire. Nous sommes tellement préoccupés à leur égard; nous en avons conçu une si haute idée, que si Alexandre ou César paroissent réellement à nos yeux, nous les méconnoîtrions peut-être, & nous prendrions pour une illusion ce qui seroit une vérité; comment donc pourrions-nous les voir représentés par Arlequin, & recevoir comme vraie une semblable fiction?

N

Il est facile sans doute, & même convenable au Théâtre, de tourner en ridicule une action héroïque ; cependant le peu de succès qu'ont eu la plupart de ces Ouvrages, a dû faire sentir aux Auteurs, qu'il faut quelquefois plus de génie pour badiner, que pour écrire sérieusement.

Si on réfléchissoit combien une Parodie de la première espèce est un travail ingrat & difficile, je doute qu'un Écrivain sensé voulût sérieusement s'y appliquer. Il faut, pour y réussir, conserver dans toutes les parties l'action & la conduite de l'original, mais resserrer pourtant dans l'espace d'un Acte seul une action qui en occupe presque toujours cinq. On veut dans cette espèce de Parodie, que le picquant de la diction fasse, pour ainsi dire, oublier le noble & le pathétique de

l'Ouvrage parodié ; que la beauté des Danfes soit rachetée par le comique du Ballet ; que le contraste dans les Airs n'excite pas moins de plaisir à proportion que la Musique en a excité ; & par rapport aux machines mêmes , on veut que la singularité en remplace la magnificence. Il faut enfin que l'Auteur lutte sans cesse contre l'original qu'il entreprend de parodier , & qu'il en rende heureusement , si j'ose parler ainsi , toutes les beautés par des beautés équivalentes ; je veux dire que la copie doit être aussi grotesque à tous égards , que le modèle est noble & sérieux dans toutes ses parties. Or qui ne conçoit que sans beaucoup de travail & de génie on ne peut réussir à de pareils travestissemens ?

ARTICLE QUATRIÈME.

Seconde espèce de Parodie.

LA seconde espèce qui est des originaux parodiés dans la plus grande partie, semble préférable à la première ; mais je ne la croi pas moins difficile à bien traiter. Dans celle-ci qui s'étend aux Tragédies, on conserve l'action de l'original, & quelques parties du dialogue ; mais en changeant avec le titre de la Fable, les noms & le rang des personnages, on dégrade cette action, on la rend basse de noble qu'elle étoit, & on acheve de la travestir par les traits d'une diction convenable. Telles sont deux Parodies excellentes, & qui peuvent être regardées comme des modèles de la secon-

de espèce, le *Mauvais Ménage*, Parodie de la *Marianne* de M. de Voltaire; & *Agnès de Chaillot*, Parodie de l'*Inès de Castro* de M. de la Mothe.

Qu'il me soit permis de confirmer ici par l'exemple de ces deux Poètes, que si la Tragédie a perdu de sa majesté, il faut surtout imputer cet avilissement à la maniere dont les Auteurs Tragiques en général ont traité la passion de l'amour. Mais pour venir aux deux Poètes que j'ai nommés, la jalousie d'*Hérode*, & l'amour de *Varus* pour *Marianne*, offroient d'eux-mêmes à la Parodie le double travestissement d'*Hérode* en *Bailli*, & de *Varus* en *Officier de Dragons*. Il en est de même à proportion d'*Inès de Castro*, dont *Agnès de Chaillot* est une Parodie littérale. En effet l'action d'un fils qui dans cette

Parodie
de la se-
conde es-
pèce,

Parodie épouſe à l'inſcû de ſes parens une Servante de la maiſon , & qui en a des enfans clandestins , eſt entierement conforme à l'action de la Tragédie. Si donc les Parodies tournent heureuſement le Tragique en ridicule ; ſi ces fortes d'Ouvrages ont des succès qui affligent quelquefois les Auteurs des Tragédies parodiées ; c'eſt que ceux-ci ont choiſi pour la baſe de leur intrigue , des actions qui étoient naturellement ſuſceptibles du travestiſſement.

On a de même parodié l'*Oedipe* de M. de Voltaire , ſous le titre d'*Oedipe travesti* , & l'*Oedipe* de M. de la Mothe , ſous le nom du *Chevalier errant* ; ces deux Parodies , je le veux , méritent les ſuffrages qu'elles ont obtenu ; peut-etre même ont-elles plus coûté aux Auteurs , que celles

dont je viens de parler ; cependant j'ose avancer qu'on ne peut sans injustice les comparer aux premières , du côté de la perfection. L'action d'une Tragédie qui commence par le plus terrible des fléaux ; qui ne roule que sur la recherche d'un meurtrier inconnu ; dont le but est de faire reconnoître un Prince parricide & incestueux tout ensemble , & qui pour punir ses propres crimes , se creve les yeux ; en vérité une telle action n'est guères susceptible de traits plaisans ou comiques. Ainsi malgré le succès de *J'Œdipe travesti* , & *du Chevalier errant* : ces deux Parodies , je ne crains pas de le répéter , ne sçauroient entrer en comparaison avec *Agnès de Chaillet* , & *le mauvais Ménage* , ni même être données pour des modèles.

Les actions héroïques travest-

N iiiij

ties de la sorte, fournissent à la diction même des traits d'autant plus agréables, que les pensées brillantes, & les vers frapans de l'original sont plus ingénieusement adaptés dans la Parodie. De-là naît un contraste qui déride les plus sérieux ; car il n'est point de Spectateur qui puisse entendre froidement un homme du peuple, qui placé dans la même situation qu'un Prince malheureux, emploie les mêmes expressions que ce Prince, pour déplorer son malheur.

Mais il ne suffit pas d'avoir travesti une action tragique, & d'avoir tourné en ridicule les pensées & les expressions d'un original, il faut encore, si on veut donner à la Parodie la perfection qui lui convient, & qu'exige toute espèce de Comédie, instruire & corriger le Spectateur.

Il est vrai que cette correction n'a pas les mœurs précisément pour objet, quoiqu'elles doivent toujours être respectées dans la Parodie, comme dans tous les autres genres; son but est plutôt de corriger le goût, en présentant une critique fine & délicate des principales fautes de l'Ouvrage parodié. C'est dans cette partie si essentielle qu'ont excellé les Auteurs des Parodies que j'ai déjà nommées avec éloge. Je me contente, pour le prouver, de rapporter ici un endroit d'*Agnès de Chaillot*: la Baillive dit au Bailli:

Exemple
de criti-
que dans
la secon-
de espiè-
ce.

*Mon mari pour le coup j'ai découvert l'affaire,
Ne vous étonnez plus qu'à nos désirs contraire,
Pour ma fille, Pierrot ne montre que mépris.
Voilà l'indigne objet * dont son cœur est épris.*

Le Bailli.

Ma Servante ?

* En montrant Agnès.

N

Ce mot seul est une critique également vive & juste de l'action Tragique, dont, à dire la vérité, le motif ne convenoit guère à la majesté de la Tragédie ; aussi tout ce que l'Auteur a pû alléguer pour sa défense, n'a point affoibli cette critique.

Quoique *les Enfants Trouvez*, Parodie de la *Zaire* de M. de Voltaire, n'appartiennent pas tout-à-fait à la même classe, je pourrois encore les proposer comme un modèle de Parodie de la seconde espèce. En effet, si on a seulement changé les noms des personnages, sans toucher à leur condition, c'est que le fonds de l'action roulant sur l'usage où sont les Turcs d'avoir un Serail, il falloit nécessairement que le principal personnage de la Parodie fût un Sultan. A cela près, en quoi cette Parodie diffère de

celles qui font l'objet de cet article, on y trouvera, si on l'examine avec attention, tous les traits qui caractérisent la seconde espèce. Et comme on ne peut jamais travestir ce qui a quelque rapport à la Religion, c'est un coup de Maître, que d'avoir attaché aux usages reçus en France le but principal de l'action, sans en diminuer la force, ou en affoiblir l'interêt. Il a fallu, pour y réussir, surmonter bien des obstacles, & écarter principalement ceux que le respect dû à la Religion sembloit y opposer.

Je ne suis pas de l'avis de ceux qui proscrivent ces sortes de Parodies, sous prétexte qu'elles tournent en ridicule les plus nobles sentimens, & la plus excellente morale. * Les uns blâment

* On examinera cette opinion dans l'Article suivant.

par humeur, ce que les autres blâment par intérêt ; ceux-ci peut-être ne feroient pas touchés d'une Critique imprimée, tandis qu'ils sont véritablement blessés d'une Parodie. J'avoue qu'un Livre n'est guères lû que dans le Cabinet, & qu'il se répand sans comparaison moins, lorsque c'est une simple critique : au lieu qu'un Ouvrage de Théâtre est lû par mille personnes à la fois, qui toutes se communiquent leurs réflexions, & finissent d'ordinaire par s'accorder dans leurs jugemens.

Parodies utiles au Public. Je suis persuadé cependant que la Parodie telle que je la demande, la Parodie qui critique judicieusement & sans fiel, est un genre utile & même nécessaire au Public. C'est peut-être le seul moïen, ou du moins c'est le plus efficace, pour arrêter le progrès.

du mauvais goût, & corriger les abus qui pourroient s'introduire dans la construction des Ouvrages que l'on donne au Théâtre. C'est principalement à la critique, mais à la critique judicieuse & modérée, car je ne parle point de la Satyre qui produiroit plutôt un effet contraire, que les Sciences & les Arts en général doivent leurs accroissemens & leur perfection. Or cette même critique est d'autant plus nécessaire ici, que le genre Dramatique est plus susceptible d'erreurs, & que l'objet de la Parodie, comme nous l'avons dit, est d'instruire & d'éclairer le Spectateur à cet égard.



ARTICLE CINQUIÈME.

Troisième espèce de Parodie.

LA troisième espèce qui est celle des originaux parodiés en quelque partie seulement, est la plus aisée de toutes, & par bien des raisons, elle me paroît inférieure aux deux autres. Si dans celles-ci on parodie le sujet entier d'une Tragédie, ou d'un Opera : dans l'espèce dont je parle, la Parodie & la Critique ne portent que sur des incidens particuliers ; & par-là même cette espèce n'est point sujette aux inconvéniens qui accompagnent les deux premières.

Originaux parodiés dans quelques parties seulement.

Inconvéniens des deux premières espèces

C'est un inconvénient ordinaire que de rencontrer dans un Ouvrage qu'on veut entièrement parodier des situations que le

Spectateur soit fâché de voir pa-^{de Paro-}
 rodiées, ou travesties ; c'est un ^{diest.}
 autre inconvénient, ni moindre
 sans doute, ni plus rare, que de
 trouver dans un original des sen-
 timens nobles ou vertueux, &
 des traits de morale : si vous les
 présentez sous un air comique,
 vous révolterez l'honnête hom-
 me, & vous lui donnerez une
 juste aversion pour votre Ouvra-
 ge. C'est en effet blesser les mœurs,
 & détruire encore le but de la
 Tragédie, que de tourner en ri-
 dicule ce qu'elle a de propre à ins-
 pirer la vertu. Mais un troisième
 inconvénient attaché à ces sortes
 de Parodies, c'est la difficulté de
 soutenir jusqu'au bout la même
 finesse du Comique, ou de la
 Critique ; la nécessité où l'Au-
 teur s'est jetté de parodier toute
 l'action, l'expose continuelle-
 ment ou à ennuyer, ou à déplaire

par des Scènes foibles que cette même nécessité lui a arrachées. Il marche enfin à tous momens, pour me servir de la pensée d'un ancien Poëte, sur des cendres couvertes d'un feu mal éteint.

Avantages de la Parodie de la 3^e espèce. Nul de ces inconvéniens ne se rencontre dans la Parodie de la troisième espèce. Comme elle n'est assujétie à traiter ni des parties, ni des endroits déterminés ; l'Auteur choisit à son gré ce qui lui paroît plus propre au dessein qu'il s'est proposé ; & ces parties ou ces endroits qu'il a choisis de la sorte, il les traite encore de la manière qui lui convient davantage. S'il écrit en Prose, par exemple, & que dans une des plus belles situations de quelque Tragédie, il trouve un moment qui lui donne l'idée de la tourner au Comique ; alors il parodie en Vers la Scène qui lui four-

nit cette situation , ou il renverse une autre Scène , ou même il n'en fait qu'une de plusieurs , & l'accommode à son sujet. Nous avons dans le Théâtre Italien de *Gherardi* un modèle de la troisième espèce de Parodie , qui me paroît excellent ; c'est le *Tombeau de Maître André*. Pour donner au moins une idée de l'exécution , je vais transcrire ici quelques Vers & de la copie , & de l'original. *Colombine* fille de *Maître André* , parodie avec *Arlequin* son Amant plusieurs endroits du *Cid* , & là sont réunies les plaintes que *Chiméne* fait au Roi , avec la Scène qui se passe entr'elle & *Rodrigue*.

Exemple
de la troisième
espèce de
Parodie.





LE CID.

ACTE II.

SCENE VIII.

CHIMENE.

Sire, mon pere est mort, mes yeux ont vu
son sang

Couler à gros bouillons de son généreux sang;

Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles,

Ce sang qui tant de fois vous gagna des ba-
tailles,

Ce sang qui tout sorti, fume encor de courroux

De se voir répandu pour d'autres que pour vous;

Qu'au milieu des hazards n'osât verser la
guerre,

Rodrigue en votre Cour vient d'en couvrir la
terre.

J'ai couru sur le lieu sans force & sans couleur,

Je l'ai trouvé sans vie. Excusez ma douleur,

Sire, la voix me manque, à ce récit funeste,

Mes pleurs & mes soupirs vous diront mieux le
reste.



LE TOMBEAU

DE

MAITRE ANDRÉ.

SCENE V.

COLOMBINE.

S Eigneur, mon pere est mort, je l'ai vû ce
 matin

Tomber en expirant sur un verre de vin :

Ce vin dont il emplit lui-même ses futailles,

Ce vin qui tant de fois abreuva ses entrailles,

Ce vin qui de couroux fume * encor aujourd'hui,

De voir qu'il est tiré pour d'autres que pour lui ;

Qu'au milieu du repas une main indiscrete

N'eût osé, sans l'aigrir, répandre sur l'assiette

Ce vin, dis-je, l'objet de ses plus chers desirs,

Vient d'être le témoin de ses derniers soupirs.

E xcusez ma douleur à ce récit funeste,

Mes pleurs & mes soupirs vous diront mieux le
 reste.

ARLEQUIN.

Ma chere, l'eusse-tu dit !

COLOMBINE.

Arlequin, l'eusse-tu crû ? &c.

* Trait de critique très-fin.

Quoique j'aie donné la préférence aux deux premières espèces de Parodies, parce qu'elles ont plus d'obstacles à surmonter, & qu'elles présentent des agrémens continuels, lorsqu'elles sont bien traitées; mon dessein n'étoit pas de condamner la troisième espèce. Elle a du moins ce mérite, qu'elle peut s'exercer sur tous les genres différens. En effet, sans parler des situations d'une Tragédie, on lui permet de faire usage des endroits singuliers d'une Ode, ou d'un Poëme Epique, & d'en parodier les Vers, ou d'en critiquer les pensées. D'ailleurs, comme elle est la plus facile de toutes, parce qu'elle assujétit moins le Poëte, ceux qui sans avoir les talens propres aux autres Parodies, ont pourtant celui de tourner des Vers, peuvent se flater ici de quelque succès.

Cependant je ne croi pas que cette espèce de Parodie fût reçue aujourd'hui bien favorablement au Théâtre; mais loin de penser aussi qu'il faille l'abandonner entièrement, je suis persuadé que dans une Pièce nouvelle, quelle qu'en fût l'étendue, une Scène de Parodie de la troisième espèce, amenée aussi heureusement, qu'ingénieusement traitée, feroit un grand plaisir, principalement si le Spectateur n'étoit pas prévenu.

ARTICLE SIXIÈME.

*Argument & extrait de la Tragédie
Italienne, intitulée, Ulysse
le jeune.*

Lorsque j'ai dit à l'entrée de ce Livre que la Parodie Dramatique n'étoit connue qu'en

France, & que l'Italie n'en avoit qu'une seule de ce caractère, j'ai promis de donner avec l'extrait de la Parodie Italienne, celui de la Tragédie même parodiée, & je dégage ma parole. La Tragédie qui a pour titre, *Ulisse le jeune*, & dont M. Lazzarini est l'Auteur, fut imprimée à Padoue en 1719. Cette édition la représente dans la forme des Tragédies Grecques, c'est-à-dire, sans division ni d'Actes, ni de Scènes; mais dans la seconde qui parut l'année suivante à Ferrare, on l'a partagée en Actes & en Scènes, pour la commodité de la représentation, & sans y faire d'ailleurs aucun changement.

Ulisse petit-fils du grand *Ulisse* est le Héros de la Pièce. L'Auteur suppose que Pisandre ennemi juré de la famille d'*Ulisse*, surprit Itaque pendant la nuit;

qu'il égorgea le pere du jeune U-
 lisse, & deux enfans de celui-ci
 qui étoient encore au berceau ;
 qu'Ulisse aiant perdu son épouse
 ne voulut jamais se remarier ,
 parce qu'une Prêtresse d'Apol-
 lon * lui avoit prédit qu'il tue-
 roit son fils, & qu'il épouserait
 sa propre fille ; qu'au bout de
 quinze ans ses sujets le pressant
 de se remarier , pour avoir un
 Prince de son sang qui pût lui
 succéder, il alla consulter l'Or-
 cle de Delphes, qui lui répondit
 en ces termes : *En épousant la
 Princesse de Phéace ; & en égor-
 geant le fils de Pisandre, tu verras
 tes enfans, mais entens bien le
 sens de mes paroles.* Ensuite Ulisse
 va faire le siège de Samos, où
 régné son ennemi Pisandre, &
 la veille de l'assaut général qu'il

* Elle paroît dans la Pièce,

doit donner à la Ville, il épouse la Princesse de Phéace, que Polinius son pere amene lui-même au Camp. Dans une sortie que les assiégés font le même jour, Théodote fils de Pisandre est pris, & pour satisfaire à sa vengeance, Ulisse tue de sa propre main ce jeune Prince, & l'immole aux Manes de ses deux enfans égorgés par Pisandre. Polinius Roi de Phéace dit à sa fille le lendemain de son mariage, que pour obéir à l'Oracle, il a dû ne lui révéler qu'en ce moment, qu'elle n'est point sa fille, & qu'il l'a achetée, peu de tems après sa naissance, d'un Corsaire de Cilicie; que le même Oracle lui enjoignit de l'élever comme sa propre fille, & de ne lui découvrir cet important secret, que le jour qui suivroit ses nôtces. Cependant on donne l'assaut, le peuple

tuq

tue Pisandre. On s'empare de la Ville, & Ulysse apprend par un ancien domestique de sa maison, qui jusques-là avoit été dans les fers du Tyran, comment il avoit dérobé ses deux enfans à la fureur de Pisandre, en supposant à leur place son propre fils, & une petite fille. Le récit est appuyé par le témoignage d'une femme d'Asterie, à qui ce domestique avoit donné les deux enfans à nourrir, & qui raconte à Ulysse que l'épouse de Pisandre frappée de la beauté du petit Prince, a voulu l'élever, & qu'elle a engagé le Roi à consentir qu'il passât pour leur fils. A ce récit, Ulysse est persuadé que c'est son fils même qu'il a tué de sa propre main, il tombe évanoui; & tandis qu'il est dans cet état, la Reine d'Ithaque apprend par la femme d'Asterie qu'elle inter-

Q.

roge, que le mari de sa sœur qui nourrissoit la petite fille, l'a-voit vendue par avarice à un Corsaire de Cilicie. Alors la Princesse ne pouvant plus douter qu'elle ne soit la fille de son époux, se livre au désespoir, & se précipite du haut d'un Rocher dans la Mer. *Polinius* instruit de ce qui vient de se passer, ne peut cacher à Ulysse que la Reine est sa propre fille; Ulysse veut se tuer; on s'oppose à son dessein; il se crève les yeux, & la Tragédie finit.

Voilà le sujet, l'exposition, le nœud, le dénouement de la Tragédie d'Ulysse. L'Auteur a senti les objections qu'on pouvoit lui faire; & comme il y a répondu lui-même, je me contenterai de traduire ici l'endroit où il prévient ces objections.

„ On me reprochera, peut-

être, dit l'Auteur dans son Epître Dédicatoire, que j'ai imaginé une action qui n'a aucun fondement, ni dans l'Histoire, ni dans la Tradition; mais il me suffit d'avoir pour ma défense, & la pratique des grands Poètes, & l'autorité d'Aristote: voici de quelle maniere ce Philosophe raisonne. *Les Tragédies, dit-il, qui ont des faits & des noms connus, plairont à ceux mêmes qui les connoissent: donc les Tragédies qui n'auront ni faits ni noms connus, plairont à tout le monde.* Et quelques lignes plus bas, le Poète Italien ajoute: Je dirai seulement avec assurance, que l'action de ma Tragédie est véritable, & que je l'ai prise où Sophocle a trouvé qu'Ulisse, après avoir longtemps erré sur différentes Mers, se rendit en *Epire* pour y con-

» sulter l'Oracle, & devint a-
» moureux de la fille de son Hô-
» te nommée *Evippe*, dont il eut
» un enfant qui s'appella *Euria-*
» *le*; que celui-ci aiant atteint
» l'âge viril, sa mere l'envoia à
» Ithaque avec des marques qui
» pûssent le faire reconnoître de
» son pere; que Penelope qui le
» vit, & le reconnut la premiere
» à ces mêmes marques, pour le
» fils de sa Rivale, dont elle a-
» voit conçu quelque ombrage,
» l'accusa auprès de son époux
» d'avoir voulu attenter à sa vie;
» qu'Ulisse trompé par sa femme
» tua son propre fils, & que lui-
» même fut tué par un autre de
» ses enfans. Quelques-uns de-
» manderont peut-être que j'ex-
» plique où est cette Histoire se-
» crete qui fait l'action de ma
» Tragédie; je répondrai qu'ils
» n'ont qu'à la chercher eux-mê-

mes, parce que je ne prétends pas faire plus que Sophocle. C'est sur cette Histoire que le Poëte Grec composa son Euriale; & c'est de la même Histoire que j'ai tiré mon sujet. Si Sophocle méprisa les reproches qu'on lui faisoit d'avoir donné un second fils à Ulysse, je ne veux pas nonplus me justifier de lui avoir donné un neveu.

C'est ainsi que l'Auteur se tire d'affaire, & qu'il se défend d'avoir inventé son sujet. Je souhaite que les Lecteurs soient aussi contents de la défense que du sujet même. Pour moi sans prendre parti dans la querelle, j'en laisse au Public éclairé la décision, & je viens à l'extrait de la Parodie.

ARTICLE SEPTIÈME.

*Argument & extrait de la Parodie
Italienne d'Ulisse le jeune, in-
titulée, Rutzvanscad le jeune.*

L'Auteur n'étant point nommé dans la Parodie imprimée *, je n'ose me permettre de le nommer ici. Je dirai seulement qu'avec la dignité & la naissance, il réunit toutes les connoissances & tous les talens. Cette Parodie, la première qui ait paru en Italie, est absolument différente de celles qu'on a vues en France, & par-là même elle peut servir de modèle & d'exemple pour une espèce de Parodie toute nouvelle. Comme l'Auteur a embrassé plusieurs idées, je crois

* A Venise en 1724.

qu'avant que d'entrer dans aucun détail, il est nécessaire que je donne quelques éclaircissemens sur son dessein.

L'Auteur ne pouvant comprendre qu'il se trouvât encore des esprits attachés à la manière sèche & austère des Grecs, malgré l'exemple contraire que leur avoient donné les Corneilles & les Racines, & malgré la pratique différente des célèbres Tragiques de nos jours, conçut l'idée d'une critique générale qui embrassât les Tragédies anciennes, & quelques Tragédies modernes composées dans le même goût. Parmi les Modernes, il choisit pour le principal objet de sa critique la Tragédie d'Ulisse, dont on a vû le précis, & lança aussi quelques traits sur la *Méropé* du Marquis Maffei : la Parodie lui parut le genre le plus conve-

nable au deſſein qu'il avoit formé.

Mais avant que de montrer la maniere dont il exécuta ſon projet, il faut remarquer qu'il ne s'eſt point attaché à déguifer ni l'action de la Tragédie, ni la condition des perſonnages, comme on le pratique dans les deux premières eſpèces de Parodie; & qu'il n'a pas même ſuivi la maniere de la troiſième eſpèce, en parodiant ſeulement quelques Scènes, ou quelques tirades de Vers, mais qu'il a pris une route tout-à-fait différente.

Je ſerois tenté de penſer que le génie ſubtil & la profonde érudition de l'Auteur, lui ont fait découvrir la forme des Parodies Grèques *; & ſi cette forme étoit

* *Egemon* a traité des ſujets entiers dans ſes Parodies, & n'a pas fait comme *Ariſtophane*, qui a inſéré des Scènes, ou des traits de Parodie dans l'action de ſes Pièces: ceſt *Egemon* rem-

en effet celle qu'il a donnée à sa Parodie, comme elle est infiniment plus vive & plus piquante que la nôtre, ce seroit, à mon avis, la seule qu'il fallût emprunter des Anciens. Mais, peut-être que ma conjecture fait tort à l'Auteur, il a pû, sans les découvertes que je suppose ici, inventer un genre de Parodie qui lui appartînt uniquement.

J'aurois souhaité d'en user à l'égard de la Parodie, comme j'ai fait pour la Tragédie; mais un simple précis ne suffisant pas, il m'a fallu donner un extrait détaillé; j'ai fait plus, j'ai relevé par des Notes marginales les traits de critique généraux, ou particuliers. Et comme j'aurois em-

porta plusieurs fois le prix par ses Parodies. Voyez le Discours sur la Parodie, Tom. 7. de l'Histoire de l'Académie des Inscriptions, page 398. & suivantes.

322 OBSERVATIONS

barrassé mon Lecteur, si à chaque Scène j'avois rapporté les noms des Auteurs, qui font la plûpart extraordinaires, ou tournés en ridicule, je les présente ici tels qu'ils sont dans l'original, avec leur rang & leurs qualités; & ces mêmes qualités me serviront à les désigner dans le cours de mon Extrait.

<i>Noms des Personnages.</i>	<i>Leur Rang.</i>
RUTZVANSCAD, Roi de la Chine.	Le Roi.
MAMALUC, son premier Ministre.	Le premier Ministre.
CULICUTIDONIA, Veuve de Titinculuffo, Tyran de la nouvelle Zélande.	La Reine, Veuve.
ABOULCASSEM, son Cousin.	Le Cousin de la Reine.
MUZEIM, } CALAF, } Fils de Culicuta- sidonia.	Les Fils de la Reine.
Nourrice.	Nourrice.
ALBOAZENO.	Domestique du Roi.
Une Astrologue de la	

place. (a)	} Une Astrologue. (a)
Chœur d'Aveugles des rues. (b)	

La Scène est supposée dans une Ville de la nouvelle Zemble, nommée Infzupthmk, devant le Palais du Roi, dans la grande Place.

(a) Il y a à Venise dans la Place saint Marc pendant le Carnaval, des Astrologues ou Diseurs de bonne Avanture parmi les Charlatans, les Saltinbanques, &c. Ce sont communément des Femmes qui disent la bonne Avanture. Elles sont montées sur des tréteaux, & après avoir regardé la main de celui qui se présente, elles lui parlent à l'oreille par le moyen d'un long tuyau de fer blanc.

(b) Dans la même Ville pendant toute l'année, les Aveugles vont toujours trois ou quatre de compagnie, l'un d'eux joue du violon, & les autres chantent, & cela avec le goût qu'on peut s'imaginer; ils chantent ordinairement aux coins des rues, ou devant les maisons, des Cantiques spirituels, pour avoir l'aumône; mais très-souvent ils chantent des Vers à l'impromptu, & donnent des Aubades à tous ceux à qui il leur plaît sans distinction, surtout aux Seigneurs étrangers, qui vont en foule passer le Carnaval dans cette Ville.

Ovj

Une *Astrologue* de la place ouvre la Scène, en disant qu'elle veut préparer sa boutique, bien qu'il ne soit pas encore tout-à-fait jour; elle se plaint avec amertume d'être actuellement dans une Ville, où il doit arriver pendant la journée des choses si horribles, que jamais les Tragiques Grecs n'en ont imaginé de semblables. Elle ajoute que le fameux Rutzvanscad, aïeul du Roi régnant, & fils du Printems (a) & de l'Equinoxe; car, il faut dire elle, que les Héros, suivant l'ancien usage, tirent leur origine des Astres; que Rutzvanscad verra son neveu Rutzvanscad le jeune dans les Champs Elisées: elle prédit en stile Laconique tous les malheurs qui vont arriver; & déclare que Jupiter irrité contre

(a) *Printems*, en Italica *Primavera*, *feminin.*

Kérestani, (a) aïeule de Rutzvanfcad le jeune, & nièce des Génies, à cause de l'alliance qu'elle a contractée avec un mortel, veut exterminer toute sa race. (b) Elle voit venir le Roi, & se retire.

Le premier Ministre qui accompagne le Roi, surpris de le voir hors de son Palais, & levé si matin, lui en demande la raison. Le Roi lui avoue, que malgré le haut rang où il est élevé, malgré la conquête qu'il vient

(a) Nom du Génie lorsqu'il eut pris la figure d'une femme, pour se marier avec Rutzvanfcad, aïeul du Roi régnant.

(b) Dans cette petite Scène qui n'a que cinquante-trois Vers, le Poète critique aussi vivement les Poètes Tragiques, que le Livre des Contes Persans, qu'il cite comme une autorité de ce que l'Astrologue a dit. Il fronde la manière des Tragédies Grèques, autant pour ce qui regarde la façon de conserver l'unité de tems, que pour la disposition des personnages; & tout cela en peu de mots, avec beaucoup d'art, & sans s'écarter de son dessein.

de faire de la nouvelle Zemble, fut l'usurpateur qui la possédoit, mille inquiétudes troublent son repos & son bonheur : qu'il y a près de quinze ans qu'il devint amoureux d'une jeune beauté ; qu'il l'épousa à l'inscû de son pere, parce que toute aimable qu'il la dépeint, & quoique son origine fût illustre, elle n'étoit pas d'un rang convenable au Trône ; que son pere instruit de ce qui s'étoit passé, profita d'une absence de quelques jours, pour ordonner la mort de son épouse, & des deux enfans qu'il avoit d'elle ; que celui qui étoit chargé de l'assassinat, revela le secret à la Reine, & que depuis on n'eut plus de nouvelles ni d'elle, ni des enfans. Enfin après le récit funeste que lui fait encore le Roi d'un songe qu'il a eu pendant la nuit, on voit arriver l'*Astrologue*,

qui en termes énigmatiques lui prédit tous les malheurs imaginables, & dispaçoit. Le Roi troublé de ces prédictions sort avec son Ministre.

La Reine entre accompagnée de ses deux fils & de son cousin : elle congédie ce dernier, en lui disant qu'elle veut avoir un entretien secret avec ses enfans. Alors elle leur raconte la mort de leur pere, & leur apprend que les sacrifices qui se préparent dans le Temple, & les jeux qui se font dans la Ville, ne sont ordonnés que pour se réjouir de leurs malheurs ; elle les excite à la vengeance, & leur propose d'aller au Temple tuer *Ruzvanscad*. Cette proposition épouvante les jeunes Princes ; mais pour les encourager, elle leur rapporte tous les exemples pareils que l'on trouve dans l'Histoire.

re (a) ; ils prennent enfin la résolution d'obéir , & vont au Temple implorer l'assistance des Dieux pour le dessein qu'ils méditent.

Le cousin de la Reine qui avoit été renvoïé revient sur la Scène ; la Reine lui confie le projet qu'elle a communiqué à ses enfans , & qu'ils sont prêts d'exécuter ; celui-ci veut l'en détourner, mais

(a) L'Auteur, suivant son dessein, donne à la Reine un caractère extraordinaire, & tout-à-fait semblable à celui de Dom Quichotte ; celui-ci étoit fou des Romans de Chevalerie ; & la Reine est éprise des Tragédies Gréques ; à toute occasion elle en cite les grands traits, & elle n'oublie pas surtout celui de la *Méropé* de M. le Marquis Maffei, dans laquelle le fils de la Reine tout seul tua le Tyran au milieu de ses Gardes. Toutes ces citations sont mises dans un si grand jour, qu'il est aisé de sentir la critique qu'on a voulu faire, quoique tout ne soit dit qu'à propos de l'action. Dans le cours de la Scène est rapportée la comparaison d'un chien que l'on bat, comparaison tirée de la *Méropé* ; mais comme elle est prise dans la Parodie en un sens contraire, il me semble que l'intention de l'Auteur est de la critiquer.

la Reine , pour lui faire mieux sentir les motifs de son ressentiment contre le Roi de la Chine , lui raconte l'histoire de son mariage avec le pere de *Rutzvanscad* , (a) & conclut par lui déclarer qu'elle veut absolument venger sur le fils les outrages qu'elle a reçus du pere & du fils même. Après qu'ils ont quitté la Scène ; on entend le Chœur des Aveugles chanter des Vers à la louange du Roi. Le cousin de la Reine , & les deux fils de cette Prin-

(a) On voit par le récit de ses aventures , que de son mariage avec *Araschid* pere de *Rutzvanscad* , elle eut un enfant que le Mandarin favori du Roi , appelé *Quantumcumque* , dont elle étoit aimée , & qui n'avoit que ses mépris , l'accusa d'adultere ; que pour l'en punir , le Roi ordonna qu'elle fût abandonnée sur un rocher , & son fils exposé dans une forêt à la fureur des bêtes féroces ; que le Roi de la nouvelle Zemble passant par hazard sur ces Mers , la sauva ; qu'alors elle changea de nom , & qu'il l'épousa ; que *Rutzvanscad* aiant ensuite détrôné & tué ce Prince , elle résolut de s'en venger.

cesse reviennent sur la Scène ; il n'oublie rien pour les détourner du crime qu'ils veulent commettre ; il leur dit que leur mere remplie des idées des grandes actions qu'on lit dans les Tragédies Grèques , les leur a inspirées , mais qu'ils échoueront dans leur attentat , (a) qu'ils y laisseront la vie , & que leurs corps privés de sépulture seront la proie des corbeaux ; (b) les Princes sont ébranlés ; & le cousin de la Reine consent du succès qu'il

(a) Il fait voir combien il est impossible qu'ils réussissent dans leurs projets , puisqu'ils n'ont pour fondement de leurs espérances , que l'exemple du fils de Mérope , qui tua à la vérité son ennemi , mais d'une façon qui est difficile à comprendre , parce qu'elle s'éloigne de la vraisemblance.

(b) Pour leur faire impression , il rappelle ce qu'*Ulysse* disoit à *Hécube* , qu'il avoit toujours crains d'être privé de la sépulture , au point qu'il auroit plutôt mendié son pain pendant toute la vie , pour être assuré d'un magnifique tombeau après la mort.

vient d'obtenir, les quitte, & fort.

La Reine surprise du changement qu'elle remarque dans ses fils, leur allégué de nouvelles raisons, pour dissiper la fraieur de la mort, & les autres craintes que l'on vient de jeter dans leurs esprits, & fait si bien qu'ils forment dans la résolution de suivre quoi qu'il en puisse arriver, sa volonté. (a)

Après leur départ, elle voit arriver son cousin qui lui demande où ses fils courent avec tant de précipitation; elle répond qu'ils vont au Temple, pour tuer le

(a) Cette Scène est très-belle par la manière admirable dont le Poëte adapte à son sujet un grand nombre d'exemples tragiques, & par le récit d'un vœu que la Reine dit avoir fait aux Dieux, pour implorer leur secours dans cette entreprise; lequel vœu est un pèlerinage qu'elle a dessein de faire dans la Grèce, pour visiter tous les endroits où se sont passées les actions les plus atroces & les plus tragiques.

Tyran : le cousin tâche d'arrêter un projet qui leur sera fatal , & conseille à la Reine de les envoyer plutôt chez un des Rois voisins qui vient de faire une ligue offensive , pour enlever à *Rutzvanscad* sa nouvelle conquête ; que par ce moïen ils seront en état de remonter sur le Trône , sans commettre un assassinat : la Reine rejette ce conseil , & veut autoriser sa résolution par des exemples qu'elle rapporte de pareilles actions : son cousin s'emporte contre les Tragédies Grecques , qui lui ont ainsi tourné la tête. La Reine indignée , le traite comme un blasphémateur , & de dépit quitte la Scène. Il la laisse aller (a) , & continue de déclamer contre les Tragédies Grecques , & contre les Auteurs

(a) Ce Monologue est parfait ; tout ce que dit ce personnage contre la lecture & les repré-

modernes qui veulent en ramener le goût. Après ce Monologue, il sort ; & l'on entend le Chœur des Aveugles qui chantent toujours des Vers à la gloire du Roi, dont ils esperent que le

sentations des Tragédies Gréques est admirable. Il souhaite tous les malheurs à celui qui le premier a pensé de nos jours à rassembler tant d'horreurs & de crimes dans l'intention d'amuser & de plaire. Il dit que les hommes sont assez malheureux par les passions qui les dominant, par les dissensions domestiques qui les tourmentent, par les troubles publics qui les affligent, sans avoir besoin, pour trouver quelque soulagement à leurs maux, de pleurer à des représentations de sujets feints. Il fait une énumération des adulteres, des incestes, des meurtres, des assassins, des parricides, & de toutes les horreurs Dramatiques. Il se récrie sur ce qu'on fait ordinairement péir dans les Tragédies, principalement le juste & l'innocent, & sur ce qu'on y débite des maximes que notre Religion condamne, & qui sont même réprochées par les loix de la société. Il prie le Ciel de susciter quelque génie capable d'enfanter un ouvrage qui guérisse les hommes de cette maladie, comme il suscita le célèbre Cervantes, pour les corriger de la folie des Romans.

gouvernement sera doux & paisible.

Cependant la Reine impatiente de sçavoir ce qui se passe au Temple, où le Roi est déjà descendu dans toute sa magnificence, sort du Palais, & apprend par son cousin qui revient, qu'un de ses enfans, au moment qu'il s'est jetté sur le Roi, a déjà été percé de mille coups, & que l'autre a été arrêté par les Gardes du Prince. Elle l'interroge sur les circonstances de cet événement; il en fait le récit en peu de mots; & l'on voit arriver le premier Ministre conduisant un des Princes enchaîné. (a)

(a) Dans cette Scène, la Reine se plaint qu'on lui raconte d'une manière trop abrégée la mort de son fils; elle rappelle l'exemple de *Talibius*, qui tout Grec qu'il étoit, & quoiqu'ennommé d'*Hécube*, se trouvant chargé de lui annoncer la mort de *Polixène*, s'en acquitta d'une manière très-éloquente, & sans oublier les

Le cousin sort, & laisse ce Ministre présenter le Prince à la Reine sa mere. Il se passe entr'eux une Scène de tendresse & de fermeté tout ensemble, qui finit par des adieux mutuels. (a) Avant que de quitter la Scène, le Ministre apperçoit le Roi qui

moindres circonstances ; il lui dit qu'en recevant la mort, Polyxène eut soin d'ajuster sa robe, pour ne pas tomber d'une maniere indécente. Le cousin de la Reine se moque de son extravagance, se fâche ensuite, & lui dit qu'elle auroit apparemment souhaité qu'il lui eût fait la description du Temple, des Victimes, de l'Autel, & de toute la cérémonie, avant que de lui annoncer le meurtre de ses fils, à l'imitation du Confident d'*Etéocle*, qui après avoir fait à *Jocaste* une longue énumération des Troupes, des Drapeaux, des Chars, & de tout l'appareil Militaire, la conjure enfin de venir promptement séparer les deux freres qui vont se tuer ; aussi *Jocaste* arrive-t'elle trop tard, & les trouve l'un & l'autre sans vie.

(a) La Scène devient très-comique par le tour que l'Auteur donne à ces derniers adieux, & par les commissions dont la Reine charge son fils pour les Champs Elisées, à la maniere des Tragédies Gréques.

revient , & s'arrête pour l'attendre.

Ce Prince est suivi de l'*Astrologue* , qui lui prédit toujours de nouveaux malheurs , & qui le prie du moins de ne point tuer de sa main le fils de la Reine ; on la regarde comme une insensée ; on lui ordonne de sortir , & aux Gardes de lui empêcher l'entrée du Temple. Le Roi & le Ministre sortent ; & l'*Astrologue* , après avoir déclamé contre l'attentat du Prince , sort aussi.

Le Chœur des Aveugles recommence à chanter , & débite des maximes sur les accidens où les hommes sont exposés , & sur le danger que le Roi vient de courir au Temple.

Ce Prince revient suivi de son Ministre , qui le félicite d'avoir tué de sa main le fils de la Reine , & d'avoir pourvû à sa propre sûreté ,

sûreté, par la mort d'un ennemi si dangereux. Le Roi lui répond qu'il n'est pas encore satisfait, & qu'à l'instant où il a voulu lui couper la tête, il s'est senti ému de pitié; le Ministre attribue ce mouvement au bon naturel du Prince.

L'Astrologue survient, & dit au Roi en pleurant, que l'on ne peut éviter sa destinée, &c. On la chasse.

En ce moment arrive un vieux domestique que le Roi reconnoît pour celui qui voïage depuis quinze ans, pour avoir des nouvelles de son épouse, & de ses deux enfans. Il apprend à ce Prince que ses enfans respirent encore, qu'ils sont à tous momens devant ses yeux, sans qu'il les connoisse; qu'à l'égard de leur mere, il doit en avoir des nouvelles certaines par une femme

P

338 OBSERVATIONS.

qu'il a trouvée dans un Hameau voisin, & qu'il amene avec lui. Cette femme, qui d'abord est entrée dans le Temple, arrive toute effraïée de ce qu'elle vient de voir; elle se plaint de celui qui l'a amenée, pour être témoin du spectacle qui a frappé ses yeux; on l'interroge, & l'on apprend que les Princes qui viennent de périr, sont les enfans qui lui ont été donnés par une femme qui étoit leur mere, avec ordre de les élever secretement, parce qu'ils étoient menacés de perdre la vie par la main de leur propre pere. Sur ce témoignage, le Roi ne reconnoît que trop les deux Princes assassinés pour ses propres fils, & leur mere pour son épouse; & le récit qu'elle fait de son aventure, acheve de le convaincre que celle qu'il a épousée est son aieule.

(a) Il sort avec précipitation : le Ministre le suit, & la Nourrice

(a) La Nourrice raconte qu'un jour, avant le lever de l'aurore, elle entendit du bruit dans son jardin, qu'elle y descendit avec sa Servante, & qu'elle y trouva une belle Femme allée, qui portoit dans ses bras deux jeunes enfans; que cette femme les lui remit avec ordre de les garder soigneusement pour les garantir du péril qui les menaçoit d'être tués par leur pere, parce que Jupiter irrité de ce qu'elle s'étoit unie à un mortel, les avoit abandonnés à la rigueur du Destin; qu'ensuite elle lui donna une bourse d'or, & lui promit que le Printems & l'Equinoxe, avec tous les Génies reconnoitroient ses soins; & que tout à coup elle disparut; qu'un jour le Roi allant à la chasse, apperçut les deux petits enfans, qu'il en fut charmé, & que la nuit il envoya les chercher pour remplacer ses deux jumeaux, qui étoient morts peu après leur naissance, & persuader à la Reine, qui étoit malade, & qui ignoroit ce malheur, que c'étoit ses propres enfans. Enfin la Nourrice, pour confirmer son récit, montre un morceau de leurs langes d'étoffe jaune, sur laquelle sont des dragons en broderie. Elle présente aussi la bague qui servit au mariage de leur mere, & qu'on lui a remise entre les mains, & finit par dire que celle qui lui confia ces enfans lui avoit dit en s'en allant, que son nom commençoit par K, & finissoit par I. Le Ministre se récrie sur la façon nouvelle de faire une reconnoissance par

& le Domestique protestent en s'en allant, que s'il arrive encore quelque malheur, ils se tueront tous les deux.

Le Chœur des Aveugles chante des Vers enjoués sur le mariage du Roi. On y parle de *Kereftani*, qui trouvant son neveu aimable, a scû se rajeunir pour l'épouser. Un Corifée ajoute que le Roi loin de s'affliger d'une pareille aventure, devrait au contraire se glorifier d'être le seul à

l'Alphabet. Cependant frappé de toutes ces preuves, le Roi ne doute plus que *Kereftani* * ne soit son aïeule, & que les deux jeunes Princes qu'il a tués ne soient ses fils; il s'abandonne au désespoir, à la vûe du crime qu'il a commis; crime qui n'a point d'exemple, puisqu'il ne s'est jamais trouvé personne dans l'antiquité la plus reculée qui ait épousé son aïeule; & il sort avec les marques de la plus grande fureur.

* Suivant l'exposition de la Fable, *Kereftani* est le nom que prit le Génie, mere de *Rutzvanscad*, aïeul du jeune *Rutzvanscad*; ainsi la même *Kereftani* aïeule épousa *Rutzvanscad* le jeune, il se trouve qu'il a commis un inceste avec sa bis-aïeule.

qui il soit arrivé de faire cocu son *grand-pere*.

Après que les Aveugles ont chanté, le Domestique & le Ministre se rencontrent : le premier demande à celui-ci où il a laissé le Roi : je n'ai pû le rejoindre, répond le Ministre, car il s'est enfermé dans son cabinet ; le Domestique demande encore au Ministre, comment il s'est fait que *Kereftani* ait épousé l'aïeul & le neveu, & qu'elle se soit rajeunie par le pouvoir qu'ont les Génies, dit le Ministre, mais qui néanmoins est subordonné à celui du Destin. Il ajoûte que son premier mariage aiant déplu aux Dieux ; elle fut contrainte d'abandonner son premier époux, & qu'ensuite elle avoit fait un second mariage. Cet entretien fini, le Roi vient conduit par un Garde : le Ministre lui demande ce qui lui

est arrivé ; ce Prince répond qu'il s'est aveuglé , & que depuis ce moment il est persuadé qu'*Oedipe* & *Ulisse* ont bien fait de se crever les yeux , &c. Le Ministre lui demande encore comment il a fait pour s'aveugler , puisqu'il n'y paroît pas ; & le Roi lui répond , qu'il a regardé de si près une plaque d'argent rougie dans le feu , qu'il en a perdu la vûe. Le Ministre le loue beaucoup de n'avoir point eu recours , comme *Oedipe* & *Ulisse* , aux boucles de souliers , ou à la boucle de la ceinture , ce qui est affreux à voir , & très-douloureux à sentir : le Roi sort , pour se rendre dans son appartement , où il dit qu'il veut se tuer ; & le Ministre pour détourner ce malheur , sort avec lui.

Le Domestique qui reste seul , fait une courte récapitulation de

ses aventures, & de tous les malheurs que cause son arrivée à la Cour.

A peine a-t-il cessé de parler, que le Ministre lui apprend que le Roi n'est plus; qu'il l'avoit détourné de se tuer; mais que pendant qu'ils prenoient l'air sur un balcon de son appartement, la Reine a décoché par la fenêtre de la chambre, où elle est comme en prison, une flèche contre *Rutvanscad*, qui l'a atteint à la gorge, & qu'il est tombé mort sur le champ; qu'elle s'est mise ensuite à crier de toutes ses forces, & que tout le peuple est accouru pour la défendre.

Pendant qu'ils s'entretiennent de ce malheur, la Reine vient avec son cousin pour se réjouir; elle apperçoit le Ministre, l'appelle, le traite avec beaucoup de bonté, & lui promet qu'à sa sou-

fidération, elle laissera la vie & la liberté à tous les Chinois qui sont dans le Pais; elle ajoute qu'elle le connoît depuis long-tems pour un homme vertueux, & qu'elle n'ignore pas les bons conseils qu'il donna à *Araschid*, en faveur de la femme qu'il répudia, & qu'il condamna à la mort. Le Ministre lui répond que si la pauvre Reine vivoit, elle auroit un violent déplaisir de voir son fils tué misérablement par une femme. La Reine l'interroge sur cette aventure; & le Ministre lui apprend par quelle voie on découvrit la calomnie du Mandarin, & de quelle maniere il fut puni; qu'après bien des recherches, on n'avoit rien pu savoir de la mere, mais qu'on avoit trouvé l'enfant dans un bois, où il étoit nourri par une biche; & qu'enfin cet enfant est cetui

qu'elle vient de tuer. La Reine raconte son histoire, se reconnoît la mere de *Rutzvanstad*, qu'elle a percé d'une flèche, (*) pousse de longs gémiffemens, dispose du Trône par un testament en faveur de son cousin, & quitte la Scène pour se donner la mort. Son cousin la suit.

Après un Monologue du Ministre, qui veut soutenir le parti des Chinois, le nouveau Roi revient sur la Scène, pour annoncer que la Reine s'est noyée; il veut donner des ordres comme Souverain, le Ministre s'y oppose; ils en viennent aux injures, & sortent tous deux pour se donner bataille.

(*) Dans cette Scène, la Reine soutient son caractère; & dans les plaintes qu'elle fait sur la perte de ses enfans, & sur la mort de celui qu'elle a tué elle-même; ces plaintes deviennent par le tout que l'Auteur leur a donné, une critique continuelle des Tragédies Grecques.

P V

La Scène reste vuide quelque tems ; le Souffleur vient enfin sur le Théâtre, & dit aux Spectateurs, qu'ils ne doivent plus rien attendre, & que la Pièce est finie, puisque tous les personnages sont morts.

Il faut observer que le Poète a triplé la catastrophe, pour changer l'action d'incidens, & par-là multiplier les traits de critique, comme il le fait sentir dans un endroit de son Ouvrage.

Peut-être que cette Parodie, par la maniere dont elle est construite, ne seroit pas goûtée en France ; mais je suis persuadé en même tems, qu'on y rendroit justice à l'Auteur, & qu'on y reconnoitroit tout l'art & tout le génie dont il a eu besoin pour exécuter heureusement le dessein qu'il s'étoit proposé. Au reste, si la Parodie Italienne n'est pas un

modèle que l'on doit suivre dans toutes ses parties, elle a du moins le mérite de la singularité & par les détails ingénieux dont elle est remplie, elle peut fournir aux Auteurs qui s'appliquent au même genre, de nouvelles idées qui rendroient leurs Parodies préférables à la plupart de celles qui ont paru jusqu'ici en France. La plupart de ces Parodies, en effet, sont moins des occasions d'amusemens, que des écoles de licence; & ce défaut régné principalement dans les Parodies d'Opera, qui ne sont guères qu'un malheureux tissu d'indécences & d'équivoques, & dont les Couplets qui les composent, finissent presque toujours, selon le caractère, ou le génie des Auteurs, par une Epigramme ou satyrique, ou grossière.

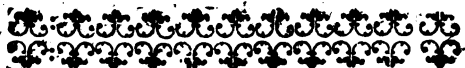
Le mal qui excite mes plaintes

P vj

348 OBSERVATIONS, &c.

seroit inconnu en France, si le
Théâtre n'y étoit pas ouvert à
quiconque veut écrire, ou s'il ne
l'étoit qu'aux Ecrivains qui réu-
nissent les talens & la probité ;
mais on se présente souvent dans
la carrière, sans connoître ni les
principes qu'il faut suivre pour
arriver à la perfection de l'art ,
ni les règles qu'il faut observer
par rapport aux mœurs.

*Fin du quatrième & dernier
Livre.*



T A B L E

D E S M A T I E R E S.

L I V R E P R E M I E R.

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

*D*es Parties de la Comédie. pag. 1

A R T I C L E S E C O N D.

De l'Intrigue. 4

Deux espèces d'Intrigues. 5

Première espèce d'Intrigue. *ib.*

Modèles de la première espèce
d'Intrigue. 6

Seconde espèce d'Intrigue. 9

Intrigue jointe aux mœurs. 14

A R T I C L E T R O I S I È M E.

Du Caractère. 22

Caractères marqués dans A-
ristote. 23

Caractères dans les Anciens.	
24	
Caractères établis par les Modernes.	26
Poètes François, les premiers inventeurs des caractères.	27
Intrigue dans les Comédies de caractère.	29
Intrigue produite par le caractère.	30
Exemples de Comédies intriguées par le caractère.	31
Caractère dont il faut faire usage.	32
Distinction des caractères.	33
Maniere de traiter les caractères.	35
Comédie de caractère mixte.	37
Deux espèces de cette Comédie.	<i>ibid.</i>
Exemple de la première espèce.	38
Exemple de la seconde espèce.	40

DES MATIÈRES. 331.

Episode attaché aux caractères.	43
Variété dans un seul caractère.	47
Exemple de cette variété.	48
ARTICLE QUATRIÈME.	
<i>Du Dialogue.</i>	49
Oeconomie de Théâtre.	<i>ibid.</i>
Exemple d'oeconomie.	50
ARTICLE CINQUIÈME.	
<i>De la Diction & du Dialogue.</i>	58
Diction ancienne & moderne.	61
Les Grecs, les Latins, les Italiens & les Espagnols.	<i>idem.</i>
Les François.	62
Diction d'esprit.	63
De la diction moderne.	65
ARTICLE SIXIÈME.	
<i>Des Coups de Théâtre, ou Surprises.</i>	69
Deux espèces de Coups de Théâtre.	<i>ibid.</i>
Exemple de la surprise d'action.	70

352 T A B L E

Exemple de la surprise de pen-
sée. 74

ARTICLE SEPTIÈME.

Du Comique. 79

Comique de situation. *ibid.*

Exemple de Comique de situa-
tion. 80

Du Comique de sentiment
dans la situation. 86

Exemple du Comique de senti-
ment dans la situation. *ibid.*

LIVRE SECOND.

ARTICLE PREMIER.

De la Farce. 90

ARTICLE SECOND.

*Parallèle des Farces de Moliere avec
celles des Modernes.* 94

ARTICLE TROISIÈME.

*Des différentes espèces de Farces
dans Moliere.* 97

ARTICLE QUATRIÈME.

*Des Farces , ou petites Pièces de
Scènes détachées.* 108

DES MATIERES. 353

ARTICLE CINQUIÈME.

Examen de la Comédie des Fâcheux.

104

ARTICLE SIXIÈME.

De la critique des mœurs. III

Critique des passions. 115

Façon de critiquer de Moliere. 117

ARTICLE SEPTIÈME.

Du Dénouement. 122

Dénouement des Fables de Moliere. 123

Examen des dénouemens de Moliere. 125

Examen d'un dénouement imité & corrigé par Moliere. 137

ARTICLE HUITIÈME.

De l'Imitation. 143

Originaux imités par Moliere. 145

Trois espèces différentes d'imitation. 154

Imitation particulière, ou idées prises ailleurs, & rendues propres. 155

Imitation générale, ou Fables prises en entier.	165
Imitation mixte.	182

LIVRE TROISIEME.

ARTICLE PREMIER.

<i>De la Comédie ancienne en gé- néral.</i>	199
---	-----

Quatre espèces différentes de Comédie dans la distinction des Anciens.	200
--	-----

ARTICLE SECOND.

<i>Exemples des quatre espèces de Co- médie tirés de Moliere.</i>	204
---	-----

ARTICLE TROISIEME.

<i>Du Ridicule.</i>	210
---------------------	-----

ARTICLE QUATRIEME.

<i>De l'Action & du Nœud selon les Anciens.</i>	215
---	-----

ARTICLE CINQUIEME.

<i>De l'Action double.</i>	218
----------------------------	-----

ARTICLE SIXIEME.

<i>De l'unité de tems, & de l'unité de lieu.</i>	229
--	-----

DES MATIERES. 355

ARTICLE SEPTIÈME.

De l'Caractère dans les Comédies

Gréques. 238

Comédie ancienne. 240

Comédie moïenne. *ibid.*

Comédie nouvelle. 241

ARTICLE HUITIÈME.

De la Diction dans la Comédie des

Anciens. 247

ARTICLE NEUVIÈME.

Examen de la Comédie de l'Avare

de Moliere. 252

ARTICLE DIXIÈME.

De l'amour dans la Comédie An-

cienne & Moderne. 262

LIVRE QUATRIÈME.

Observations sur la Parodie. 275

ARTICLE PREMIER.

De la Parodie en général. 276

Parodie parmi les Anciens.

ibid.

356 T A B L E

ARTICLE SECOND.

De l'origine des Parodies Modernes. 278

Source du défaut de noblesse
& d'élevation dans les Tra-
gédies Modernes. 279

Première Parodie Dramati-
que. 283

ARTICLE TROISIÈME.

Des différens genres de Parodies.

285
Trois espèces de Parodies. 286

Première espèce ; originaux
parodies en entier. 287

Parodie de la première espèce
affectée aux Opera. *ibid.*

Premières Parodies Moder-
nes. *ibid.*

ARTICLE QUATRIÈME.

Seconde espèce de Parodie. 292

Parodie de la seconde espèce.

293

Exemple de critique dans la
seconde espèce. 297

DES MATIERES.	357
Parodie utile au Public.	300
ARTICLE CINQUIÈME.	
<i>Troisième espèce de Parodie.</i>	302
Avantage de la Parodie de la troisième espèce.	304
Exemple de la troisième espèce de Parodie.	305
ARTICLE SIXIÈME.	
<i>Argument & extrait de la Tragédie Italienne intitulée, Ulysse le jeune.</i>	309
ARTICLE SEPTIÈME.	
<i>Argument & extrait de la Parodie Italienne d'Ulysse le jeune, intitulée, Rutzvanscad le jeune.</i>	318

Fin de la Table des Matieres.

De l'Imprimerie de la Veuve PAULUS-
DU-MESNIL. 1735.

Fautes à corriger.

*Page 87. ligne 2. Auteur, lisez Ac-
teur.*

*Page 152. ligne 7. Comédies, lisez
Comédiens.*

*Page 159. ligne 19. il affoiblit, lisez
affoiblit.*

*Page 192. ligne dernière, Messire, li-
sez Maître; & de même page 194.
& 196.*

*Page 210. ligne 5. renvoïé, lisez ren-
voïé.*



