

Dans les pièces compliquées, l'intérêt est plus l'effet du plan que des discours ; c'est au contraire plus l'effet des discours que du plan, dans les pièces simples. Mais à qui doit-on rapporter l'intérêt ? Est-ce aux personnages ? Est-ce aux spectateurs ?

Les spectateurs ne sont que des témoins ignorés de la chose.

« Ce sont donc les personnages qu'il faut avoir en vue ? »

Je le crois. Qu'ils forment le nœud, sans s'en apercevoir, que tout soit impénétrable pour eux ; qu'ils s'avancent au dénouement, sans s'en douter. S'ils sont dans l'agitation, il faudra bien que je suive et que j'éprouve les mêmes mouvements.

Je suis si loin de penser, avec la plupart de ceux qui ont écrit de l'art dramatique, qu'il faille dérober au spectateur le dénouement, que je ne croirais pas me proposer une tâche fort au-dessus de mes forces, si j'entreprenais un drame où le dénouement serait annoncé dès la première scène, et où je ferais sortir l'intérêt le plus violent de cette circonstance même.

Tout doit être clair pour le spectateur. Confident de chaque personnage, instruit de ce qui s'est passé et de ce qui se passe, il y a cent moments où l'on n'a rien de mieux à faire que de lui déclarer nettement ce qui se passera.

O faiseurs de règles générales, que vous ne connaissez guère l'art, et que vous avez peu de ce génie qui a produit les modèles sur lesquels vous avez établi ces règles, qu'il est le maître d'enfreindre quand il lui plaît !

On trouvera, dans mes idées, tant de paradoxes qu'on voudra, mais je persisterai à croire que, pour une occasion où il est à propos de cacher au spectateur un incident important avant qu'il ait lieu, il y en a plusieurs où l'intérêt demande le contraire.

Le poète me ménage, par le secret, un instant de surprise ; il m'eût exposé, par la confiance, à une longue inquiétude.

Je ne plaindrai qu'un instant celui qui sera frappé et accablé dans un instant. Mais que deviens-je, si le coup se fait attendre, si je vois l'orage se former sur ma tête ou sur celle d'un autre, et y demeurer longtemps suspendu ?

Lusignan ignore qu'il va retrouver ses enfants ; le spectateur l'ignore aussi. Zaïre et Nérestan ignorent qu'ils sont frère et sœur ; le spectateur l'ignore aussi. Mais quelque pathétique que soit cette reconnaissance, je suis sûr que l'effet en eût été beaucoup plus grand encore, si le spectateur eût été prévenu. Que ne me serais-je pas dit à moi-même, à l'approche de ces quatre personnages ? Avec quelle attention et quel trouble n'aurais-je pas écouté chaque mot qui serait sorti de leur bouche ? A quelle gêne le poète ne m'aurait-il pas mis ? Mes larmes ne coulent qu'au moment de la reconnaissance ; elles auraient coulé longtemps auparavant.

Quelle différence d'intérêt entre cette situation où je ne suis pas du secret, et celle où je sais tout, et où je vois Orosmane, un poignard à la main, attendre Zaïre, et cette infortunée

s'avancer vers le coup<sup>1</sup> ? Quels mouvements le spectateur n'eût-il pas éprouvés, s'il eût été libre au poète de tirer de cet instant tout l'effet qu'il pouvait produire ; et si notre scène, qui s'oppose aux plus grands effets, lui eût permis de faire entendre dans les ténèbres la voix de Zaïre, et de me la montrer de plus loin ?

Dans *Iphigénie en Tauride*, le spectateur connaît l'état des personnages ; supprimez cette circonstance, et voyez si vous ajouterez ou si vous ôterez à l'intérêt.

Si j'ignore que Néron écoute l'entretien de Britannicus et de Junie, je n'éprouve plus la terreur<sup>2</sup>.

Lorsque Lusignan et ses enfants se sont reconnus, en deviennent-ils moins intéressants ? Nullement. Qu'est-ce qui soutient et fortifie l'intérêt ? C'est ce que le sultan ne sait pas, et ce dont le spectateur est instruit.

Que tous les personnages s'ignorent, si vous le vouiez ; mais que le spectateur les connaisse tous.

J'oserais presque assurer qu'un sujet où les réticences sont nécessaires, est un sujet ingrat ; et qu'un plan où l'on y a recours est moins bon que si l'on eût pu s'en passer. On n'en tirera rien de bien énergique ; on s'assujettira à des préparations toujours trop obscures ou trop claires. Le poème deviendra un tissu de petites finesses, à l'aide desquelles on ne produira que de petites surprises. Mais tout ce qui concerne les personnages est-il connu ? J'entrevois, dans cette supposition, la source des mouvements les plus violents. Le poète grec, qui différa jusqu'à la dernière scène la reconnaissance d'Oreste et d'Iphigénie, fut un homme de génie. Oreste est appuyé sur l'autel, sa sœur a le couteau sacré levé sur son sein. Oreste, prêt à périr, s'écrie

« N'était-ce pas assez que la sœur fût immolée ? Fallait-il que le frère le fût aussi ? » Voilà le moment, que le poète m'a fait attendre pendant cinq actes.

« Dans quelque drame que ce soit, le nœud est connu ; il se forme en présence du spectateur. Souvent le titre seul d'une tragédie en annonce le dénouement ; c'est un fait donné par l'histoire. C'est la mort de César, c'est le sacrifice d'Iphigénie : mais il n'en est pas ainsi dans la comédie.

Pourquoi donc ? Le poète n'est-il pas le maître de me révéler de son sujet ce qu'il juge à propos ? Pour moi, je me serais beaucoup applaudi, si, dans le *Père de famille* (qui n'eût plus été le *Père de famille*, mais une pièce d'un autre nom), j'avais pu ramasser toute la persécution du Commandeur sur Sophie. L'intérêt ne se serait-il pas accru, par la connaissance que cette jeune fille, dont il parlait si mal, qu'il poursuivait si vivement, qu'il voulait faire enfermer, était sa propre nièce ? Avec quelle impatience n'aurait-on pas attendu l'instant de la reconnaissance, qui ne produit, dans ma pièce, qu'une surprise passagère ? C'eût été celui du triomphe d'une infortunée à laquelle on eût pris le plus grand intérêt, et de la confusion d'un homme dur qu'on n'aimait pas.

Pourquoi l'arrivée de Pamphile n'est-elle, dans l'*Hécyre*, qu'un incident ordinaire ? C'est que le spectateur ignore que sa femme est grosse ; qu'elle ne l'est pas de lui ; et que le moment de son retour est précisément celui des couches de sa femme<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Voltaire, *Zaïre*, acte V, scène 9.

<sup>2</sup> Racine, *Britannicus*, acte II, scène 6.

<sup>3</sup> Au début de l'acte III, Pamphile rentré de voyage apprend que sa femme est malade. Elle est en fait enceinte et sur le point d'accoucher.

Pourquoi certains monologues ont-ils de si grands effets ? C'est qu'ils m'instruisent des desseins secrets d'un personnage ; et que cette confiance me saisit à l'instant de crainte ou d'espérance.

Si l'état des personnages est inconnu, le spectateur ne pourra prendre à l'action plus d'intérêt que les personnages : mais l'intérêt doublera pour le spectateur, s'il est assez instruit, et qu'il sente que les actions et les discours seraient bien différents, si les personnages se connaissaient. C'est ainsi que vous produirez en moi une attente violente de ce qu'ils deviendront, lorsqu'ils pourront comparer ce qu'ils sont avec ce qu'ils ont fait ou voulu faire.

Que le spectateur soit instruit de tout, et que les personnages s'ignorent s'il se peut ; que satisfait de ce qui est présent, je souhaite vivement ce qui va suivre ; qu'un personnage m'en fasse désirer un autre ; qu'un incident me hâte vers l'incident qui lui est lié ; que les scènes soient rapides qu'elles ne contiennent que des choses essentielles à l'action, et je serai intéressé.

Au reste, plus je réfléchis sur l'art dramatique, plus j'entre en humeur contre ceux qui en ont écrit. C'est un tissu de lois particulières, dont on a fait des préceptes généraux. On a vu certains incidents produire de grands effets ; et aussitôt on a imposé au poète la nécessité des mêmes moyens, pour obtenir les mêmes effets ; tandis qu'en y regardant de plus près, ils auraient aperçu de plus grands effets encore à produire par des moyens tout contraires. C'est ainsi que l'art s'est surchargé de règles ; et que les auteurs, en s'y assujettissant servilement, se sont quelquefois donné beaucoup de peine pour faire moins bien.

Si l'on avait conçu que, quoiqu'un ouvrage dramatique ait été fait pour être représenté, il fallait cependant que l'auteur et l'acteur oubliassent le spectateur, et que tout l'intérêt fût relatif aux personnages, on ne lirait pas si souvent dans les poétiques : Si vous faites ceci ou cela, vous affecterez ainsi ou autrement votre spectateur. On y lirait au contraire : Si vous faites ceci ou cela, voici ce qui en résultera parmi vos personnages.

Ceux qui ont écrit de l'art dramatique ressemblent à un homme qui, s'occupant des moyens de remplir de trouble toute une famille, au lieu de peser ces moyens par rapport au trouble de la famille, les pèserait relativement à ce qu'en diront les voisins. Eh ! laissez là les voisins ; tourmentez vos personnages ; et soyez sûr que ceux-ci n'éprouveront aucune peine, que les autres ne partagent.

D'autres modèles, l'on eût prescrit d'autres lois, et peut-être on eût dit : Que votre dénouement soit connu, qu'il le soit de bonne heure, et que le spectateur soit perpétuellement suspendu dans l'attente du coup de lumière qui va éclairer tous les personnages sur leurs actions et sur leur état.

Est-il important de rassembler l'intérêt d'un drame vers sa fin, ce moyen m'y paraît aussi propre que le moyen contraire. L'ignorance et la perplexité excitent la curiosité du spectateur, et la soutiennent ; mais ce sont les choses connues et toujours attendues, qui le troublent et qui l'agitent. Cette ressource est sûre pour tenir la catastrophe toujours présente.

Si, au lieu de se renfermer entre les personnages et de laisser le spectateur devenir ce qu'il voudra, le poète sort de l'action et descend dans le parterre, il gênera son plan. Il imitera les peintres, qui, au lieu de s'attacher à la représentation rigoureuse de la nature, la perdent de vue pour s'occuper des ressources de l'art, et songent, non pas à me la montrer comme elle est et comme ils la voient, mais à en disposer relativement à des moyens techniques et communs.

Tous les points d'un espace ne sont-ils pas diversement éclairés ? Ne se séparent-ils pas ? Ne fuient-ils pas dans une plaine aride et déserte, comme dans le paysage le plus varié ? Si vous

suivez la routine du peintre, il en sera de votre drame ainsi que de son tableau. Il a quelques beaux endroits, vous aurez quelques beaux instants. Mais il ne s'agit pas de cela ; il faut que le tableau soit beau dans toute son étendue, et votre drame dans toute sa durée.

Et l'acteur, que deviendra-t-il, si vous vous êtes occupé du spectateur ? Croyez-vous qu'il ne sentira pas que ce que vous avez placé dans cet endroit et dans celui-ci n'a pas été imaginé pour lui ? Vous avez pensé au spectateur, il s'y adressera. Vous avez voulu qu'on vous applaudît, il voudra qu'on l'applaudisse ; et je ne sais plus ce que l'illusion deviendra.

J'ai remarqué que l'acteur jouait mal tout ce que le poète avait composé pour le spectateur ; et que, si le parterre eût fait son rôle, il eût dit au personnage : « A qui en voulez-vous ? Je n'en suis pas. Est-ce que je me mêle de vos affaires ? Rentrez chez vous. » Et que si l'auteur eût fait le sien, il serait sorti de la coulisse, et eût répondu au parterre : « Pardon, messieurs, c'est ma faute ; une autre fois je ferai mieux, et lui aussi. »

Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s'il n'existait pas. Imaginez, sur le bord du théâtre, un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas.

« Mais l'Avare qui a perdu sa cassette, dit cependant au spectateur : Messieurs, mon voleur n'est-il pas parmi vous ? »

Eh ! laissez là cet auteur. L'écart d'un homme de génie ne prouve rien contre le sens commun. Dites-moi seulement s'il est possible que vous vous adressiez un instant au spectateur sans arrêter l'action ; et si le moindre défaut des détails où vous l'aurez considéré, n'est pas de disperser autant de petits repos sur toute la durée de votre drame, et de le ralentir ?

Qu'un auteur intelligent fasse entrer dans son ouvrage des traits que le spectateur s'applique, j'y consens ; qu'il y rappelle des ridicules en vogue, des vices dominants, des événements publics ; qu'il instruisse et qu'il plaise, mais que ce soit sans y penser. Si l'on remarque son but, il le manque ; il cesse de dialoguer, il prêche.