

Chapelain

Lettre à Antoine Godeau sur la régie des vingt-quatre heures (1630)

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes doit être si parfaite qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions déréglées', les objets comme vrais et comme présents ; chose qui, régissant par tous les genres de la poésie, semble particulièrement encore regarder la scénique, en laquelle on ne cache la personne du poète que pour mieux surprendre l'imagination du spectateur, et pour le mieux conduire sans obstacle à la créance que l'on veut qu'il prenne en ce qui lui est représenté.

A ce dessein seul la judicieuse Antiquité, non contente de paroles qu'elle mettait dans la bouche de ses histrions, et des habits convenables au rôle que chacun d'eux jouait, fortifiait l'énergie de la représentation, la démarche pleine d'art et la prononciation harmonieuse, le tout pour rendre la feinte' pareille à la vérité même et faire la même impression sur l'esprit des assistants par l'expression qu'aurait fait la chose exprimée sur ceux qui en auraient vu le véritable succès.

Et pour ce qu'avec toutes ces précautions les mêmes anciens se défiaient encore de l'attention du spectateur et craignaient qu'il ne se portât pas assez de lui-même dans les sentiments de la scène comme véritables, ils trouvèrent à propos, en beaucoup de leurs représentations, de faire imiter à des baladins, par des danses muettes et des gesticulations énergiques, les intentions du théâtre, et les accompagnèrent toutes de modes différents de musique entre les actes, se rapportant aux différentes passions qui y étaient introduites, afin d'obliger l'esprit, par toutes voies, à se croire présent à un véritable événement, et à vêtir par force dans le faux les mouvements que le vrai même lui eût pu donner.

Pour cela même sont les préceptes qu'ils nous ont donnés concernant les habitudes des âges et des conditions, l'unité de la fable, sa juste longueur, bref cette vraisemblance si recommandée et si nécessaire en tout poème, dans la seule intention doter aux regardants toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voient et de douter de sa réalité.

Cela supposé de la sorte, et considérant le spectateur dans l'assiette où l'on le demande pour profiter du spectacle, c'est-à-dire présent à l'action du théâtre comme à une véritable action, j'estime que les anciens qui se sont astreints à la règle des vingt-quatre heures ont cru que s'ils portaient le cours de leur représentation au-delà du jour naturel, ils rendraient leur ouvrage non vraisemblable au respect de ceux qui le regardaient, lesquels pour disposition que pût avoir leur imaginative à croire autant de temps écoulé durant leur séjour à la scène que le poète lui en demanderait, ayant leurs yeux et leurs discours témoins et observateurs exacts du contraire, ou même, quelque probable que fût la pièce d'ailleurs, s'apercevraient par là de sa fausseté et ne lui pourraient plus ajouter de foi ni de créance, sur quoi se fonde tout le fruit que la poésie pût produire en nous. Et la force de ce raisonnement consiste, si je ne me trompe, en ce que pour les poèmes narratifs l'imaginative suit, sans contredit, les mouvements que le poète lui veut donner, étant, particulièrement née à ramasser les temps en peu d'espace et suffisant d'entendre que l'on veut que les jours et les années soient passés en certain nombre pour s'accommoder à le croire et conformer à cette impression son indéfinie capacité ; mais que pour les représentatifs l'œil, qui est un organe fini, leur sert de juge, auquel on ne peut en faire voir que selon son étendue et qui détermine le jugement de l'homme à certaines espèces de choses selon qu'il les a remarquées dans son opération [...]

Comme je tombe d'accord avec vous que le but principal de toute représentation scénique est d'émouvoir l'âme du spectateur par la force et l'évidence avec laquelle les diverses passions sont exprimées sur le théâtre, et de la purger par ce moyen des mauvaises habitudes qui la pourraient faire tomber dans les mêmes inconvénients que ces passions tirent après soi, je ne saurais avouer aussi que cette énergie se puisse produire sur le théâtre si elle n'est accompagnée et

soutenue de la vraisemblance, ni que le poète dramatique arrive jamais à sa fin qu'en ôtant à l'esprit tout ce qui le peut choquer et lui donner le moindre soupçon d'incompatibilité [...]

Passant à votre seconde instance, je nie que le meilleur poème dramatique soit celui qui embrasse le plus d'actions, et dis au contraire, qu'il n'en doit contenir qu'une, et qu'il ne la faut encore que de bien médiocre longueur ; que d'autre sorte elle embarrasserait la scène et travaillerait extrêmement la mémoire. C'est ce qui a obligé tous les anciens à se servir de la narration sur le théâtre et qui leur a fait introduire aussi les messagers, pour faire entendre les choses qu'il fallait qui se passassent ailleurs et décharger le théâtre d'autant. Et comme la catastrophe est la seule pièce de tout le poème qui donne le coup à l'esprit et qui le met au point où on le désire, que toutes les actions précédentes sont inefficaces d'elles-mêmes, et que tout leur fruit se doit trouver dans l'ordination qu'elles ont à leur fin, les mêmes anciens, pour faire cette impression requise, ont réservé le théâtre à la catastrophe seulement, comme à celle qui contenait en vertu toute la force des choses qui la précédaient...

Je trouve encore, pour répondre à votre troisième argument, que la disposition dans laquelle vous mettez le spectateur lorsqu'il se range au théâtre est sujette à contradiction. Car bien qu'il soit vrai en soi que ce qui se représente soit feint, néanmoins celui qui le regarde ne le doit point regarder comme une chose feinte mais véritable, et à faute de la croire telle pendant la représentation au moins et d'entrer dans tous les sentiments des acteurs comme réellement arrivant, il n'en saurait recevoir le bien que la poésie se propose de lui faire et pour lequel elle est principalement instituée : de manière que quiconque va à la comédie avec cette préparation que vous dites, de n'entendre rien que de faux et de n'être pas véritablement au lieu où le poète veut que l'on soit, abuse de l'intention de la poésie et perd volontairement le fruit qu'il en pourrait tirer.