

**Lettre à Lord,  
sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique et  
de personnages et distribution des rôles... à la Comédie française le 24  
octobre 1829  
Alfred de Vigny**

**SUR LA SOIREE DU 24 OCTOBRE 1829**

p262

Vous avez grand tort de vous imaginer que la France s'occupe de moi, elle qui se souvient à peine aujourd'hui de la conquête de l'empereur Nicolas sur l'empire verrouillé des turcs ; laquelle conquête est d'hier. J'ai eu *ma soirée*, mon cher lord, et voilà tout. Une soirée décide de l'existence ou de l'anéantissement d'une tragédie, elle est même, je vous assure, toute sa vie ; car examinez de près cette question, et vous verrez que si, une heure avant, elle n'était pas tout, une heure après, elle n'est presque pas. Voici comment : une tragédie est une pensée qui se métamorphose tout à coup en *machine* : mécanique aussi compliquée que le fut la machine de Marly, de royale mémoire, dont vous avez vu quelques soliveaux noirs flottant sur la boue. Cette mécanique se monte à grands frais de temps, d'idées, de paroles, de gestes, de carton peint, de toiles et d'étoffes brodées. Une grande multitude vient la voir. *la soirée* venue, on tire un ressort et la *machine* remue toute seule pendant environ quatre heures : les paroles volent, les gestes se font, les cartons s'avancent et se retirent, les toiles se lèvent et s'abaissent, les étoffes se déploient, les idées deviennent ce qu'elles peuvent au milieu de tout cela ; et si, par fortune, rien ne se détraque, au bout des quatre heures, la même personne tire le même ressort, et la *machine* s'arrête. Chacun s'en va, tout est dit. Le lendemain, la *multitude* diminue justement de moitié et la *machine* commence à s'engourdir. On change une petite roue, un levier, elle roule encore un certain nombre de fois, après lesquelles les frottements usent les rouages qui se désunissent un peu et

commencent à crier sur les gonds. Après un autre nombre de soirs, la *machine* ayant toujours diminué de *qualité*, et la *multitude* de *quantité*, le mouvement cesse tout à coup dans la solitude.

Voilà à peu près la destinée de toutes les idées réduites en mécaniques à ressorts dramatiques, et nommées communément *tragédies, comédies, drames, opéras, etc., etc.* ; et il n' y a pas à Paris un étudiant qui ne vous puisse dire, à deux jours près, combien de fois celle-ci ou celle-là pourra se mouvoir et opérer avec suite ; l' une cent fois, c' est, dit-on, le maximum ; l' autre six ; une autre plus, une autre moins.

On ne peut le nier : faire jouer une tragédie n' est autre chose que préparer *une soirée*, et le véritable titre doit être la date de la représentation. Ainsi, d' après ce principe, au lieu de *as you like it*, comme écrivit Shakspeare un jour, j' aurais mis, dans l' embarras du choix, en tête de sa comédie : *6 January 1600.* et *le more de Venise* ne doit pas se nommer autrement pour moi que le 24 octobre 1829.

Aujourd' hui, le bruit est fini, c' est un feu d' artifice éteint. Je ne vous cacherai pas que, lorsque cette idée m' a frappé comme un trait de lumière, j' ai trouvé les préparatifs de ces sortes de soirées *un peu bien longs*, comme dit souvent notre grand Molière. Par exemple, pour m' arranger un *24 octobre*, il m' a fallu quitter, à mon grand regret, une histoire ou l' histoire (ce qu' il vous plaira) dans le genre de *cinq-mars*, que je préparais pour m' amuser moi-même, si je puis, ou amuser les petits enfants. Cette interruption m' a coûté. Mais il le fallait. J' avais quelque chose de pressé à dire au public, et la *machine* dont je vous ai parlé est la voie la plus prompte. C' est vraiment une manière excellente de s' adresser à trois mille hommes assemblés, sans qu' ils puissent en aucune façon éviter d' entendre ce que l' on a à leur dire. Un lecteur a bien des ressources contre nous, comme, par exemple, de jeter son livre au feu ou par la fenêtre : on ne connaît aucun moyen de répression contre cet acte d' indignation ; mais, contre le spectateur, on est bien plus fort : une fois entré, il est pris comme dans une souricière, et il est bien difficile qu' il sorte s' il a des voisins brusques et que le bruit dérange. Il y a telle place où il ne peut tirer son mouchoir.

Dans cet état de contraction, d' étouffement et de suffocation, il faut qu' il écoute. *la soirée* finie, trois mille intelligences ont été remplies de vos idées. N' est-ce pas là une invention merveilleuse ?

Or, voici le fond de ce que j' avais à dire aux intelligences, le 24 octobre 1829.

" une simple question est à résoudre. La voici.

*" la scène française s' ouvrira-t-elle, ou non, à une tragédie moderne produisant : -dans sa conception, un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d' une intrigue ; -dans sa composition, des caractères, non des rôles, des scènes paisibles sans drame, mêlées à des scènes comiques et tragiques ; -dans son exécution, un style familier, comique, tragique et parfois épique ?*

" pour résoudre cette triple question, une tragédie inventée sera suffisante, parce que, dans une première représentation, le public, cherchant toujours à porter son examen sur l' action, marche à la découverte, et, ignorant l' ensemble de l' oeuvre, ne comprend pas ce qui motive les variations du style.

" une fable neuve ne serait pas une autorité capable de consacrer une exécution neuve comme elle, et succomberait nécessairement sous une double critique ; des essais honorables l' ont prouvé.

" une oeuvre nouvelle prouverait seulement que j' ai inventé une tragédie bonne ou mauvaise ; mais les contestations s' élèveraient infailliblement pour savoir si elle est un exemple satisfaisant du système à établir, et ces contestations seraient interminables pour nous, le seul arbitre étant la postérité.

" or, la postérité a prononcé sur la mort de Shakspeare les paroles qui font le grand homme ; donc, une de ses oeuvres faite dans le système auquel j' ai foi est le seul exemple suffisant.

" ne m' attachant, pour cette première fois, qu' à la question du style, j' ai voulu choisir une composition consacrée par plusieurs siècles et chez tous les peuples.

" je la donne, non comme un modèle pour notre temps, mais comme la représentation d' un monument étranger, élevé autrefois par la main la plus puissante qui ait jamais

créé pour la scène, et selon le système que je crois convenable à notre époque, à cela près des différences que les progrès de l' esprit général ont apportées dans la philosophie et les sciences de notre âge, dans quelques usages de la scène et dans la chasteté du discours.

" écoutez ce soir le langage que je pense devoir être celui de la tragédie moderne ; dans lequel chaque personnage parlera selon son caractère, et, dans l' art comme dans la vie, passera de la simplicité habituelle à l' exaltation passionnée ; du *récitatif* au *chant*. "

voilà quel fut le sens de cette entreprise très-désintéressée de ma part, malgré le succès ; car il est possible qu' après avoir touché, essayé et bien examiné, avec un prélude de Shakspeare, cet orgue aux cent voix qu' on appelle théâtre, je ne me décide jamais à le prendre pour faire entendre mes idées. L' art de la scène appartient trop à l' action pour ne pas troubler le recueillement du poète ; outre cela, c' est l' art le plus étroit qui existe ; déjà trop borné pour les développements philosophes à cause de l' impatience d' une assemblée et du temps qu' elle ne veut pas dépasser, il est encore resserré par des entraves de tout genre. Les plus pesantes sont celles de la censure théâtrale, qui empêche toujours d' approfondir les deux caractères sur lesquels repose toute la civilisation moderne, *le prêtre et le roi* : on ne peut plus que les ébaucher, chose indigne de tout homme sérieux qui se sent le besoin de voir jusqu' au fond de tout ce qu' il regarde. Je ne compte pas les innombrables et obscures résistances qu' il faut vaincre pour arriver à un résultat passager. Cette modeste *traduction*, annoncée comme telle et aussi inoffensive que le furent toujours mes écrits, en a éprouvé de si grandes et de si imprévues, que je suis encore à me demander quel miracle la fit réussir. Cependant la *soirée* du 24 octobre l' a consacrée. Qu' une douzaine d' autres soirs aient suivi celui-là, qu' il en vienne d' autres encore, peu importe : d' après ce que je vous ai dit, ce sont, comme vous voyez, des soirs de luxe. Puisqu' une tragédie dans son succès a la conformation d' une sirène, *desinit in piscem mulier formosa supernè*, que sa queue de poisson commence à s' amoindrir à la ceinture ou

p266

au-dessus ou au-dessous, la différence est peu importante ; il s' agit de savoir si elle surnagera

toujours, et si, après avoir plongé, comme c' est la coutume, elle reparaitra souvent sur l' eau. Comme ceci est de l' avenir et ne touche que moi et non les questions générales, je n' en ai rien à dire.

Parlons du public.

Que justice lui soit enfin rendue, il a montré hautement qu' il lui fallait entendre et voir la *vérité* pour laquelle combattent aujourd' hui tous les hommes forts dans tous les arts. Je ne sais ce que c' est que le *public*, si ce n' est *majorité*, et elle a voulu ce que nous voulons.

Quelque chose me disait que son heure était venue, et il y a longtemps que j' attends qu' elle sonne.

La routine a reculé cent fois, la routine, mal qui souvent afflige notre pays, la routine, chose contraire à l' art parce qu' il vit de mouvement, et elle d' immobilité. Il n' y a pas de peuple chez lequel aujourd' hui les coutumes de la littérature et des arts enchaînent et clouent à la même place plus de gens que chez nous que vous croyez si légers. Oui, la grande France est quelquefois négligente, et en toute chose sommeille souvent ; cela est heureux pour le repos du monde ; car, lorsqu' elle s' éveille, elle l' envahit ou l' embrase de ses lumières ; mais, le reste du temps, elle reçoit trop souvent la direction, en politique, des plus nuls, en intelligence, des plus communs. De temps à autre, le public, dans sa majorité saine et active, sent bien qu' il faut marcher, et désire des hommes qui avancent ; mais presque toujours une foule d' esprits *infirmes* et paresseux qui se donnent la main forment une chaîne qui l' arrête et l' enveloppe ; leur galvanisme soporifique s' étend, l' engourdit, il se recouche avec eux et se rendort pour longtemps. Ces malades (bonnes gens d' ailleurs) aiment à entendre aujourd' hui ce qu' ils entendaient hier, mêmes idées, mêmes expressions, mêmes sons ; tout ce qui

p267

est nouveau leur semble ridicule ; tout ce qui est inusité, barbare ; - *tout leur est aquilon*. débiles et souffreteux, accoutumés à des tisanes douces et tièdes, ils ne peuvent supporter le vin généreux ; ce sont eux que j' ai cherché à guérir, car ils me font peine à voir si pâles et si chancelants. Quelquefois je leur ai fait bien mal, au point de les faire crier ; mais, moyennant quelques adoucissements à leur usage, ils se trouvent à présent dans un bien meilleur état de

santé ; je vous donnerai de leurs nouvelles de temps en temps.

Laissons de côté cette puérile question des représentations dont je vous ai parlé légèrement comme d' une chose assez légère en elle-même. Nous pouvons quelquefois sourire en parlant des hommes, jamais en traitant des idées. Parlons des systèmes en général, et, en particulier, de ce système de réforme dramatique.

Il est incroyable qu' à force de dénaturer les mots, on en soit venu à prendre quelquefois ce mot système en mauvaise part. *système* signifie *par sa racine*, si j' ai bonne mémoire du grec, *ordre*, enchaînement de principes et de conséquences composant une doctrine, un dogme. Tout homme qui a des idées et ne les enchaîne pas dans un système entier est un homme incomplet ; il ne produira rien que de vague ; s' il fait quelque chose de passable, ce sera au hasard, et comme par bouffées ; il marchera toujours à tâtons dans le brouillard. Voyez, au contraire, une pensée neuve germer dans une tête fortement organisée, elle s' y multiplie et se coordonne d' une manière admirable, en un seul instant, tant la chaleur et le travail continu d' un esprit vigoureux la font rapidement mûrir ; hardiment fécondée, elle enfante à son tour des générations non interrompues de pensées qui lui ressemblent et dépendent uniquement d' elle. Tout involontaire qu' est l' inspiration du poète, cependant elle l' entraîne souvent à son insu, et sans qu' il puisse s' en rendre compte, dans une succession d' idées qui forment un entier système, une ordonnance parfaite sans laquelle il ne serait pas. Ainsi, je pense que tel homme qui vous paraît tout instinctif et incapable d' écrire une théorie sur ses propres oeuvres dès que l' enivrement de l' enthousiasme est apaisé ; cet homme, même fit-il serment

p268

qu' il n' a pas de système, est plus dépendant du sien que tout autre homme, précisément parce qu' il ne se connaît pas, n' a pas analysé le système qui l' entraîne et n' est pas libre de le démolir pour en construire un second supérieur au premier. L' histoire du monde n' est que celle de plusieurs systèmes en action, et, chacun de ces systèmes étant réduit à son idée première, on pourrait réduire cette histoire elle-même à une vingtaine d' idées tout au plus. Pas un grand homme n' a surgi, homme de pensée ou homme d' action, qui n' ait créé et mis en oeuvre un système ; avec cette différence

que *le penseur* est bien supérieur à l' autre en ce qu' il vit dans ses idées, règne par les idées, les présente toutes nues, pures des souillures de la vie, libres de ses accidents, et ne leur devant rien ; tandis que l' autre, capitaine ou législateur, jeté dans un océan de circonstances, élevé par une vague, précipité par l' autre, entraîné par un courant dont il cherche à profiter, change vingt fois de route, de projets et de plans, oubliant le principe qu' il a voulu mettre au jour, et faisant souvent céder sa conviction à sa fortune. Le mot justifié, redescendons, pour l' appliquer, aux deux systèmes dramatiques qui occupent quelques esprits, l' un par son agonie, l' autre par sa naissance.

Je veux suivre avec vous le même ordre que j' ai établi tout à l' heure et parler d' abord de la composition des oeuvres.

Grâce au ciel, le vieux trépied des unités sur lequel s' asseyait Melpomène, assez gauchement quelquefois, n' a plus aujourd' hui que la seule base solide que l' on ne puisse lui ôter : l' unité d' intérêt dans l' action. On sourit de pitié quand on lit dans un de nos écrivains : *le spectateur n' est que trois heures à la comédie ; il ne faut donc pas que l' action dure plus de trois heures.* car autant eût valu dire : " le lecteur ne met que quatre heures à lire tel poëme ou tel roman ; il ne faut donc pas que son action dure plus de quatre heures. " cette phrase résume toutes les erreurs qui naquirent de la première. Mais il ne suffit pas de s' être affranchi de ces entraves pesantes ; il faut encore effacer l' esprit étroit qui les a créées.

p269

Considérez d' abord que, dans le système qui vient de s' éteindre, toute tragédie était une catastrophe et un dénouement d' une action déjà mûre au lever du rideau, qui ne tenait plus qu' à un fil et n' avait plus qu' à tomber. De là est venu ce défaut qui vous frappe, ainsi que tous les étrangers, dans les tragédies françaises : cette parcimonie de scènes et de développements, ces faux retardements, et puis tout à coup cette hâte d' en finir, mêlée à cette crainte que l' on sent presque partout de manquer d' étoffe pour remplir le cadre de cinq actes. Loin de diminuer mon estime pour tous les hommes qui ont suivi ce système, cette considération l' augmente ; car il a fallu, à chaque tragédie, une sorte de tour d' adresse prodigieux, et une foule de ruses pour déguiser

la misère à laquelle ils se condamnaient ; c' était chercher à employer et à étendre pour se couvrir le dernier lambeau d' une pourpre gaspillée et perdue.

Ce ne sera pas ainsi qu' à l' avenir procédera le poète dramatique. D' abord il prendra dans sa large main beaucoup de temps et y fera mouvoir des existences entières ; il créera l' homme, non comme *espèce*, mais comme *individu*, seul moyen d' intéresser à l' humanité ; il laissera ses créatures vivre de leur propre vie, et jettera seulement dans leur coeur ces germes de passions par où se préparent les grands événements ; puis, lorsque l' heure en sera venue et seulement alors, sans que l' on sente que son doigt la hâte, il montrera la destinée enveloppant ses victimes dans des noeuds inextricables et multipliés. Alors, bien loin de trouver des personnages trop petits pour l' espace, il gémira, il s' écriera qu' il manque d' air et d' espace ; car l' art sera tout semblable à la vie, et dans la vie une action principale entraîne autour d' elle un tourbillon de faits nécessaires et innombrables. Alors, le créateur trouvera dans ses personnages assez de têtes pour répandre toutes ses idées, assez de coeurs à faire battre de tous ses sentiments, et partout on sentira son âme entière agitant la masse. *mens agitat molem*.

je suis juste, tout était bien en harmonie dans l' ex-système de tragédie ; mais tout était d' accord aussi dans le système féodal et théocratique, et pourtant il fut. Pour exécuter une

p270

longue catastrophe qui n' avait de corps que parce qu' elle était enflée, il fallait substituer des rôles aux caractères, des abstractions de passions personnifiées à des hommes : or, la nature n' a jamais produit une famille d' hommes, une maison entière, dans le sens des anciens (*domus*) où père et enfants, maîtres et serviteurs se soient trouvés également sensibles, agités au même degré par le même événement, s' y jetant à corps perdu, prenant au sérieux et de bonne foi toutes les surprises et les pièges les plus grossiers, et en éprouvant une satisfaction solennelle, une douleur solennelle ou une fureur solennelle ; conservant précieusement le sentiment unique qui les anime depuis la première phase de l' événement jusqu' à son accomplissement, sans permettre à leur imagination de s' en écarter d' un pas, et s' occupant enfin d' une affaire unique, celle de commencer un

dénoûment et de le retarder sans pourtant cesser d' en parler.

Donc, il fallait, dans des vestibules qui ne menaient à rien, des personnages n' allant nulle part, parlant de peu de chose avec des idées indécises et des paroles vagues, un peu agités par des sentiments mitigés, des passions paisibles, et arrivant ainsi à une mort gracieuse ou à un soupir faux. ô vaine fantasmagorie ! Ombres d' hommes dans une ombre de nature ! Vides royaumes ! ... *inania regna !*

aussi n' est-ce qu' à force de génie ou de talent que les premiers de chaque époque sont parvenus à jeter de grandes lueurs dans ces ombres, à arrêter de belles formes dans ce chaos ; leurs oeuvres furent de magnifiques exceptions, on les prit pour des règles. Le reste est tombé dans l' ornière commune de cette fausse route.

Il n' est pourtant pas impossible qu' il se trouve encore des hommes qui parlent bien cette langue morte. Dans le quinzième siècle, on écrivait des discours en latin qui étaient fort estimés.

Pour moi, je crois qu' il ne serait pas difficile de prouver que la puissance qui nous retint si longtemps dans ce monde de convention, que la muse de cette tragédie secondaire fut la politesse. Oui, ce fut elle certainement. Elle seule était capable de bannir à la fois les caractères vrais, même grossiers ; le langage simple, comme trivial ; l' idéalité de la philosophie

p271

et des passions, comme extravagance ; la poésie, comme bizarrerie.

La politesse, quoique fille de la cour, fut et sera toujours *niveleuse*, elle efface et aplanit tout ; *ni trop haut ni trop bas* est sa devise. Elle n' entend pas la nature qui crie de toutes parts au génie comme Macbeth : *viens haut ou bas.*

- *come high or low !*

l' homme est exalté ou simple ; autrement il est faux. Le poète saura donc à l' avenir que montrer l' homme tel qu' il est, c' est déjà émouvoir. En vérité, je n' ai nul besoin de toucher dès l' abord le *fil* toujours pressenti d' une action pour m' intéresser à un caractère tracé avec vérité ; on m' a déjà ému si l' on m' a présenté l' image d' une vraie créature de Dieu. Je l' aime parce qu' elle *est*, et que je la reconnais à sa marche, à son langage, à tout son air, pour un être vivant jeté sur le monde, ainsi que moi,

comme pâture à la destinée ; mais que cet être *soit*, ou sinon je romps avec lui. Qu' il ne veuille pas paraître ce que la muse de la politesse, dans son langage faussement noble, a nommé un *héros*. qu' il ne soit pas plus qu' un homme, car autrement il serait beaucoup moins ; qu' il agisse selon un coeur mortel, et non selon la représentation imaginaire d' un personnage mal imaginé ; car c' est alors que le poète mérite véritablement le nom d' *imitateur de fantômes* que lui donne Platon en le chassant de sa république.

C' est dans le détail du style, surtout, que vous pourrez juger la manière de l' école polie dont on s' ennue si parfaitement aujourd' hui. -je ne crois pas qu' un étranger puisse facilement arriver à comprendre à quel degré de faux étaient parvenus quelques *versificateurs pour la scène*, je ne veux pas dire poètes. Pour vous en donner quelques exemples entre cent mille, quand on voulait dire des espions, on disait comme Ducis :  
*ces mortels dont l' état gage la vigilance.*  
vous sentez qu' une extrême politesse envers la corporation des espions a pu seule donner naissance à une périphrase aussi élégante, et que tous ceux de ces *mortels* qui, d' aventure, se trouvaient alors dans la salle, en étaient assurément

p272

reconnaissants. Style naturel d' ailleurs ; car ne concevez-vous pas facilement qu' un roi, au lieu de faire dire tout simplement au ministre de la police : " vous enverrez cent espions à la frontière, " dise : *seigneur, vous enverrez cent mortels dont l' état gage la vigilance ?*  
voilà qui est *noble, poli et harmonieux*.  
des écrivains, hommes de talent pour la plupart, et celui qui m' est tombé sous la main en était, ont été aussi entraînés dans ce défaut par le désir d' atteindre ce qu' on nomme harmonie, séduits par l' exemple d' un grand maître qui ne traita que des sujets antiques où la phrase grecque et latine était de mise. En voulant conserver, ils ont falsifié ; forcés par le progrès qui les entraînait malgré eux à traiter des sujets modernes, ils y ont employé le langage imité de l' antique (et pas même antique tout à fait) ; de là est sorti ce style dont chaque mot est un anachronisme, où des chinois, des turcs et des sauvages de l' Amérique parlent à chaque vers de l' hyménée et de ses flambeaux. Cette harmonie qu' on cherchait est faite, je pense, pour le poème et non pour le drame. Le poète

lyrique peut psalmodier ses vers, je crois même qu' il le doit, enlevé par son inspiration. C' est à lui qu' on peut appliquer ceci :  
*les vers sont enfants de la lyre :*  
*il faut les chanter, non les lire.*  
mais un drame ne présentera jamais au peuple que des personnages réunis pour se parler de leurs affaires ; ils doivent donc parler. Que l' on fasse pour eux ce *récitatif* simple et franc dont Molière est le plus beau modèle dans notre langue ; lorsque la passion et le malheur viendront animer leur coeur, élever leurs pensées, que le vers s' élève un moment jusqu' à ces mouvements sublimes de la passion qui semblent un *chant*, tant ils emportent nos âmes hors de nous-mêmes. Chaque homme, dans sa conversation habituelle, n' a-t-il pas ses formules favorites, ses mots coutumiers nés de son éducation, de sa profession, de ses goûts, appris en famille, inspirés par ses amours et ses aversions naturelles, par son tempérament bilieux, sanguin ou nerveux, dictés par un

p273

esprit passionné ou froid, calculateur ou candide ? N' est-il pas des comparaisons de prédilection et tout un vocabulaire journalier auquel un ami le reconnaîtrait, sans entendre sa voix, à la tournure seule d' une phrase qu' on lui redirait ? Faut-il donc toujours que chaque personnage se serve des mêmes mots, des mêmes images, que tous les autres emploient aussi ? Non, il doit être concis ou diffus, négligé ou calculé, prodigue ou avare d' ornements selon son caractère, son âge, ses penchants. Molière ne manqua jamais à donner ces touches fermes et franches qu' apprend l' observation attentive des hommes, et Shakspeare ne livre pas un proverbe, un juron, au hasard. -mais ni l' un ni l' autre de ces grands hommes n' eût pu encadrer le langage vrai dans le *vers épique* de notre tragédie ; ou, s' ils avaient adopté ce vers par malheur, il leur eût fallu déguiser le *mot simple* sous le manteau de la périphrase ou le masque du mot antique. -c' est un cercle vicieux d' où nulle puissance ne les eût fait sortir. -nous en avons un exemple irrécusable. L' auteur d' *Esther*, qui est la source la plus pure du style dramatique épique, eut à écrire en 1672 une tragédie dont l' action était de 1638 ; il sentit que les noms modernes de l' orient ne pouvaient entrer dans son alexandrin harmonieusement tourné à l' antique ;

que fit-il ? Il prit son parti avec un sens admirablement juste, et, ne concevant pas la possibilité de changer le vers, dans ce qu' il nomme *poëme* dramatique, il changea le vocabulaire entier de ses turcs et se jeta dans je ne sais quelle vague antiquité : Bagdad devint Babylone, Stamboul n' osa même pas être Constantinople et fut Byzance, et le nom du *schah Abbas*, qui assiégeait Bagdad alors, disparut devant ceux d' Osmin et d' Osman. Cela devait être.

Il y a plus. Après vous avoir donné tout à l' heure un exemple des ridicules erreurs où ses imitateurs furent entraînés, je vais défendre celui qui la commit. Je pense qu' il lui était impossible de dire un mot rude et vrai, avec le style qu' il avait employé : ce mot eût fait là l' effet d' un jurement dans la bouche d' une jeune fille qui chante une romance plaintive. Il ne l' aurait pu dire qu' en commençant à faire entendre

p274

l' *expression simple* dès le premier vers. Mais, lorsqu' on a dit pendant cinq actes : *reine* au lieu de *votre majesté*, *hymen* pour *mariage*, *immoler* en place d' *assassiner*, et mille autres gentillesses pareilles, comment proférer le mot tel qu' *espion* ? il faut bien dire un *mortel*, et je ne sais quoi de long et de doux à la suite.

L' auteur d' *Athalie* le sentit si bien que, dans *les plaideurs*, il rompit à tout propos le vers en faveur du *mot vrai moderne*, presque toujours trop long pour son cadre et impossible à raccourcir. Le nom antique n' était pas, comme le nom moderne, précédé d' un autre nom ou d' une qualification qui tient à lui comme les plumes à l' oiseau ; jamais un page n' annoncera avec un seul vers alexandrin *madame la duchesse de Montmorency*, et, s' il annonce *Montmorency*, on le chassera très-certainement. Le poëte d' *Esther* dit en pareil cas, *madame la comtesse De Pimbesche*.

de même dans les locutions familières qu' il ne veut pas interrompre ni contourner, ce qui serait les défigurer, il dit :

*puis donc qu' on nous permet de prendre haleine, et que l' on nous défend de nous entendre.* n' en doutez pas, si un écrivain aussi parfait eût été forcé de mettre sur la scène tragique un sujet tout moderne, il eût employé le *mot simple* et eût rompu le balancement régulier et monotone du vers alexandrin, par l' enjambement d' un vers sur

l' autre ; il eût dédaigné l' hémistiche, et peut-être même (ce que nous n' osons pas) réintégré l' hiatus, comme Molière lorsqu' il dit : *voici d' abord le cerf " donné aux " chiens* ; ou abrégé une syllabe comme ici : *je me trouve en un fort à l' écart, à la " queue de " nos chiens, moi seul avec drécar.*

je regrette fort, mon ami, que la fantaisie ne lui en ait pas pris vers 1670, il m' eût épargné bien des attaques obscures, signées ou non signées (anonymes dans les deux cas). Il eût évité d' incroyables travaux aux pauvres poètes qui l' ont suivi.

Croiriez-vous, par exemple, vous, anglais ! Vous qui savez quels mots se disent dans les tragédies de Shakspeare, que la

p275

muse tragique française où Melpomène a été quatre-vingt-dix-huit ans avant de se décider à dire tout haut *un mouchoir*, elle qui disait *chien* et *éponge*, très-franchement ? Voici les degrés par lesquels elle a passé avec une pruderie et un embarras assez plaisants : dans l' an de l' hégire 1147, qui correspond à l' an du Christ 1732, Melpomène, lors de l' *hyménée* d' une vertueuse dame turque qui ne se nommait pas Zahra et qui avait un air de famille avec Desdemona, eut besoin de son mouchoir, et, n' osant jamais le tirer de sa poche à paniers, prit un billet à la place. En 1792, Melpomène eut encore besoin de ce même mouchoir pour l' *hyménée* d' une concitoyenne qui se disait vénitienne et cousine de Desdemona, ayant d' ailleurs une syllabe de son nom, la syllabe *mo*, car elle se nommait Hédelmone, nom qui rime commodément (je ne dirai pas à *aumône* et *anémone*, ce serait exact et difficile), mais à *soupçonne*, *donne*, *ordonne*, etc. Cette fois donc, il y a de cela trente-sept ans, Melpomène fut sur le point de prendre ce mouchoir ; mais, soit que, au temps du directoire exécutif, il fût trop hardi de paraître avec un mouchoir, soit, au contraire, qu' il fallût plus de luxe, elle ne s' y prit pas à deux fois, et mit un bandeau de diamants qu' elle voulut garder, même au lit, de crainte d' être vue en négligé. En 1820, la tragédie française, ayant renoncé franchement à son sobriquet de Melpomène, et traduisant de l' allemand, eut encore affaire d' un mouchoir pour le testament d' une reine d' écosse ; ma foi, elle s' enhardit, prit le mouchoir, *lui-même* ! dans sa main, en pleine assemblée, fronça le sourcil et l' appela

hautement et bravement *tissu et don* ;

c' était un grand pas.

Enfin en 1829, grâce à Shakspeare, elle a dit le grand mot, à l' épouvante et évanouissement des faibles, qui jetèrent ce jour-là des cris longs et douloureux, mais à la satisfaction du public, qui, en grande majorité, a coutume de nommer un mouchoir *mouchoir*. le mot a fait son entrée ; ridicule triomphe ! Nous faudra-t-il toujours un siècle par mot vrai introduit sur la scène.

Enfin on rit de cette pruderie. -dieu soit loué !

Le poète pourra suivre son inspiration aussi librement que dans la

p276

prose, et parcourir sans obstacle l' échelle entière de ses idées sans craindre de sentir les degrés manquer sous lui. Nous ne sommes pas assez heureux pour mêler dans la même scène la prose aux vers blancs et aux vers rimés ; vous avez en Angleterre ces trois octaves à parcourir, et elles ont entre elles une harmonie qui ne peut s' établir en français. Il fallait pour les traduire détendre le vers alexandrin jusqu' à la négligence la plus familière (le récitatif), puis le remonter jusqu' au lyrisme le plus haut (le chant), c' est ce que j' ai tenté. La prose, lorsqu' elle traduit les passages épiques, a un défaut bien grand, et visible surtout sur la scène, c' est de paraître tout à coup boursouflée, guindée et mélodramatique, tandis que le vers, plus élastique, se plie à toutes les formes : lorsqu' il vole, on ne s' en étonne pas ; car, lorsqu' il *marche, on sent qu' il a des ailes*.

vous êtes un peu plus jeune que moi et beaucoup plus timide. -n' ayez pas de ce que vous appelez mon nom plus de soins que je n' en ai moi-même. Je ne suis point honteux d' avoir traduit une fois en passant, quoique j' aie souffert un peu de la gêne que je m' impose ; après tout, que l' oeuvre reste, et c' est un diamant de plus au trésor français, diamant brut si l' on veut, il a son prix : ne nous donnât-il qu' un portrait d' Yago que l' on avait ôté d' entre Othello et Desdemona. Autant eût valu retrancher le serpent de la genèse.

Notre époque est une époque de renaissance et de réhabilitation tout à la fois ; je ne dirai jamais cependant que la loi nouvelle doive être impérissable ; elle passera avec nous, peut-être avant nous, et sera remplacée par une meilleure ; il doit suffire à un nom d' homme de marquer un degré du progrès. Plus la civilisation avance,

plus l' on doit se résigner à voir les idées que  
l' on sème, comme un grain fécond, s' élever, mûrir,  
jaunir et tomber promptement, pour faire place à  
une moisson nouvelle, plus forte et plus  
abondante, sous les yeux mêmes du cultivateur. Ce  
désintéressement philosophique a manqué  
malheureusement à beaucoup des hommes qui nous  
restent des deux générations qui précèdent la  
nôtre ; comme pour réaliser le mot infâme d' un  
écrivain de leur siècle, ils ont voulu voir  
*dans leurs fils leurs ennemis, et*

*p277*

*dans leurs petits-fils les ennemis de leurs  
fils ; à ce titre, du moins, nous aurions  
eu droit à leur tendresse ; mais non, pas même  
cela ; ces vieux enfants se sont irrités de voir  
sur de jeunes fronts la gravité qu' eux-mêmes  
devraient avoir ; ils ont cherché à comprimer les  
mâles rejetons qui les remplacent : les uns ont  
voulu les étouffer sous le plâtre des derniers  
siècles, les autres les faucher avec le sabre de  
l' empire ; peine inutile, la pépinière a grandi,  
la forêt pousse de tous côtés des arbres de toute  
forme, dont les branches noueuses, les jets  
vigoureux, les larges feuilles, ensevelissent dans  
l' ombre quelques troncs rachitiques et mourants,  
qui auraient pu vivre encore, s' ils s' étaient  
appuyés, au lieu de s' isoler.*  
Qu' est-il arrivé ? Les jeunes gens se sont levés  
contre leurs devanciers injustes, ils ont compté  
les cheveux blancs des vieillards, et, dans leur  
impatience, ils ont dressé des tables mortuaires  
pour se consoler mutuellement par une espérance  
impie. J' ai gémi de cette cruauté ; mais  
pourquoi les avoir persécutés ? étaient-ils  
responsables de cette loi qui les pousse en avant  
avec le genre humain tout entier ?  
Loin de détruire les grandes réputations, je dis  
que l' on doit savoir gré à chacun *de son oeuvre  
selon son temps* ; la meilleure preuve que j' en  
puisse donner est ce travail ingrat que j' ai fait,  
nouvel hommage à une ancienne gloire non  
européenne, mais universelle ; car, dans le même  
temps où l' on jouait *le more de Venise* à  
Paris, il se jouait à Londres, à Vienne et aux  
états-Unis. Lorsqu' on a fait *fausse route*,  
il faut bien revenir sur ses pas pour se remettre  
en bon chemin. Il n' existait sur la scène tragique  
d' autre vers que le vers *poli* et sujet aux  
anachronismes dont je vous ai parlé. Il m' a donc  
fallu reprendre dans notre arsenal l' arme rouillée

des anciens poètes français, pour armer dignement  
l' ancien Shakspeare. Corneille, l' immortel  
Corneille, avait donné au Cid cette véritable  
épée moderne d' Othello, *dont la lame espagnole  
est dans l' èbre trempée. Ebro' s temper !*  
pourquoi ne s' en est-il servi qu' un seul jour !  
Je n' ai rien fait, cette fois, qu' une oeuvre de  
forme. Il fallait refaire l' instrument (le style),  
et l' essayer en public avant de jouer un air de  
son invention. Si j' avais connu une histoire

p278

plus racontée, plus lue, plus représentée, plus  
chantée, plus dansée, plus coupée, plus enjolivée,  
plus gâtée que celle du *more de Venise*, je  
l' aurais choisie précisément pour que l' attention  
se portât sans distraction sur un seul point,  
l' *exécution*.

vous, milord, gardez-vous de lire ma traduction,  
vous la trouveriez aussi imparfaite que je le fais  
moi-même. Car j' ai encore cette vérité à vous  
dire, qu' il n' y a pas au monde une seule bonne  
traduction pour celui qui sait la langue originale,  
si ce mot est entendu comme reproduction du modèle,  
comme translation littérale de chaque mot, chaque  
vers, chaque phrase, en mots, vers, phrases d' une  
autre langue. Toute traduction est faite pour ceux  
qui n' entendent pas la langue mère et n' est faite  
que pour eux, c' est ce que la critique perd de vue  
trop souvent. Si le traducteur n' était interprète,  
il serait inutile. Une traduction est seulement à  
l' original ce qu' est le portrait à la nature  
vivante. Et quel jeune homme pouvant regarder sa  
maîtresse daignerait jeter les yeux sur son image ?  
Mais, dans l' absence ou la mort, l' image satisfait.  
C' est ici même chose. En vain on répète le même  
chant dans sa langue, c' est un autre instrument ;  
il a donc un autre son et un autre toucher,  
d' autres modulations, d' autres accords, dont il  
faut se servir pour rendre l' harmonie étrangère,  
la naturaliser ; mais une chose y manque toujours,  
l' union intime de la pensée d' un homme avec sa  
langue maternelle.

J' ai donc cherché à rendre l' esprit, non la lettre.  
Cela n' a pas été compris par tout le monde, je  
l' avais prévu ; pour les uns, ceux qui ignorent  
l' anglais, j' ai été trop littéral ; pour les  
autres, ceux qui le savent, je ne l' ai pas été  
assez. Ainsi, ce bronze fait à l' image de la grande  
statue d' Othello vient d' être pressé, battu, tordu  
par la critique entre l' enclume anglaise et le  
marteau français. Sous la forme d' un livre,

*le more* va sans doute encore être attaqué.  
Mais : *parve, sine me, liber, ibis in urbem.*  
je ne le saurai guère plus que vous. De loin en  
loin on me raconte qu' un pamphlétaire a griffonné,  
qu' un bouffon a chanté, qu' un censeur incurable  
a péroré contre moi. Je ne m' en occupe pas  
autrement, et je ne sais ni ce qu' ils font ni  
ce qu' ils sont.  
Je n' ai fait là que vous présenter une vue de  
cette tentative littéraire. Le système entier  
sera mieux expliqué par des

p279

oeuvres que par des théories. En poésie, en  
philosophie, en action, qu' est-ce que système,  
que manière, que genre, que ton, que style ?  
Ces questions ne sont résolues que par un mot,  
et toujours ce mot est un nom d' homme. La tête de  
chacun est un moule où se modèle toute une masse  
d' idées. Cette tête une fois cassée par la mort,  
ne cherchez plus à recomposer un ensemble pareil.  
Il est détruit pour toujours.  
Un imitateur de Shakspeare serait aussi faux  
dans notre temps que le sont les imitateurs  
d' *Athalie*.  
encore une fois, nous marchons, et, quoique  
Shakspeare ait atteint le plus haut degré  
peut-être où puisse atteindre la tragédie  
moderne, il l' a atteint selon son temps ; ce qui  
est poésie et observation de moraliste est aussi  
beau en lui que jamais il l' eût été, parce que  
l' inspiration ne fait pas de progrès, et que la  
nature des individus ne change pas ; mais ce qui  
est philosophie divine ou humaine doit correspondre  
aux besoins de la société où vit le poète ; or,  
les sociétés avancent.  
Aujourd' hui, le mouvement est tellement rapide,  
qu' un homme de trente ans a vu deux siècles  
contraires de dix ans chacun, l' un tout en action  
extérieure, guerroyant, conquérant, rude, fort et  
glorieux, mais sans vie, et comme glacé à l' intérieur,  
presque sans progrès de poésie, de philosophie et  
d' arts, ou n' y laissant apercevoir qu' un mouvement  
de transition ; l' autre, immobile et languissant  
au dehors, mesquin et indécis en action, sans  
vouloir, sans éclat dans ses faits, mais agité,  
dévoré intérieurement par un prodigieux travail  
intellectuel, une fermentation presque sans  
exemple dans l' histoire et portant en lui comme  
une fournaise ardente où se refondent, s' élaborent,  
se coulent et se coordonnent toutes les pensées,  
dans toutes leurs formes, tous leurs moules et

tous leurs ordres ; le premier tout semblable à un corps, le second à un esprit. Comment de ce double spectacle ne sortirait-il pas comme une race d' idées toute nouvelle ? Qui peut s' étonner de tout ce qui se fait, à moins d' avoir, comme Jérusalem, *des yeux pour ne point voir ?* pour n' appliquer ceci qu' à l' art dramatique, je pense donc qu' à l' avenir cet art sera plus difficile que jamais pour la France, précisément parce qu' il est affranchi des plus pesantes règles. C' était autrefois une sorte de mérite que d' avoir produit quelque chose malgré elles, et les avoir suivies pouvait faire une réputation. Mais, à présent,

p280

ce sera d' un autre point de vue que l' on considérera la tragédie inventée, il lui faudra d' autant plus de beautés naturelles qu' elle aura moins de grâces de convention. C' est par la même raison qu' un cheval faible et ruiné peut avoir au manège une souplesse fort élégante sous les selles de velours, les cocardes, les noeuds, les bridons dorés et les tresses des écuyers ; il exécute des voltes et demi-voltes savantes, il fait des soubresauts qui lui donnent un air de force, et il prend un galop mesuré qui singe la vitesse ; mais lancez-le nu et au grand air dans une plaine d' Alsace ou de Pologne, et jugez-le à côté d' un étalon sauvage, et vous verrez ce qu' il saura faire.

La liberté, donnant tout à la fois, multiplie à l' infini les difficultés du choix et ôte tous les points d' appui. C' est peut-être pour ce motif que l' Angleterre depuis Shakspeare compte un très-petit nombre de *tragédies*, et pas un *théâtre* digne du système de ce grand homme, tandis que nous comptons une quantité d' écrivains du second ordre qui ont donné leur *théâtre*, collection très-supportable dans le système racinien. J' ai appuyé sur cette remarque, parce que je prévois que, lorsque les exemples viendront, la critique s' armera d' eux et de leur sort à la représentation, pour combattre les règles et le système entier, sans savoir gré des nouvelles difficultés et de l' échelle bien plus grande sur laquelle on mesurera les oeuvres futures. En effet, il ne faudra pas moins qu' ajouter à tout ce que Shakspeare eut de poésie et d' observation, le résumé ou les sommités de ce que notre temps a de philosophie, et de ce que notre société a de sciences acquises. Les tentatives seront nombreuses

et hardies, et tout en sera honorable ; la chute sera sans honte, parce que, dans ce monde nouveau, l' auteur et le public ont leur éducation à faire ensemble et l' un par l' autre. -j' espère qu' après tout ce que je viens de vous dire, vous ne me répéterez plus le reproche que vous faisiez à moi et à mes amis, dans votre dernière lettre, d' un zèle d' innovation trop ardent. Vous vous rappelez cette grande et vieille horloge que je

p281

vous fis remarquer souvent ? Eh bien, que ce souvenir me serve à vous expliquer ma pensée ; elle est pour moi la fidèle image de l' état des sociétés en tous temps.

Son grand cadran, dont les chiffres romains sont pareils à des colonnes, est éternellement parcouru par trois aiguilles. L' une, bien grosse, bien large, bien forte, dont la tête ressemble à un fer de lance et le corps à un faisceau d' armes, s' avance si lentement, que l' on pourrait nier son mouvement ; l' oeil le plus sûr, le plus fixe, le plus persévérant, ne peut saisir en elle le moindre symptôme de mobilité ; on la croirait scellée, vissée, incrustée à sa place pour l' éternité, et pourtant, au bout d' une grande heure, elle aura décrit la douzième partie du cadran. Cette aiguille ne vous représente-t-elle pas la foule des peuples dont l' avancement s' accomplit sans secousse et par un entraînement continu mais imperceptible.

L' autre aiguille, plus déliée, marche assez vite pour qu' avec une médiocre attention on puisse saisir son mouvement ; celle-ci fait en cinq minutes le chemin que fait la première en une heure, et donne la proportion exacte des pas que fait la masse des gens éclairés au delà de la foule qui les suit.

Mais, au-dessus de ces deux aiguilles, il s' en trouve une bien autrement agile et dont l' oeil suit difficilement les bonds ; elle a vu soixante fois l' espace avant que la seconde y marche et que la troisième s' y traîne.

Jamais, non jamais, je n' ai considéré cette aiguille des secondes, cette flèche si vide, si inquiète, si hardie et si émue à la fois, qui s' élance en avant et frémit comme du sentiment de son audace ou du plaisir de sa conquête sur le temps ; jamais je ne l' ai considérée sans penser que le poète a toujours eu et doit avoir cette marche prompte au devant des siècles et

au delà de l' esprit général de sa nation, au delà même de sa partie la plus éclairée.

Et ce balancier pesant qui les régit par un mouvement invariable, ne verrions-nous pas en lui, si nous suivions cette idée, un symbole parfait de cette inflexible *loi du progrès* dont la marche emporte sans cesse avec elle les trois degrés de l' esprit humain qui lui sont indifférents, et ne servent, après tout, qu' à marquer successivement ses pas vers un but, hélas ! Inconnu ?

*1 er novembre 1829.*